

Colección

Curriñán

**EL LENGUAJE SIMBOLICO
EN LOS ANDES SEPTENTRIONALES**

José Echeverría Almeida



**AUSPICIO ESPECIAL DE
FONCULTURA**

1976-21

1976-21

Cooperación

Carole A. Corrales
José Estrella
Luisa María
Humberto
Miguel Valdovinos

Benito
Pérez

Dr. Víctor
Díaz

Comité de

Instituto Otavaleño de Antropología
1976

Carolina

Distribución y

EDITOR

IOA

INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA
CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES

T.N. 02-01-2013

ID 120794

Por Don Nac

Dst. Bblca

08661

Fche

Cez

Comité editorial

Carlos A. Coba Andrade
José Echeverría Almeida
Patricio Guerra Guerra
Hernán Jaramillo Cisneros
Marcelo Valdospinos Rubio

Renán Cisneros del Hierro
Presidente

Edwin Narváez Rivadeneira
Director General

Coordinador: Hernán Jaramillo Cisneros

© Instituto Otavaleño de Antropología
1988

Carátula,
Diagramación y diseño:
Jorge Villarruel Negrete

ASOCIACIÓN INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTHROPOLOGÍA
CALLE SAN CARLOS 100 - OTAVALENO - TUNGURAHUA

AGI

A Isabel Cristina, mi esposa, y
a Joseph y Carla, mis hijos.

CONTENIDO

Introducción	13
Valdivia	28
Machalilla	54
Chorrera	60
Jama-Coaque	68
Bahía	76
Guangala	80
La Tolita	95
Jambelí	109
Milagro-Quevedo	111
Manteño	118
Cerro Narrío	244
Puruhá	256
Capulí	266
Piartal	276
Tuza	298
Tradición Upano	382
Napo	390
Petroglifos	395
Bibliografía	403
Explicación y crédito de las ilustraciones	409

Introducción. Confesamos sinceramente que el título nos quedó muy grande. Nuestras ambiciones se truncaron ante la complejidad del asunto, el mismo que debe ser tratado muy detenida e interdisciplinariamente. Sin embargo, nos hemos lanzado a esta aventura, con los riesgos consiguientes. Para no frustrarnos demasiado, hemos desviado un poco nuestra primera intención y la hemos enfocado desde un punto de vista más pragmático: proyectar el diseño precolombino en la artesanía actual. Es cierto que ya se han hecho algunos intentos al respecto, pero aún no se ha realizado un estudio y una aplicación sistemática y generalizada.

Por un lado, observamos en los restos arqueológicos "ecuatorianos" una inmensa riqueza de motivos y diseños, los mismos que esperan ser estudiados a fondo para conocer un poco más al grupo humano que los realizó. Sabemos que en las "culturas", las creaciones particulares fueron aceptadas y experimentadas por toda la sociedad, transformando dichas manifestaciones en emblemas (rasgos culturales) del grupo. Cada conjunto cultural, de acuerdo a su infra y superestructura, da una importancia determinada a ciertas formas e imágenes, contituyéndolas en sus símbolos, en base a los cuales pudieron conocerse, distinguirse y comunicarse mutuamente.

Por otro lado, vemos que nuestra artesanía se ha adulterado tanto, principalmente en lo que a tejidos se refiere, no sólo en cuanto al diseño, sino además, en el material utilizado y en el proceso de trabajo empleado. Por "salvar" el mercado, se ha menoscabado la tradición y se ha expropiado al pueblo ecuatoriano de su memoria histórica.

El aprovechamiento del diseño precolombino no es un simple "volver atrás", buscando lo exótico para exhibirlo en vitrinas, para curiosidad de los turistas; es ahondar las raíces, para en base a ello, proyectarnos con mayor vigor y firmeza.

Cada vez, estamos más seguros de que no existe "el arte por el arte", y, peor aún, que entre los aborígenes fue un simple entretenimiento.

El ser humano, filósofo por excelencia, ha estado desde siempre preocupado por resolver y comprender su universo, las cosas que le rodeaban, los acontecimientos, los sueños ... Las vivencias al respecto son plasmadas de diferente forma, las creaciones y representaciones son una respuesta a los interrogantes individuales y colectivos; son nexos, a veces mágicos, entre el hombre y su mundo. Preservan los mitos y dan identidad al grupo.

La creación originaria de formas y símbolos, de mitos y cultos, de ceremonias religiosas o festivas ... es un don permanente del hombre en todos los tiempos. En este sentido, estas representaciones no debe tomárselas como meras cosas exóticas o primitivas; son parte de la espiral cultural, a la que hay que volver de vez en cuando, para enriquecer nuestras vivencias y proyectar en base a ello las propias creaciones. Un desarrollo cultural auténtico, no puede prescindir de las raíces.

Las innovaciones y adaptaciones recientes han menoscabado la artesanía nativa, rompiendo una tradición de miles de años; lógicamente, no buscamos un estatismo cultural, porque eso sería irse contra la propia naturaleza, tratamos de combinar en forma conciente e inteligente la propia tradición con las aportaciones actuales, tratamos de hacer una síntesis del pasado y del presente.

En nuestras observaciones del material cultural prehispánico, hemos detectado una riqueza impresionante de motivos y diseños, desde aquellos que se ajustan a formas naturales existentes, especialmente figuras antropomorfas y zoomorfas, hasta estilizaciones que se convierten en símbolos. La concepción abstracta, representada generalmente en figuras geométricas, es algo realmente impresionante, muchas veces, tenemos que explicarnos aduciendo que son manifestaciones de estados extraordinarios debido al efecto de determinadas drogas y como materializaciones de carácter mágico religioso de un determinado rito.

Gran parte de este trabajo fue realizado en 1976, 1977, y 1978 como resultado de una simple preocupación personal, razón por la cual adolece de muchas fallas; por ejemplo, en muchos casos, se tomó del documento original (restos arqueológicos) únicamente el motivo central o principal, omitiendo los elementos secundarios; no hay la cromática propia, etc. Sin embargo, Hernán Crespo Toral, entonces Director del Museo Arqueológico y Galerías de Arte del Banco Central del Ecuador, Quito, expresó lo siguiente: "Creo que se trata de un aporte muy valioso para el conocimiento de la inmensa riqueza estética de nuestra prehistoria; más aún, estimo que el trabajo de recopilación que se ha hecho es muy importante para dar mayor autenticidad a la artesanía nacional, y ahondar en el conocimiento del desenvolvimiento estético del Ecuador Precolombino" (Carta a Jorge Fernández, Quito, 27 de junio de 1977).

El material recopilado se presenta ordenado de acuerdo al grupo cultural al que pertenece, comenzando con VALDIVIA, la más antigua cultura agroalfarera del Ecuador y de América.

Cabe anotar que, desafortunadamente, tanto su publicación como el respectivo Proyecto de Investigación-Acción, no merecieron la atención debida. Recién, este año, gracias a FONCULTURA, se lo edita y el Proyecto de Investigación ha sido aprobado, en primera instancia, por el Ministerio de Educación y Cul-

tura, para realizarlo con fondos de la UNESCO.

En vista de esta perspectiva, nuestras consideraciones, al respecto, serán expuestas ampliamente al finalizar el Proyecto.

Agradecimientos

En la recopilación y graficación del material, debo agradecer, a Patricio Moncayo E.; con estos trabajos se inició en el interesante y a la vez difícil oficio del arqueólogo; igualmente, a su hermano José Vicente Moncayo E. A mi esposa Cristina Muñoz, su dedicación y entusiasmo por estos temas fue el constante estímulo.

A los compañeros del IOA, por su apoyo y sabios consejos.

A los Directivos de la Institución, por haber incluido este trabajo en la Colección Curiñán.

A Jorge Villarruel, dibujante de la Entidad, y a todos cuantos, de una u otra forma, han hecho posible el feliz término de esta obra.

1. Escenario Geográfico.

Los Andes Septentrionales comprenden el sur de Colombia, desde el 2° de latitud norte, todo el Ecuador y el extremo norte del Perú, 5° de latitud sur. Ecuador, núcleo de esta sección de América Andina, es un país de contrastes. En plena Zona Tórrida, posee gran variedad de climas y vegetación, desde el calor ardiente hasta el frío glacial.

De norte a sur le atraviesan cuatro cordilleras, dos principales y dos secundarias. Este gran murallón, que conforma la cordillera de los Andes, viene a constituir la columna vertebral del Continente y de nuestro país, y al que debemos además, las diferentes regiones y subregiones naturales: La Región Oriental o Amazónica, la Región Andina, Central o Sierra y la Región Occidental o Litoral.

La Región Oriental, especialmente la subregión Bajo Oriente, es una inmensa llanura de floresta tropical, un océano verde, surcado por innumerables y serpenteantes ríos, afluentes del Amazonas.

La Subregión Alto Oriente, con relieve más ondulado, abundantes lluvias y un clima más benigno, es propicio para asentamientos humanos.

La región Central o Andina, denominada también "Callejón Interandino", precisamente por estar limitada al este y al oeste por las cordilleras, está cruzada transversalmente, como peldaños de una escalera, por nudos que han originado las hoyas formadas, a su vez, por valles y terrazas.

Los flancos andinos tienen un relieve muy accidentado. En esta Subregión nacen numerosos ríos y hay abundantes lluvias.

La Subregión Interandina está conformada por depresiones escalonadas u hoyas. Los valles profundos tienen temperaturas altas, lo que permite el cultivo de plantas de clima tropical o subtropical. Las planicies han sido aprovechadas para asentamientos humanos, para la agricultura y la ganadería.

La Región Occidental o Litoral es una gran llanura con ligeras elevaciones. La Subregión correspondiente a la Cuenca del Guayas posee el sistema hidrográfico más importante del país. Mientras que la Subregión Noroccidental situada al norte del río Esmeraldas es una llanura tropical lluviosa.

En la Subregión Periférica, la Corriente Fría de Humboldt influye con lluvias muy escasas, por lo que apenas existe en esta área una vegetación xerofítica. La Corriente Cálida del Niño, por otra parte, desde el Cabo Pasado hasta Esmeraldas, produce precipitaciones considerables, convirtiendo a esta parte en una llanura tropical lluviosa.

La vegetación al norte es de tipo selvático tropical y al sur xerofítico (Cfr. Publicaciones didácticas Nacionales. **Tu país Ecuador**, 1976).

2. Los Grupos Humanos.

Esta área fue escenario del duro trajinar de gentes y pueblos, en el transcurso de milenios. A través del tiempo, los grupos humanos se evidencian con distintos niveles de desarrollo tecnológico y social.

De lo que hasta hoy se conoce, el territorio del actual Ecuador presentábase, desde el inicio de la agricultura, como un gran mosaico de clanes, agrupaciones basadas en el parentesco y en la posesión colectiva de un determinado territorio. Unificados por la necesidad de un trabajo cooperativo y cohesionados por las creencias y ritos comunes.

En su mayoría, las unidades sociales vivían apartadas unas de otras, cada cual con un territorio perfectamente demarcado, mediante los accidentes geográficos. el sitio elegido era generalmente: sobre la cima de una loma, en las faldas de los cerros, a orillas de un río o de un arroyo, en la pradera, en la playa... La adaptabilidad a variados pisos térmicos fue una característica de muchos grupos humanos.

La comunidades aldeañas aglutinadas se formaron como centros de control económico o/y religioso, como un engarce entre la población "campesina", o dispersa por razones de estrategia económica y el asentamiento "urbano" o aldea nucleada, sede de la autoridad organizativa, responsable de la armonía y progreso del grupo.

A nivel de intercambio de productos elaborados y materia prima, "curaciones", etc. existió tal dinamia que, ni siquiera las cordilleras fueron un obstáculo.

Precisamente, por la efectiva interacción entre el hombre y las óptimas condiciones medioambientales, se desarrollo en nuestro Litoral, la cerámica más antigua del Area Andina. La cultura Valdivia (3600 a 1600 a.C.), mejor conocida a raíz de los estudios realizados por Jorge Marcos (1971) en el Valle de Chanduy, es la manifestación más clara de un patrón poblacional preconcebido y un aparato ceremonial-administrativo que controla y armoniza el desarrollo del grupo humano, en una dicotomía aldeana-campesina, sustentada en la agricultura.

Coetánea con Valdivia Tardía, se desenvolvió en la Región Andina la Cultura Temprana de Cerro Narrío (c.a. 2850 a. C.) ocupando el sur del país, desde la provincia del Chimborazo hasta Loja. Esta etnia basa su economía en la agricultura. Bienes exóticos como la coca, el tabaco, el algodón se cultivan en los valles calientes del Jubones, Yunguilla, Paute.

Se caracteriza por la dinámica impuesta en el intercambio de productos, espe-

cialmente de la concha *Spondylus princeps*, de la que además supieron elaborar adornos especiales. La cerámica es de paredes delgadas y las superficies son bien pulidas. Como elemento decorativo utilizaron, a menudo, la pintura roja, dispuesta en bandas; se empleó también la pintura iridiscente.

En la costa sur de Manabí, tanto a orillas del mar como hacia el interior, se desarrolla Machalilla (1500 a 1100 a.C.), con un arte cerámico más elaborado; se introduce la botella con pico y asa-estribo, caras modeladas en bajo relieve con ojos tipo "grano de café".

Como una concreción de las culturas anteriores, aparece Chorrera (1000 a 300 a.C.), con una amplísima área de influencia: Esmeraldas, Manabí, Guayas, Los Rios, Pichincha, Chimborazo, Cañar, Azuay. En cerámica llega a un desarrollo superior. Dentro de las formas de vasijas, sorprende grandemente las que imitan la figura humana, de un animal, de un ave, de una fruta, etc., La "botella silbato", admirablemente confeccionada, se convierte en una síntesis de su ingenio.

En la Sierra Norte del Ecuador, merece especial atención el sitio arqueológico Cotocollao, al norte de Quito. Esta comunidad aldeana se manifiesta a partir del 2000 a.C. y avanza hasta el 500 a.C. Su ubicación estratégica, en un área a la que convergen los caminos de y hacia los cuatro puntos cardinales, su cercanía a las "bocas de montaña" facilitaron el flujo de productos provenientes de la región Occidental y Oriental, convirtiendo al "núcleo" de Cotocollao en un centro económico, un "mercado multiregional y multiétnico".

En la región Oriental o Amazónica, especialmente en la Subregión Alto Oriente, desarrolláronse numerosos pueblos, cuya dinámica cultural y económica estaba íntimamente relacionada con los grupos humanos de la Región

Andina o Central. Los inicios cerámicos parecen arrancar, según Porras (1987), con la tradición denominada Pre-Upano, entre el 2750 y 2520 años antes de Cristo, la misma que posteriormente evidencia uno de los sitios más espectaculares de esta región, ubicado en el altozano de El Sangay. Existen calles rectilíneas y largas avenidas que conectan un complejo ceremonial y otro habitacional. Se han construido canales de drenaje, terrazas, patios hundidos, y más de docientas pirámides. Esta tradición avanza hasta el 940 antes de Cristo.

Con un significativo adelanto en el arte de la cerámica, aparece la cultura Pastaza (2000 a 1000 a. C.), cuyo rasgo decorativo más sobresaliente está basado en técnica de incisión y punteado.

En los valles de Quijos y Cosanga, habitaron los portadores de la cultura ho-

rojas.

Con una hegemonía marcada, especialmente entre los siglos XI y XIII surge la Cultura Capulí. Su zona poblada se halla generalmente sobre los 2.000 m.s.n.m. es decir, en el piso apropiado para el cultivo del maíz (cereal que determinó el desarrollo de un ceremonialismo, al necesitarse plantar las semillas en períodos bien determinados; las relaciones entre buenas y malas cosechas; condiciones climáticas propicias, etc).

El poder está personificado en un cacique-shaman, cuya representación en cerámica se lo ha denominado "Coquero", justamente porque el uso cultural de la coca fue importante en el desarrollo religioso.

Practican un intenso intercambio de productos con los pueblos ubicados hacia los cuatro extremos, siendo notoria su relación con los grupos humanos de la región amazónica.

La gran variedad de formas cerámicas, en las que sobresalen las figuras antropomorfas, zoomorfas, fitomorfas, son decoradas con la técnica de pintura negativa (que consiste comúnmente en cubrir la figura con un protector temporario, aplicar el color por baño o inmersión y luego remover el material protector para exponer la figura en un color natural del barro).

Del siglo XII al XVI se identifica el grupo cultural TUZA (nombre del antiguo pueblo de San Gabriel, Carchi-Ecuador), poblando la zona interandina nariñense y carchense. De sus asentamientos quedan las plantas circulares de las viviendas, denominadas por los españoles "bohíos". Estos vestigios revelan la existencia de una alta densidad poblacional.

Como en las Unidades Culturales señaladas anteriormente, se observa también en esta Cultura, gente especializada en determinadas actividades: los Myndaloes o "indios mercaderes", expertos en el intercambio de productos; los entendidos en el cultivo de la coca; los cazadores; los pescadores; los músicos, etc. En la alfarería se observa una decadencia en cuanto a la morfología, pero llama la atención la riqueza de motivos y diseños; hay representaciones de carácter naturalista y escenas de algunas actividades económicas y ceremoniales-rituales.

A la llegada de los conquistadores españoles, son denominados PASTOS, porque sus tierras eran grandes pastizales.

Hacia el sur del territorio Pasto, entre el río Guayllabamba y el río Chota, hállanse los Carangues y Cayambes, cuyo rasgo arquitectónico-monumental

son las lomas o las tolas, cuya denominación original parece haber sido "yacel" o "yasel" (Caillavet 1983), levantadas como base de vivienda, ceremoniales, funerarias, etc. Parece que cada sitio-tola constituía una unidad social básica de subsistencia; se construyeron terrazas agrícolas, camellones (llamados en lengua local "pigal"), acequias, etc.

Las limitadas investigaciones realizadas hasta hoy, revelan que los montículos artificiales comenzaron a levantarse en esta área desde el 700 D.C., pero se popularizaron entre el 1250 y el 1500 D.C. Parece que las casas de los principales (élite cacical) se construían sobre estas tolas, mientras que la gente común o "pueblo" levantaba sus viviendas al ras del suelo y algo separadas de las tolas.

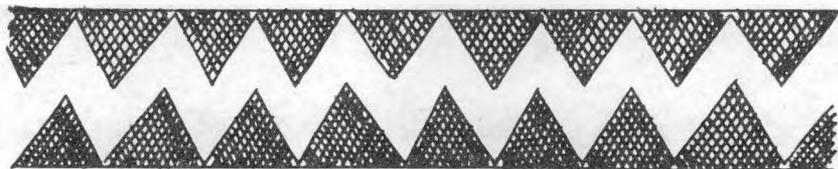
Las cuencas calientes, por la presencia y cultivo de productos exóticos tenían a este tiempo un carácter multiétnico con o sin hegemonía de un determinado Señor Etnico. Pastos, Carangues, Otavalos, Cayambes y también los Cosanga (procedentes de la Subregión Alto Oriente) tenían acceso a los valles calientes, especialmente al valle del Guayllabamba, a la zona de Intag y valle del Chota-Mira. Este último fue una zona privilegiada por el cultivo de algodón, coca, ají, añil y la explotación de sal-tierra de Salinas.

Este sistema de alianzas, originadas en un comienzo a un nivel puramente económico, fue complicándose cada vez más hasta convertirse en una estructura económica-socio-política *suigeneris*, que tradicionalmente la hemos denominado Confederación. Precisamente, el poderoso ejército imperial de los Incas, que venía avasallando desde el extremo sur de los Andes Septentrionales, encontró en este naciente Estado la más terrible resistencia a su conquista, que demoró más de diez años en vencer y controlar la zona.

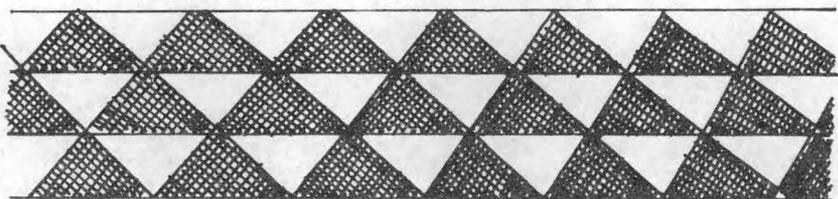
Con la muerte del Inca Huayna Capac, el gigante Tahuantinsuyo comenzó a tambalearse. La división testamentaria del extenso territorio entre Atahualpa y Huascar fue la brecha que terminó en abismo. El Padre Sol se encontraba en eclipse. Como designio de los propios dioses, los conquistadores ibéricos llegaron en estos precisos momentos. La cruz y la espada acabaron por ocultar totalmente al Sol. La invasión colonizadora interrumpió un proceso cultural dinámico, producto de cientos y miles de años.

Formaciones económico-sociales en movimiento hacia un convivir más humano, con características distintas a las conocidas en el Viejo Mundo, fueron cortadas con la espada y acribilladas con el arcabuz.

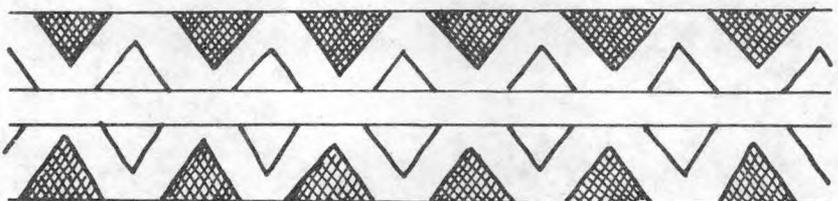
Valdivia
DISEÑOS GEOMETRICOS



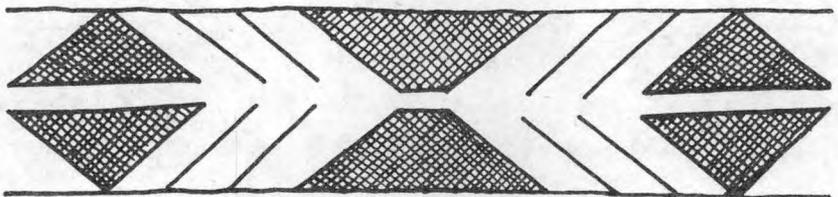
a



b



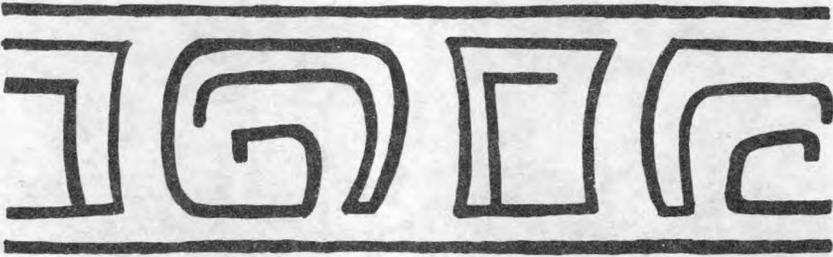
c



d



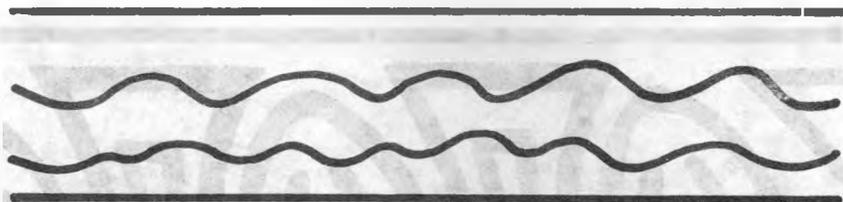
a



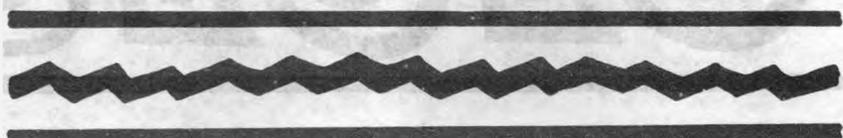
b



c



a



b



c



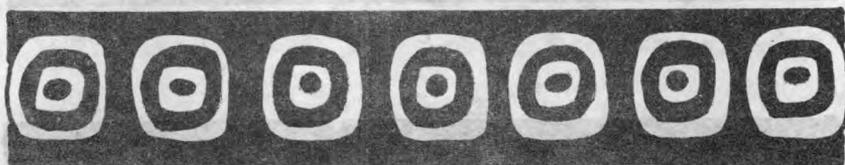
d



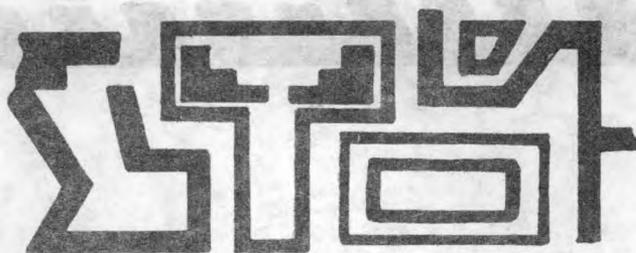
a



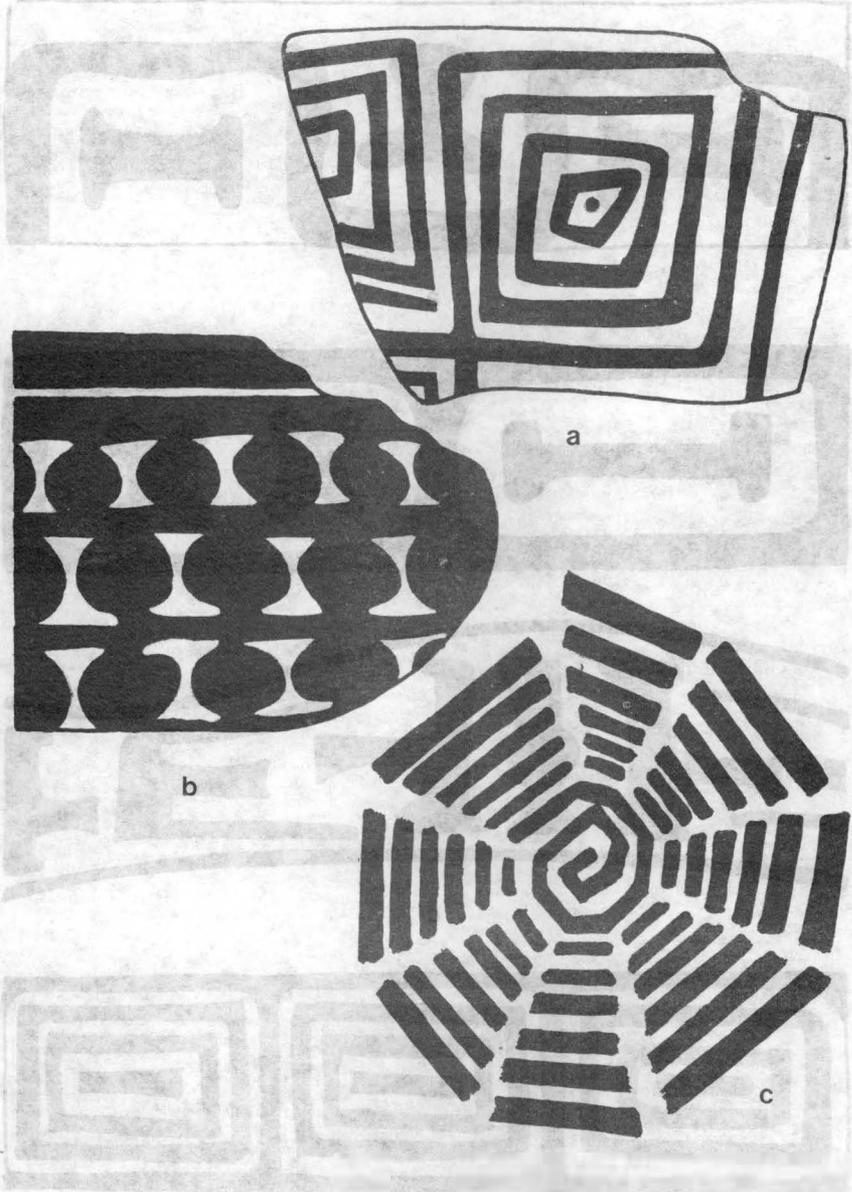
b



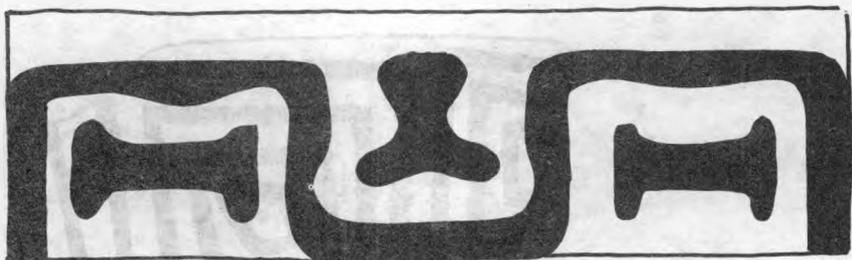
c



d



7



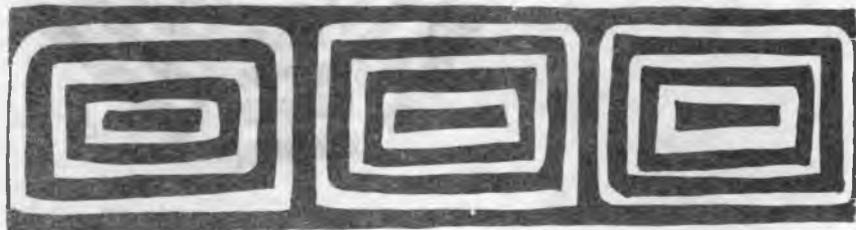
a



b



c



d



DISEÑOS ANTROPOMORFOS





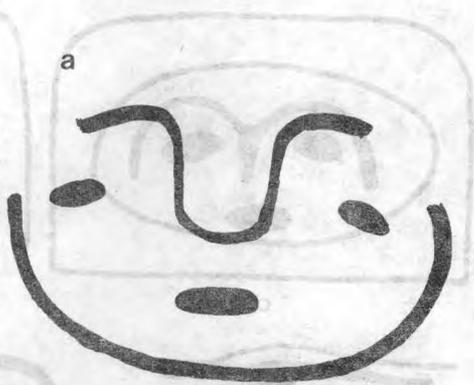
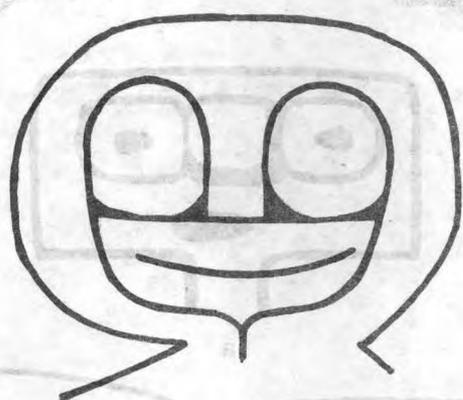
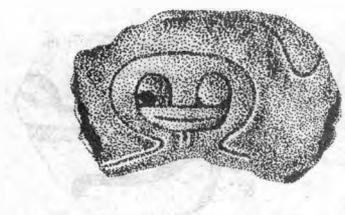
a

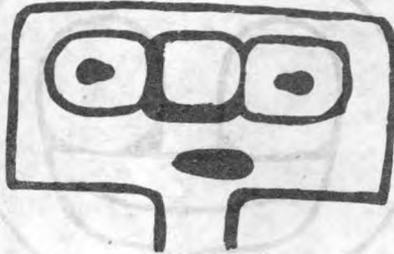
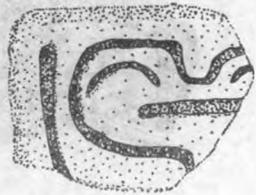


b



c





a

b



c



d



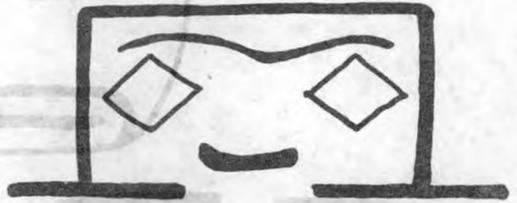
e



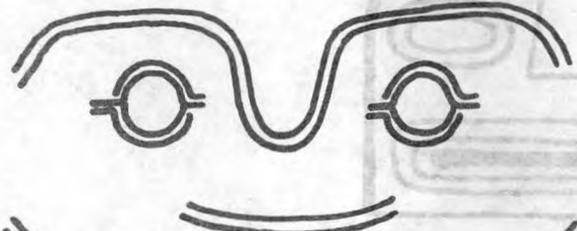
f



a



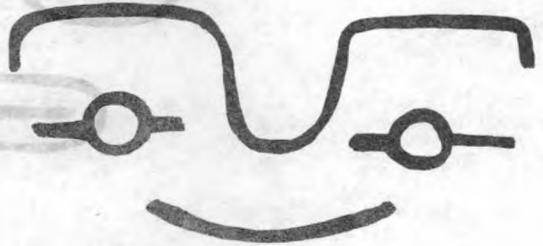
b



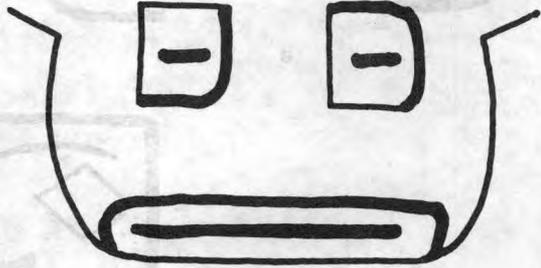
c



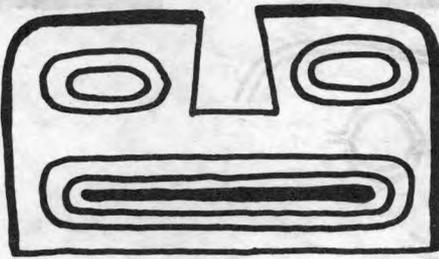
d



d



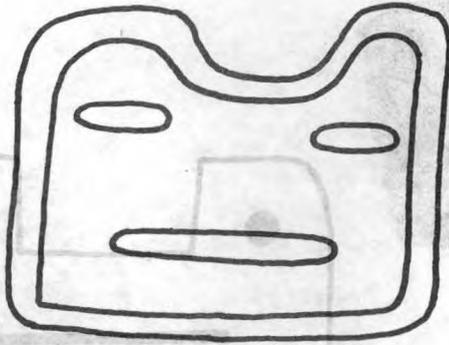
a



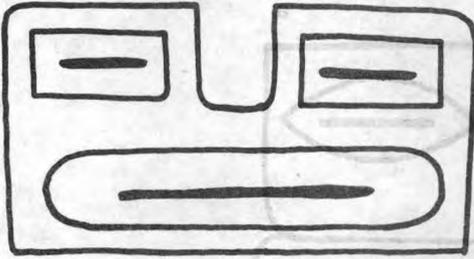
b



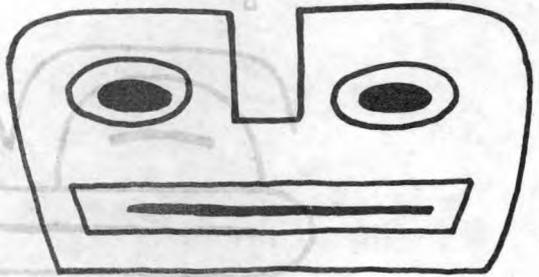
c



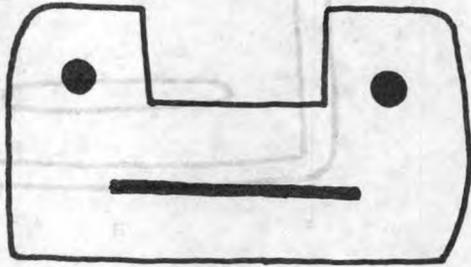
a



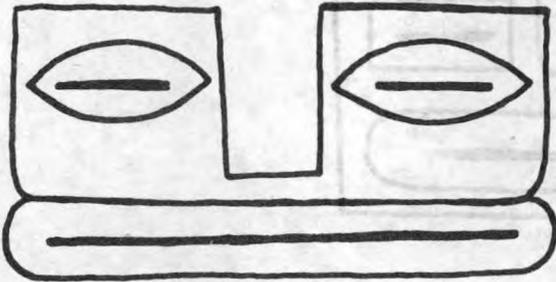
b



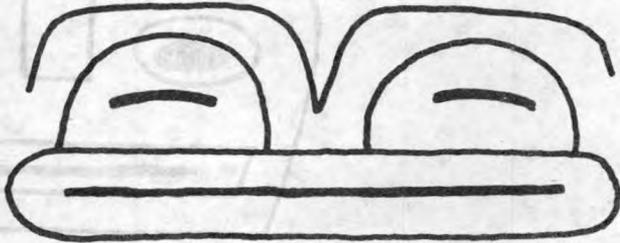
c



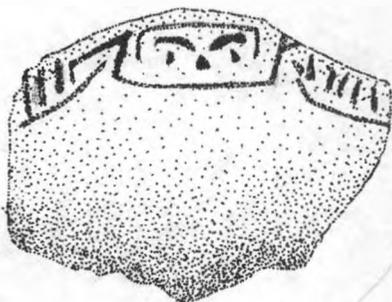
a

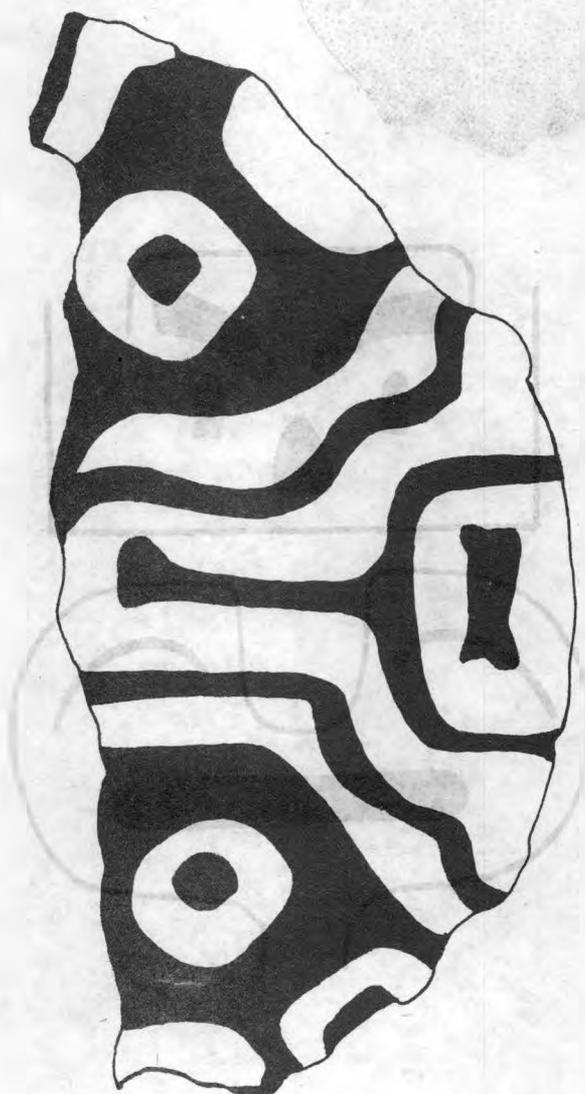


b



c





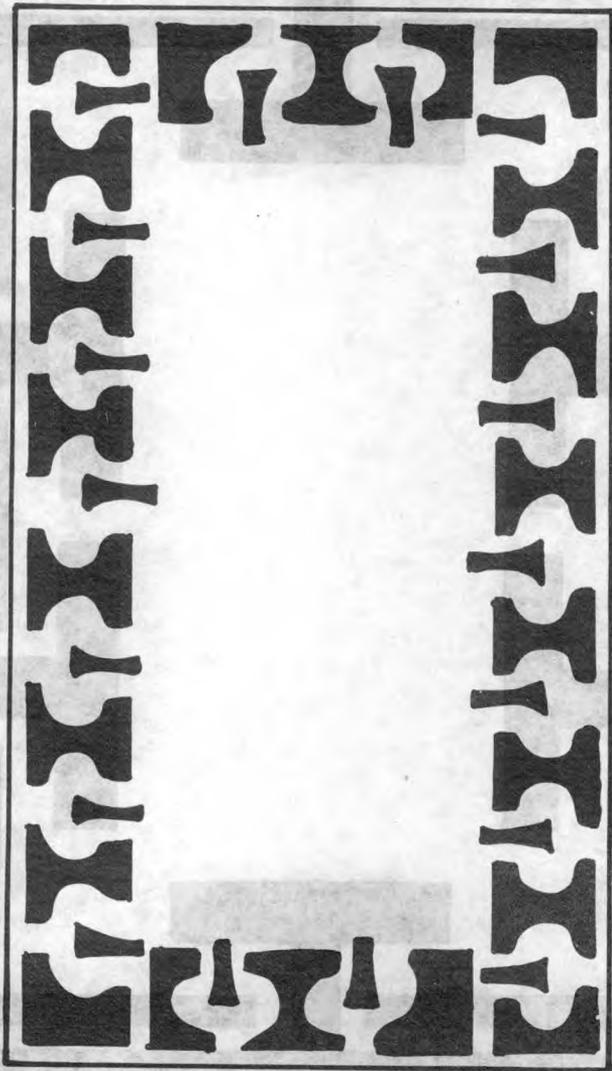


RECREACIÓN



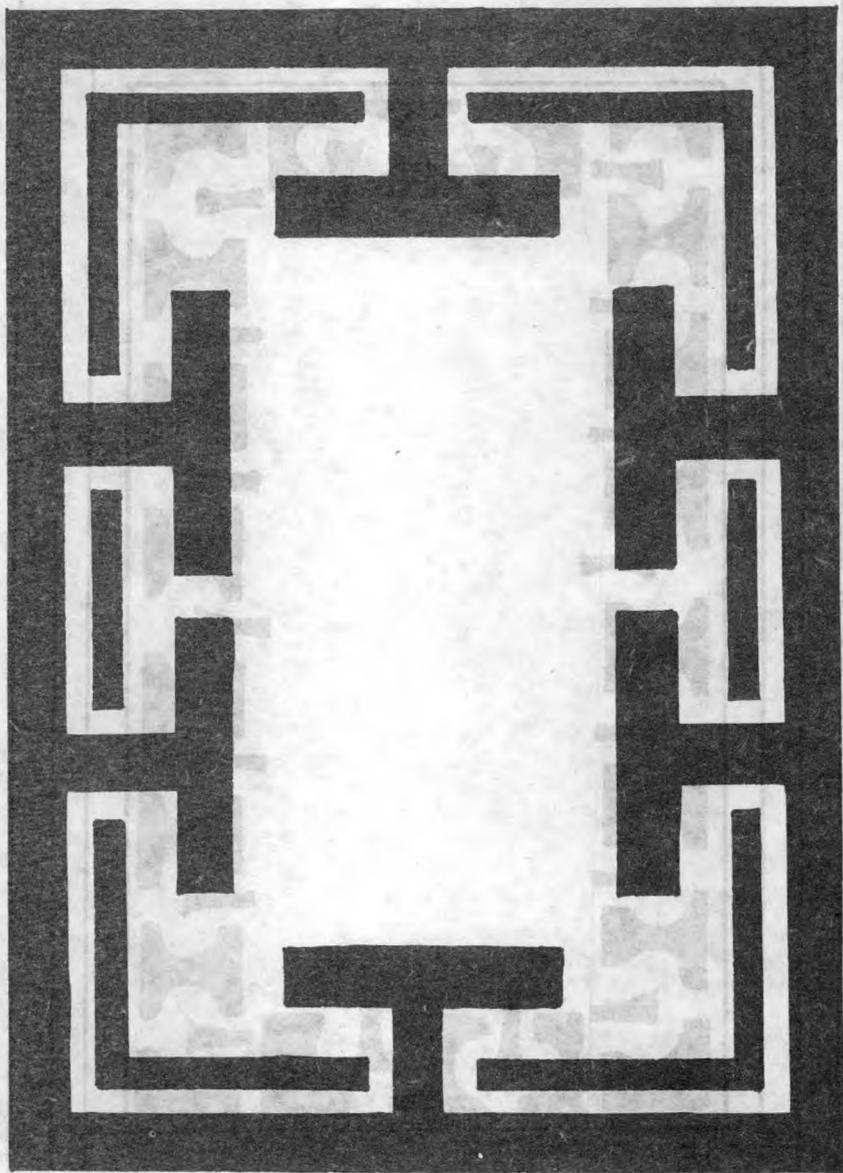
RECREACIÓN

କୋକୋକୋକୋ
କୋ
କୋକୋକୋକୋ
କୋ



22

38



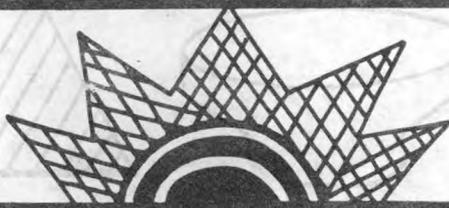
23



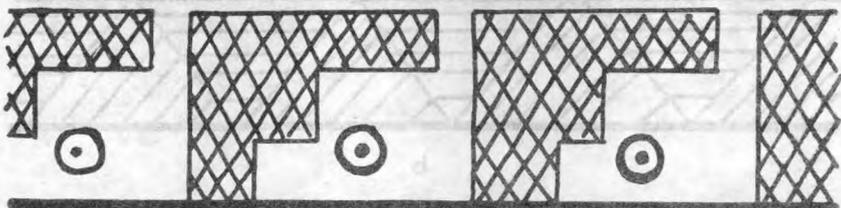


Machalilla

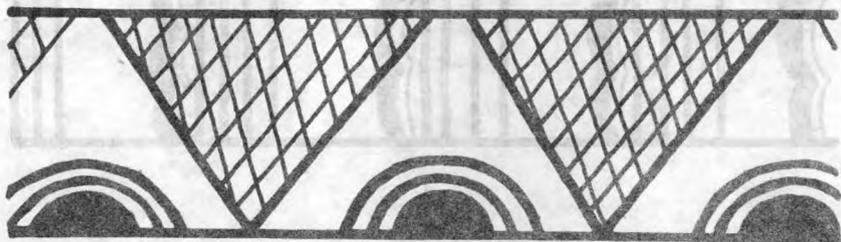




a

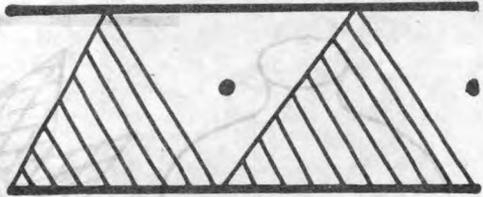


b

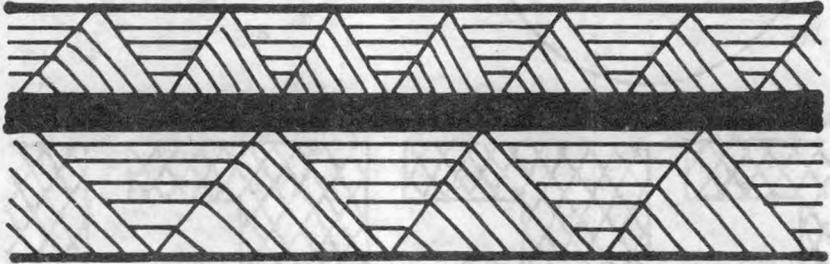


c





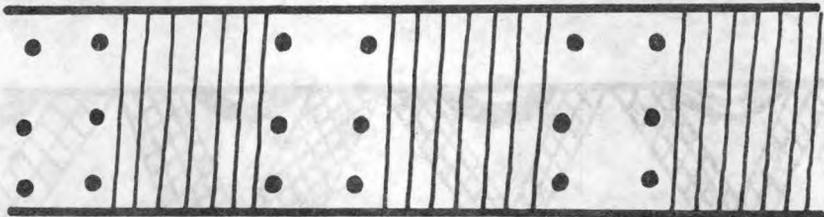
a



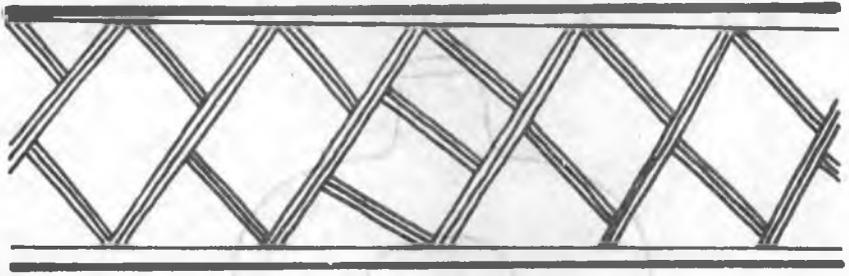
b



c



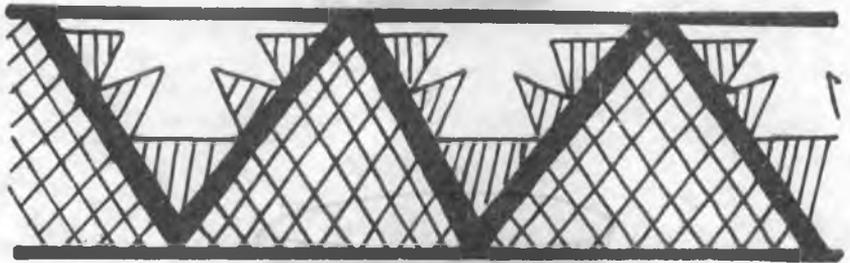
d



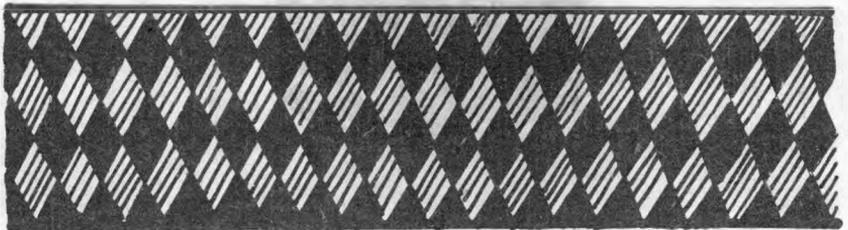
a



b



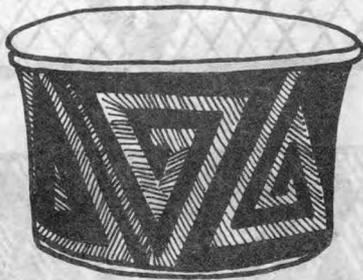
c



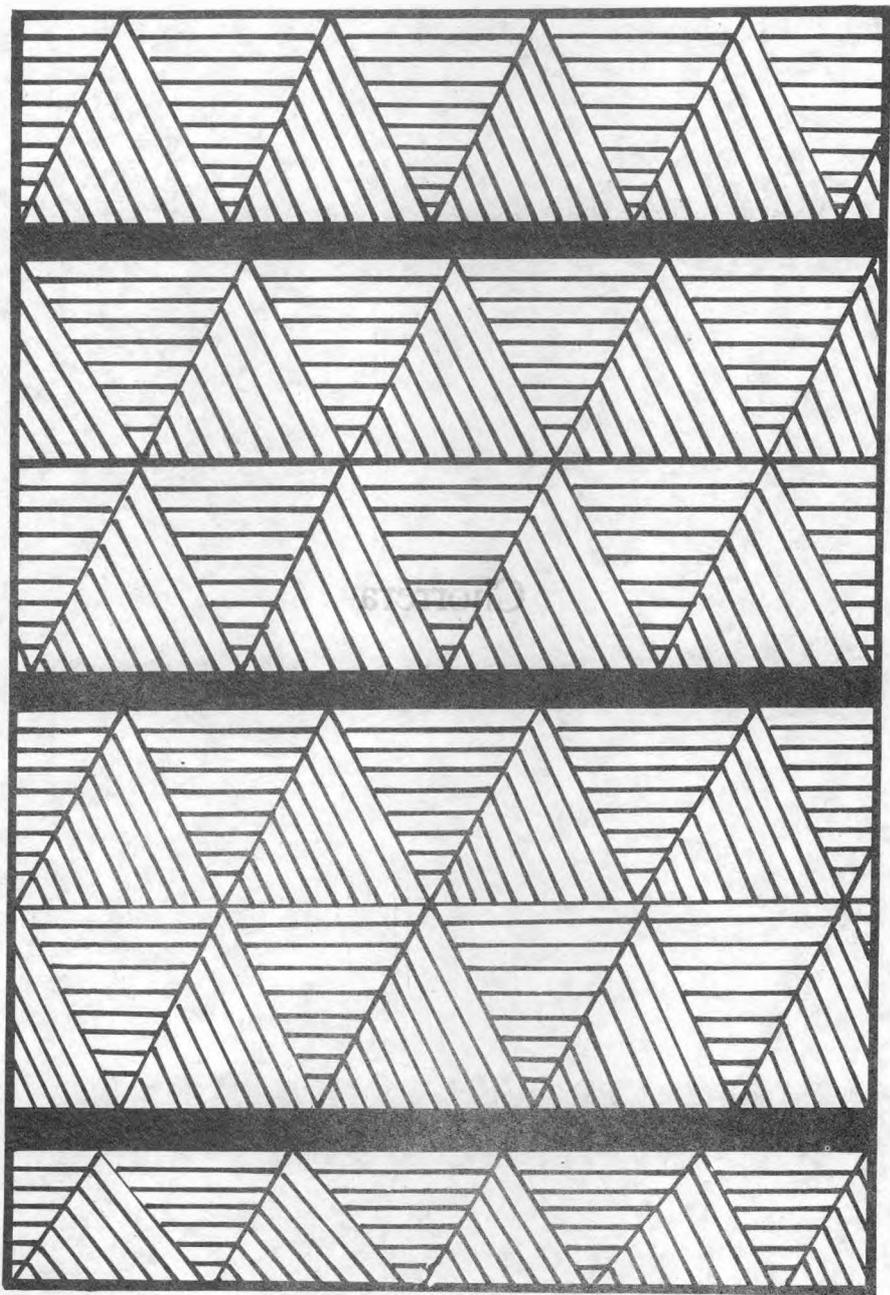
d



a

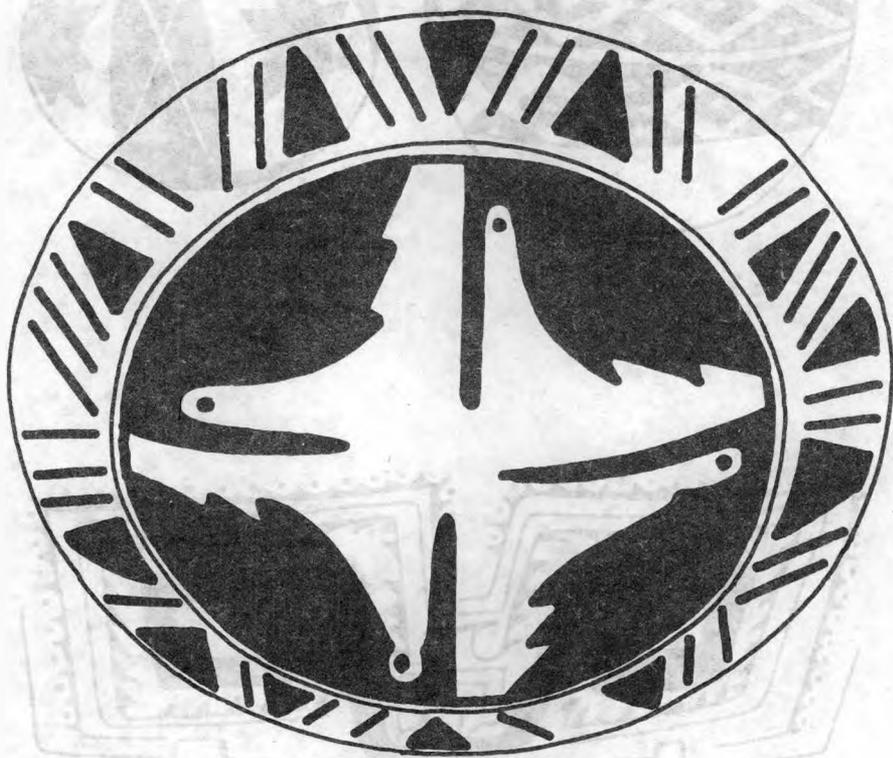


b





Chorrera

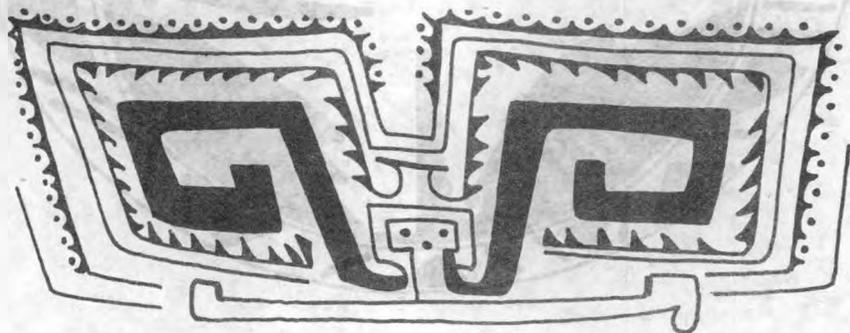




a



b







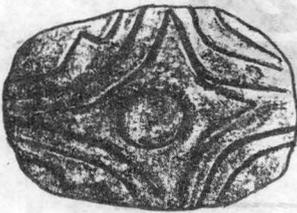
a



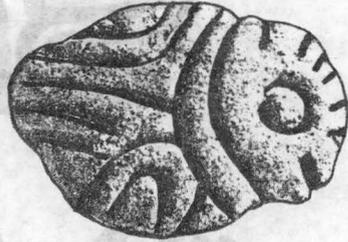
b



c



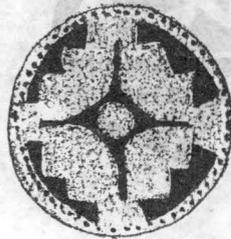
d



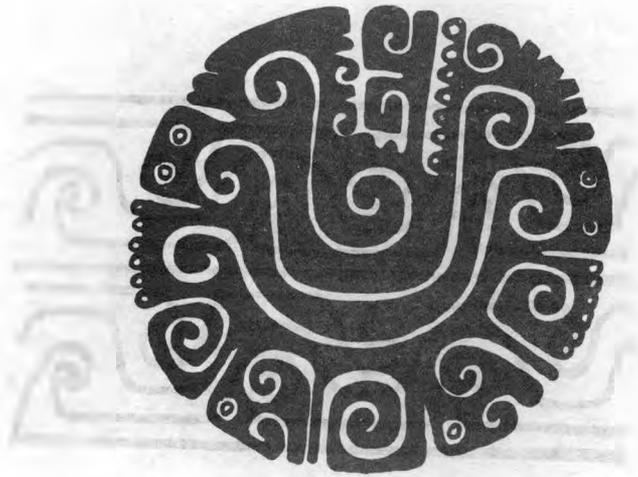
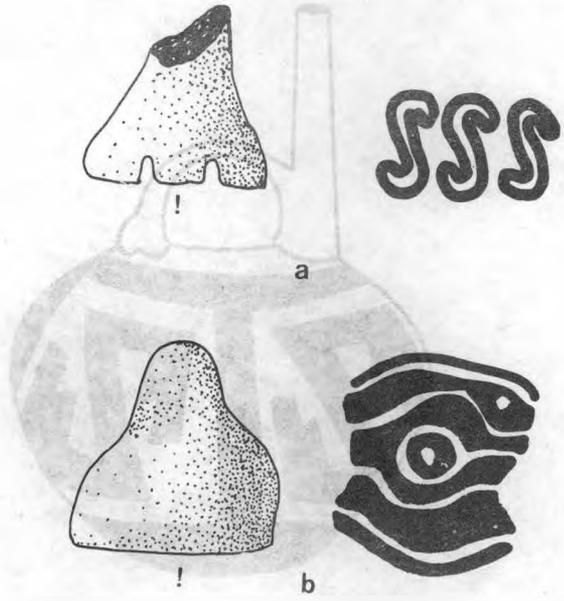
e



f

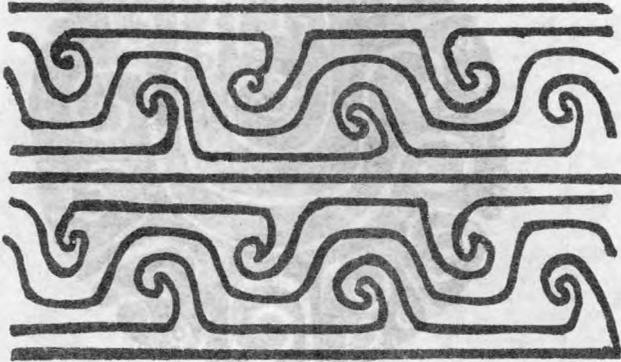


g

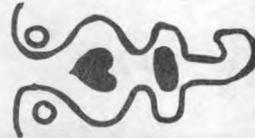
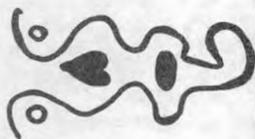
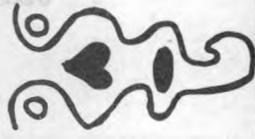
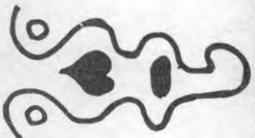
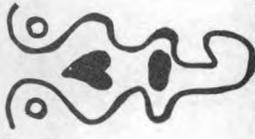
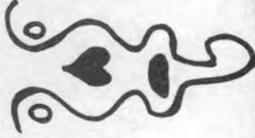
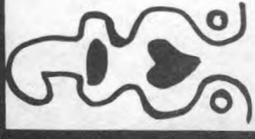
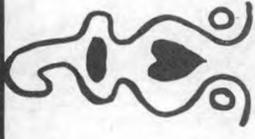
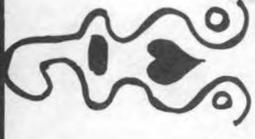
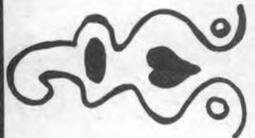
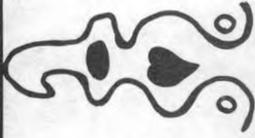
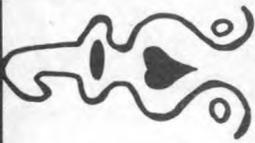


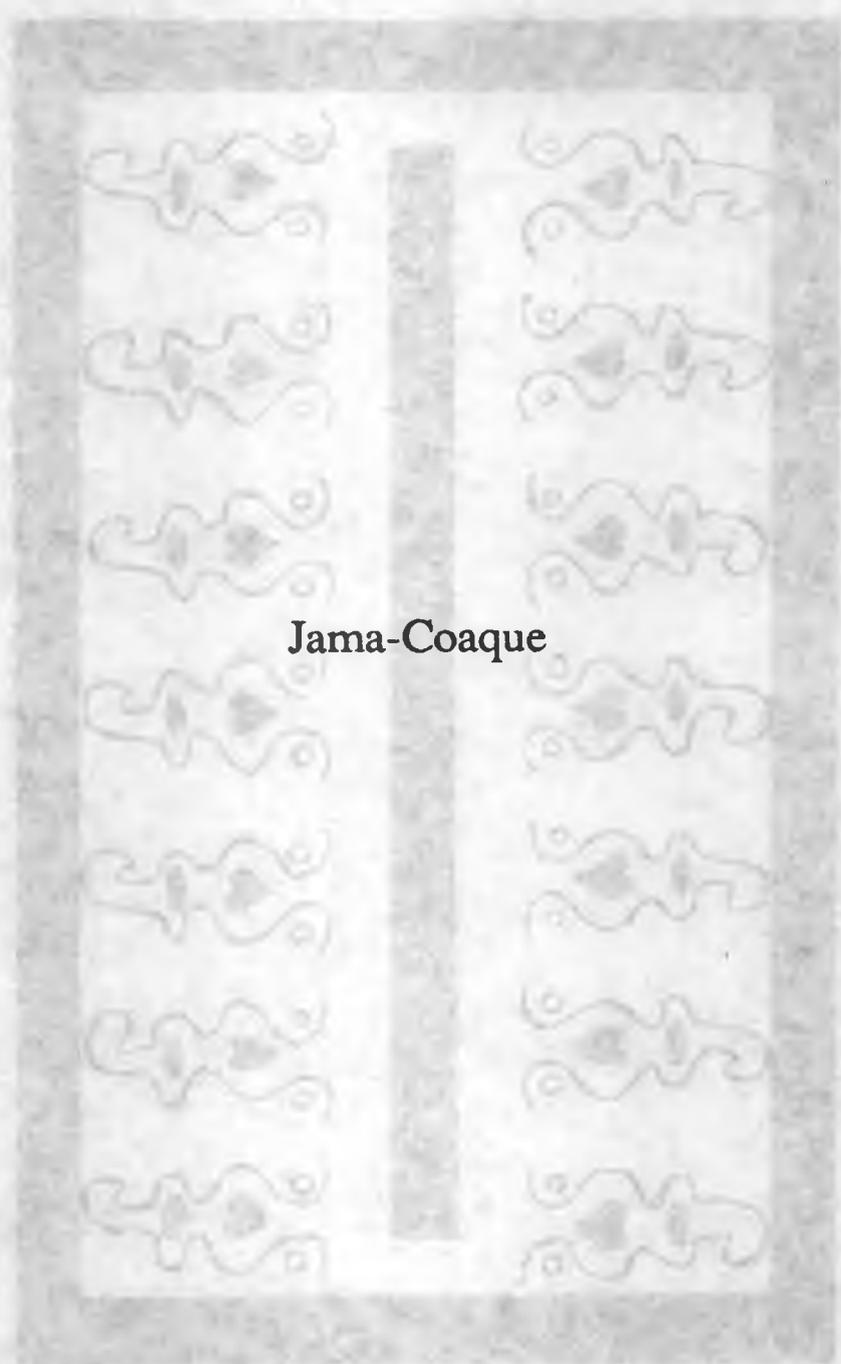


a

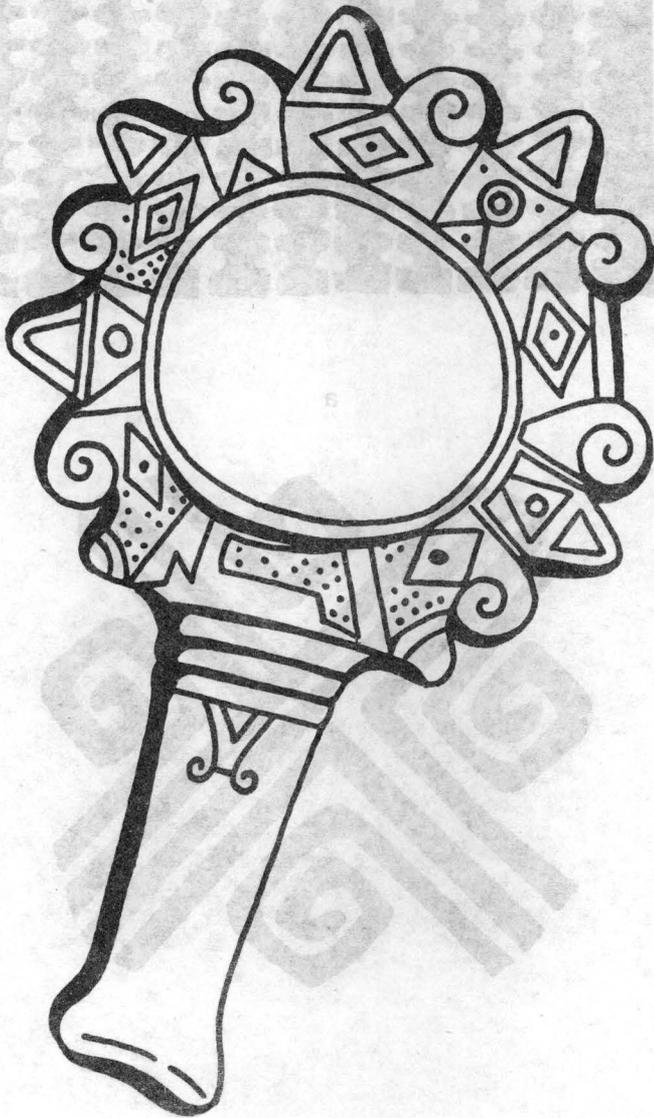


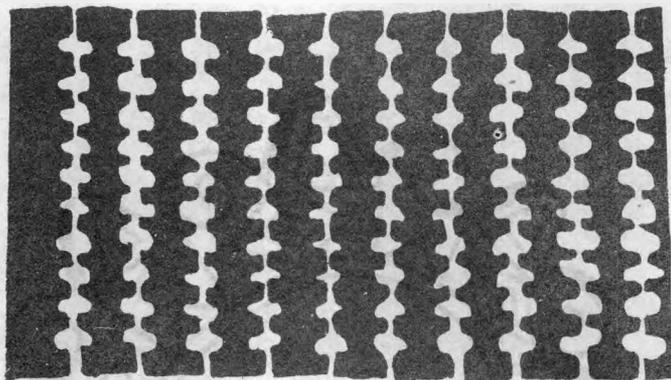
b



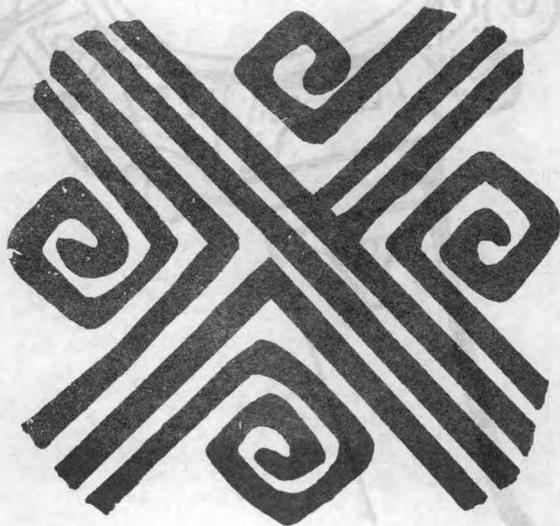


Jama-Coaque





a

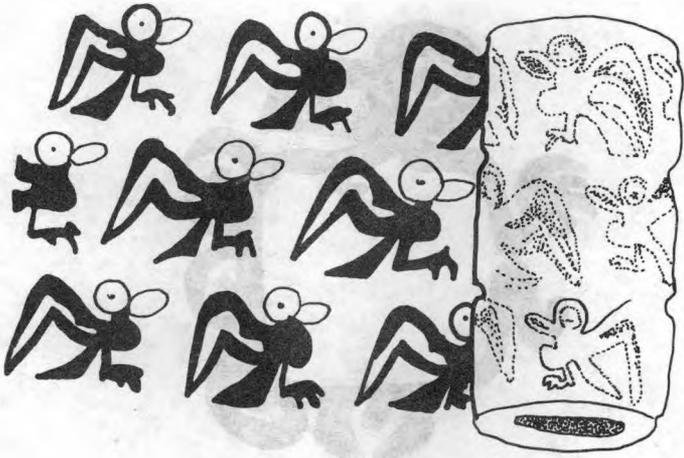






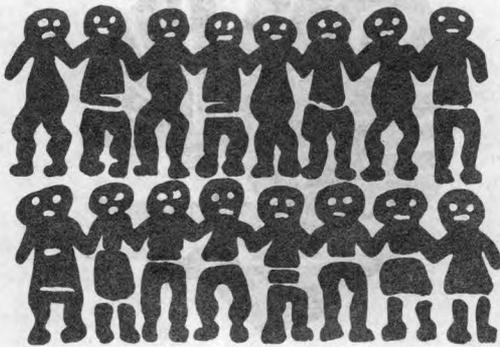
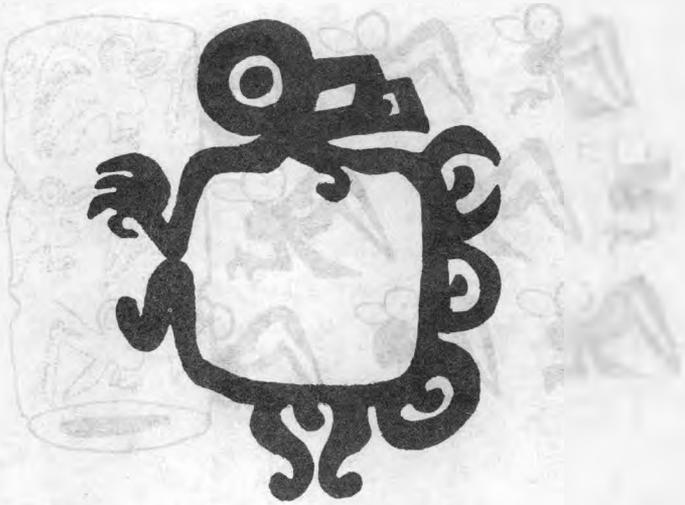
a





a





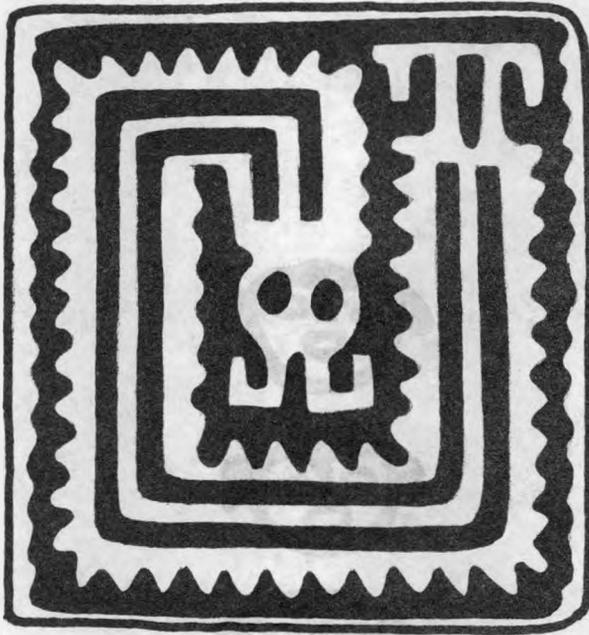
Tienen en esta provincia las puertas de los templos hacia el oriente, tapadas con unos paramentos de algodón, y en cada templo hay dos figuras de cabrones negros... También hay en los templos figuras de grandes sierpes, en que adoran; y demás de los generales, tenía cada uno otros particulares, según su trato y oficio, en que adoraban: los pescadores en figuras de tiburones, y los cazadores según la caza que ejercitaban, y así todos los demás; y en algunos templos especialmente en los pueblos que llaman de Pasao, en todos los pilares dellos tenían hombres y niños, crucificados los cuerpos, y los cueros tan bien curados, que no olían mal, y clavadas muchas cabezas de indios, que con cierto cocimiento las consumen, hasta quedar como un puño." (Zárate (1555) 1947:465).

Bahía

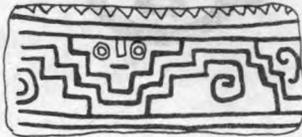
[Laminas 192-193] 192/193



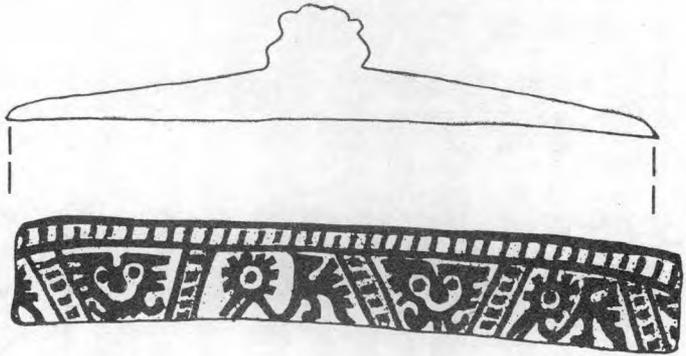
d



a



b



a



b



Guangala

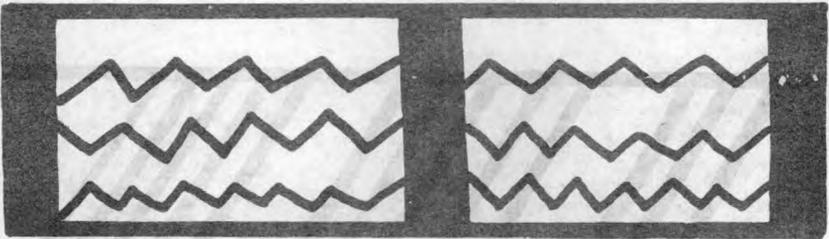




a



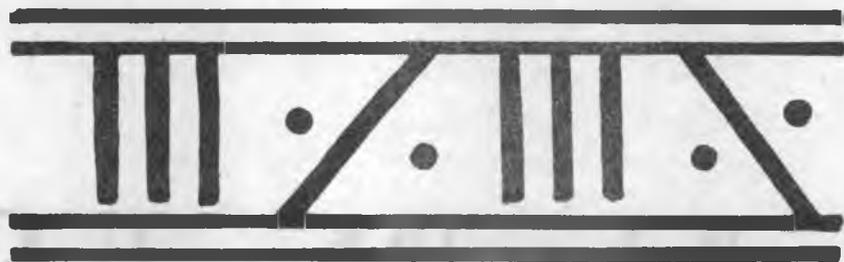
b



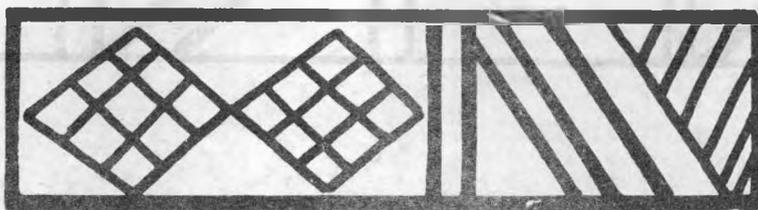
c



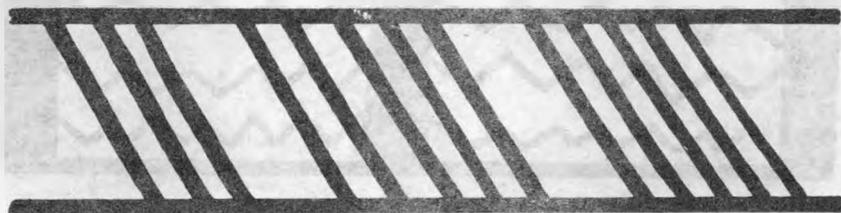
a



b



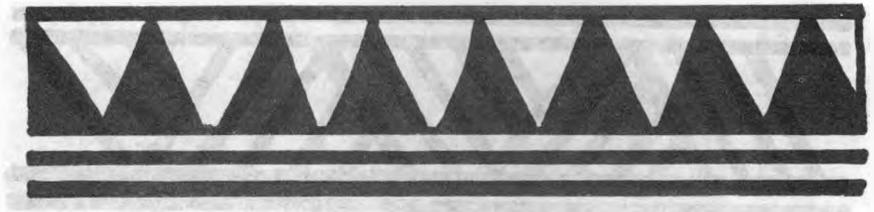
c



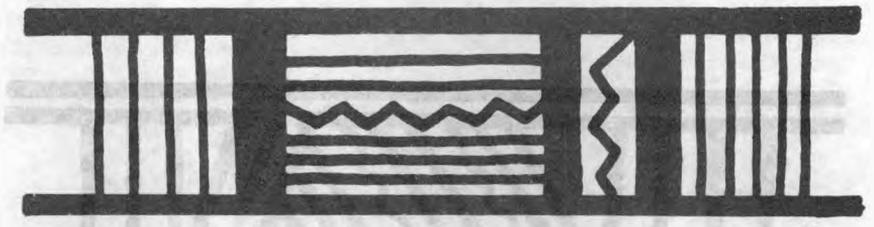
d

49

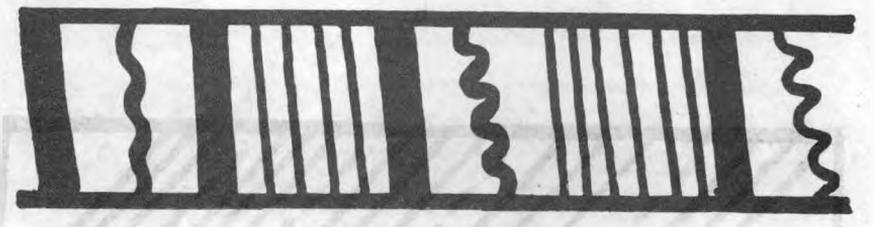
84



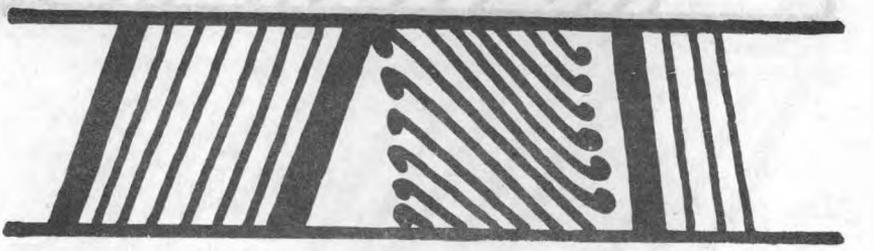
a



b



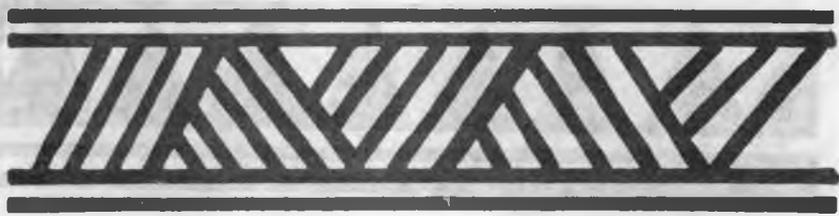
c



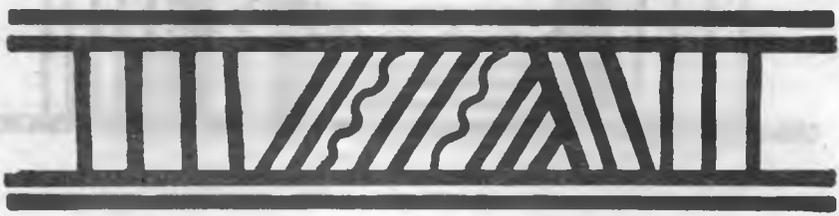
d

50

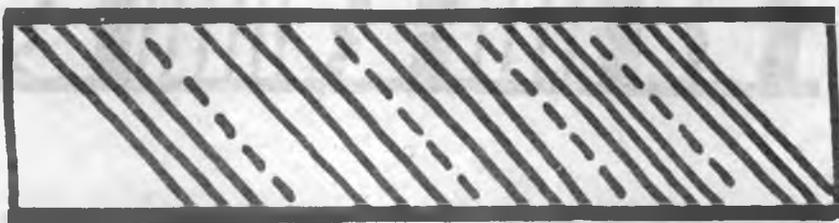
81



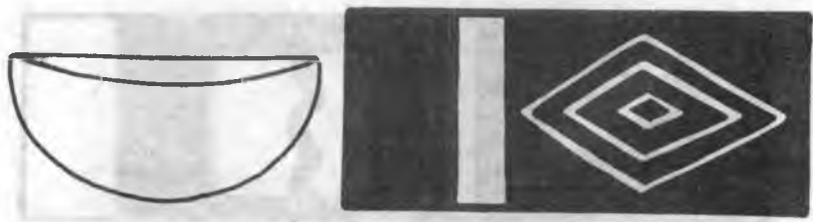
a



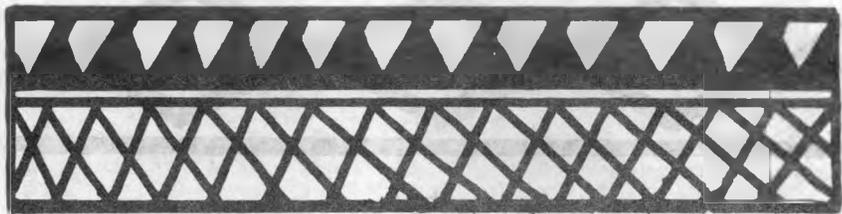
b



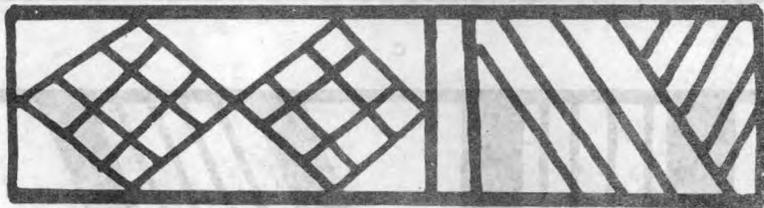
c



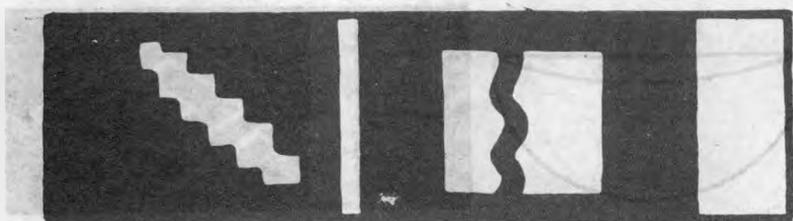
a



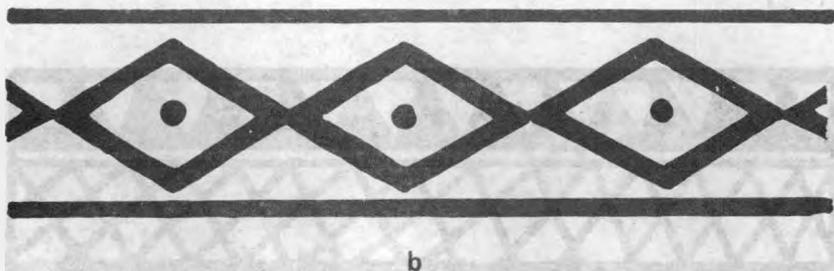
b



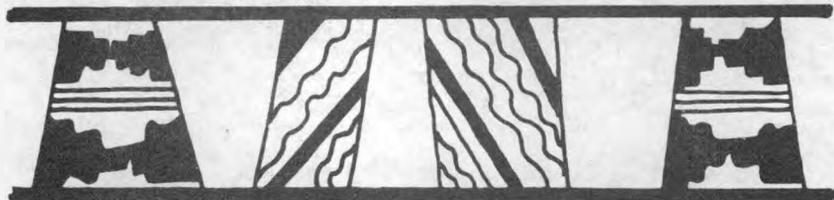
c



a

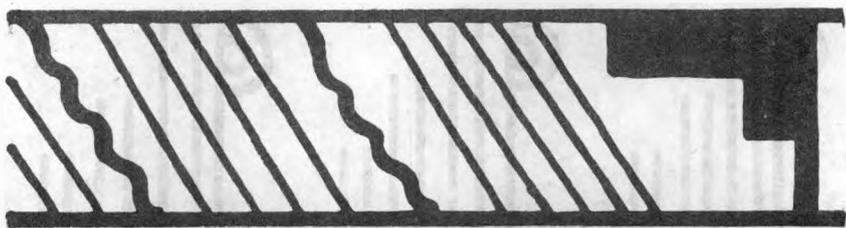


b

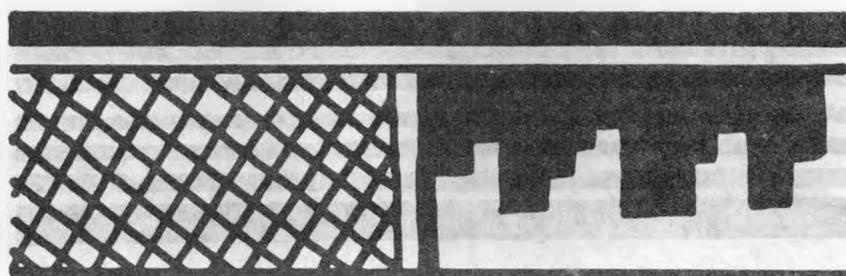


c

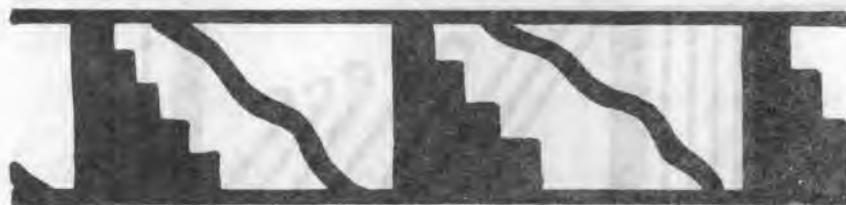




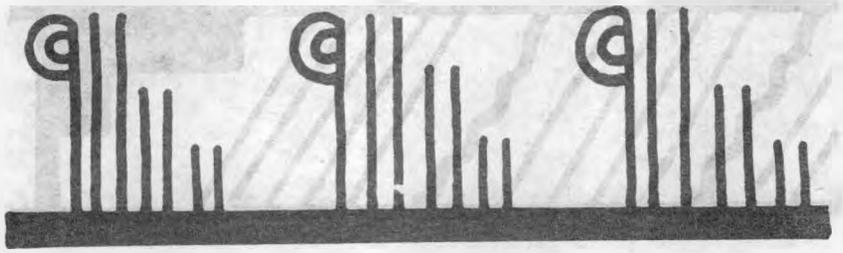
a



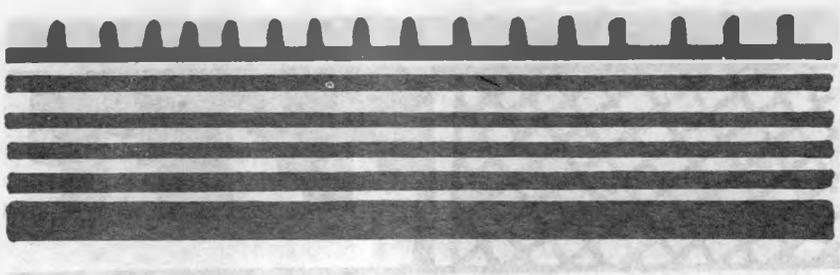
b



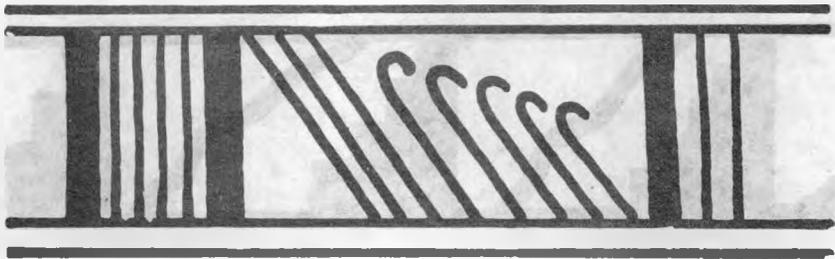
c



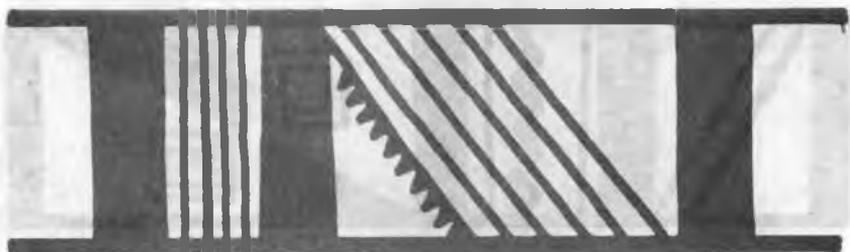
a



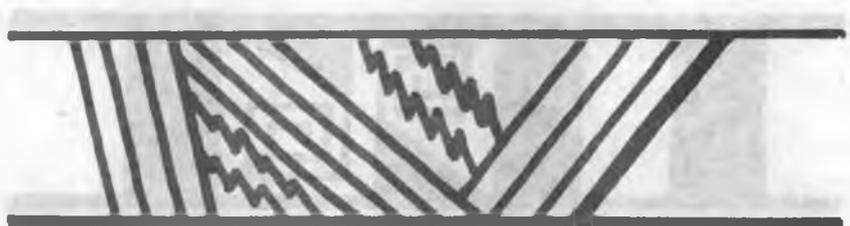
b



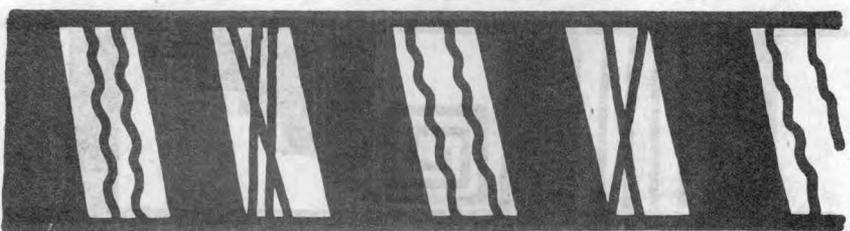
c



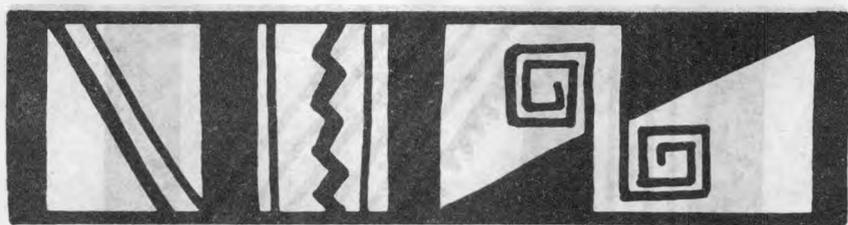
a



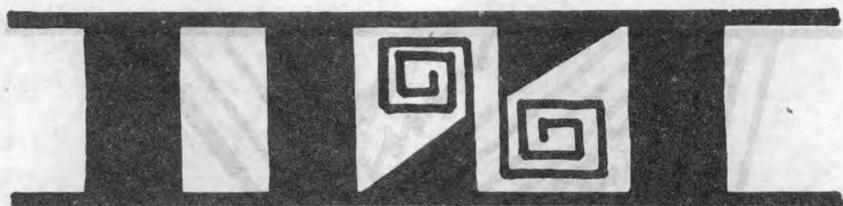
b



c



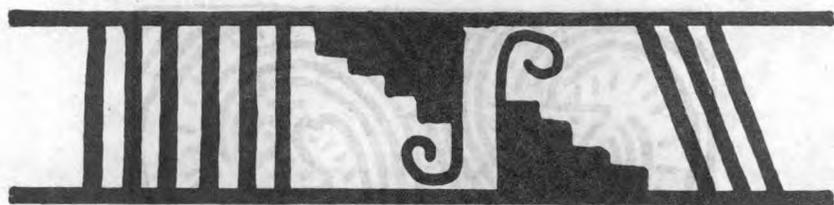
a



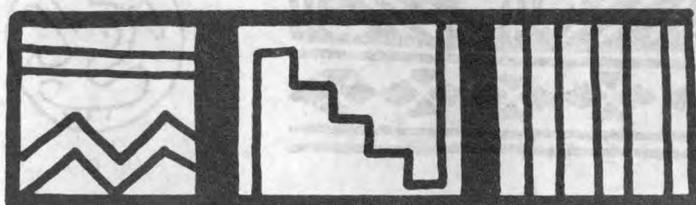
b



c



a



b



c



a



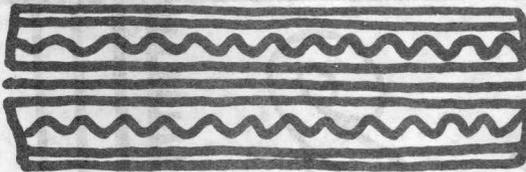
b



c

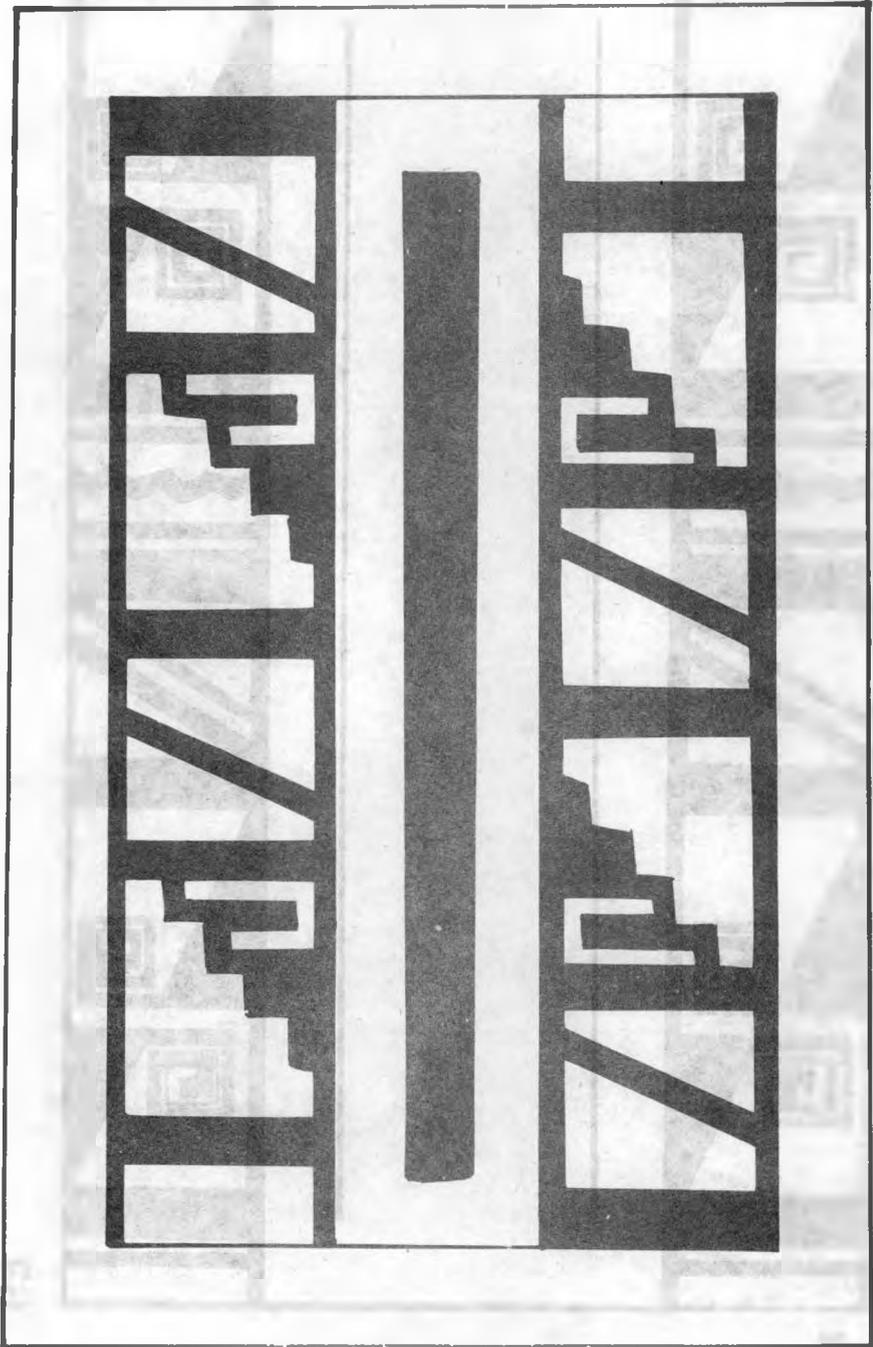


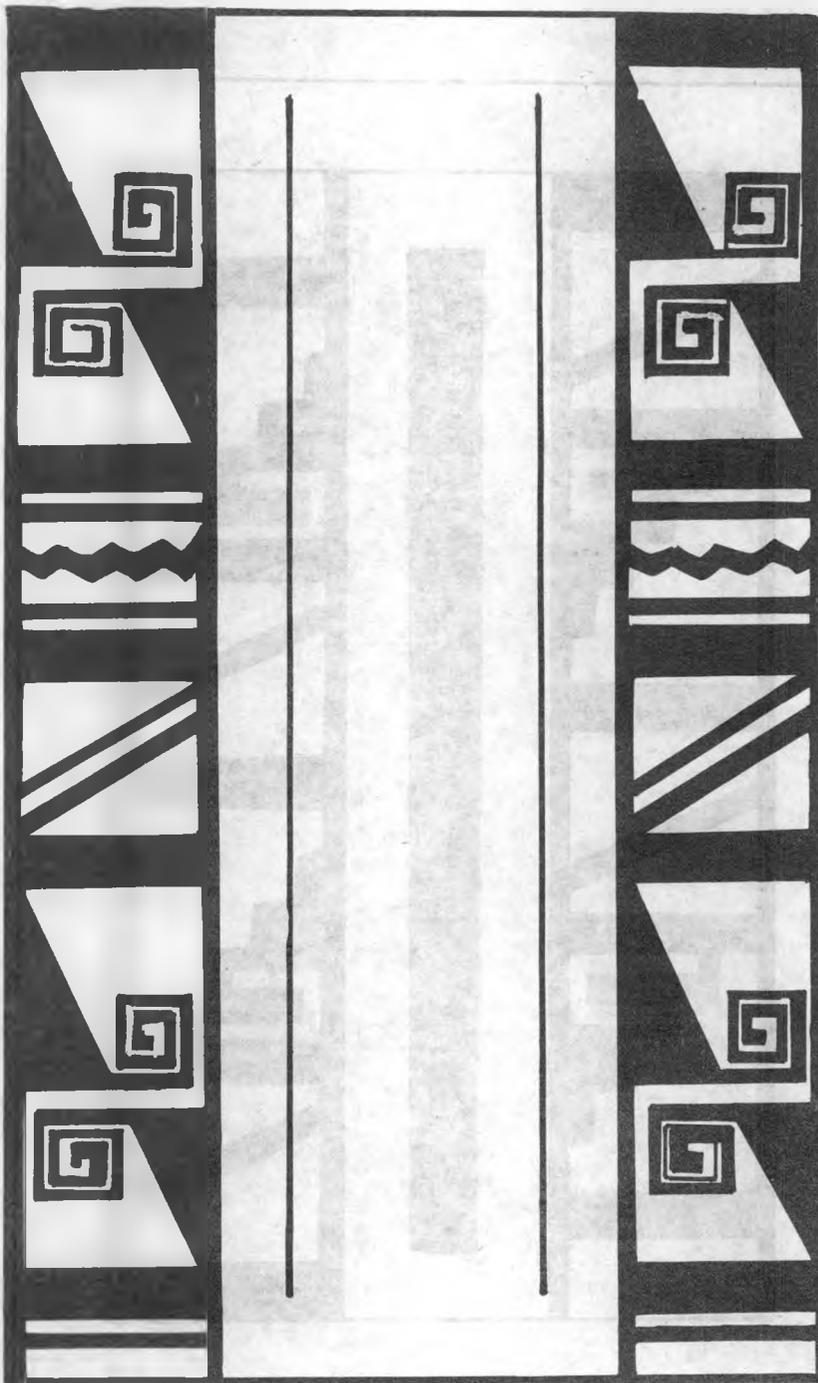
d



f



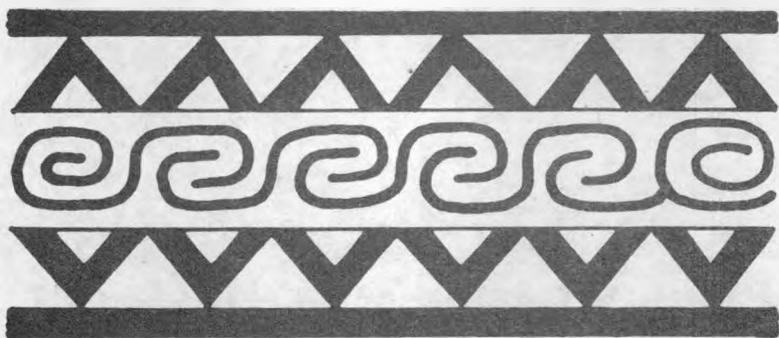




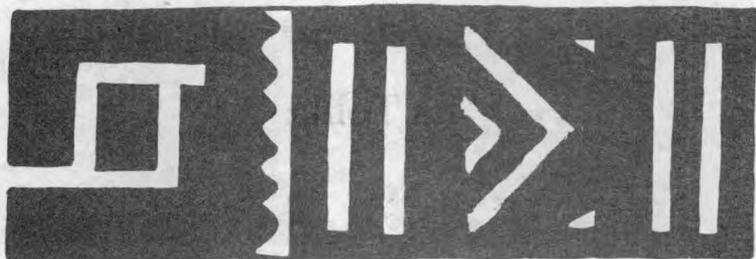


La Tolita

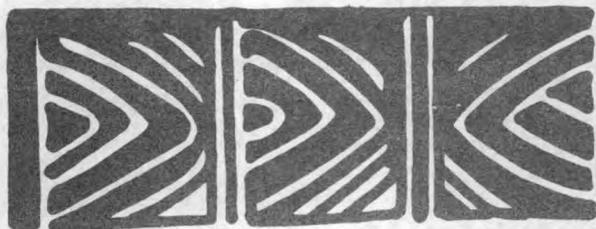




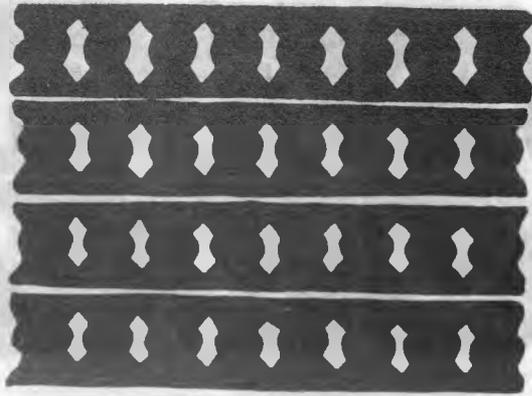
a



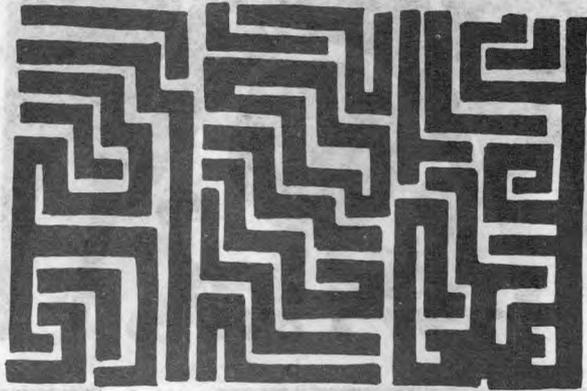
b



c



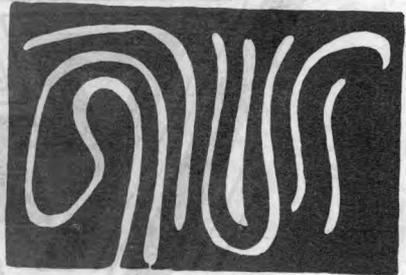
a



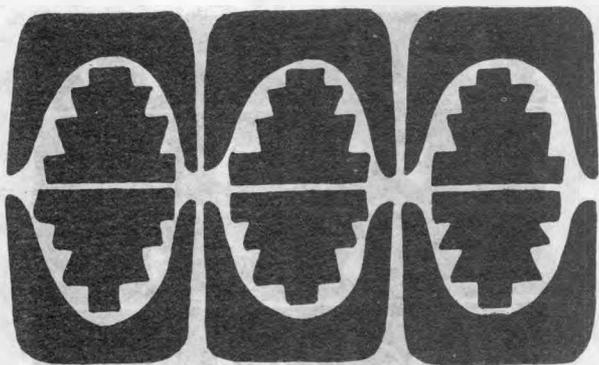
b



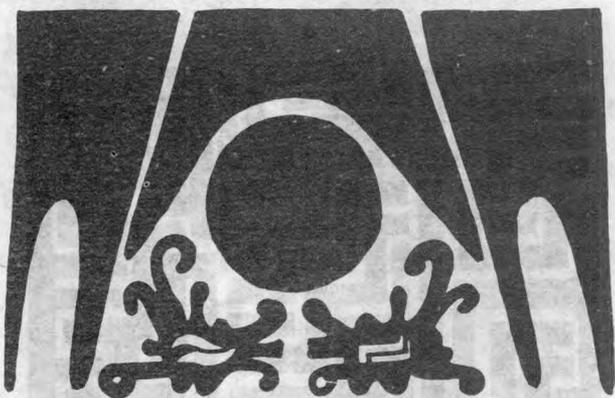
c



d



a



b



c

a



b

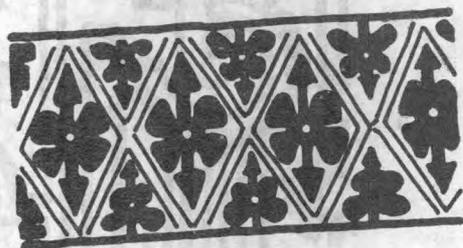


c

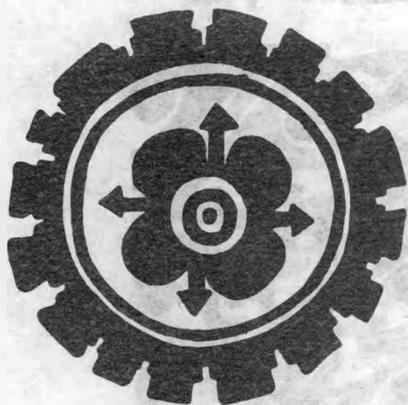




a



b



c



d



e





a



b



c



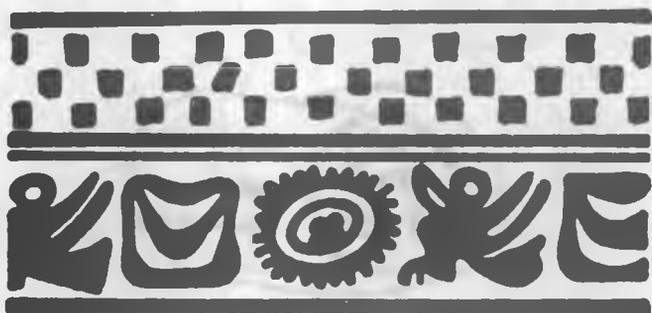
d



a



b



c



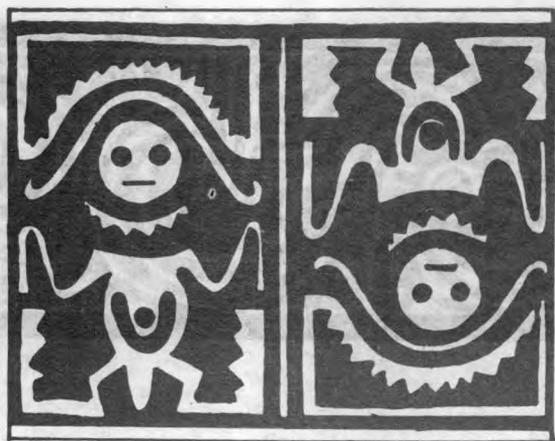
a



b



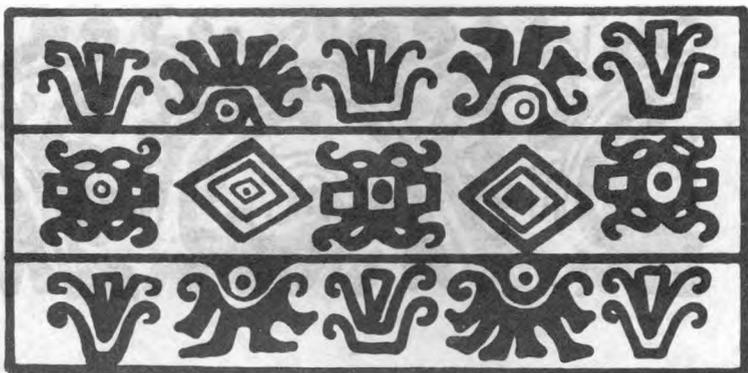
c



a



b



a



b



c



d



a



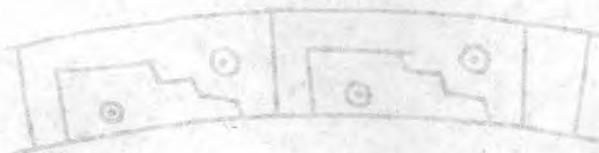
b



c

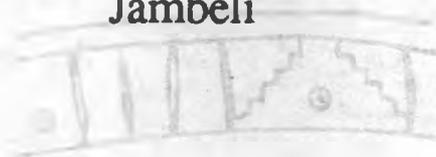


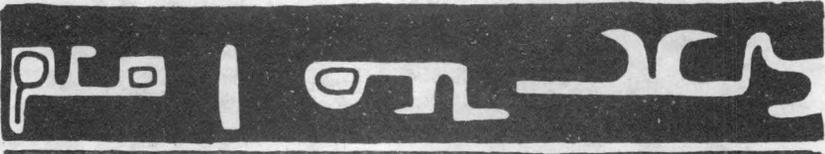




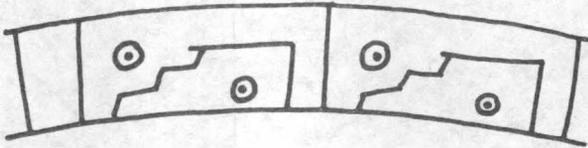
d

Jambelí





a



b



c

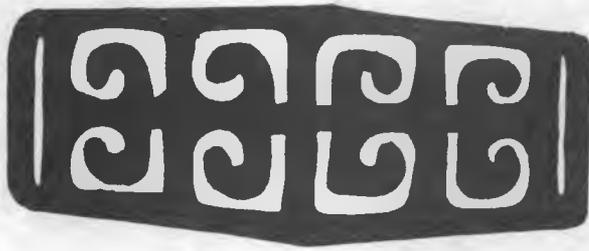


d



Milagro-Quevedo





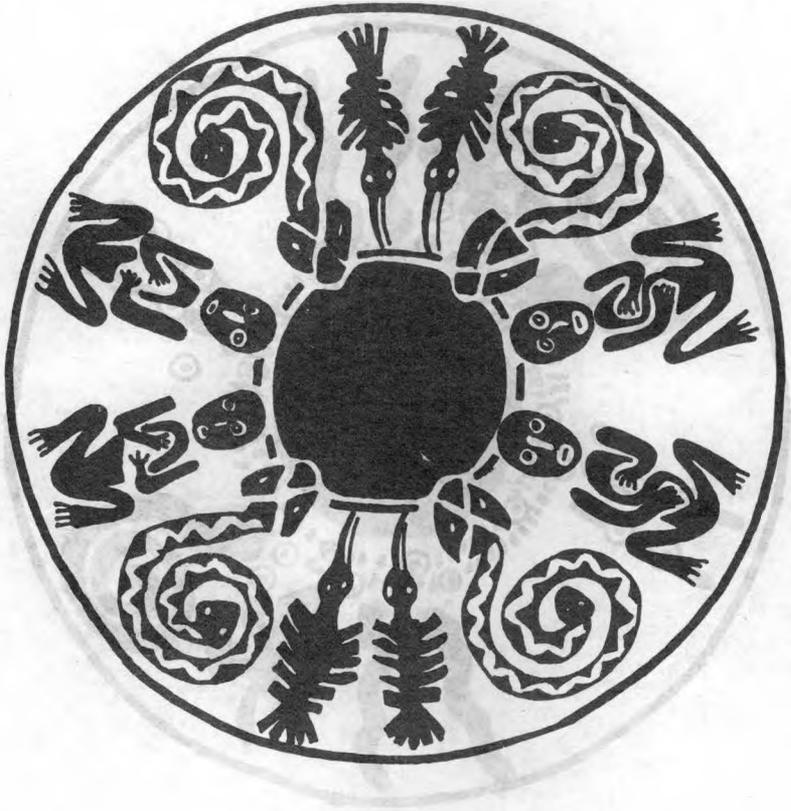
a

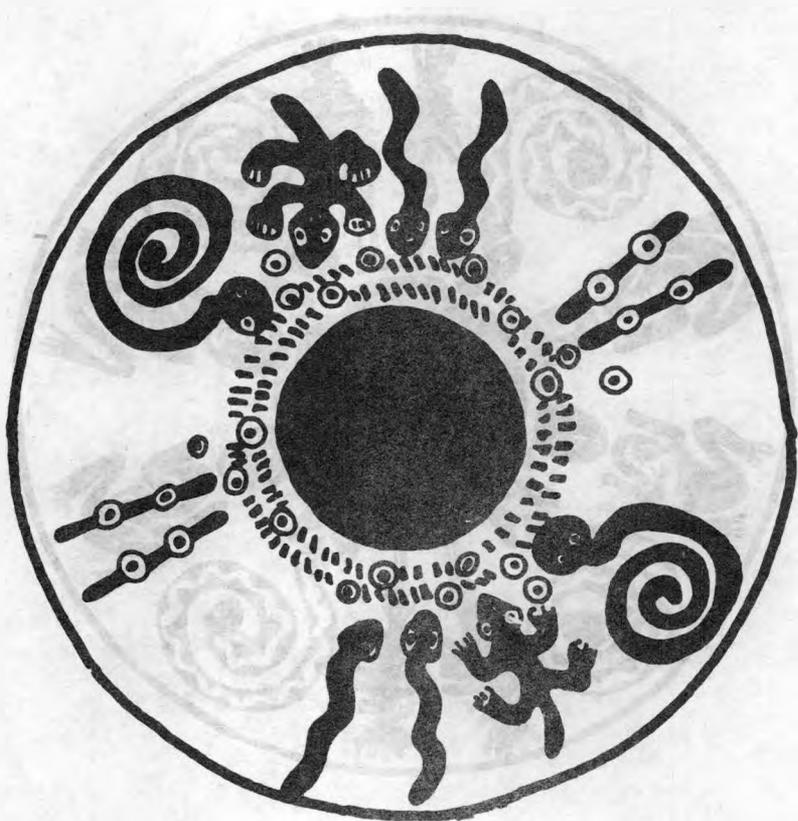


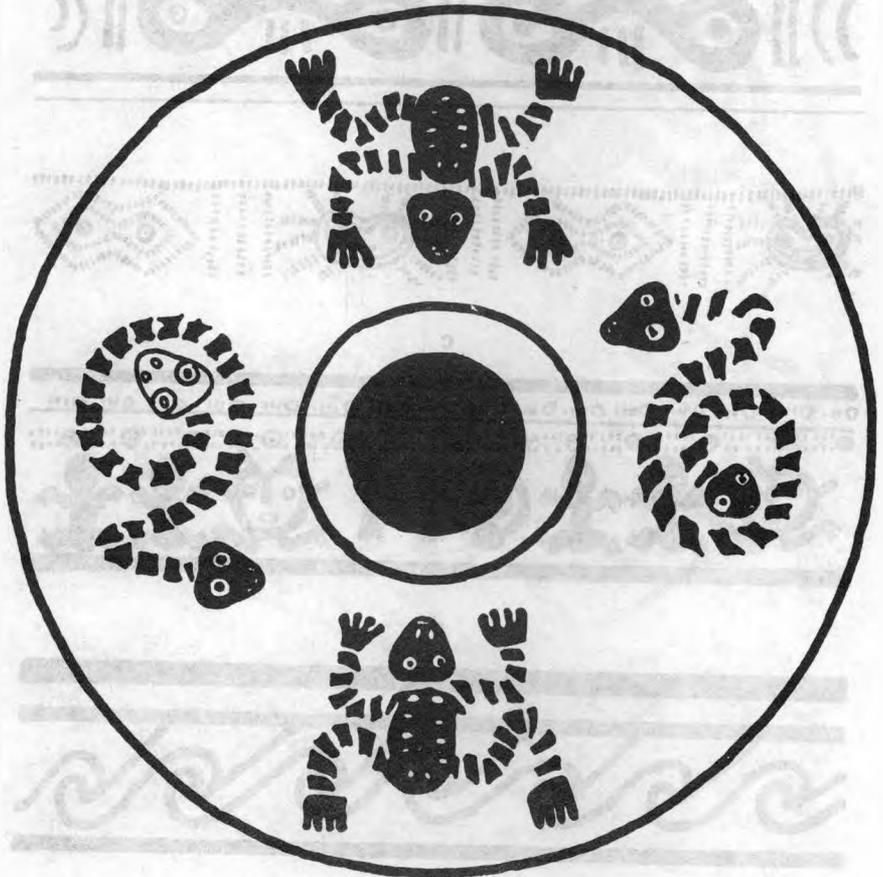
b



c









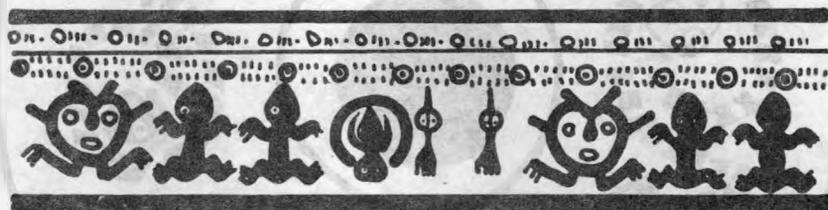
a



b



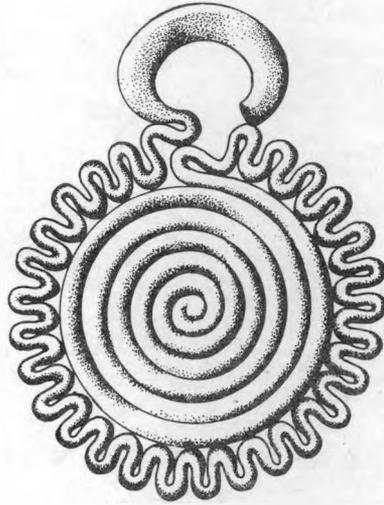
c



d



e



a

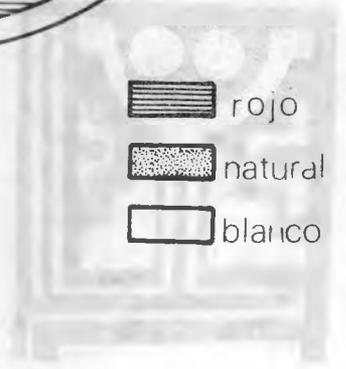
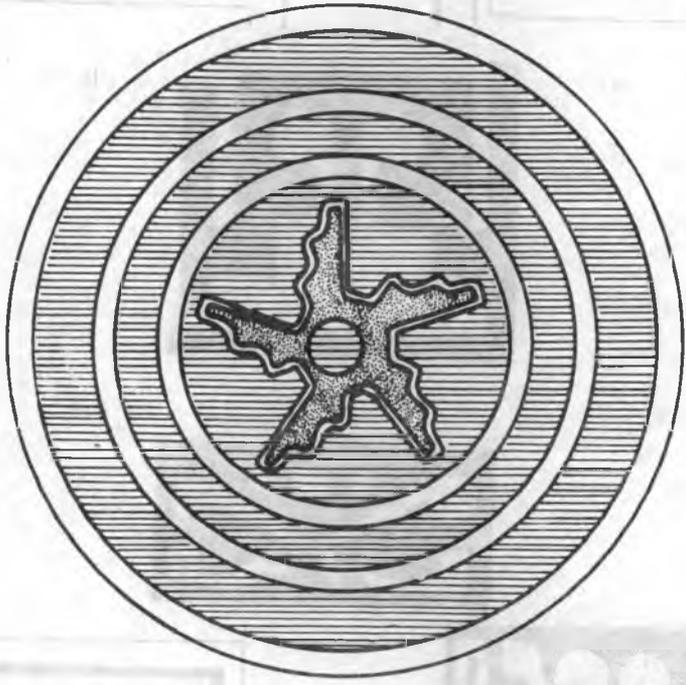


b



Manteño





-  rojo
-  natural
-  blanco



a



b



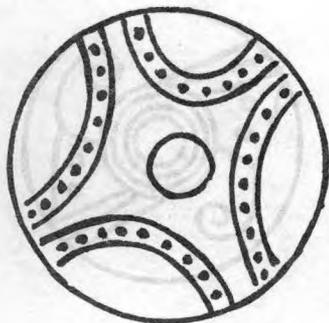
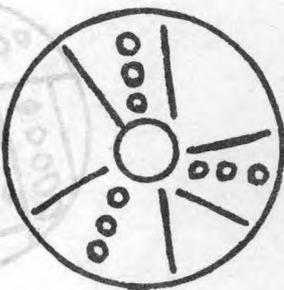
c

d



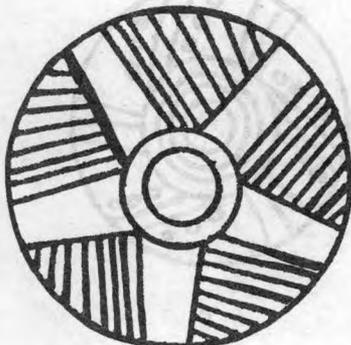
e





a

b



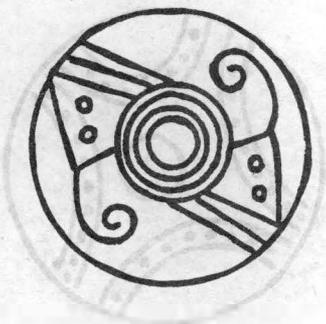
c

d

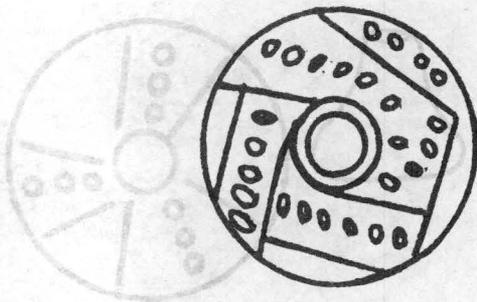


e

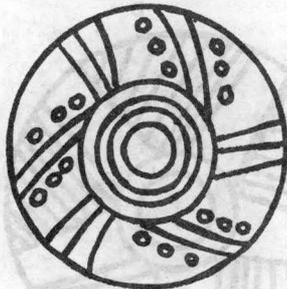
f



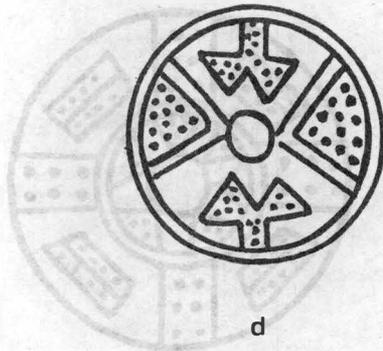
a



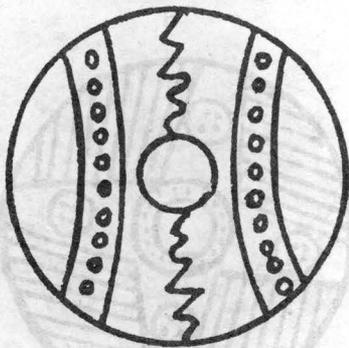
b



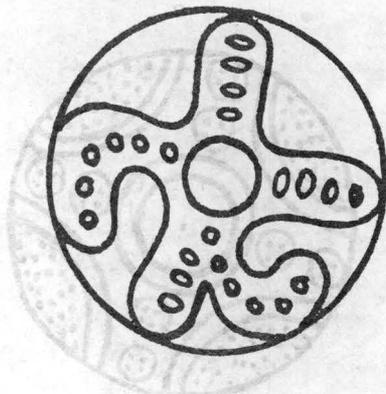
c



d



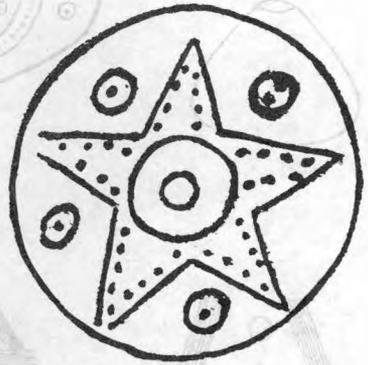
e



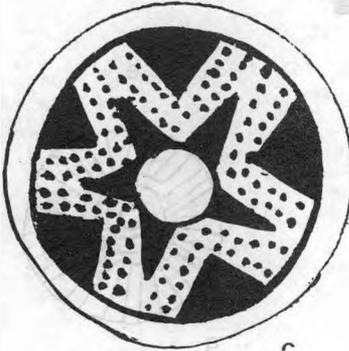
f



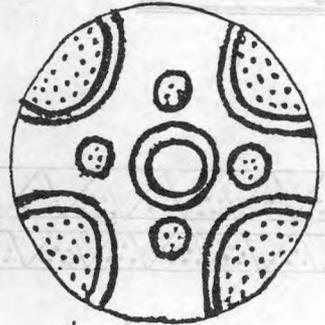
d



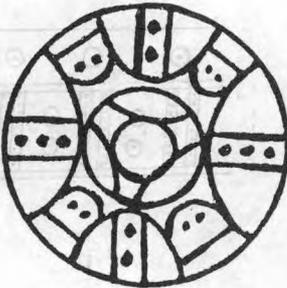
b



c



d



e

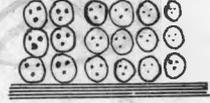
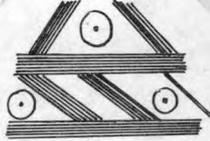


f



a

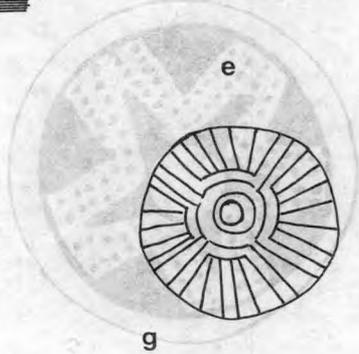
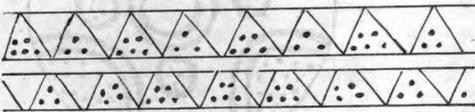
b



c

d

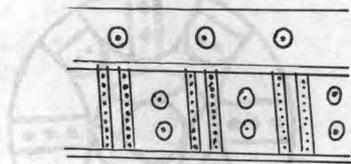
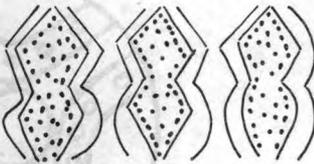
e



f

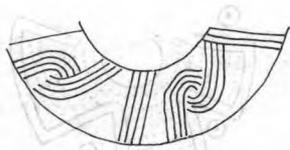
b

g

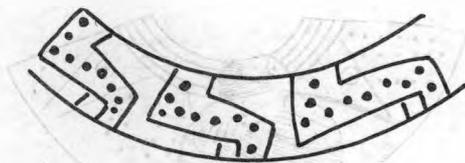


h

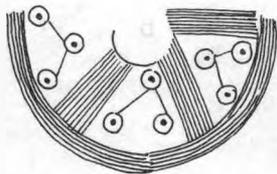
i



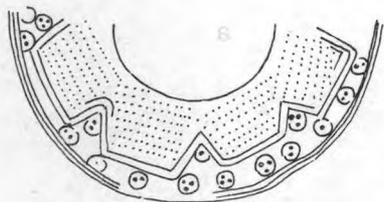
a



b



c



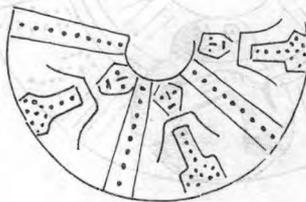
d



e



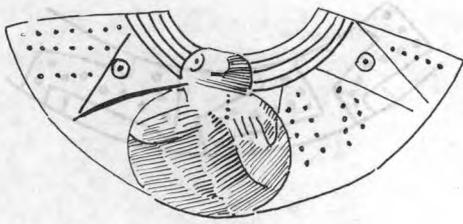
f



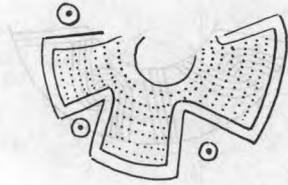
g



h



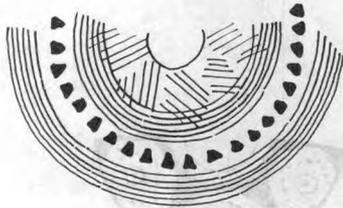
a



b



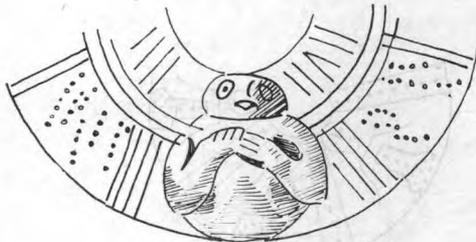
c



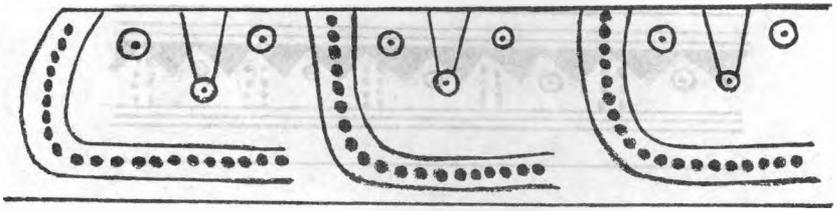
d



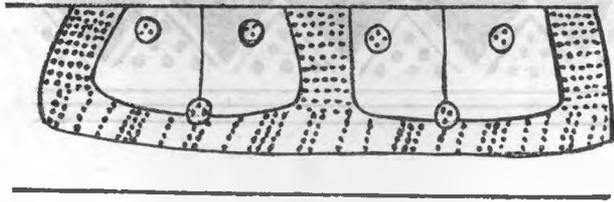
e



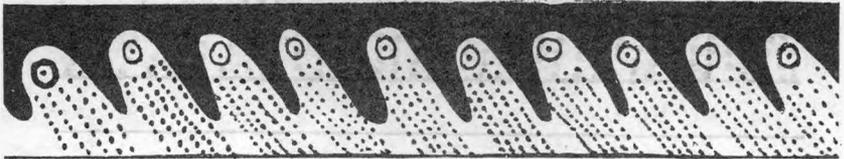
f



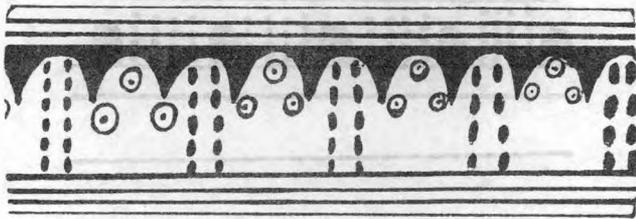
a



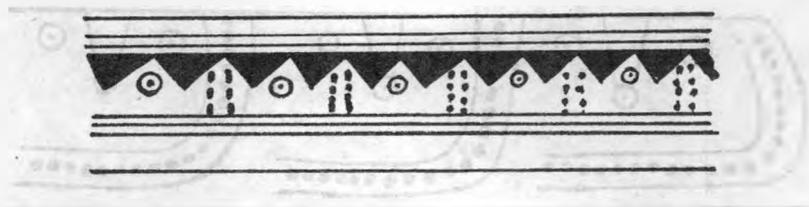
b



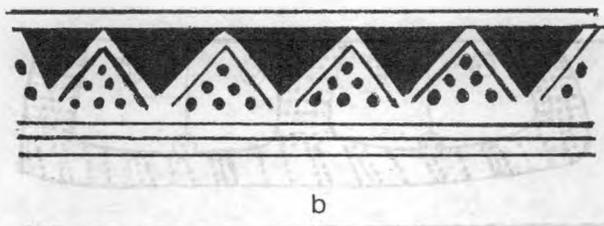
c



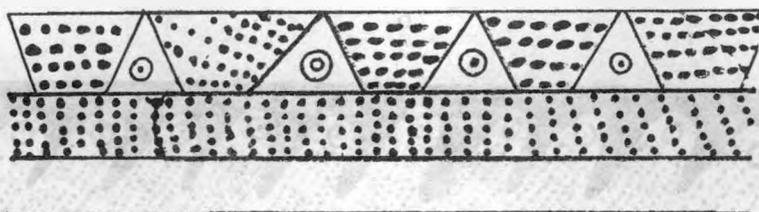
d



a



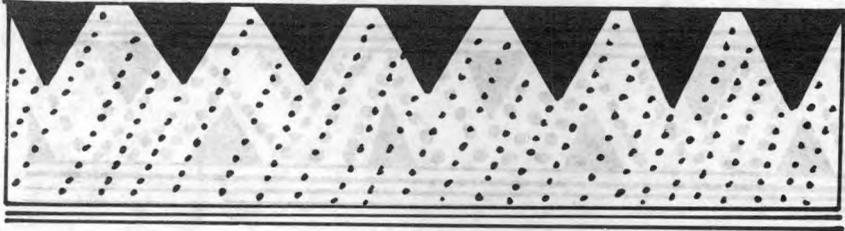
b



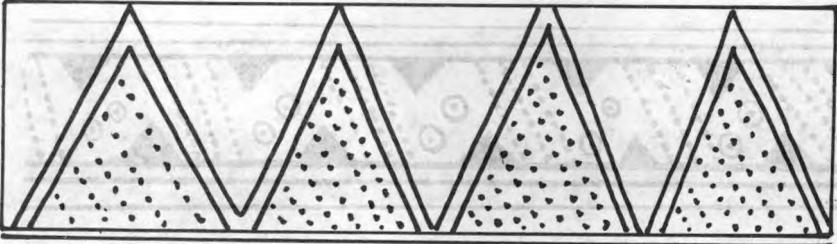
c



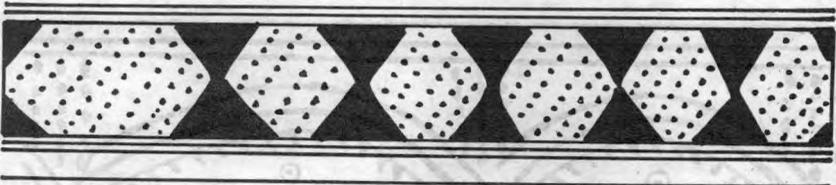
d



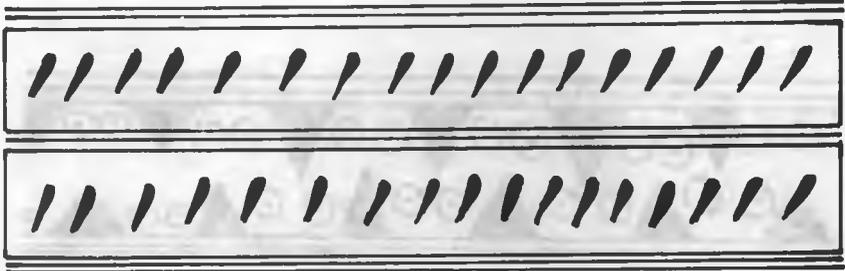
a



b



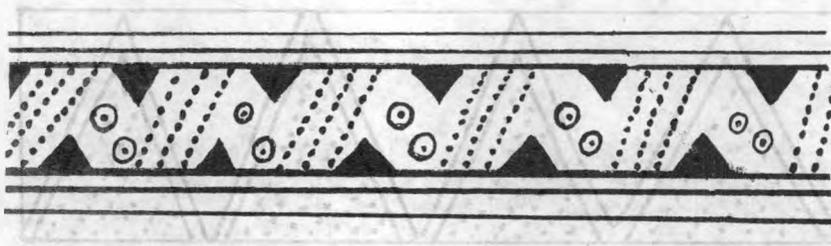
c



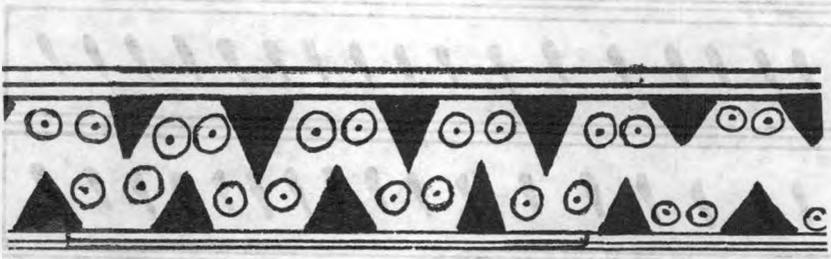
d



a



b



d



Dentro de los rituales, en la cosmovisión campesino indígena, la luna y la tierra vendrían a ser unidades cosmogónicas más poderosas que el sol. Esto se debe a que, según la concepción indígena, están en relación "directa" con la vida cotidiana del hombre. Dentro de los aspectos simbólicos referentes a la relación del hombre con la tierra (**pacha mama**), el agua está implicada con la vivencia del germen, lactancia y regeneración del hombre. Ella es la diosa de la fertilidad, su culto ya estrechamente unido al de la fecundidad; en realidad su culto se funde con el culto al cielo (el trueno... la lluvia sobre todo) (Aguirre Palma 1986:9).





a



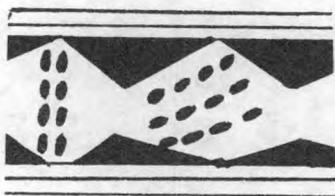
b



c



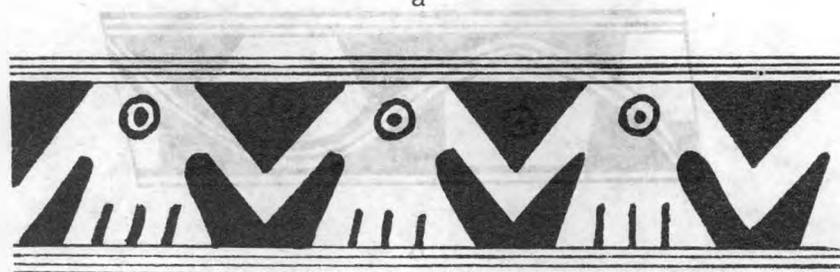
d



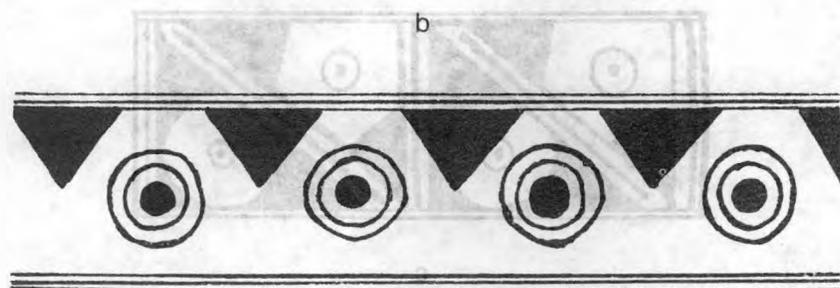
e



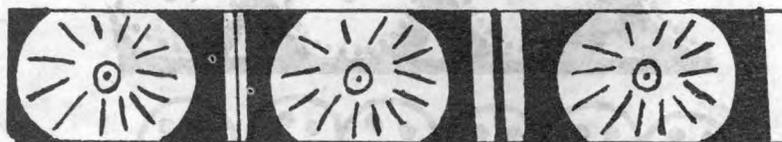
a



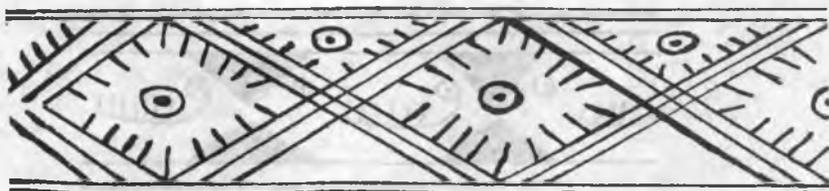
b



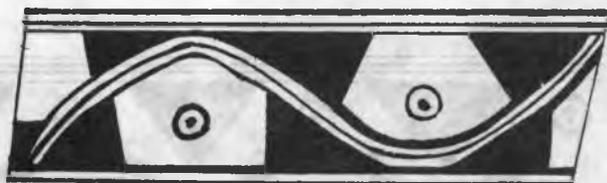
c



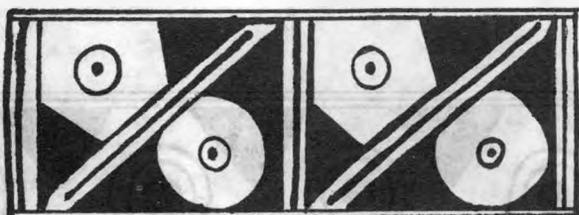
d



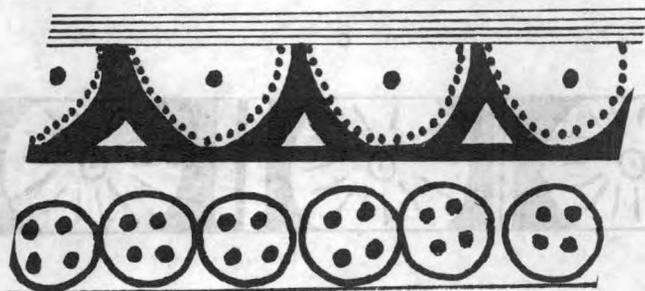
a



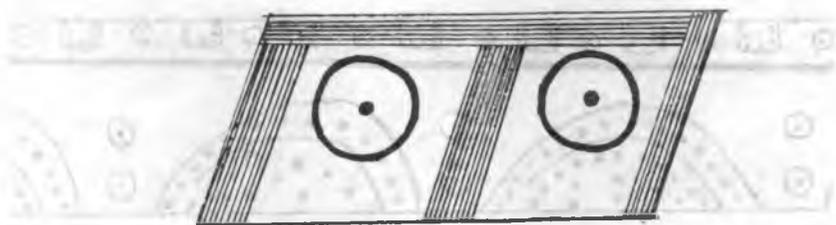
b



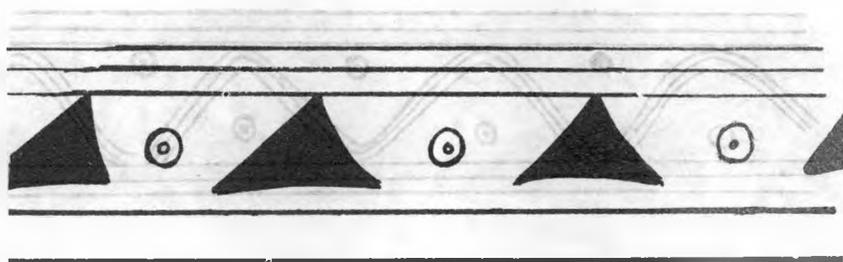
c



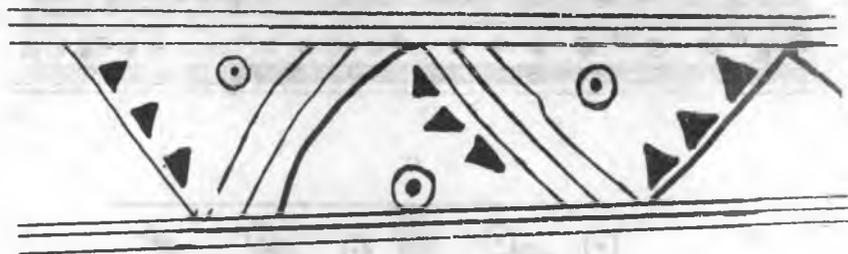
d



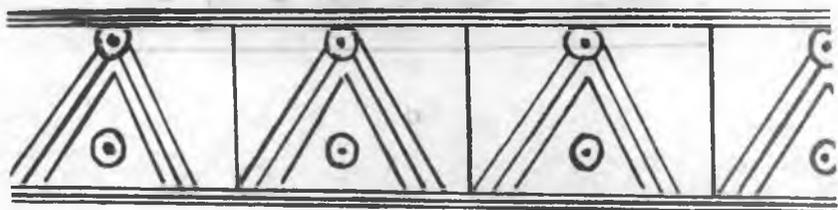
a



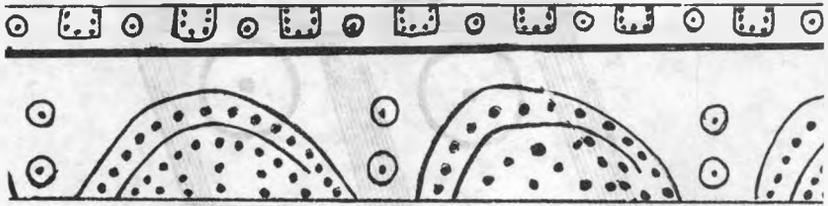
b



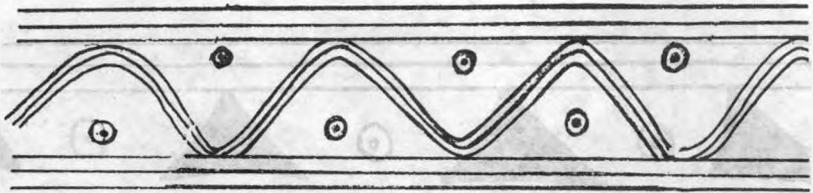
c



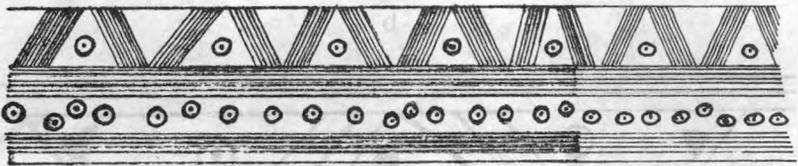
d



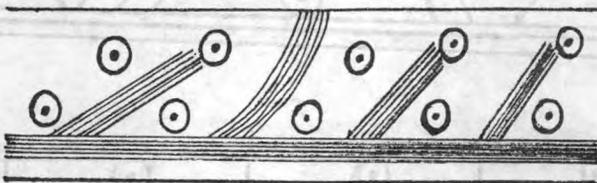
a



b



c



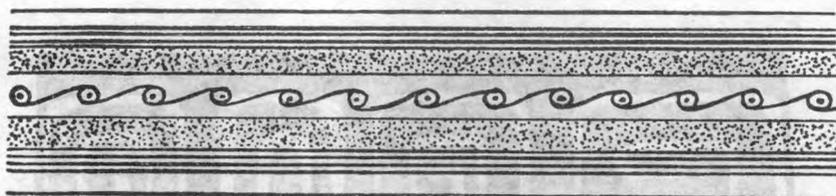
d



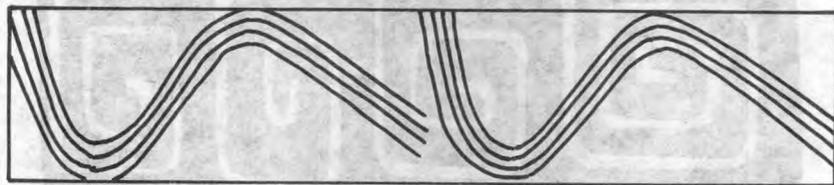
a



b



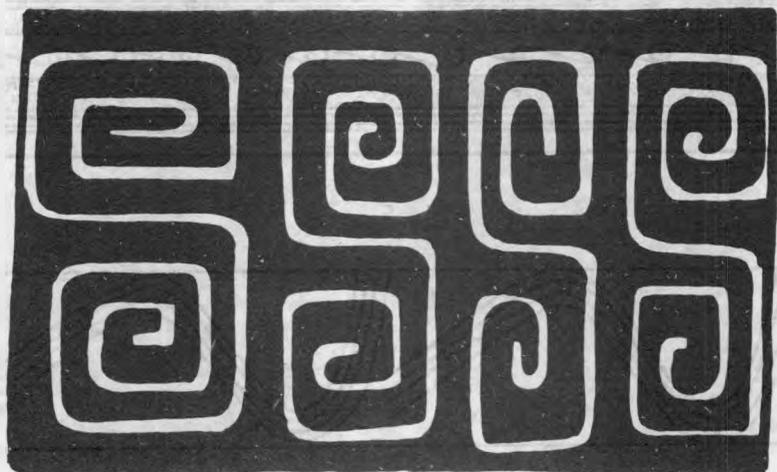
c



d



a



b

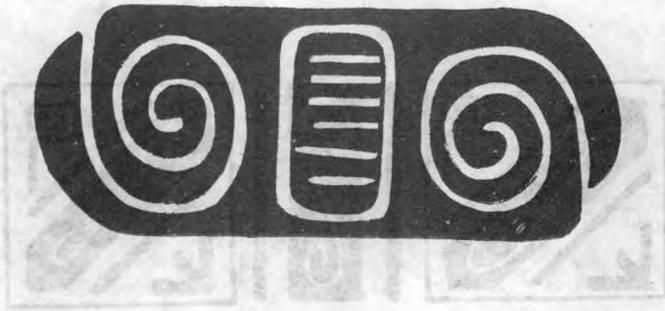




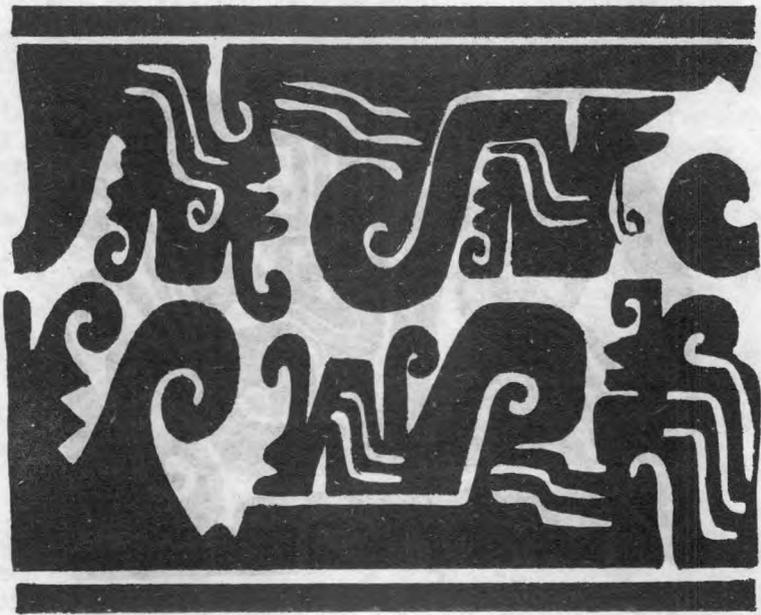
a



b



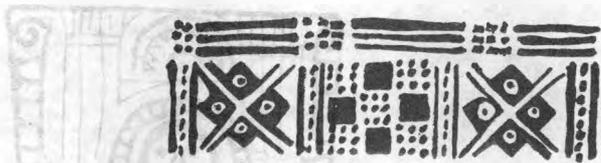
a



b

117

118



a



b



c



a



b



a



b



c



a



b



a



b

ASH



1,6 x 1,3 cms.

a



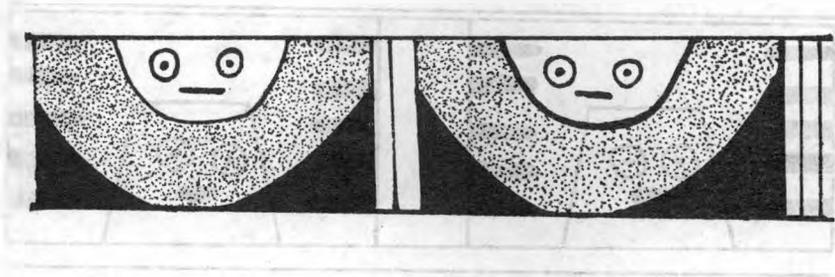
b



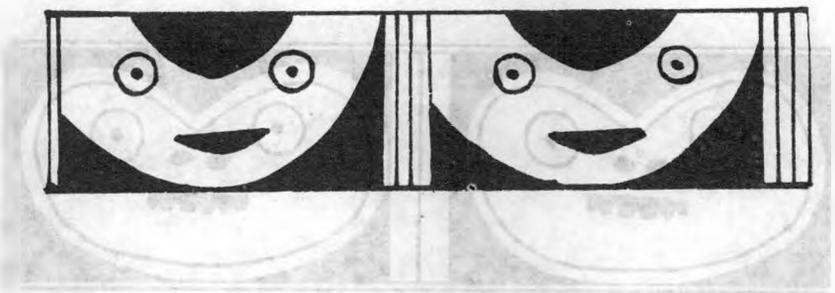
c



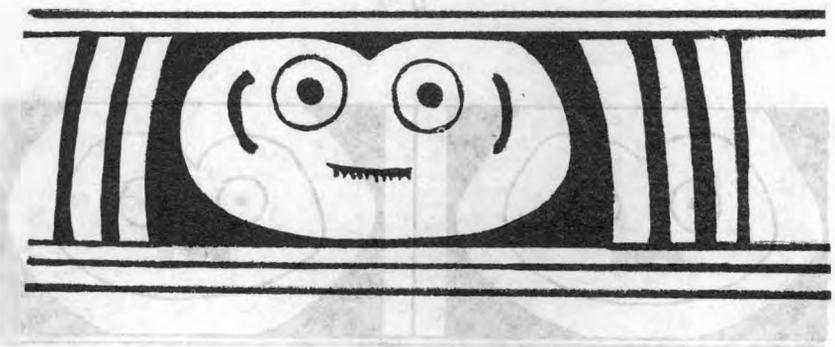
d



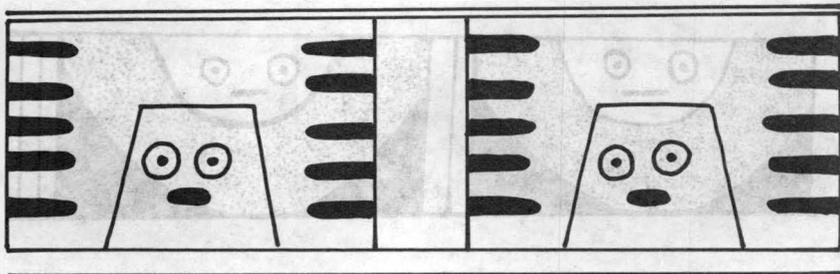
a



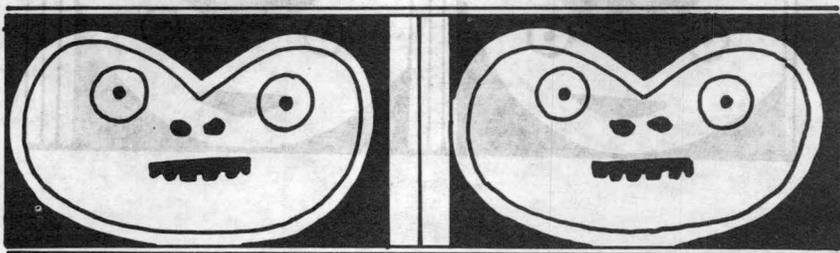
b



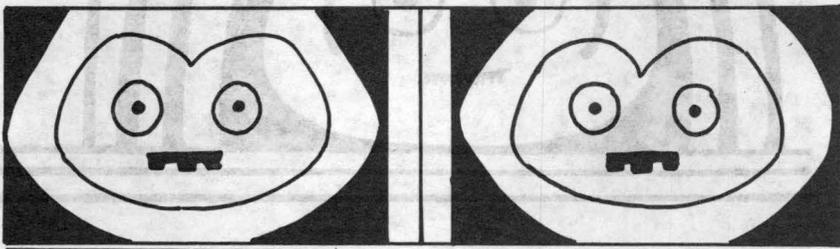
c

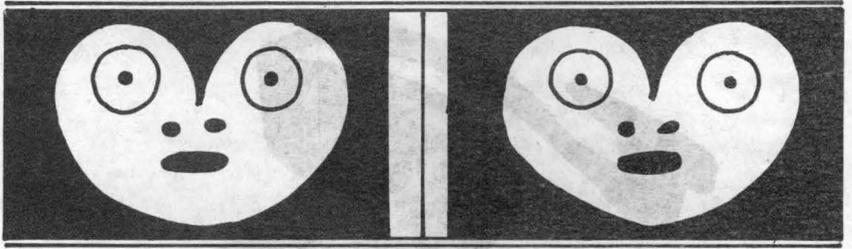


a

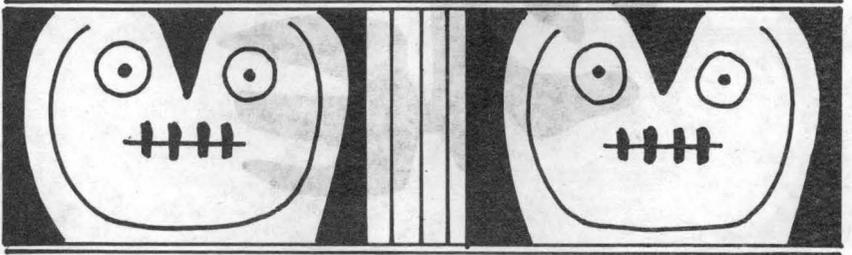


b

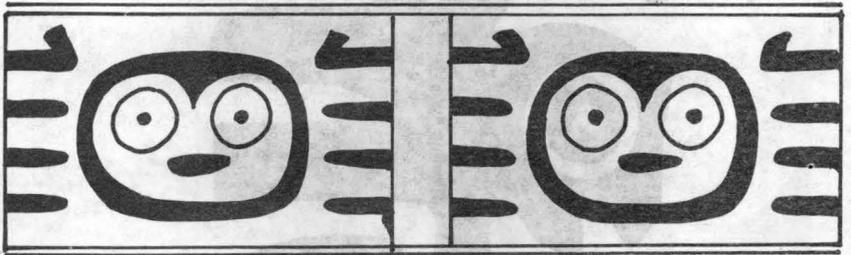




d



b



c



舞



舞



a



b



c



d

d



e

e



f

b



g



a



b



c



d



a



b



c



d



e



d



b



a



c



b d



a



b



c



d



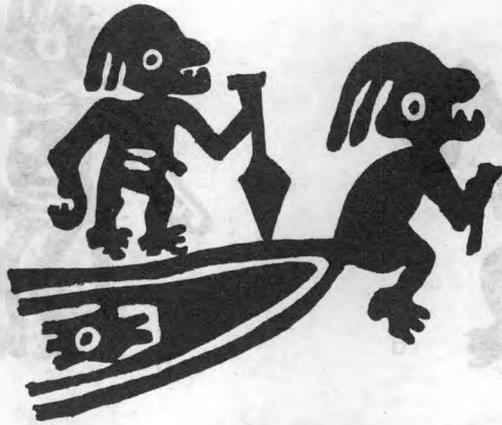
e



a



b



a



b



a



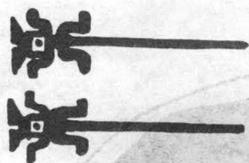
b

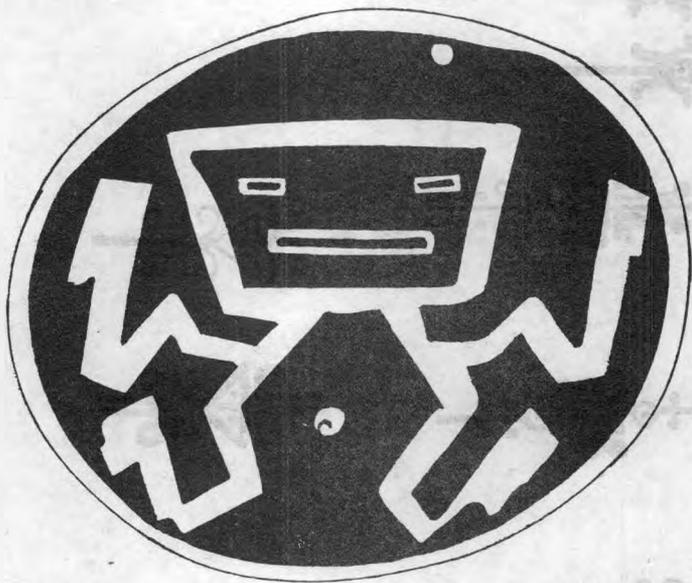


c



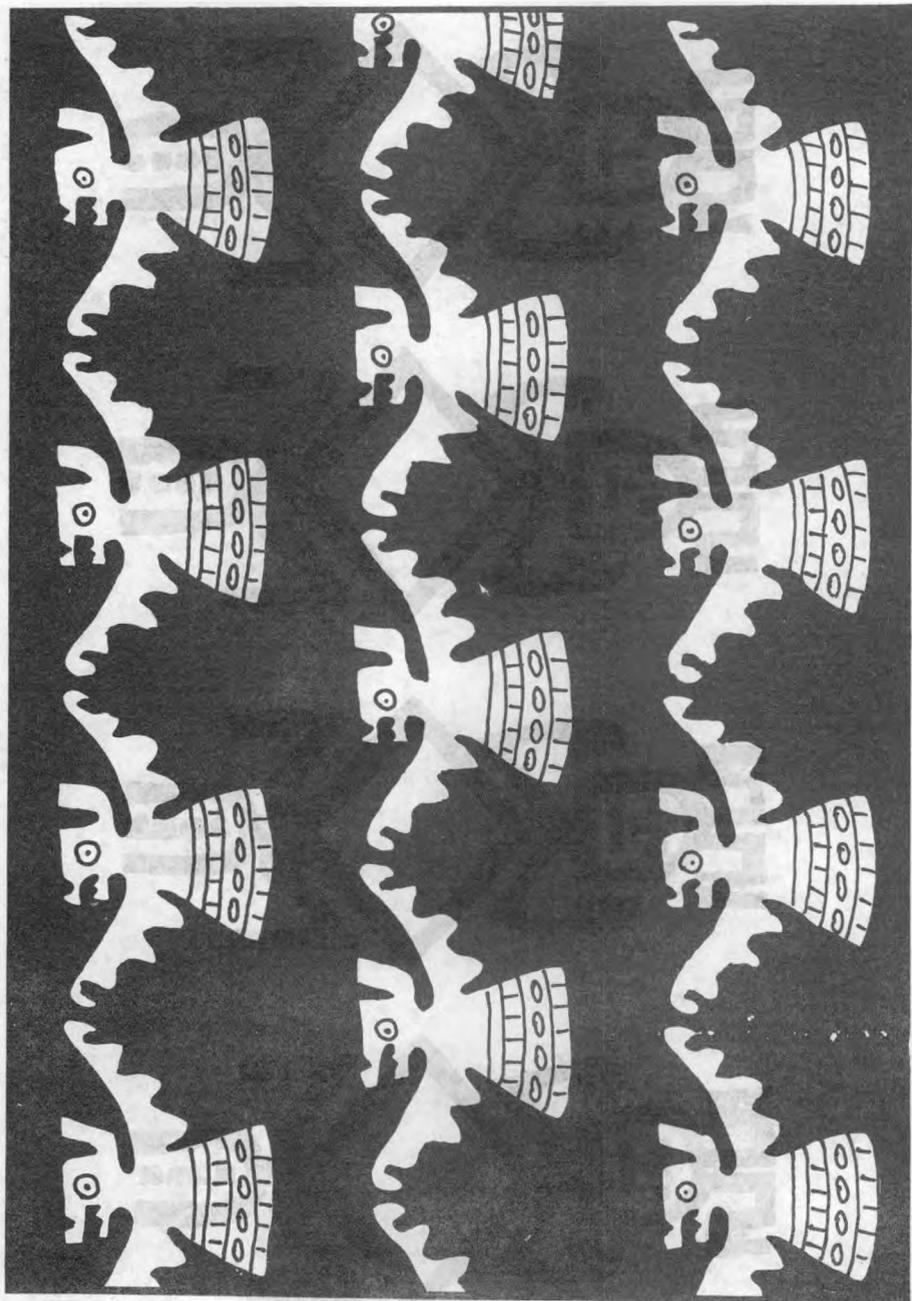
d

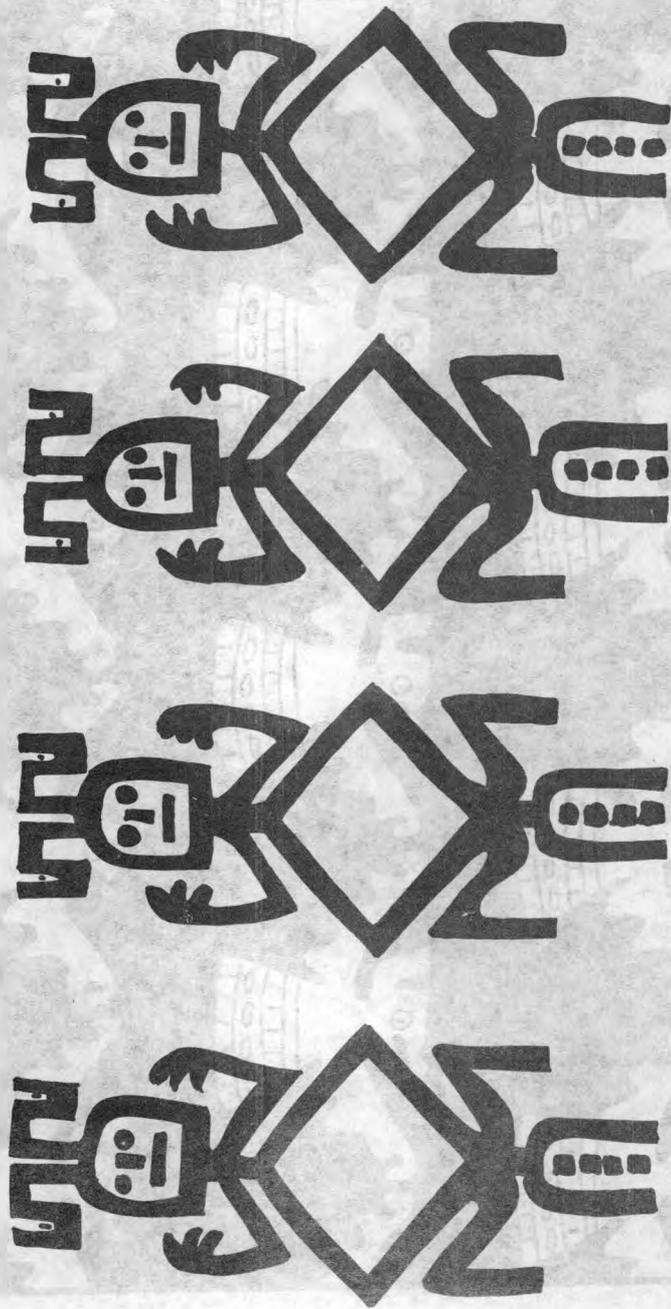




140

162

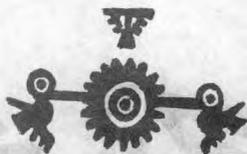








a



b



c



d



e



d



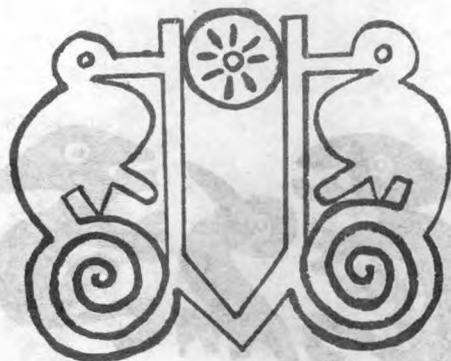
d



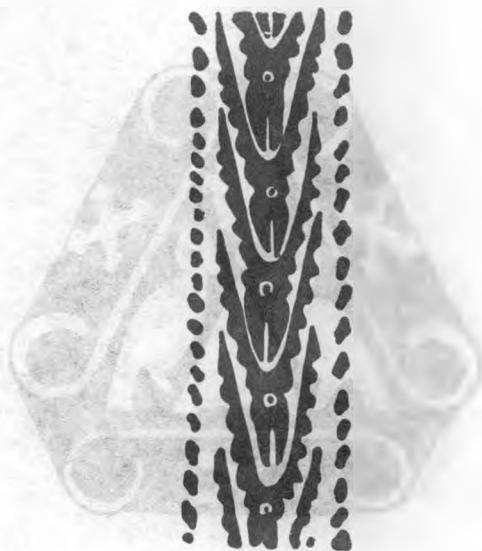
b

147

168



a



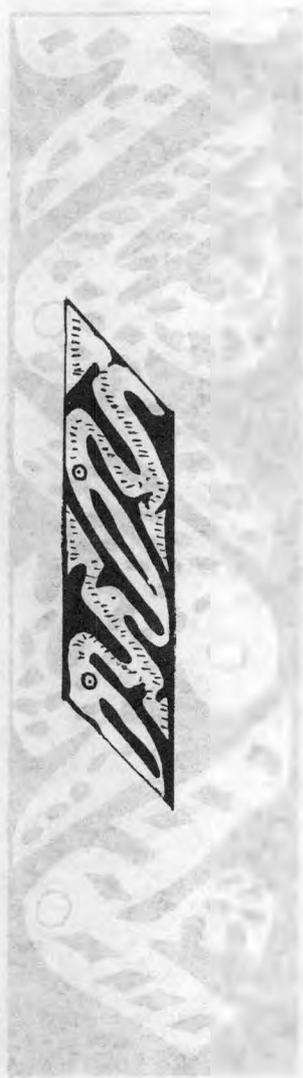
b



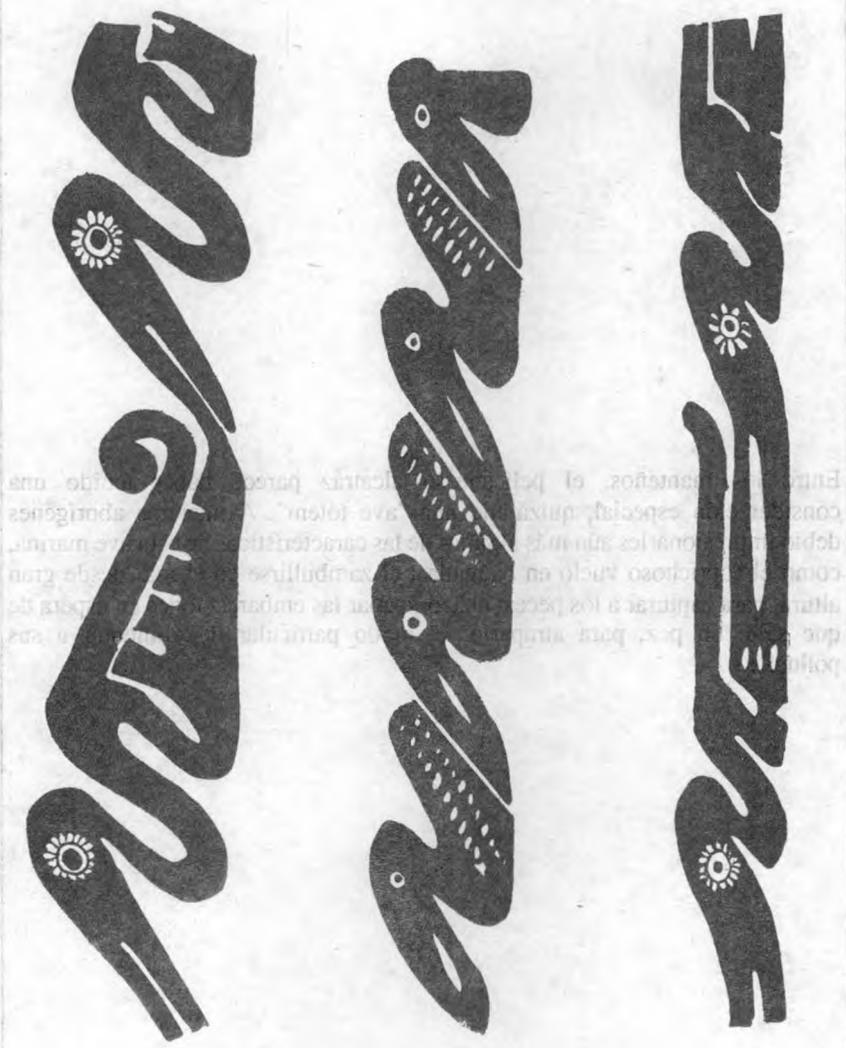
a

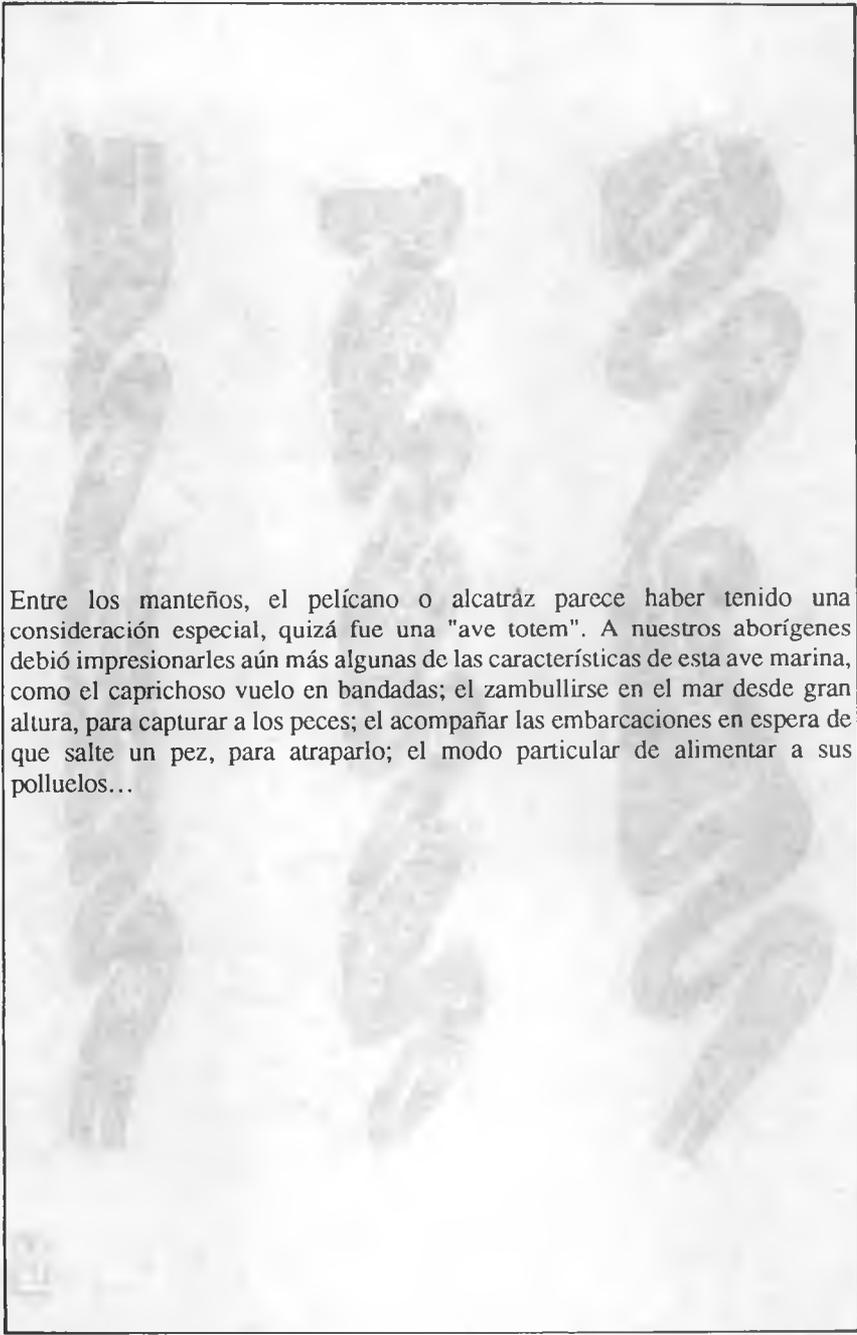


b



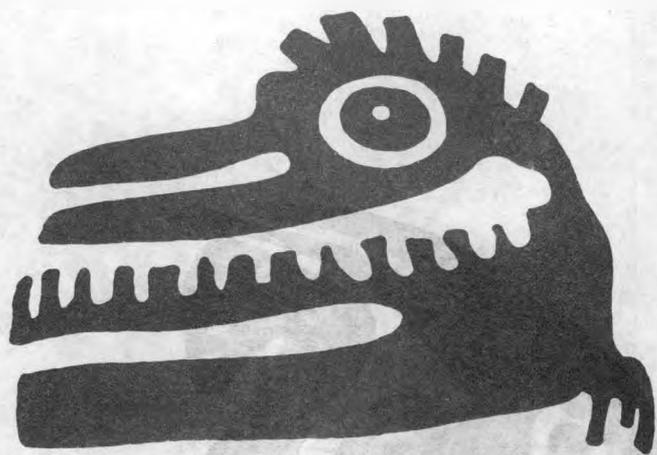






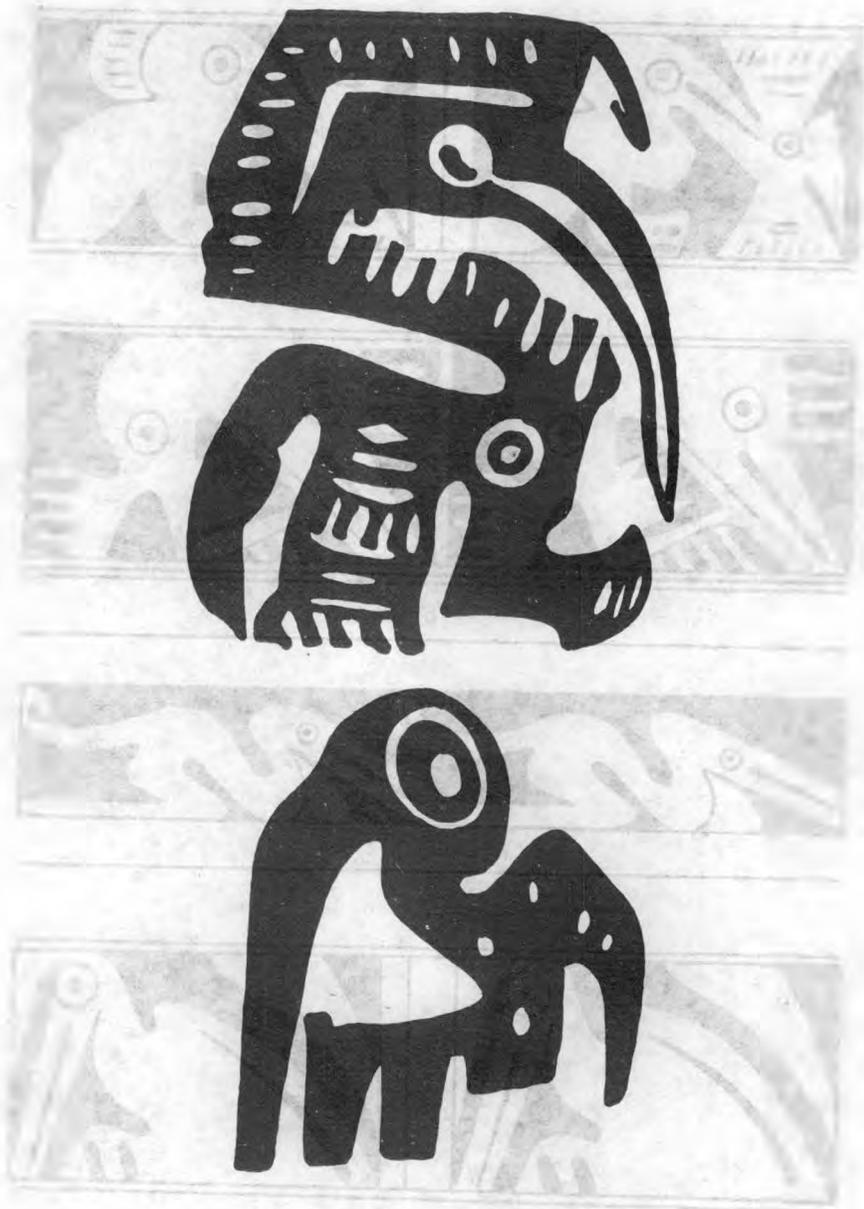
Entre los manteños, el pelícano o alcatraz parece haber tenido una consideración especial, quizá fue una "ave totem". A nuestros aborígenes debió impresionarles aún más algunas de las características de esta ave marina, como el caprichoso vuelo en bandadas; el zambullirse en el mar desde gran altura, para capturar a los peces; el acompañar las embarcaciones en espera de que salte un pez, para atraparlo; el modo particular de alimentar a sus polluelos...

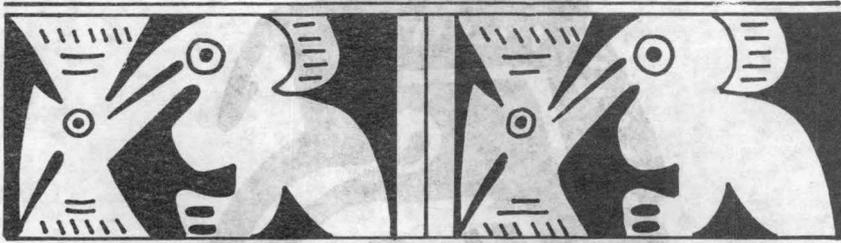




156

176





a



b



c



d

158

157



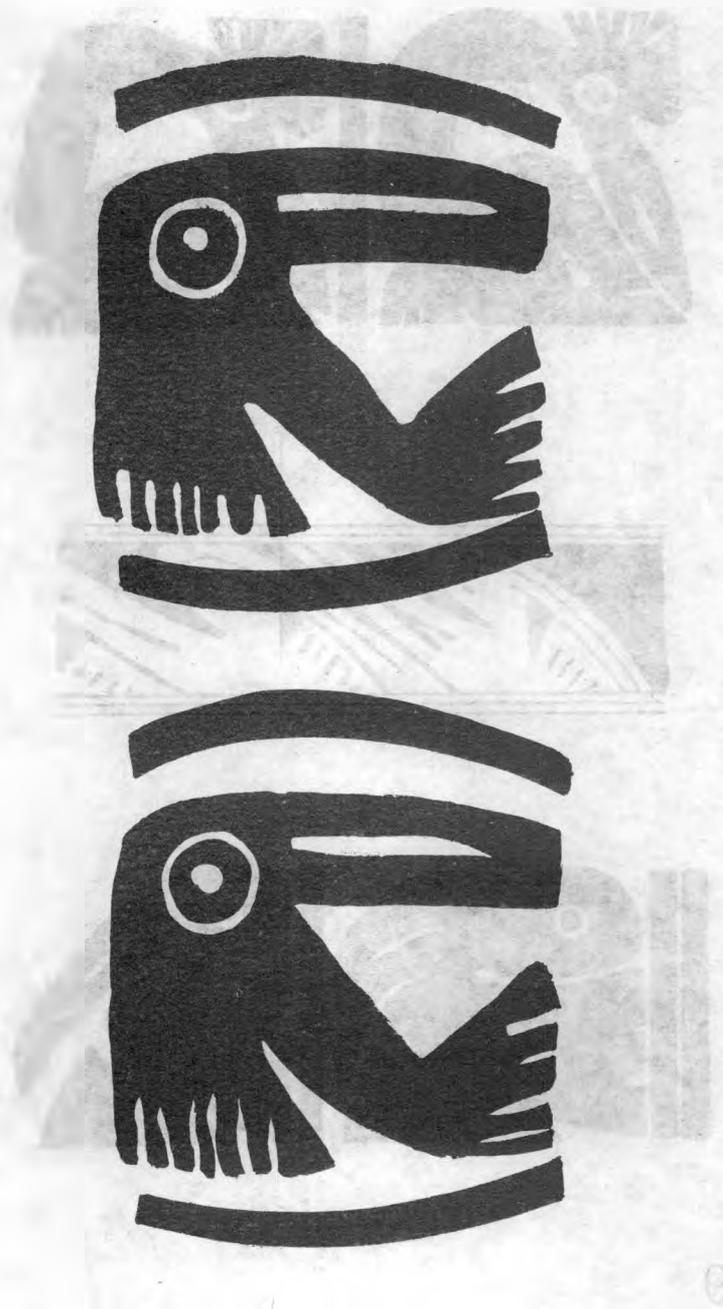
a



b



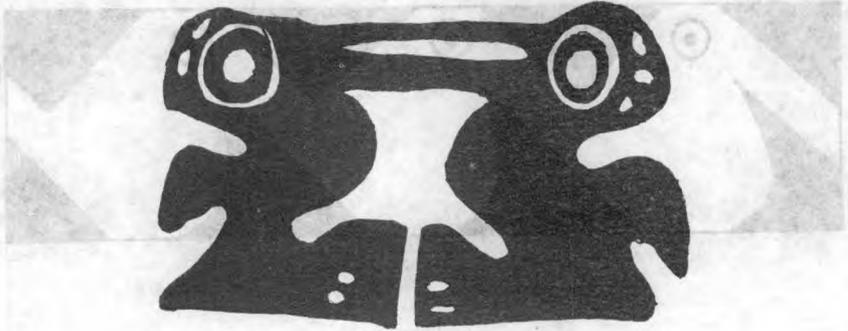
c



160



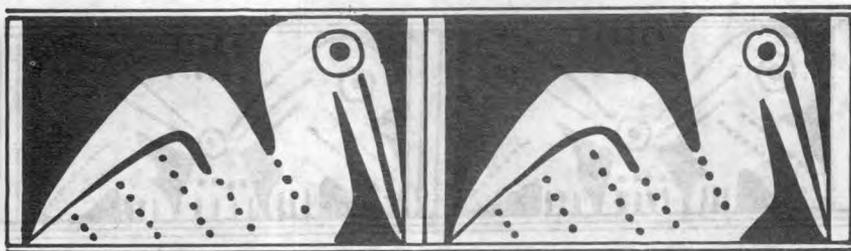
a



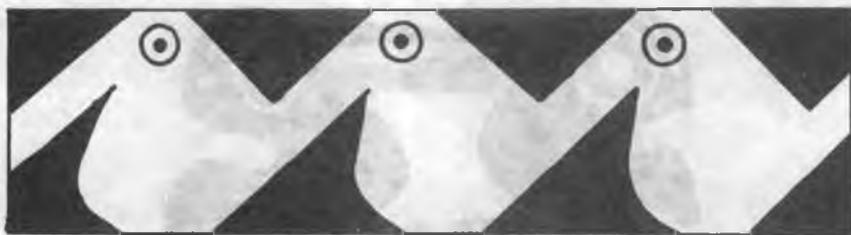
b



c



a



b



c



a



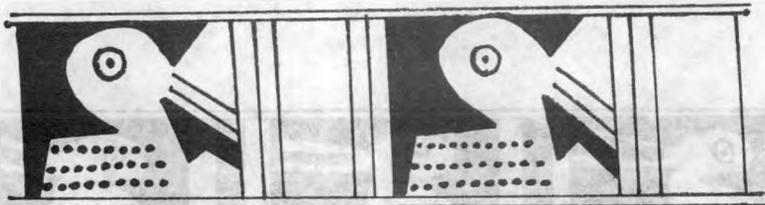
b



c



a



b



c

164



a



b



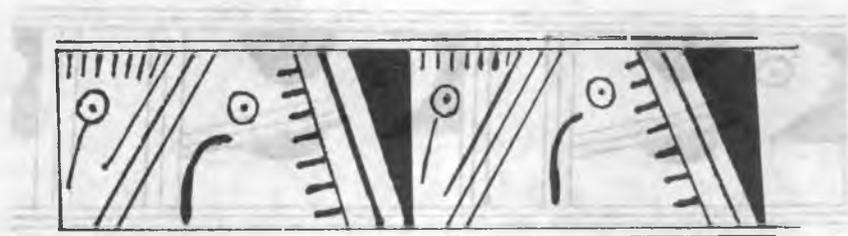
c



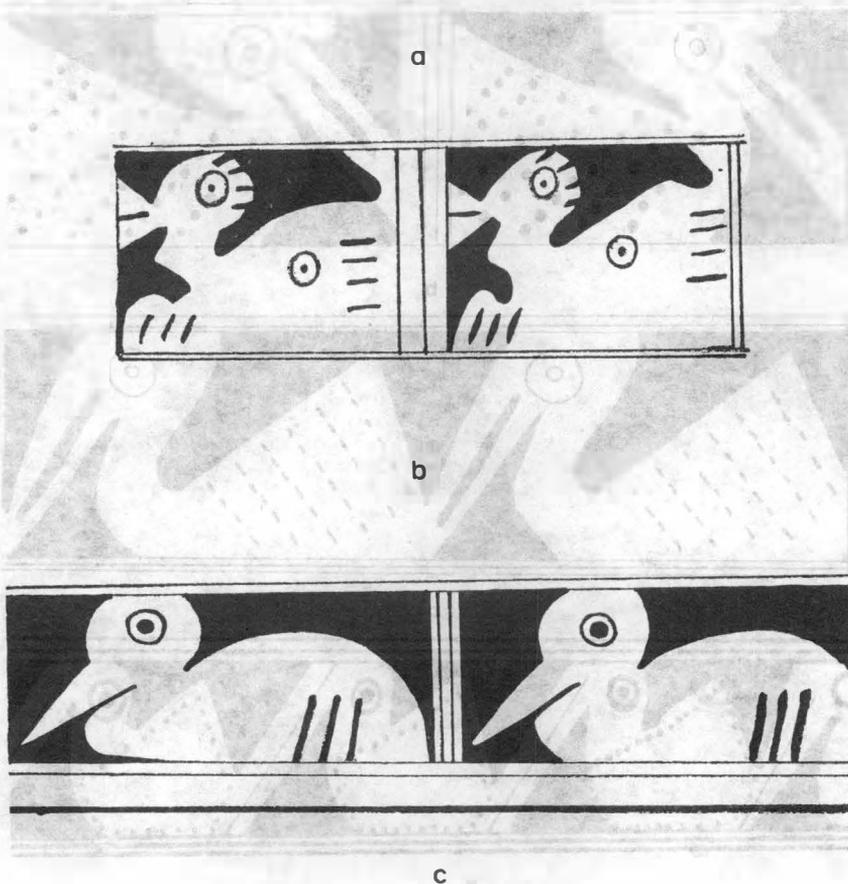
a



b

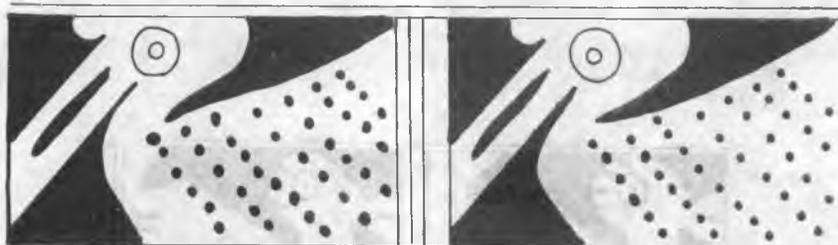


c

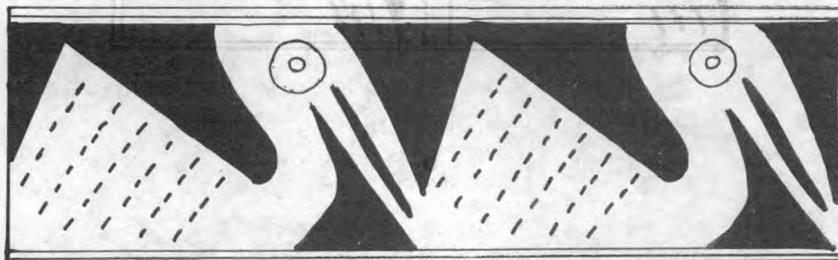




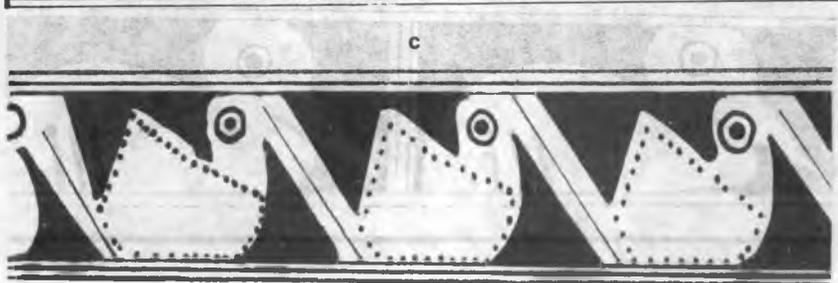
a



b



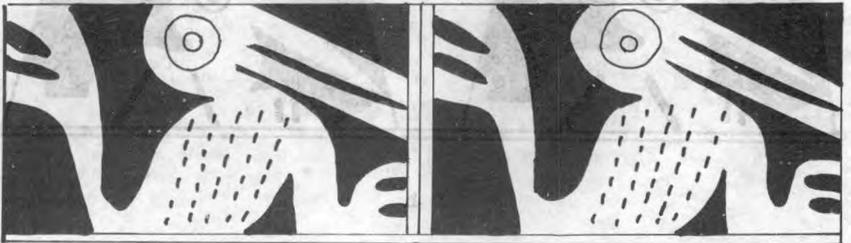
c



d



a



b



c



d



a



b



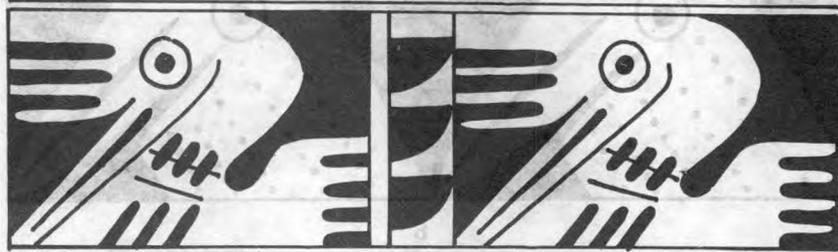
c



d



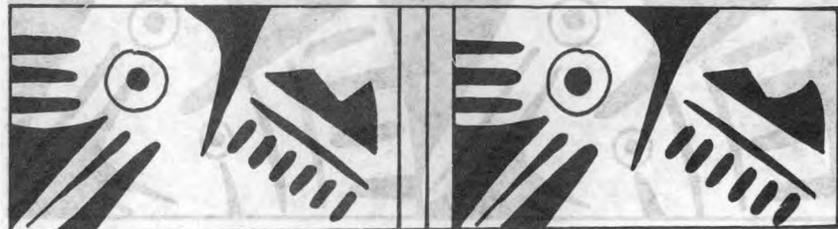
a



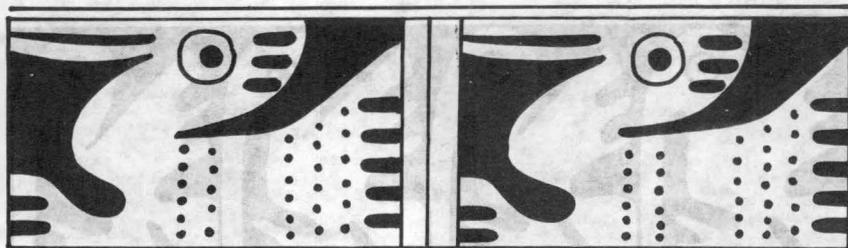
b



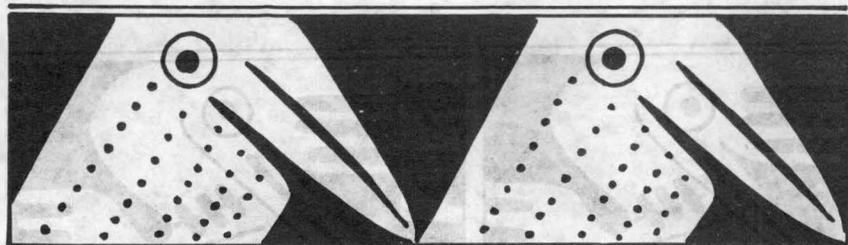
c



d



a



b



c



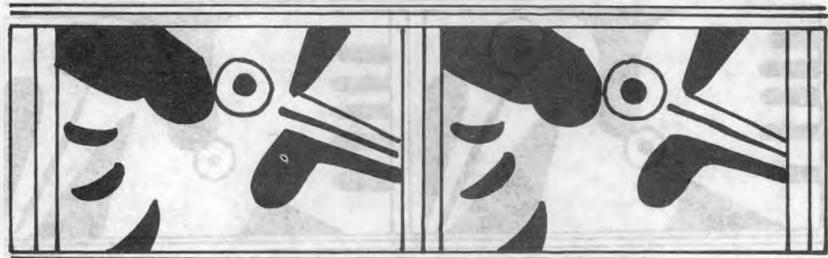
d



a



b



c



d



a



b

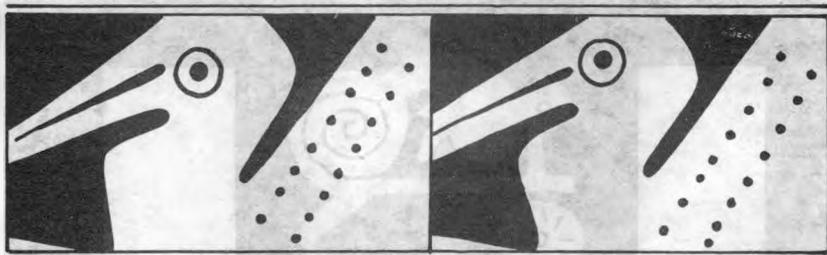


c

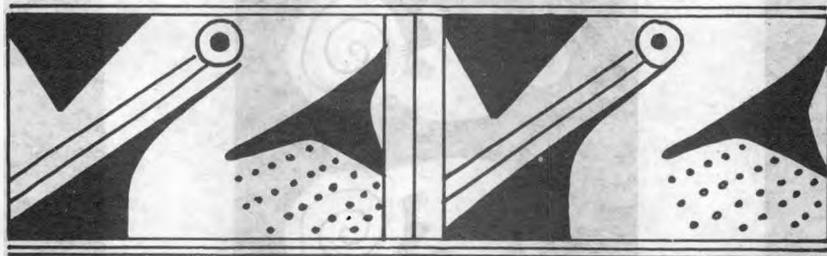


d

175



a



b

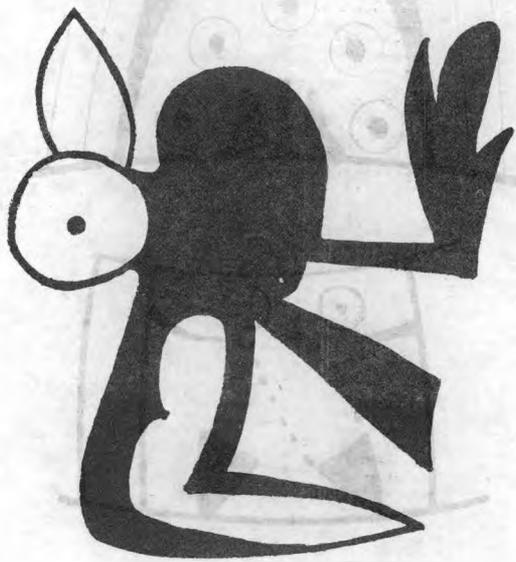
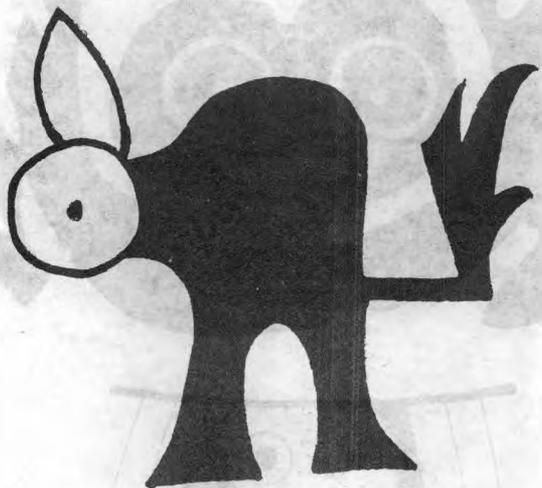


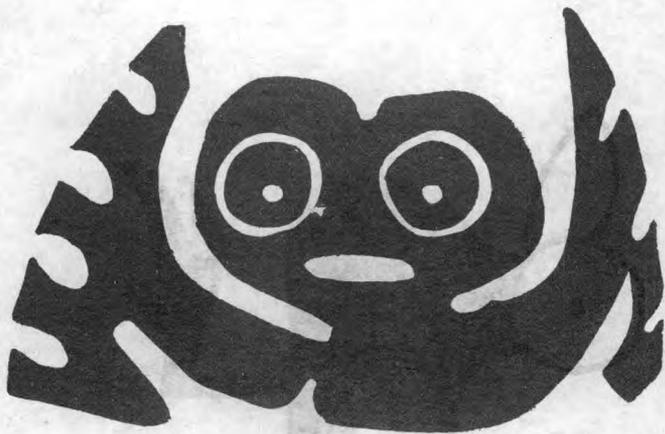
c



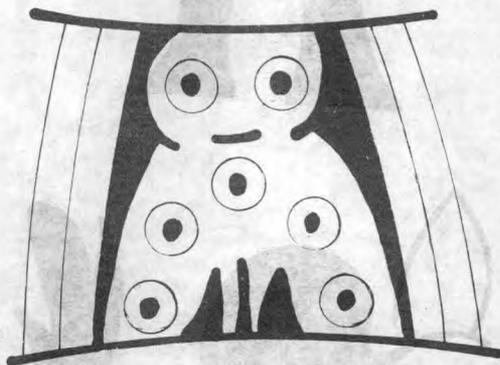
d



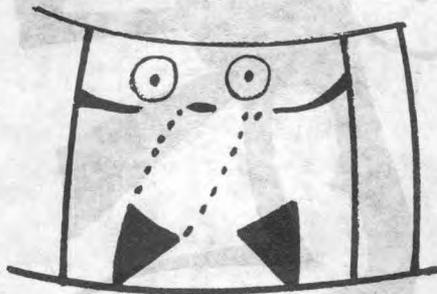




d



b

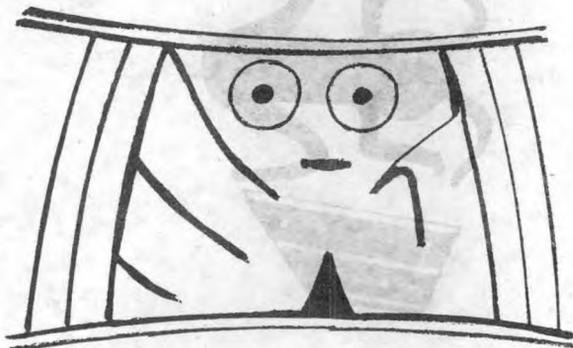




a

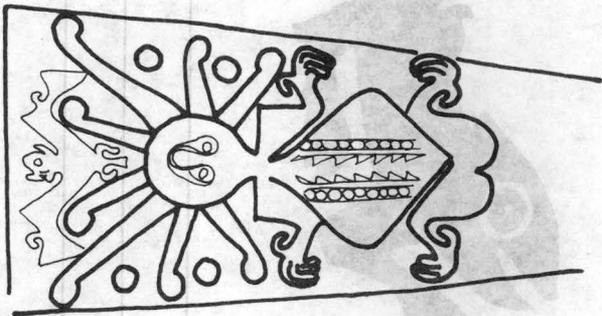


b

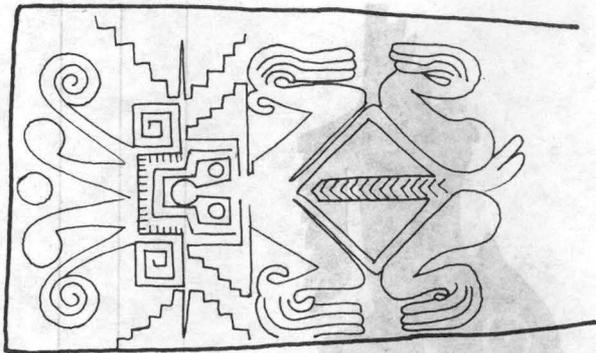


c





a



b

38

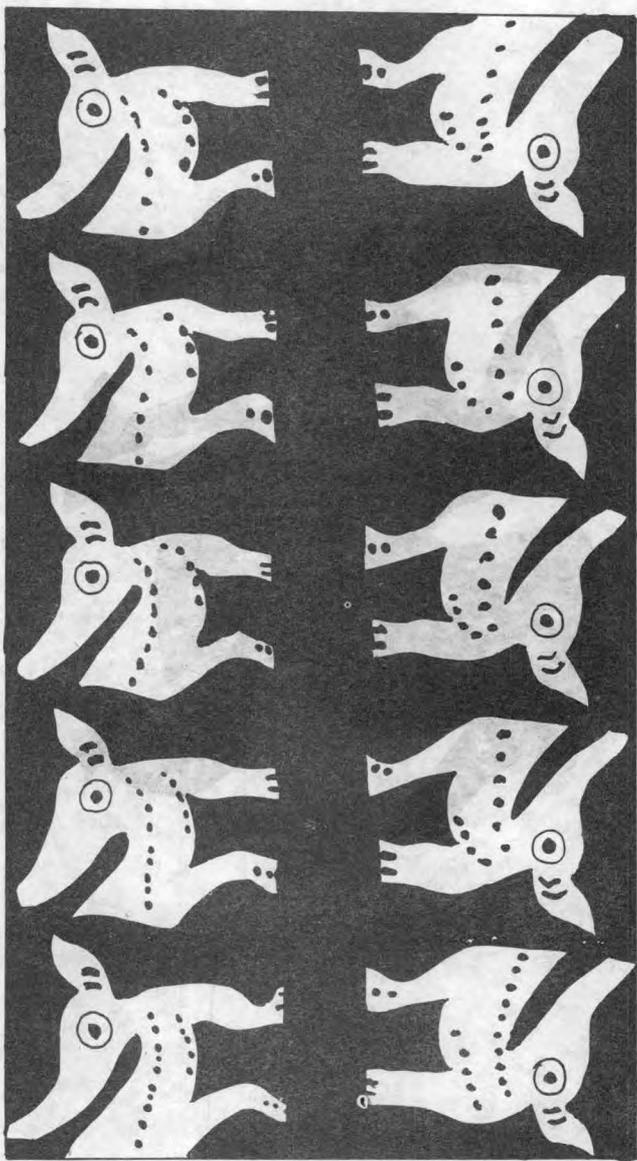


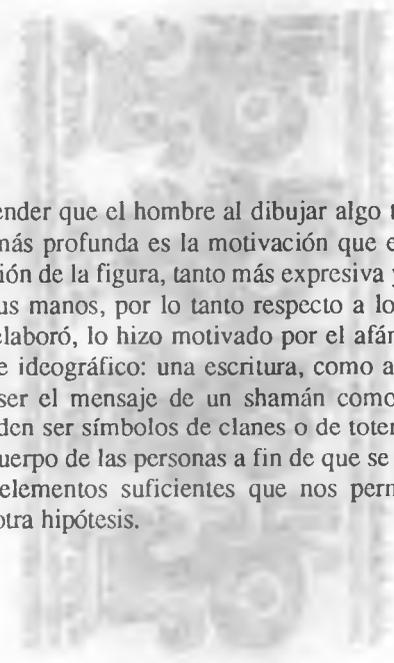






191

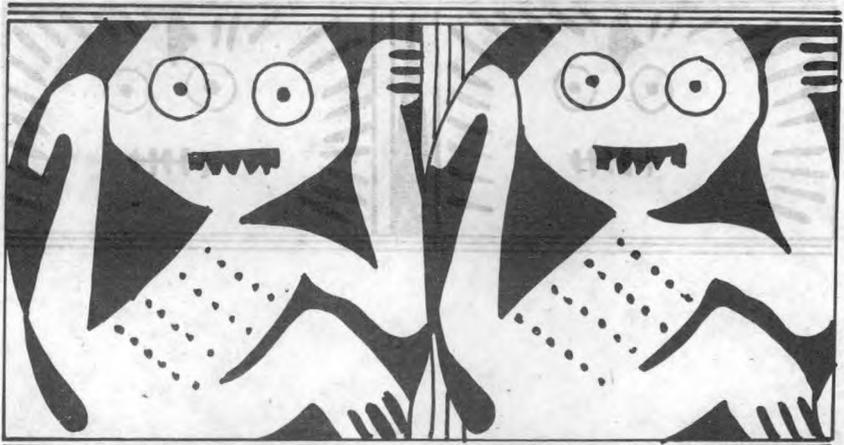




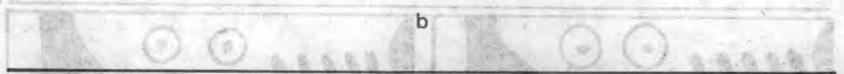
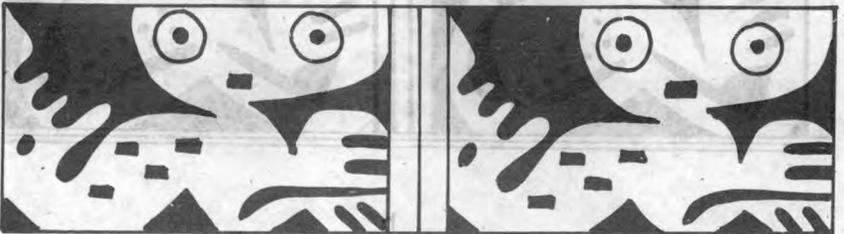
Se ha llegado a comprender que el hombre al dibujar algo trata de transmitir un mensaje, y cuanto más profunda es la motivación que empuja al creador plástico para la realización de la figura, tanto más expresiva y comunicativa es la forma que sale de sus manos, por lo tanto respecto a los sellos podemos afirmar que quién los elaboró, lo hizo motivado por el afán de transmitir un mensaje. Puede ser éste ideográfico: una escritura, como algunos autores lo han postulado. Puede ser el mensaje de un shamán como lo supone Field (1974 - XII, XIII). Pueden ser símbolos de clanes o de totems para repetirlos gráficamente sobre el cuerpo de las personas a fin de que se puedan distinguir entre sí. No tenemos elementos suficientes que nos permitan apoyar con preferencia la una o la otra hipótesis.

Di Capua 1984:80

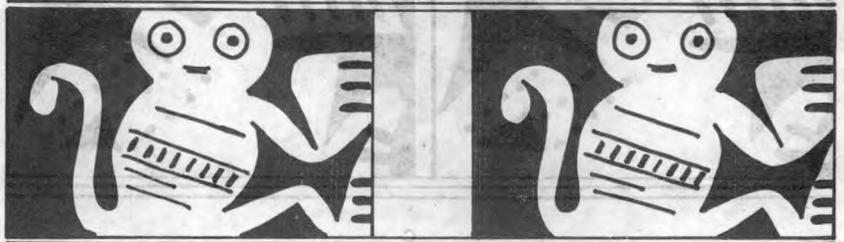




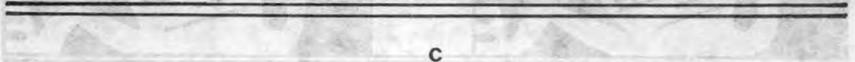
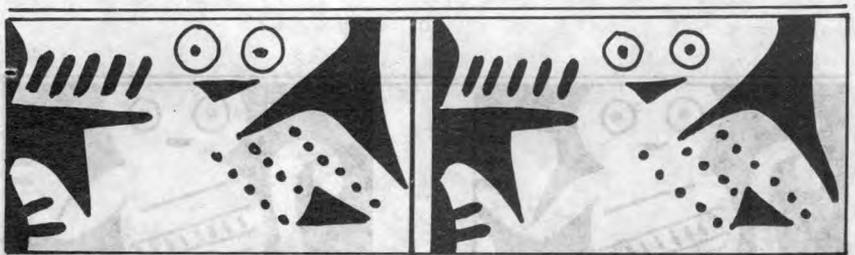
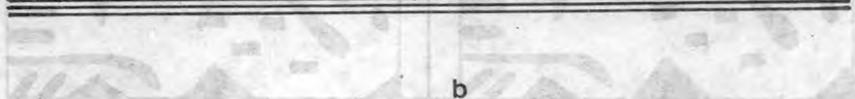
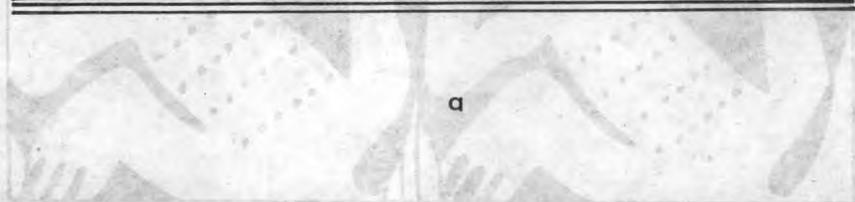
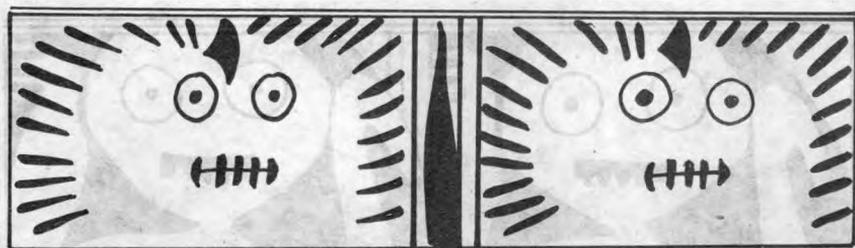
a

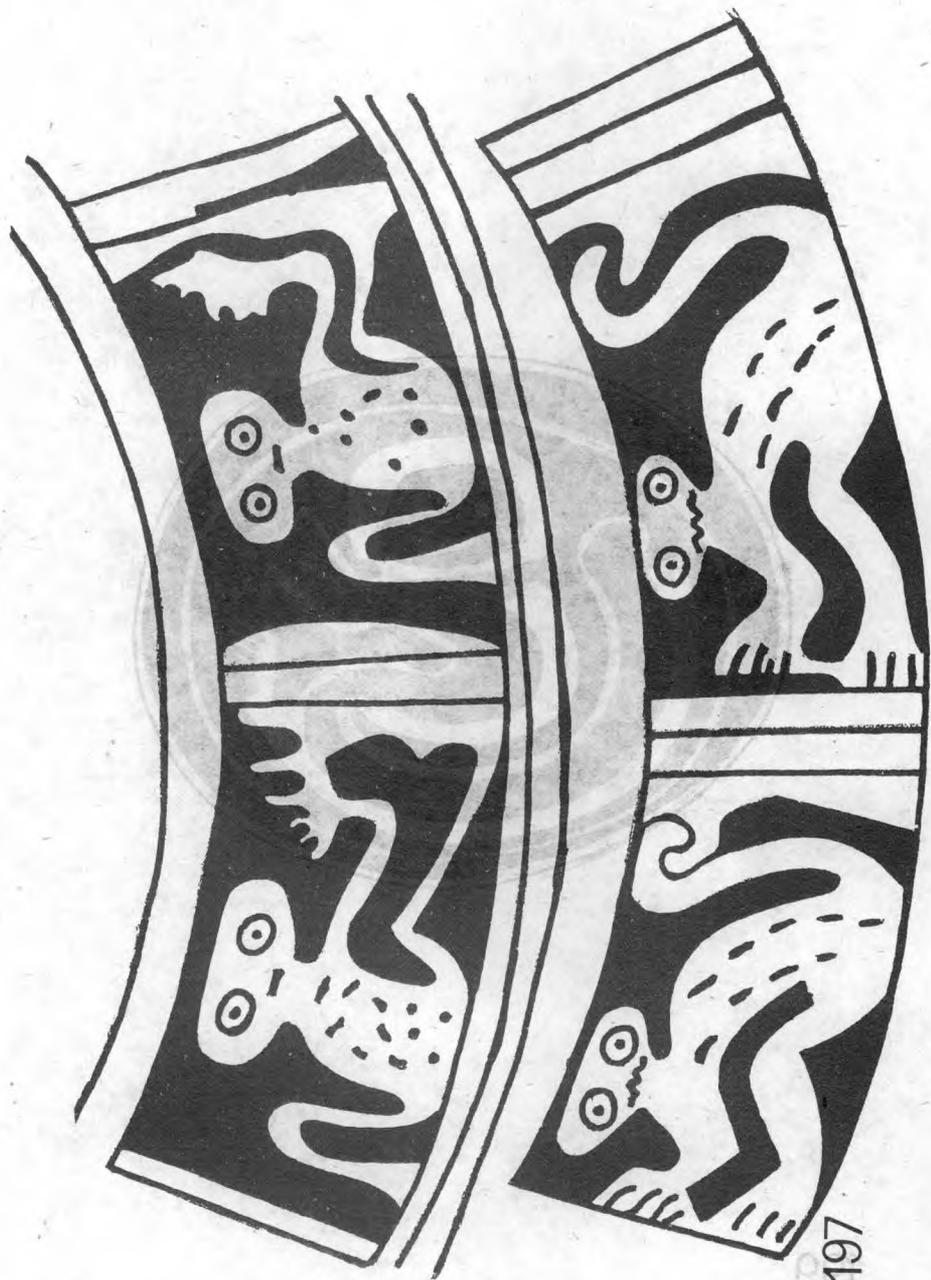


b



c





197

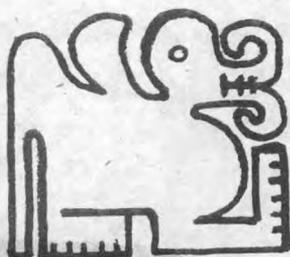


199





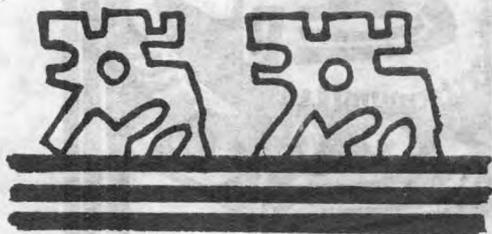
a



b



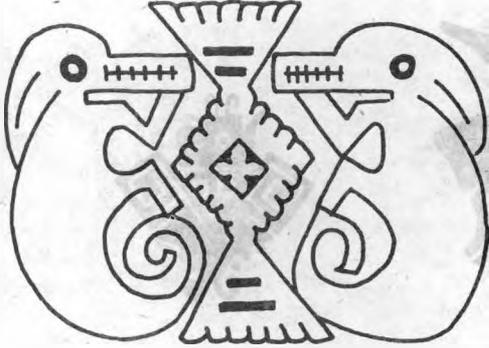
c



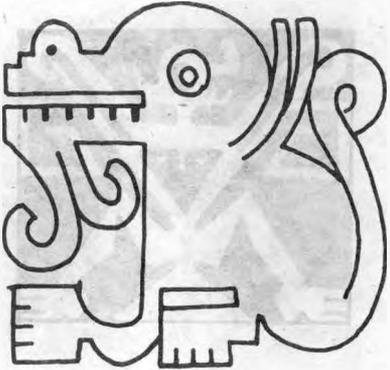
d



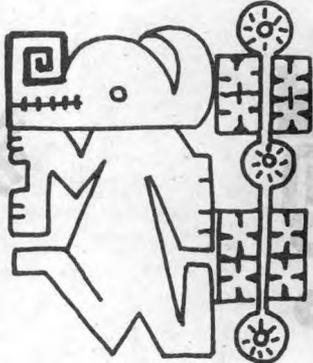
a



b



c





a



b



c



d



e



f



a



b



c



d



e



f



a



b

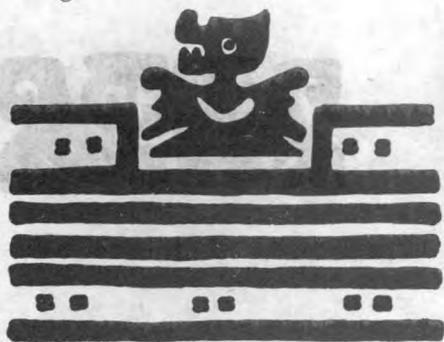


c

b



d



e



f

206

206



a



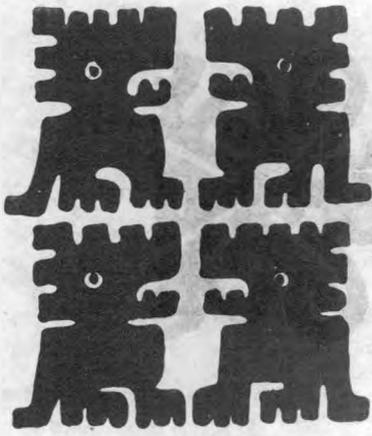
c



d



b



a



b



c



d



a



b



c



d



e



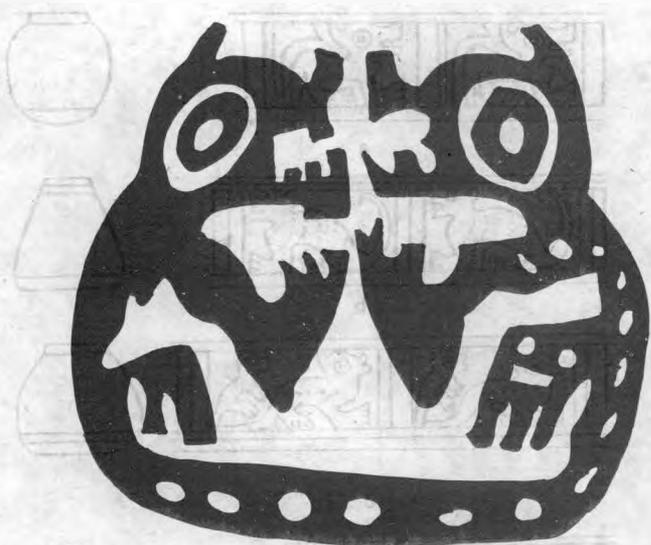
f



g



a



b





a



b



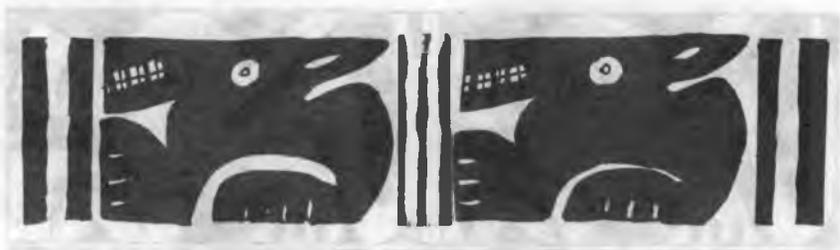
a



b



c



a



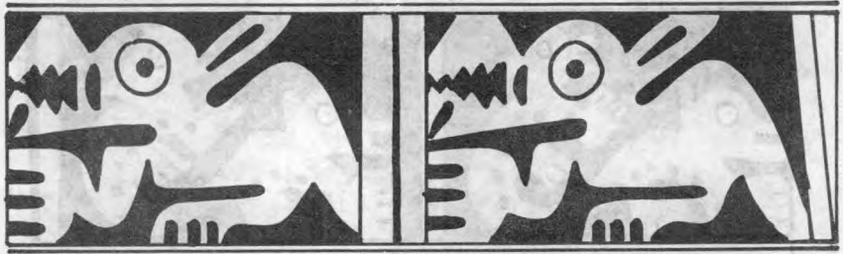
b



c



a



b



c

215



a



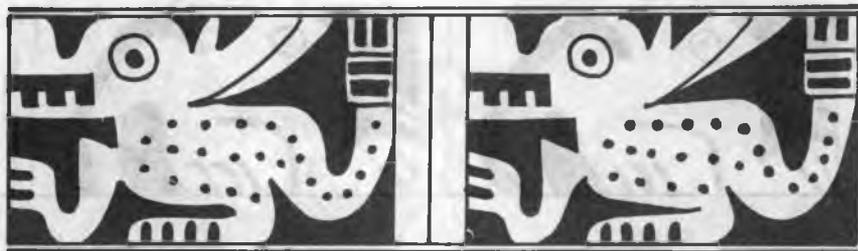
b



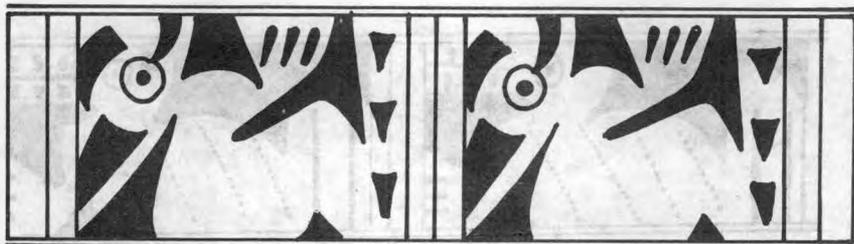
c



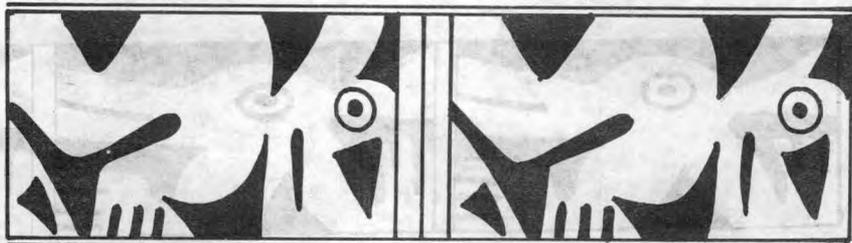
d



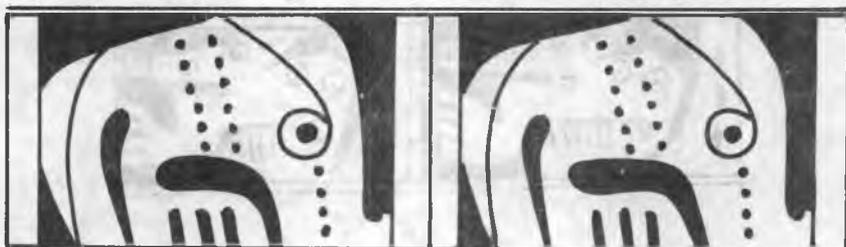
a



b



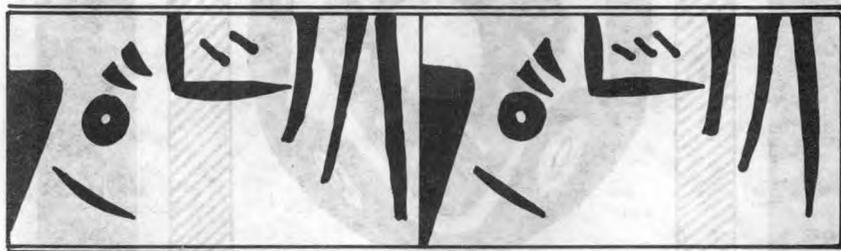
c



d



a



b

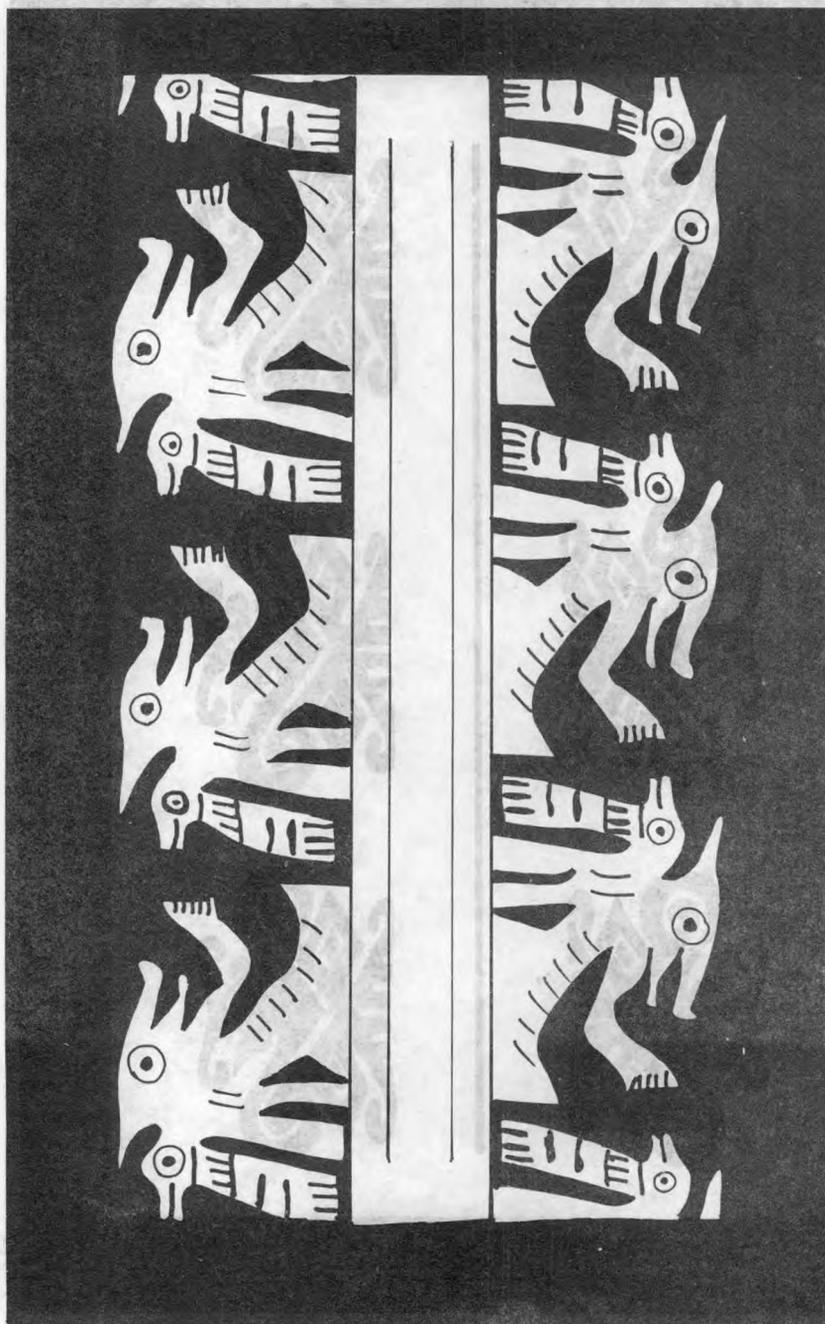


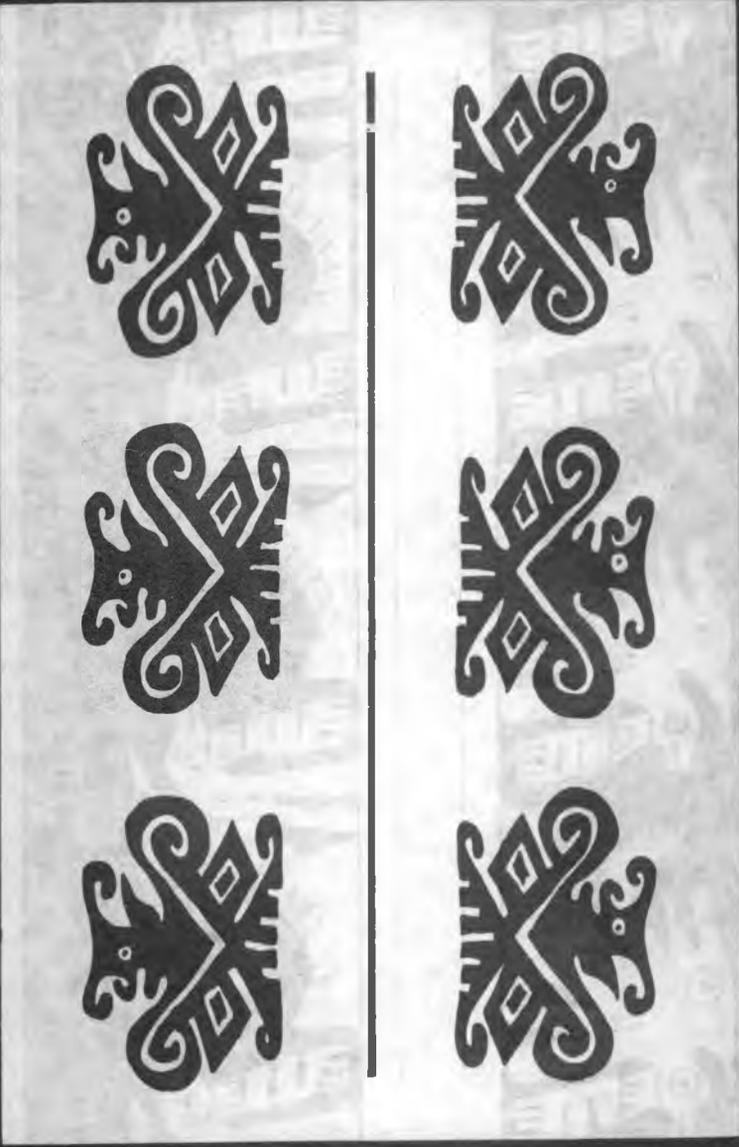
c

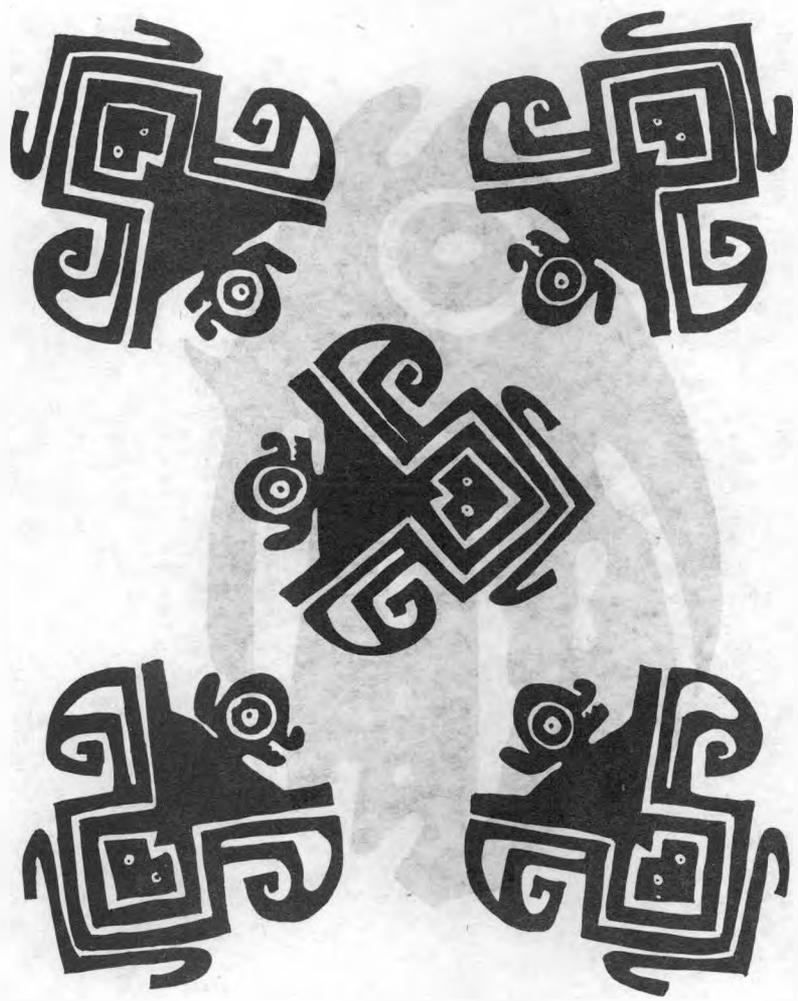


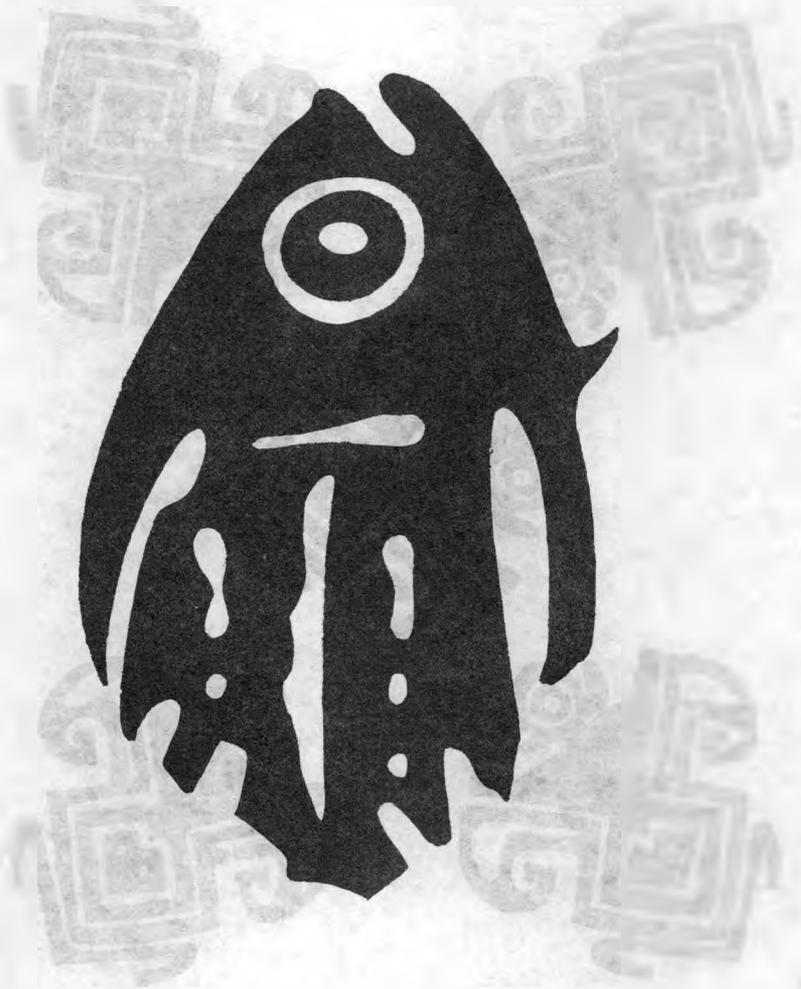
d

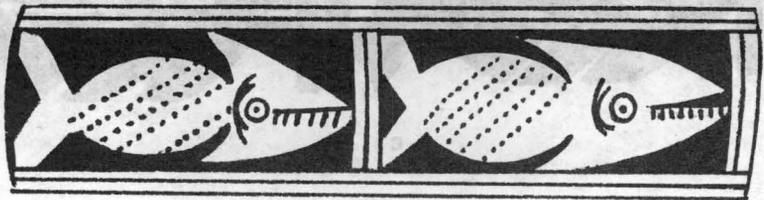
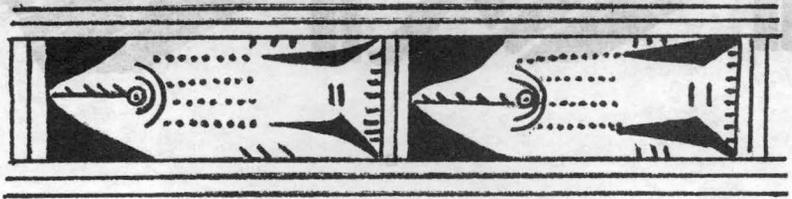
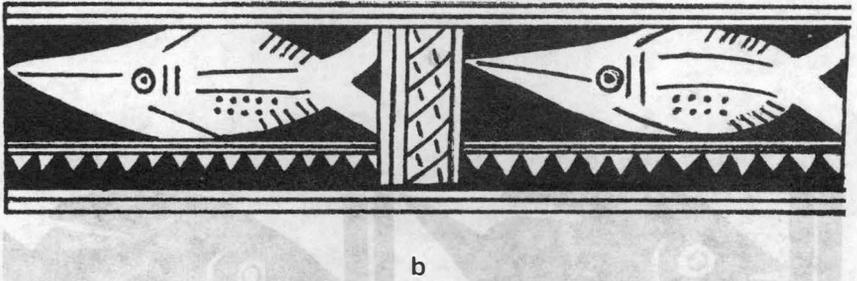
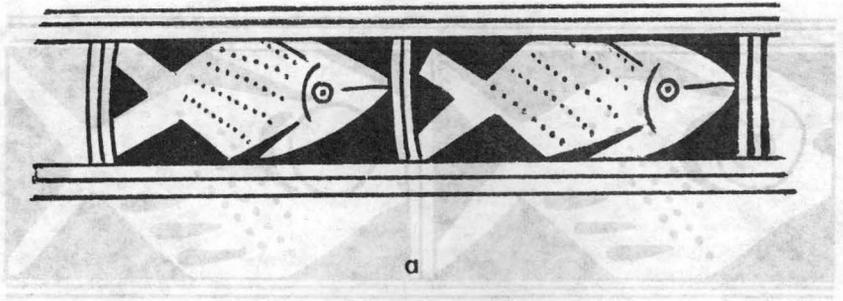


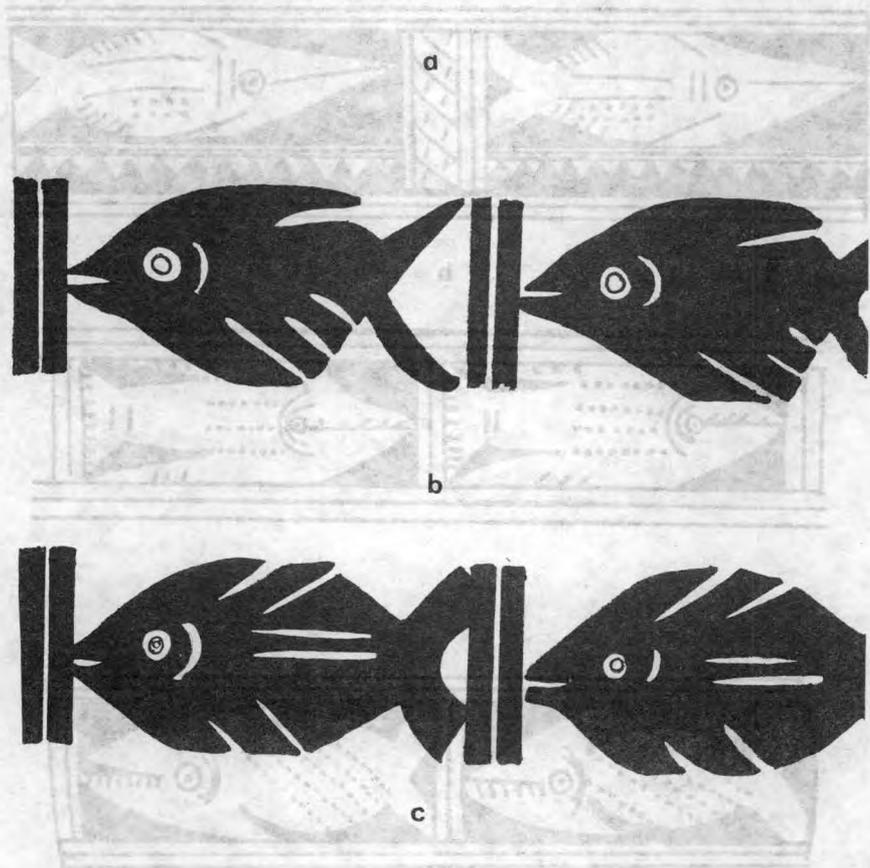
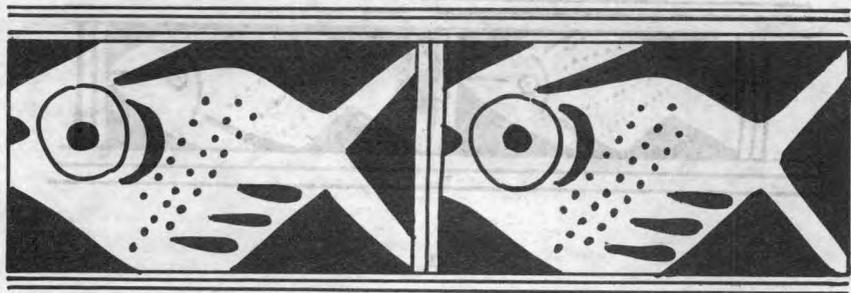












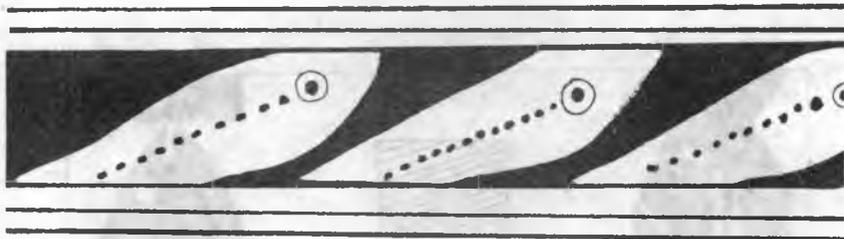
233

235

236







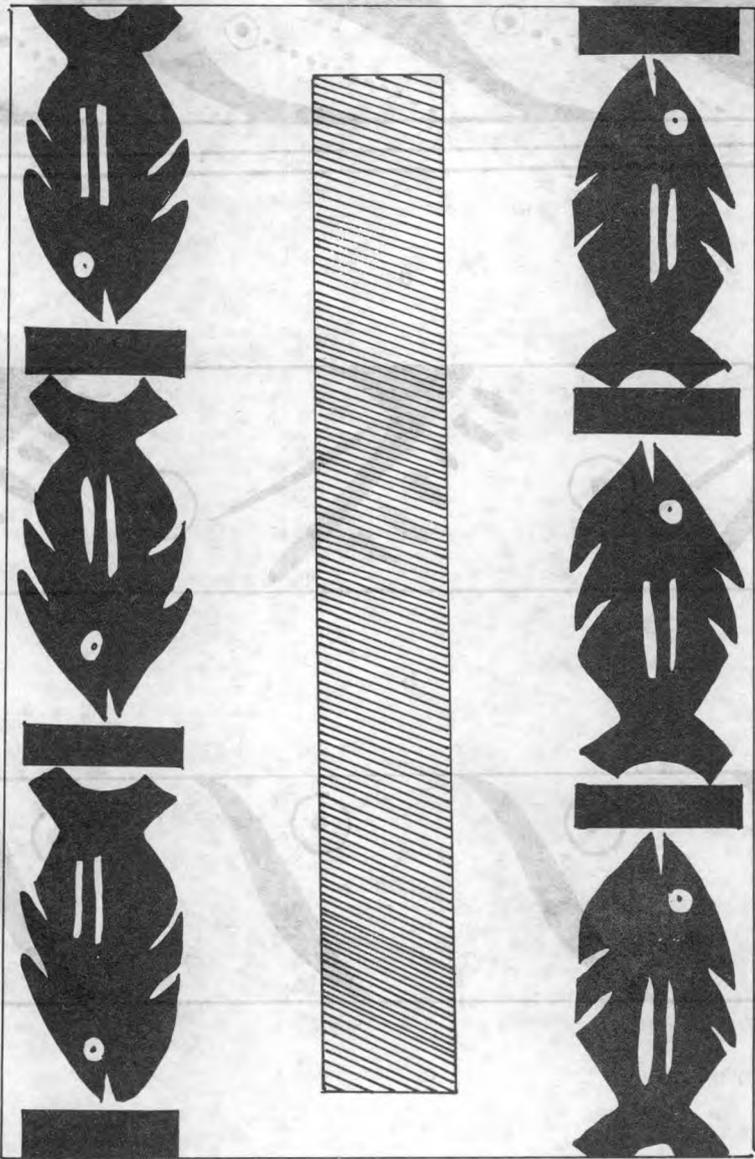
a



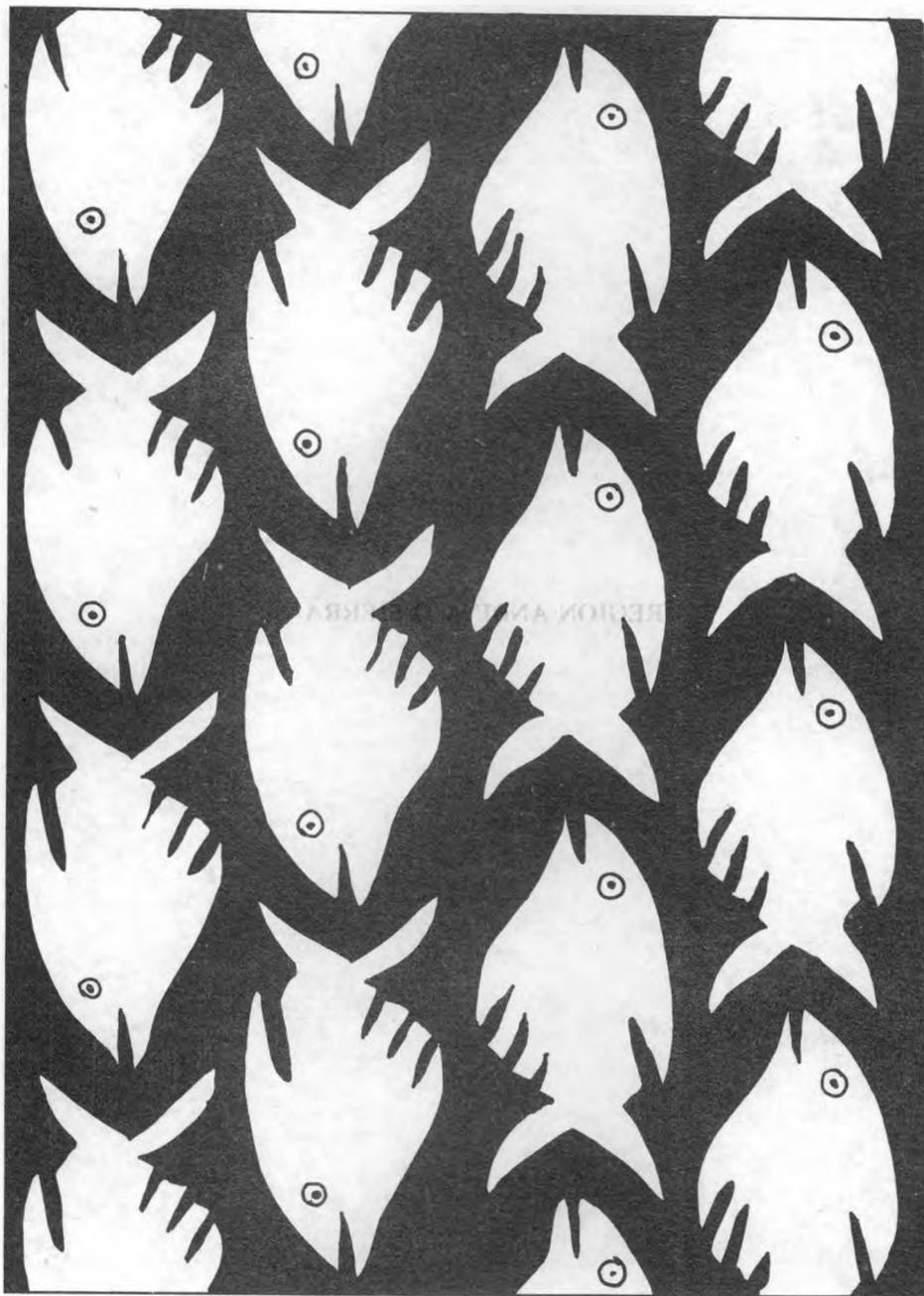
b



c



538

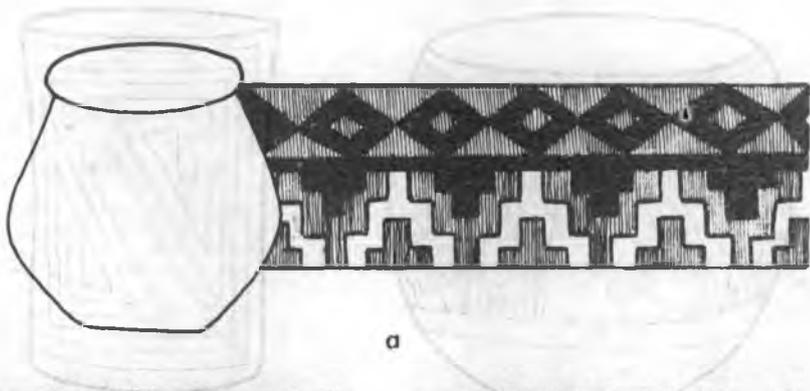




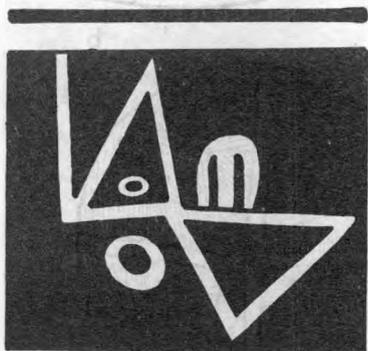
REGION ANDINA O SIERRA



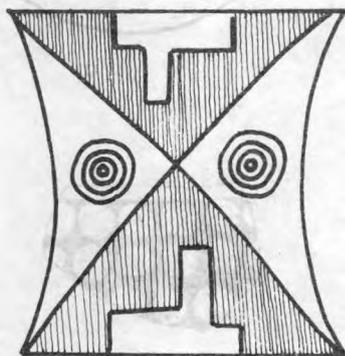
Cerro Narrío



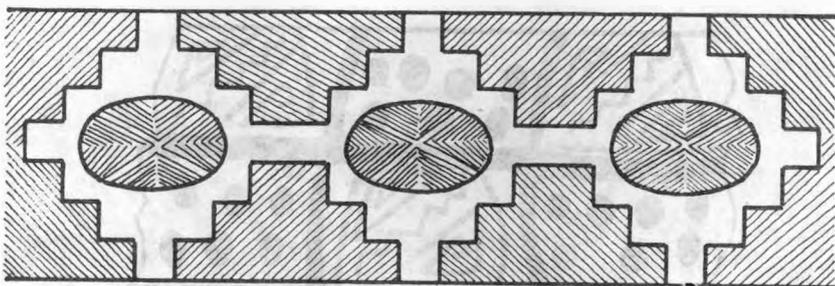
a



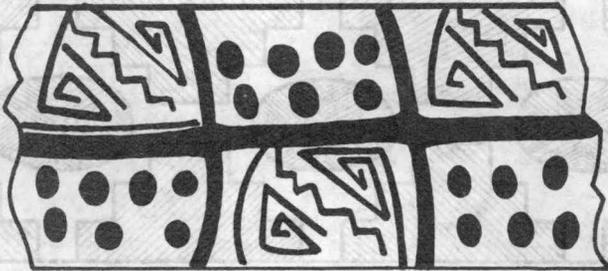
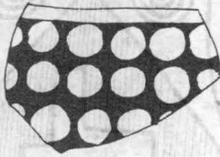
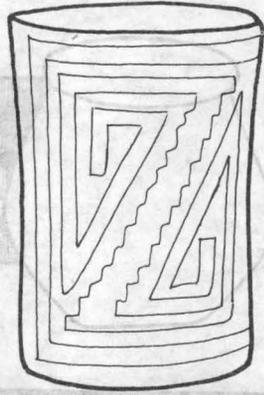
b

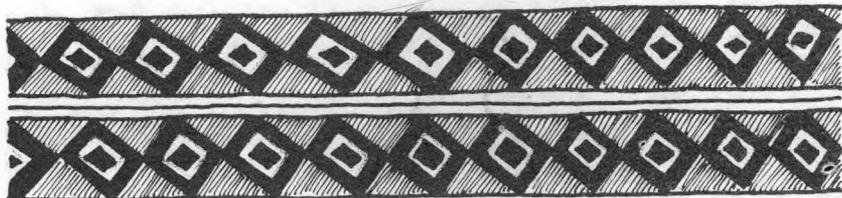


c

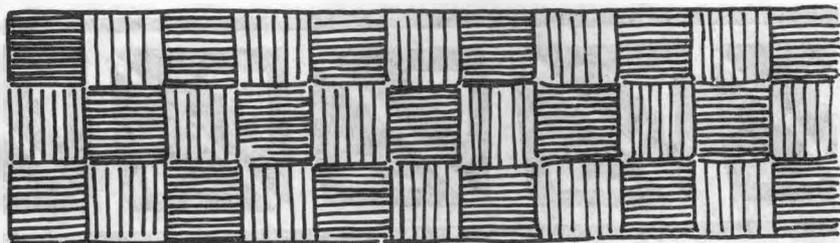


d





a



b



c



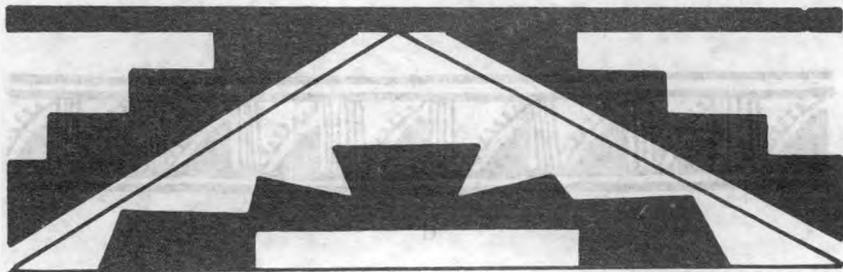
d



a

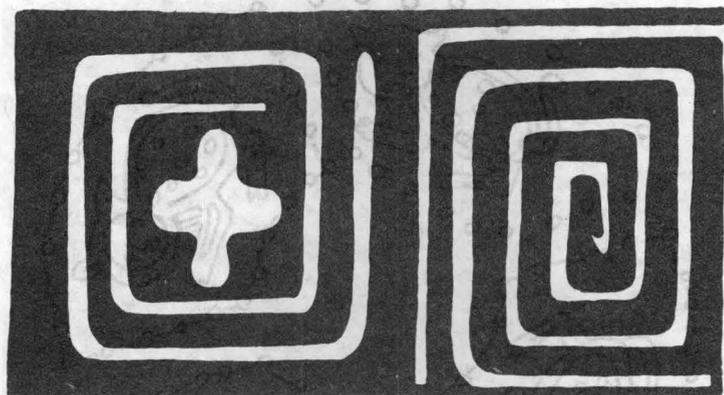


b

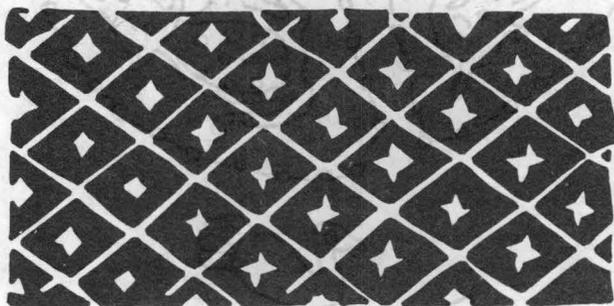


c

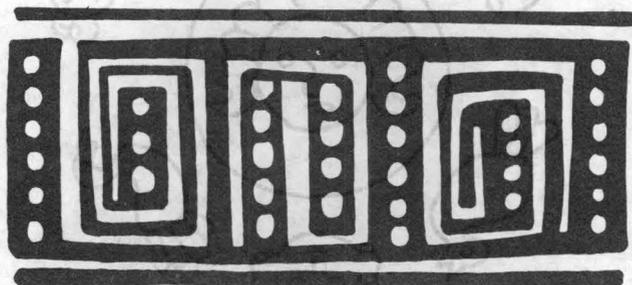
246



a



b

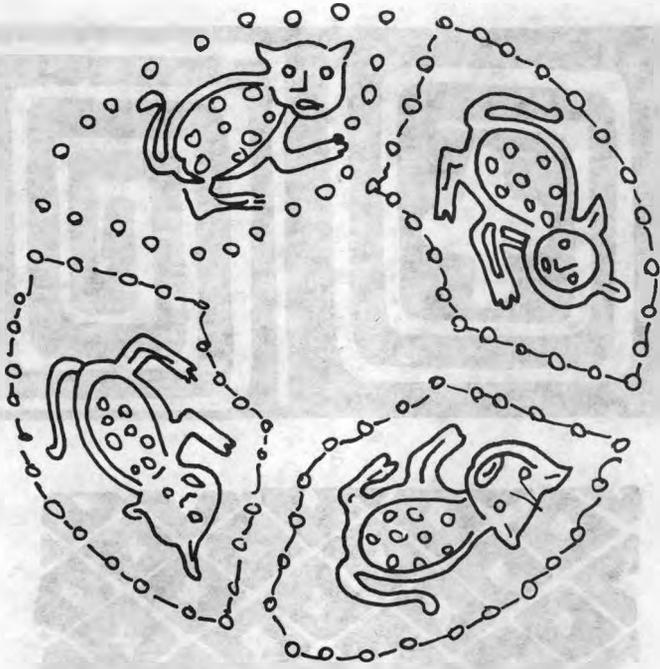


c

247

845

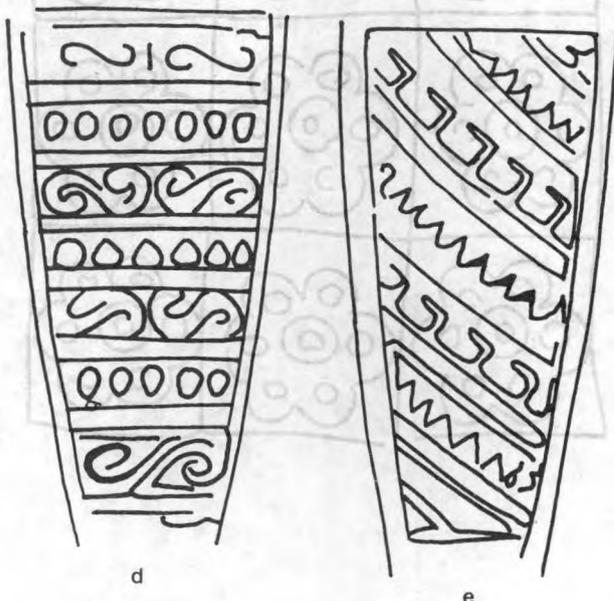
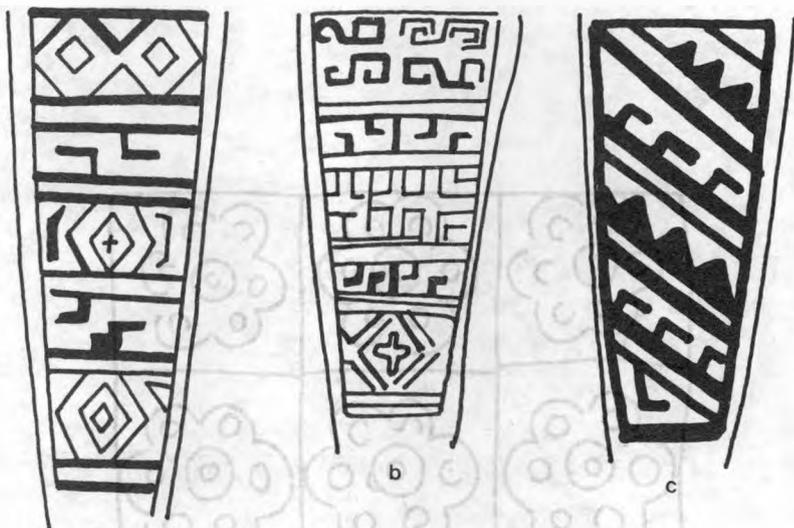
a

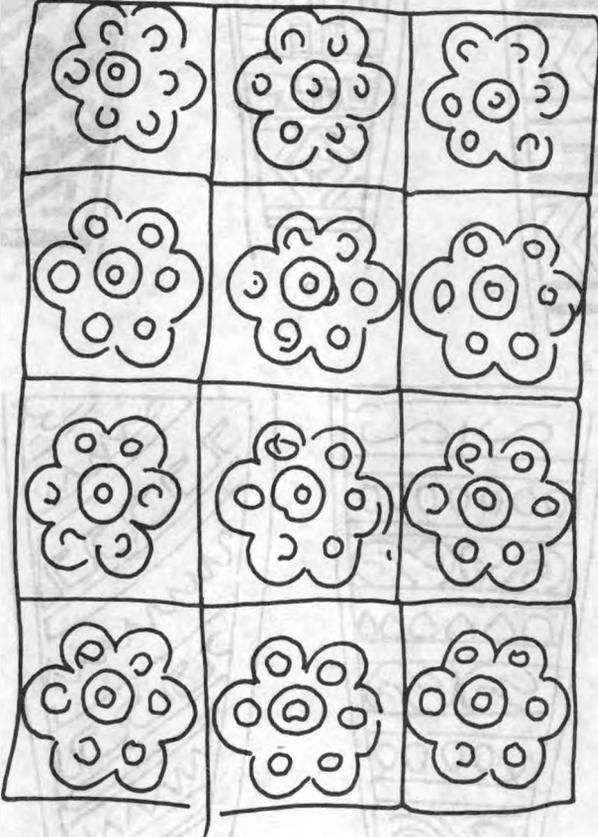


b



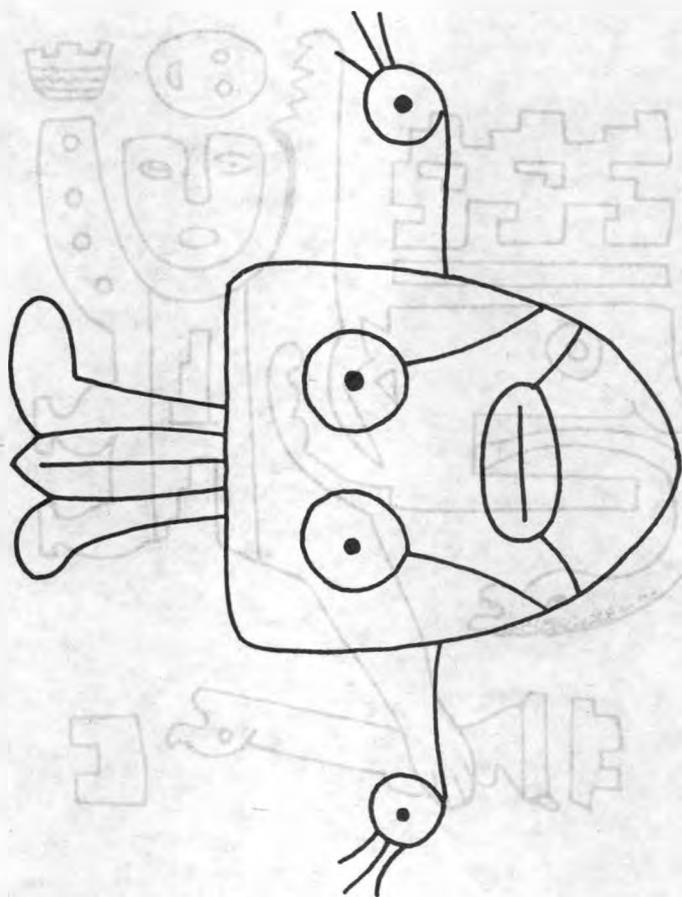
745

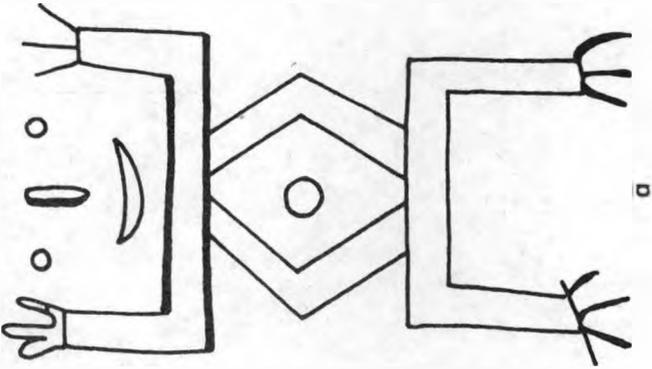




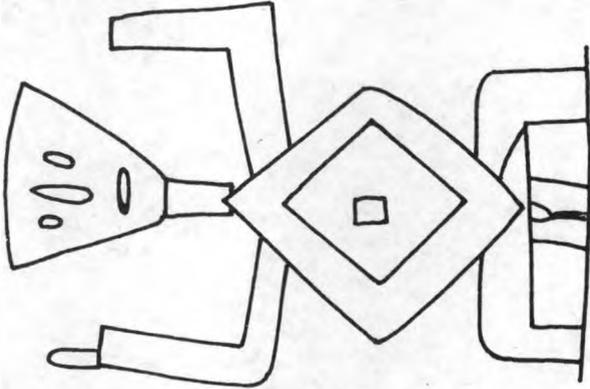


251

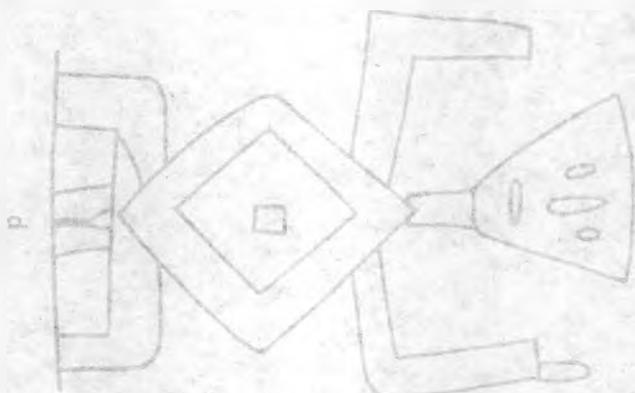




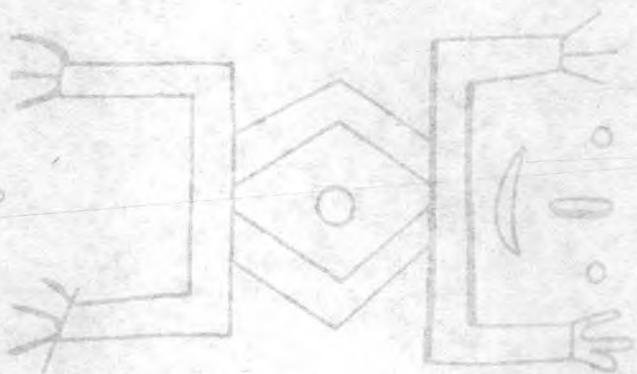
a

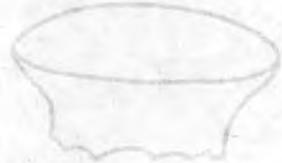
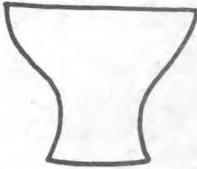


b



Puruhá





255

257



256

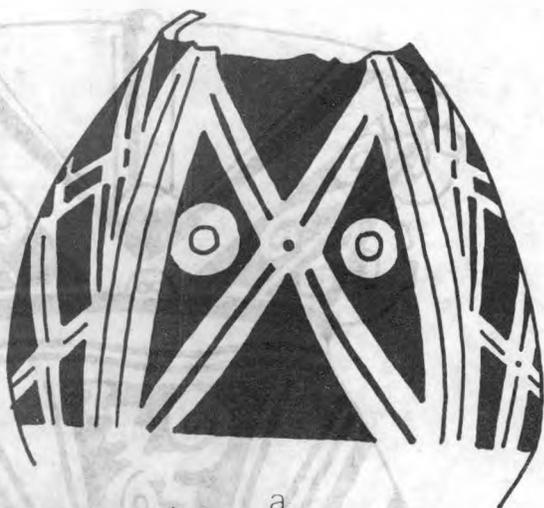


257

259



259



a



b

260

261



262

262



263

263

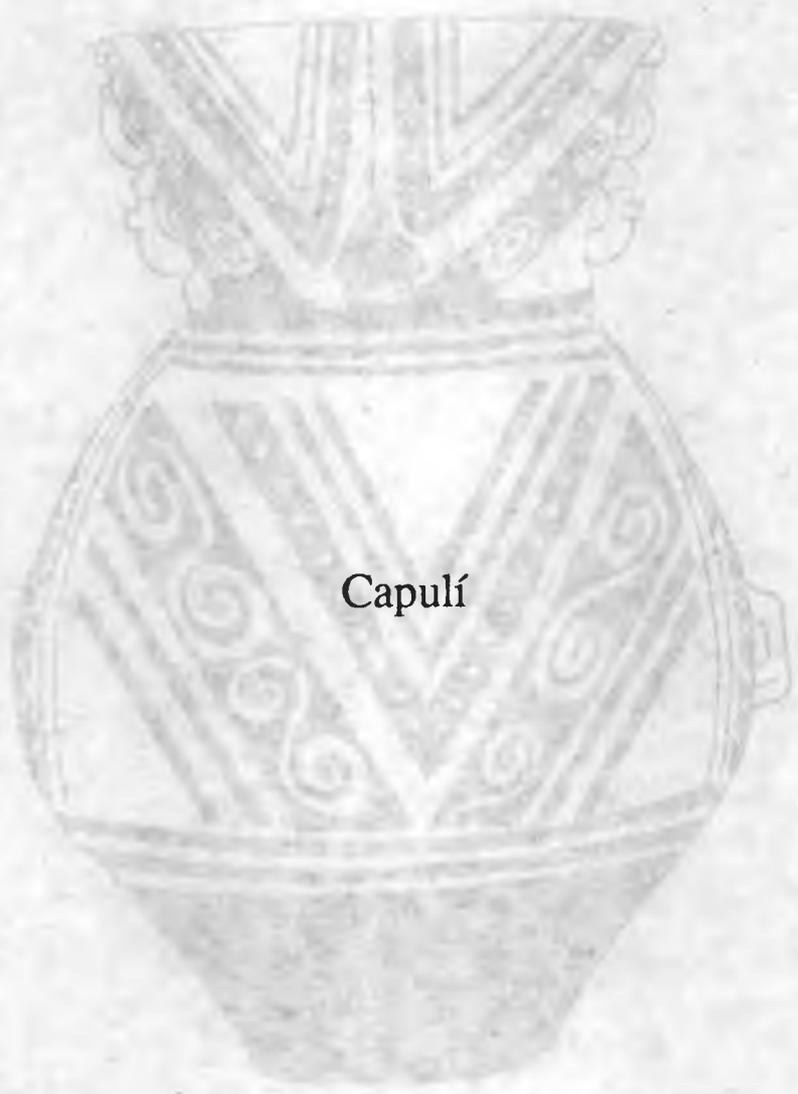


264

264



265



Capulí

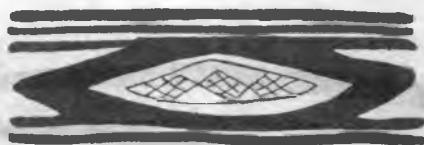


266

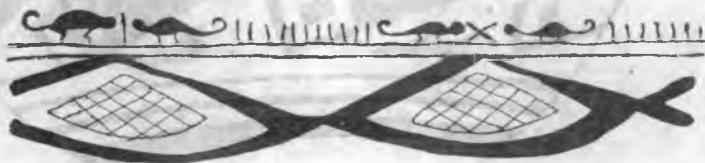
267



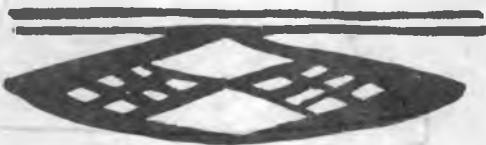
a



b



c



d



e



a

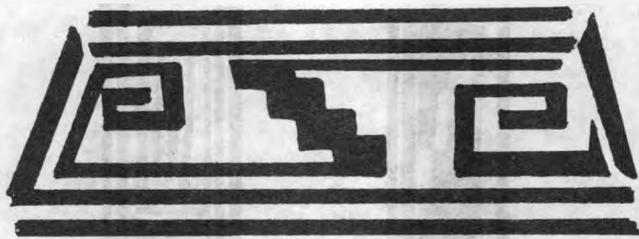


b



c

268



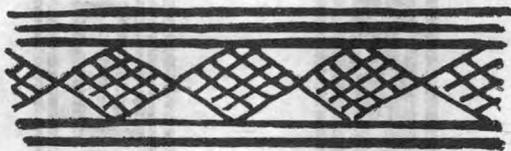
a



b



c



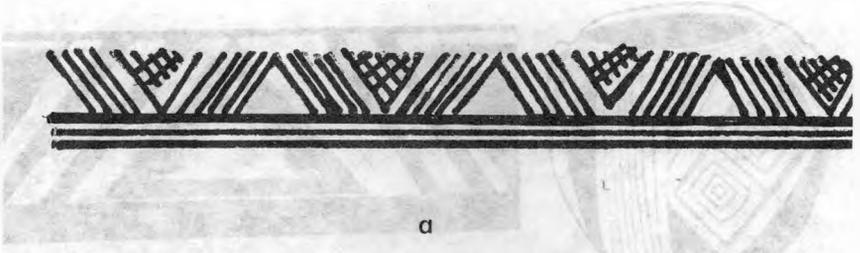
d



e



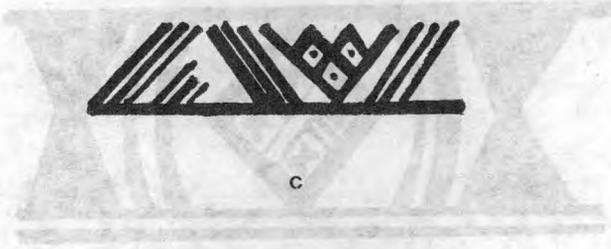
f



a



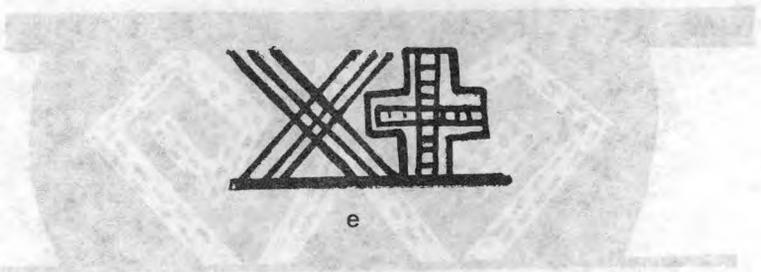
b



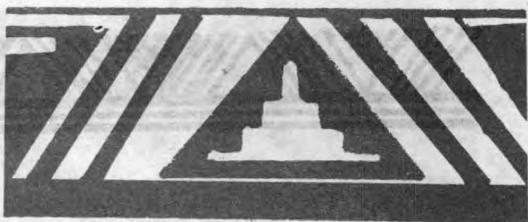
c



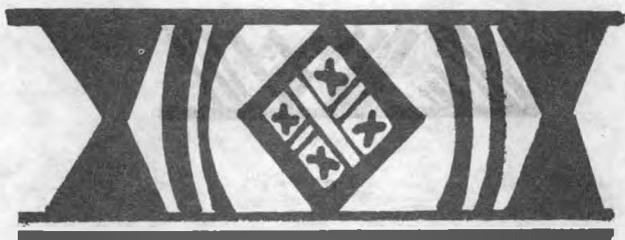
d



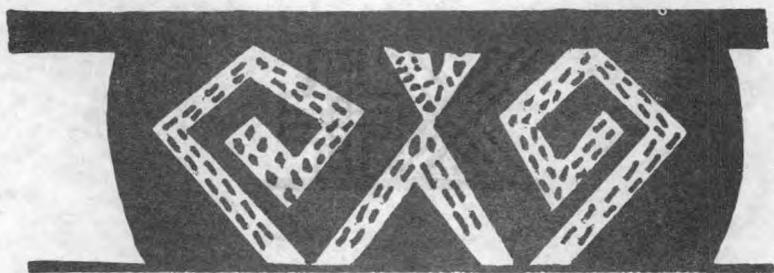
e



a



b

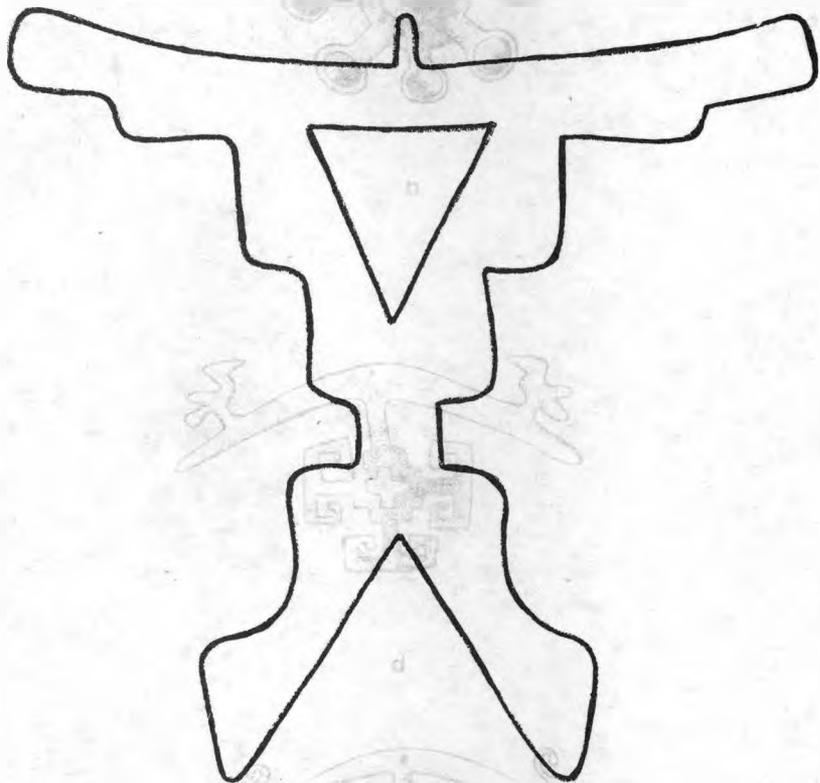


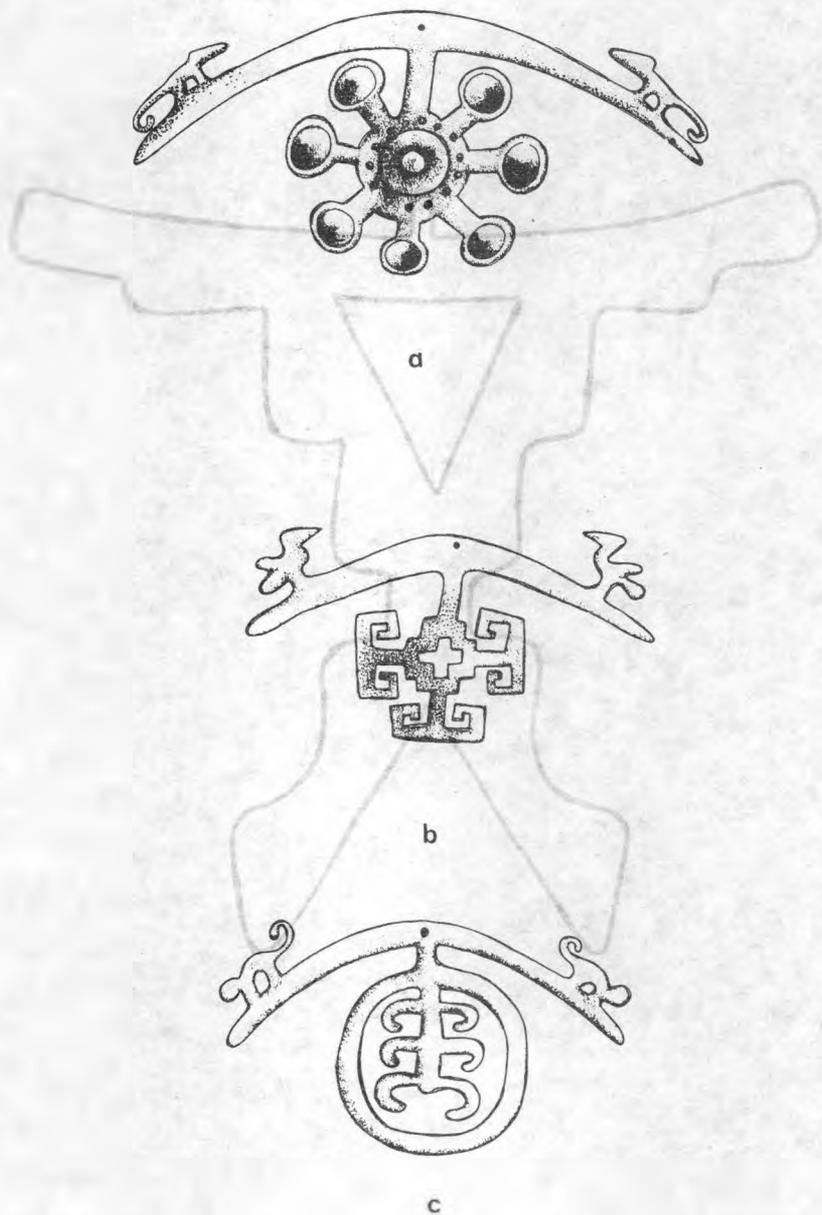
c

271

270

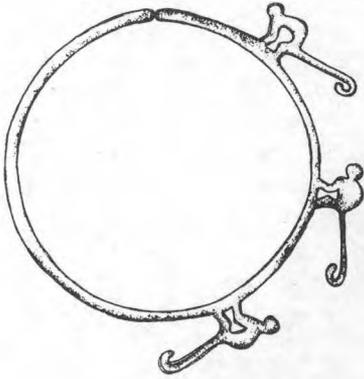
272





273

274



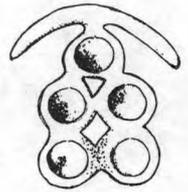
a



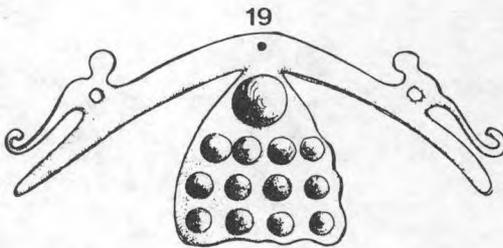
b



c



d



e



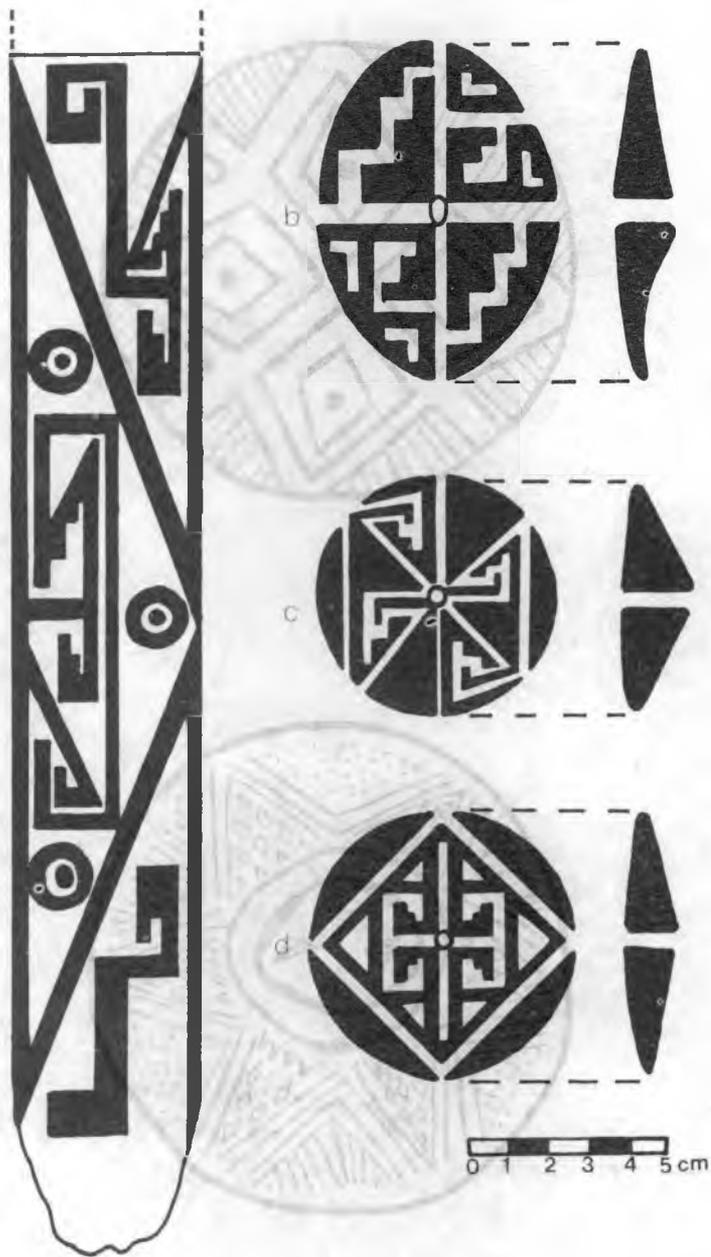
f

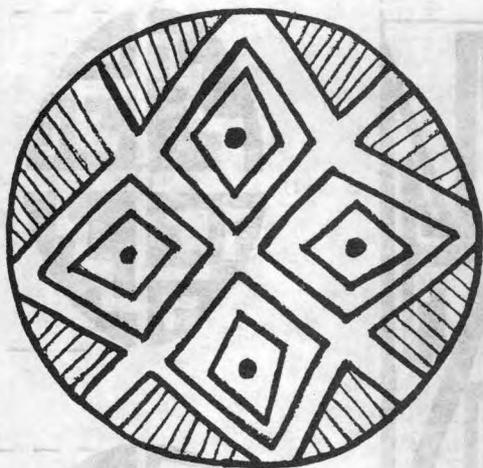


Piartal



ATS





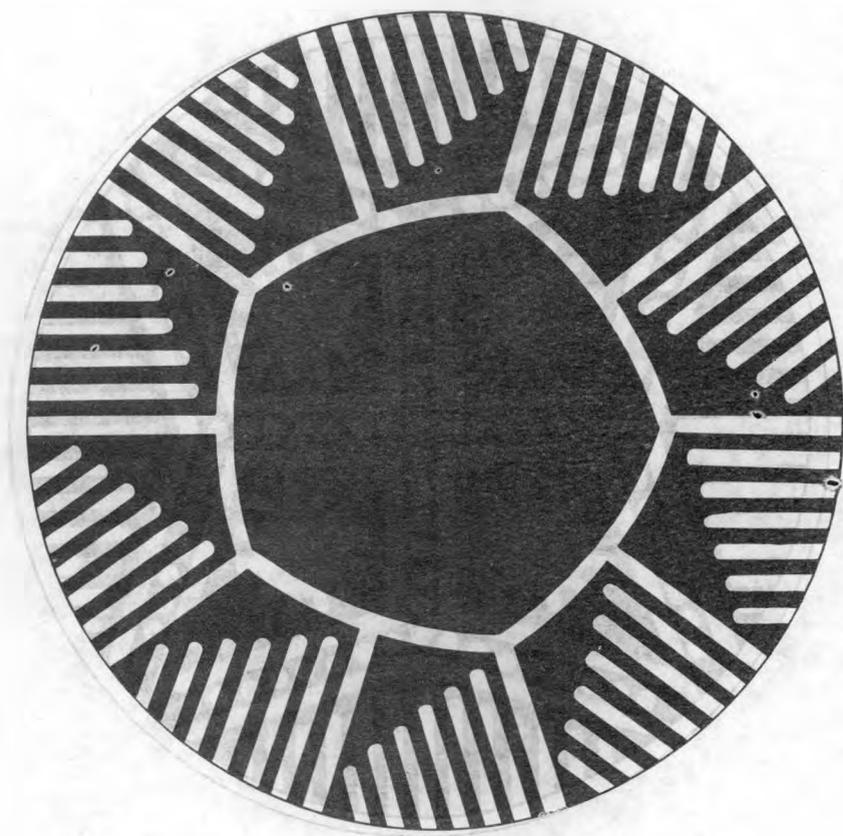
a

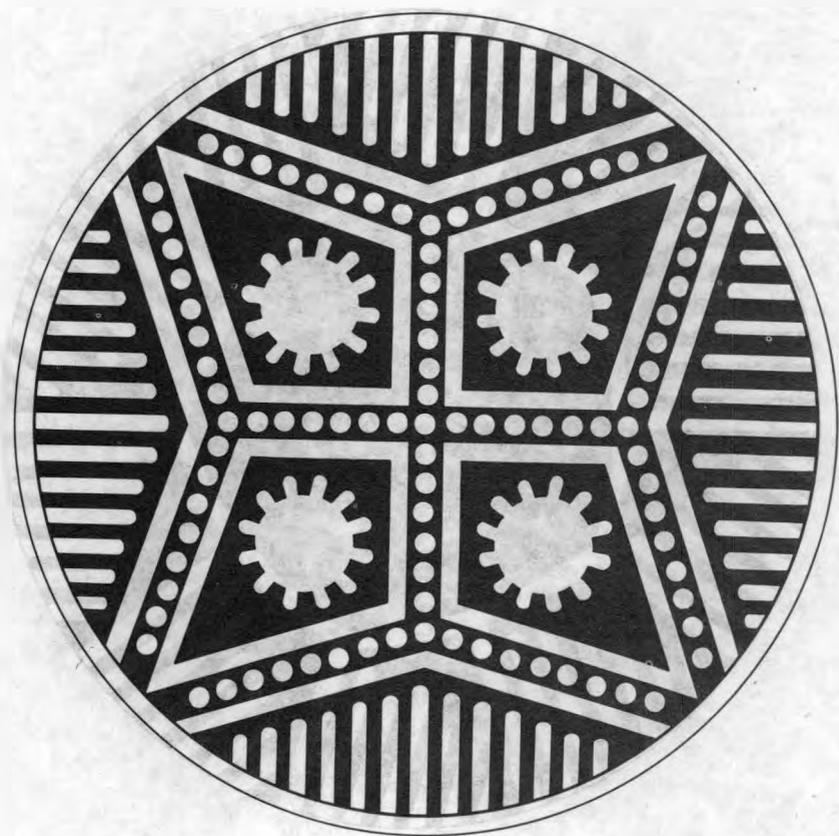


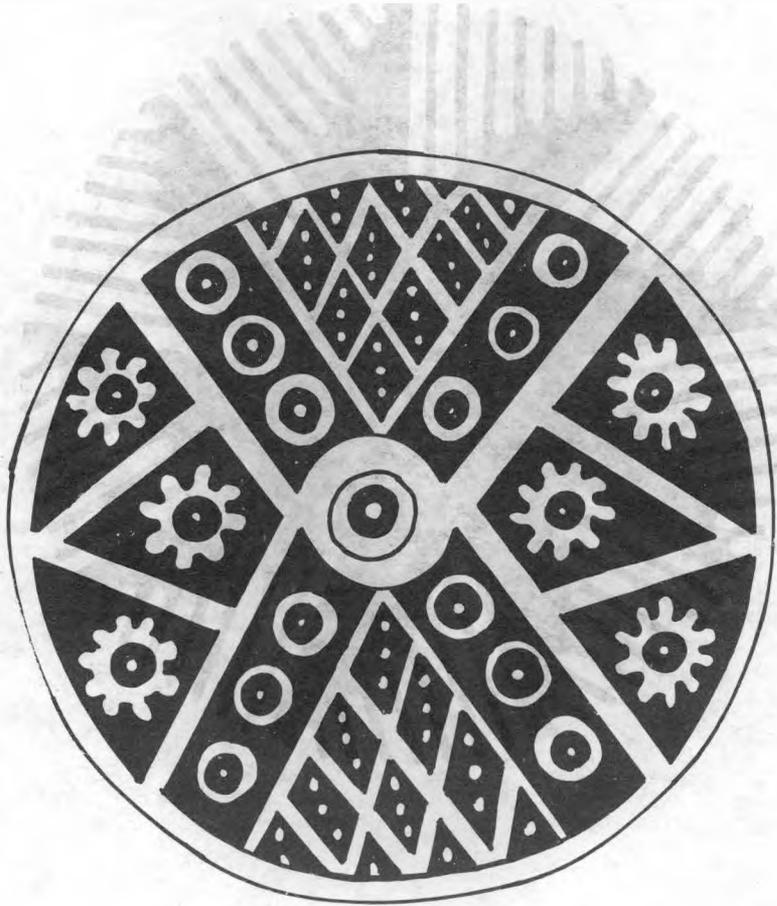
b

276

278

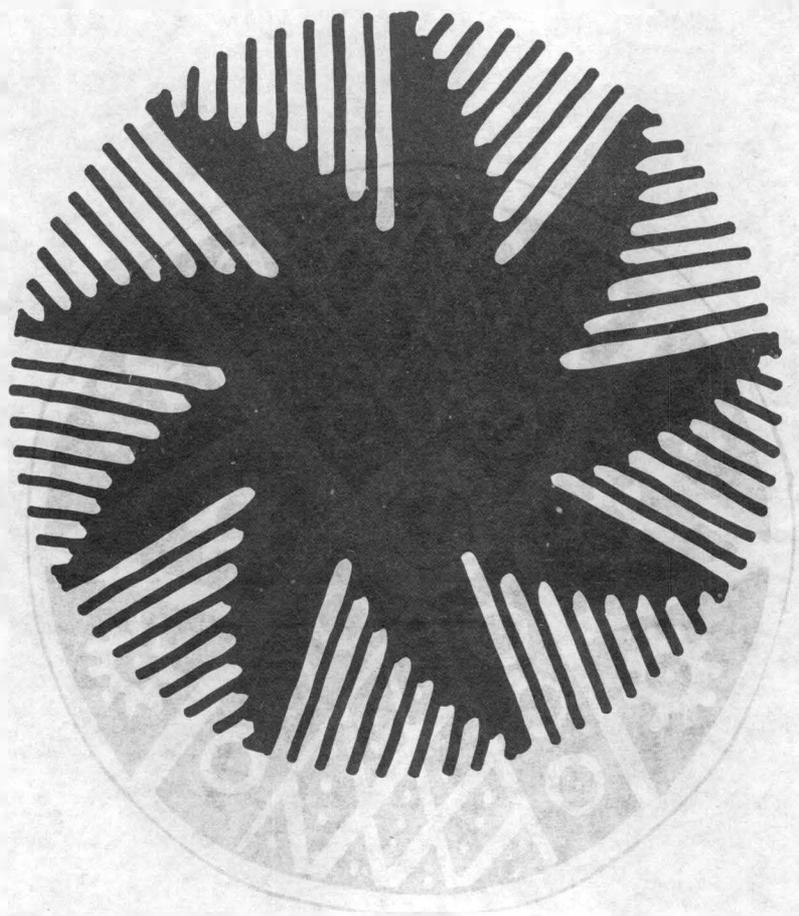






279

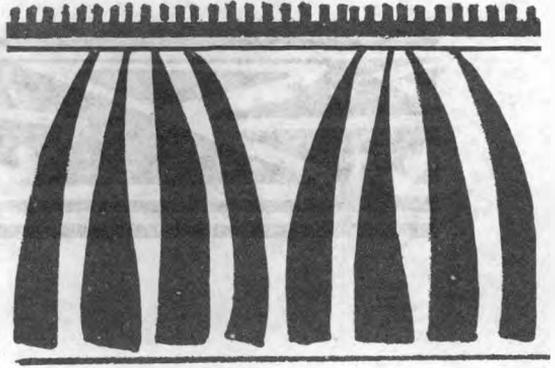
088



280

282

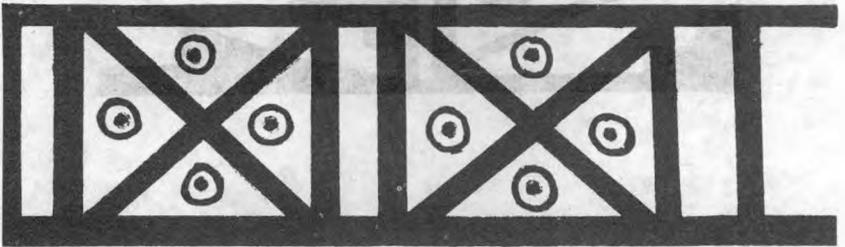
280



a



b



c



a



b



c



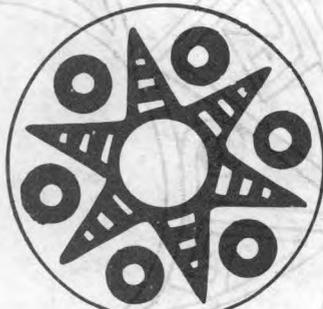
a



b



c



d

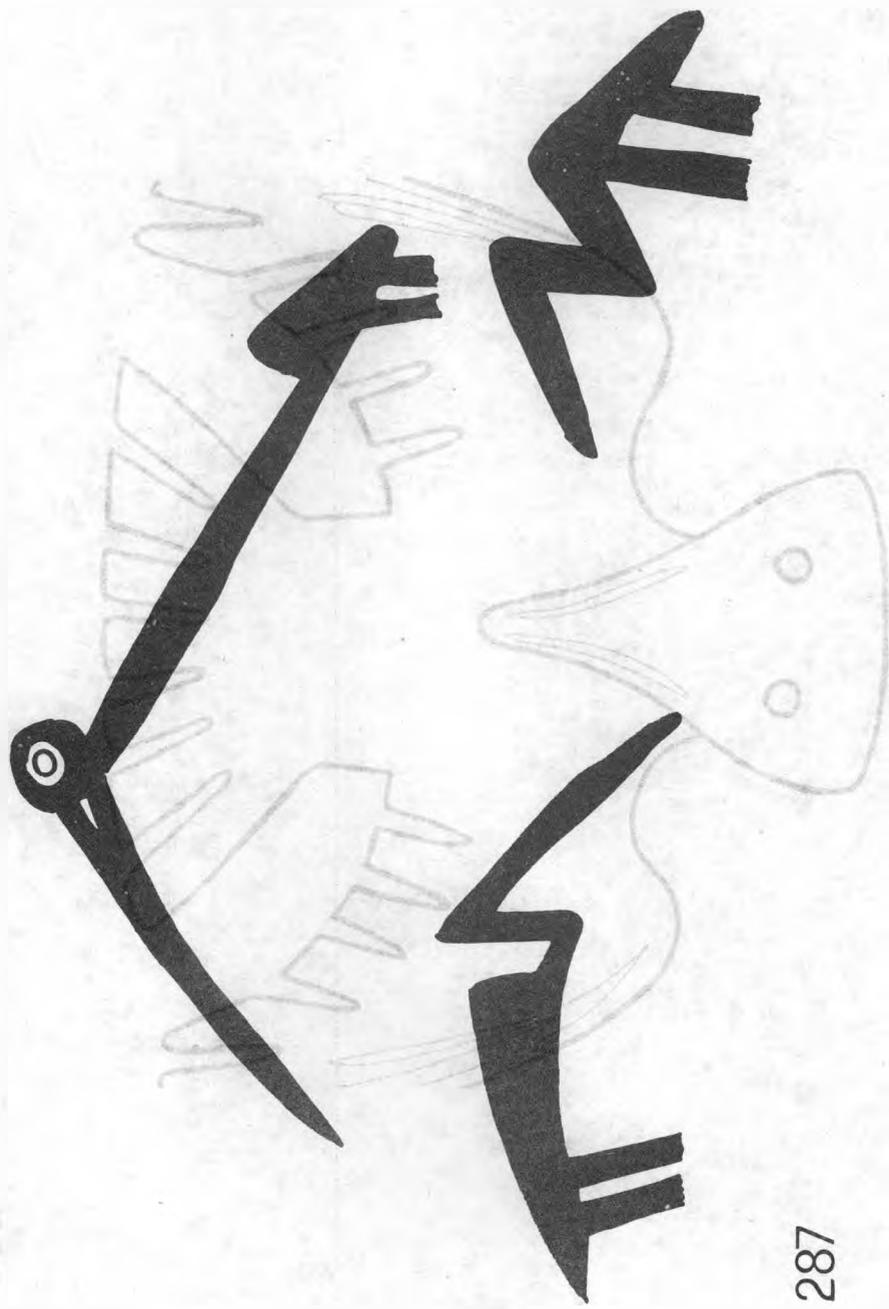


e



f

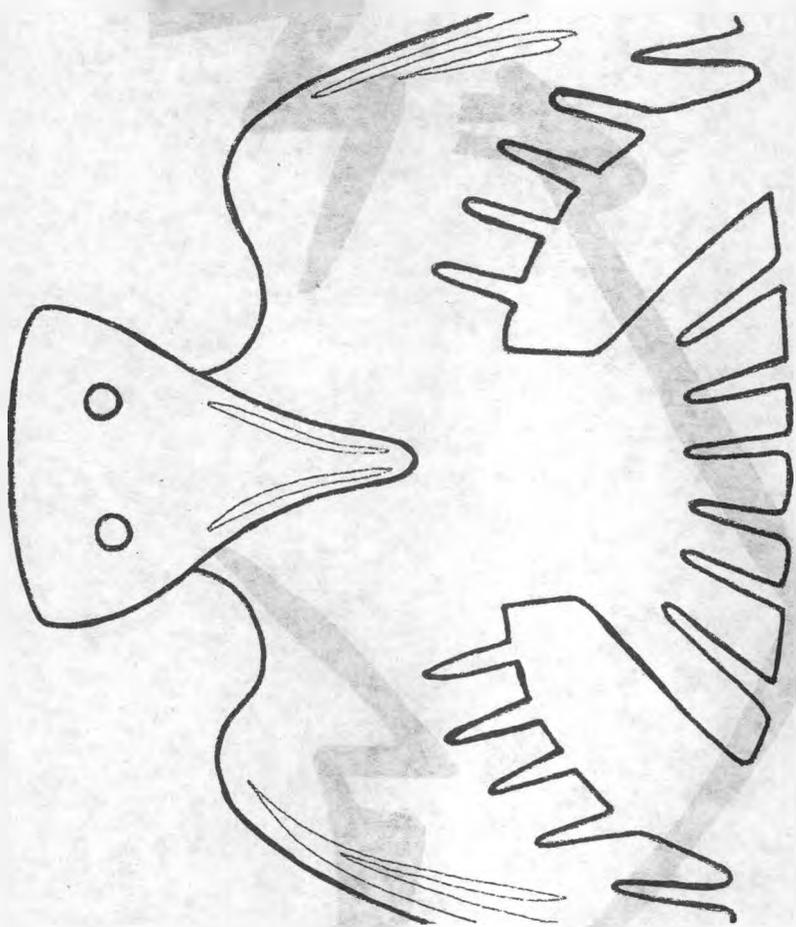


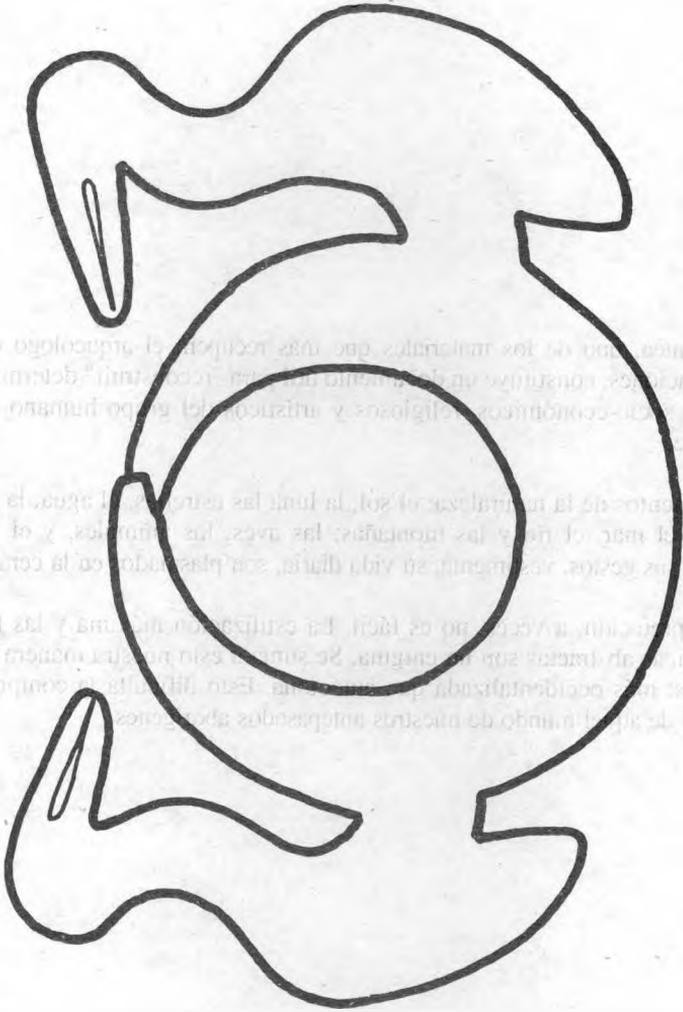


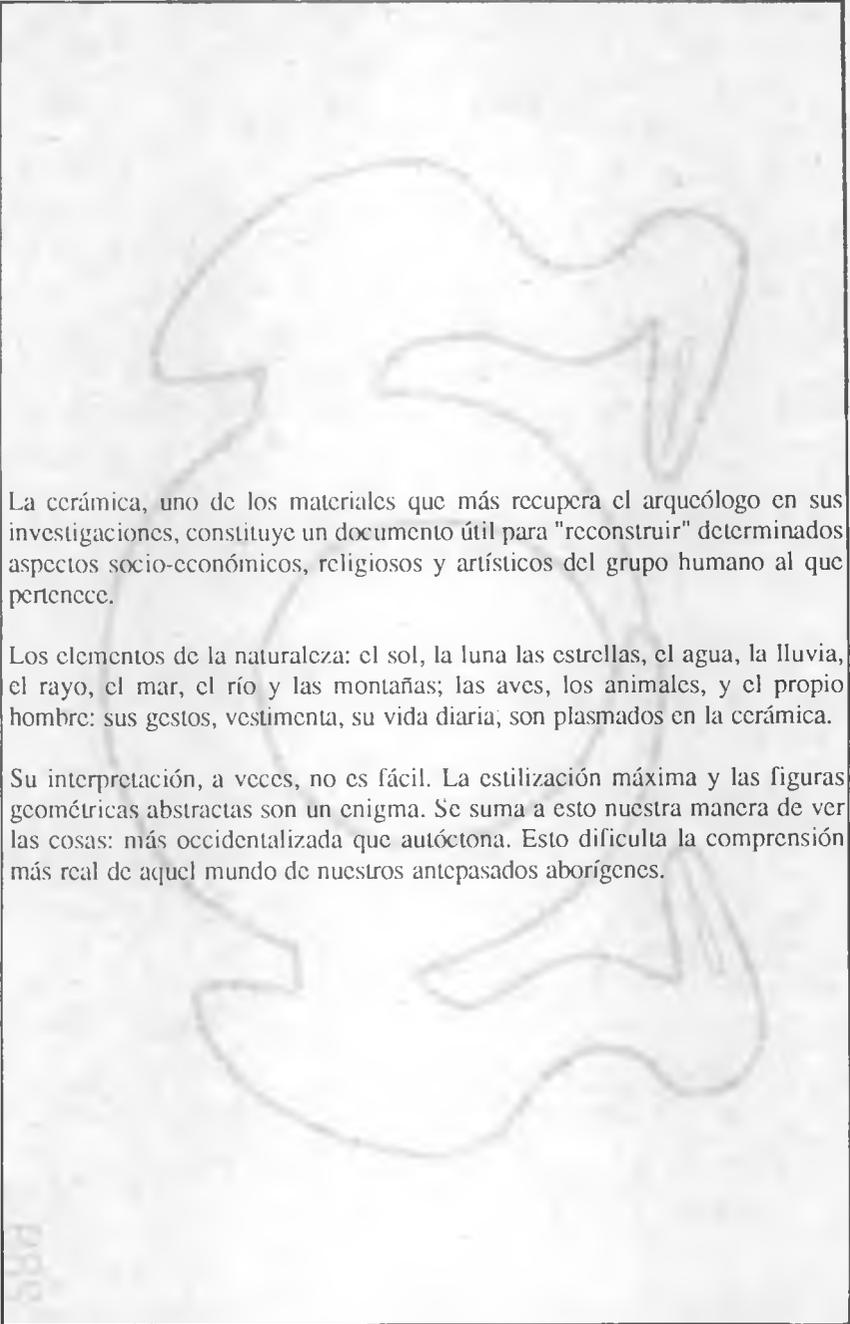
895

287

287



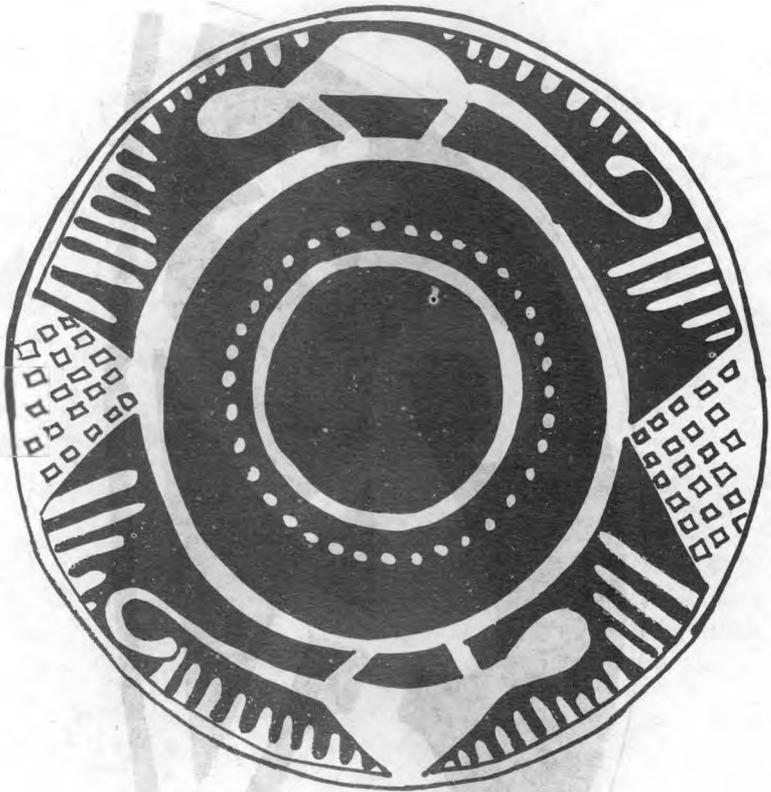




La cerámica, uno de los materiales que más recupera el arqueólogo en sus investigaciones, constituye un documento útil para "reconstruir" determinados aspectos socio-económicos, religiosos y artísticos del grupo humano al que pertenece.

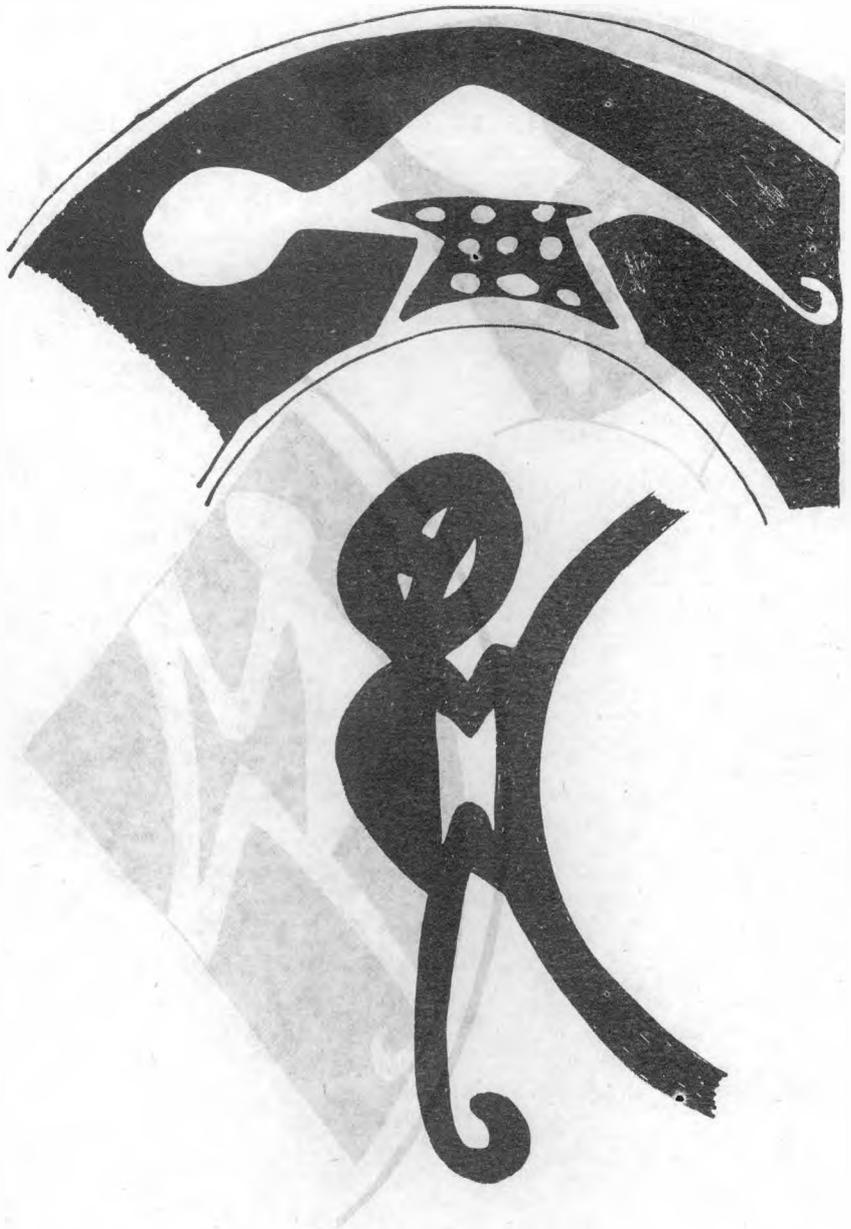
Los elementos de la naturaleza: el sol, la luna las estrellas, el agua, la lluvia, el rayo, el mar, el río y las montañas; las aves, los animales, y el propio hombre: sus gestos, vestimenta, su vida diaria, son plasmados en la cerámica.

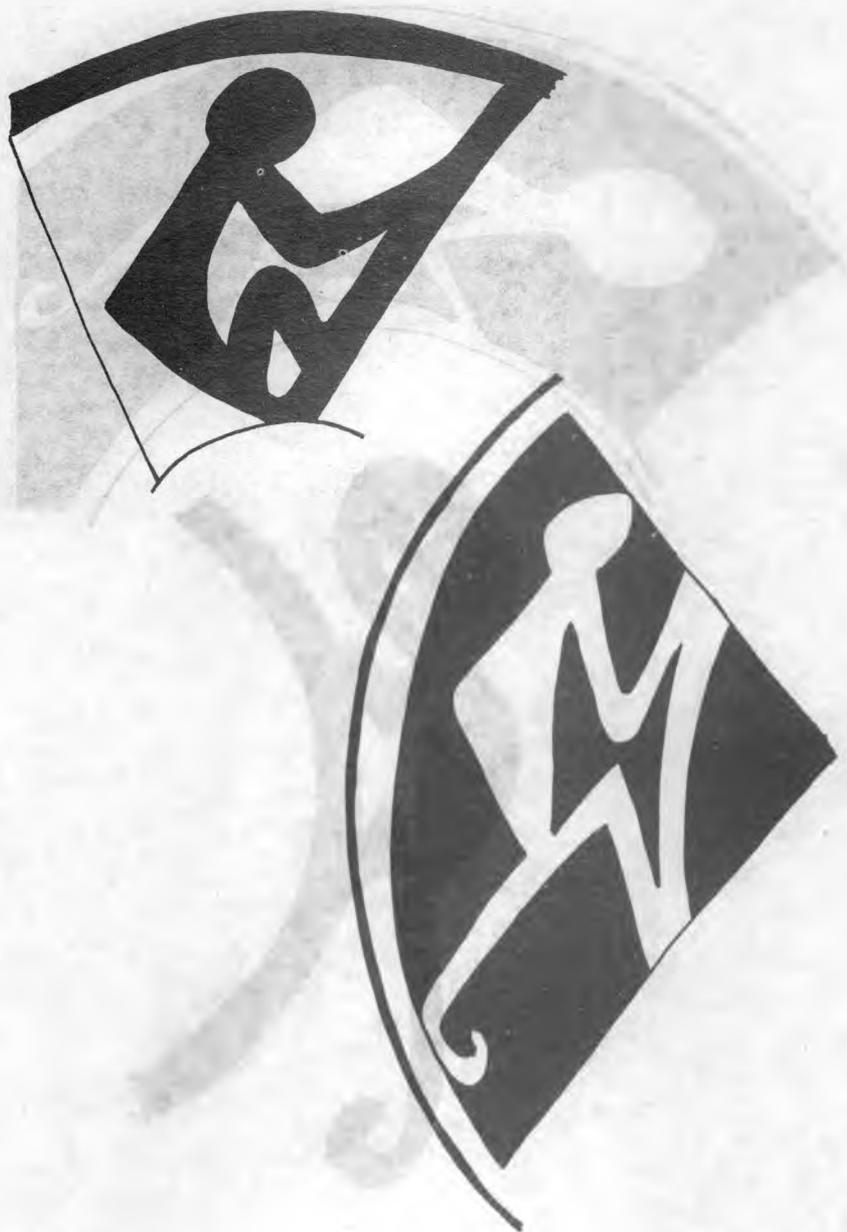
Su interpretación, a veces, no es fácil. La estilización máxima y las figuras geométricas abstractas son un enigma. Se suma a esto nuestra manera de ver las cosas: más occidentalizada que autóctona. Esto dificulta la comprensión más real de aquel mundo de nuestros antepasados aborígenes.



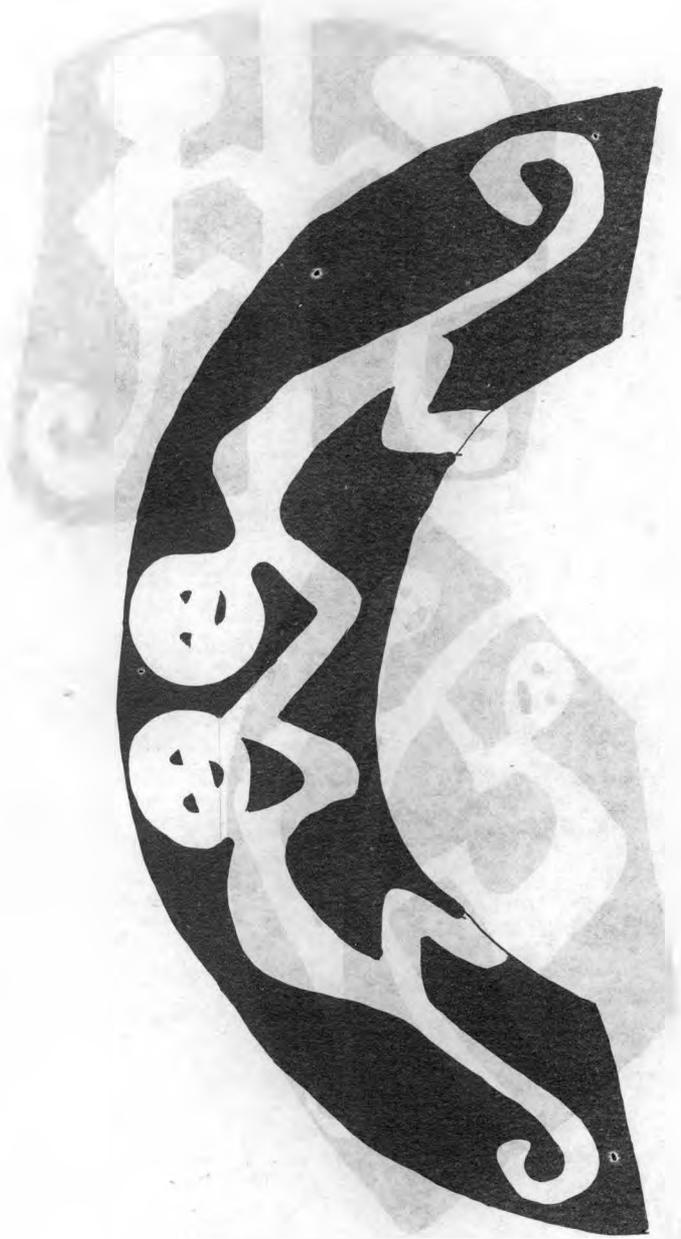
291





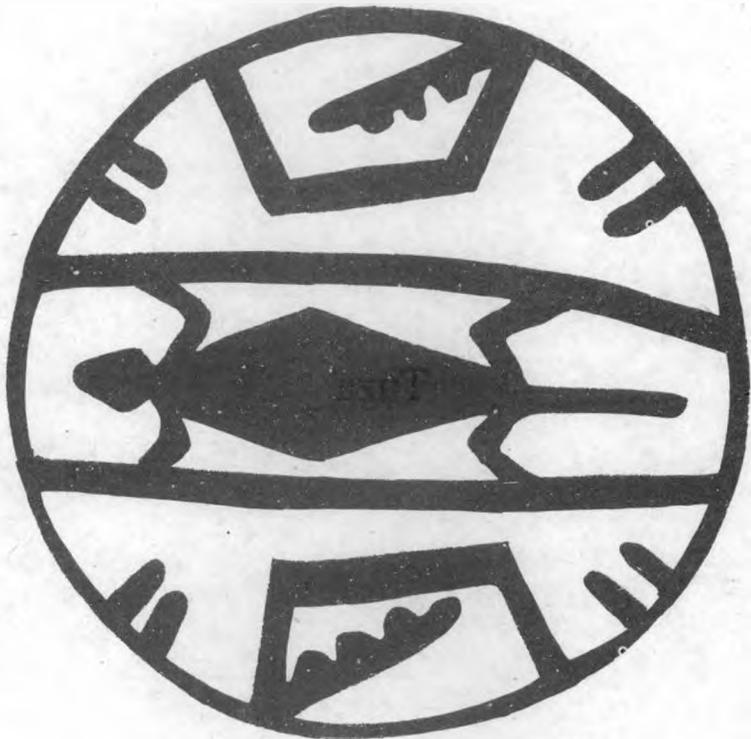


294

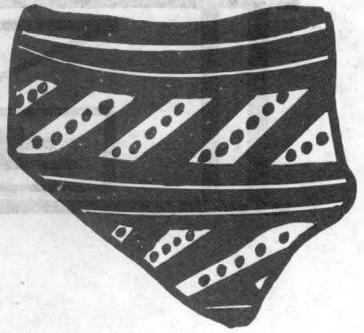
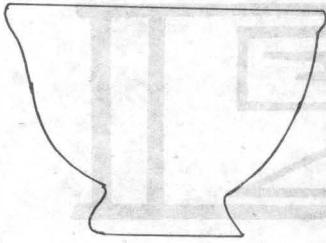




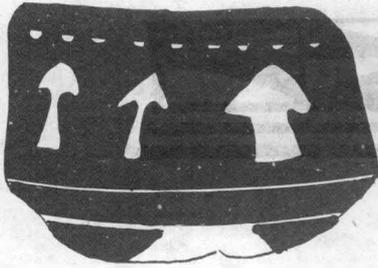
296



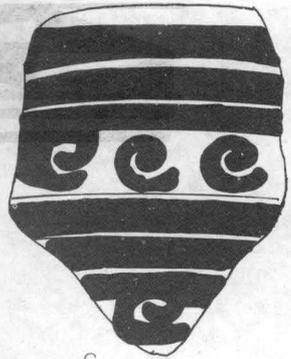




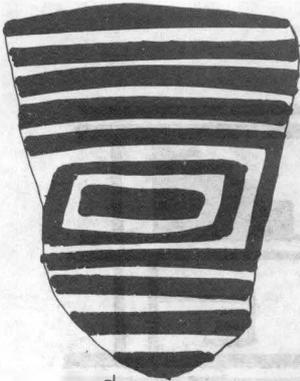
a



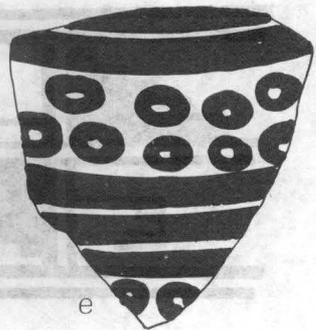
b



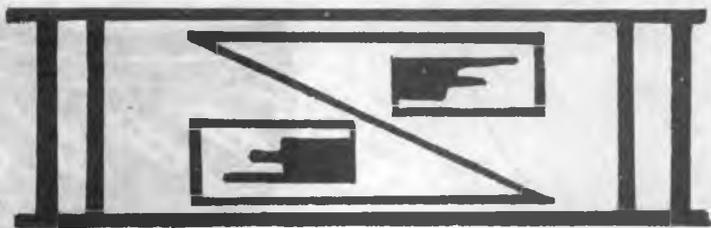
c



d



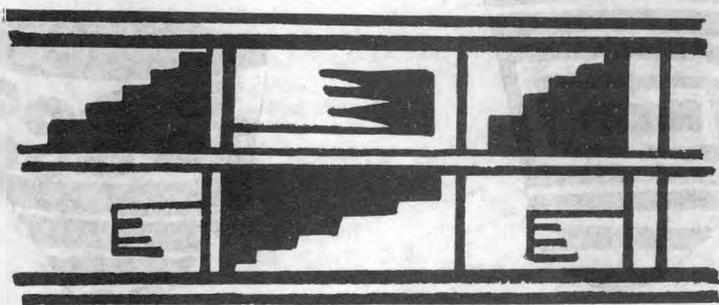
e



a



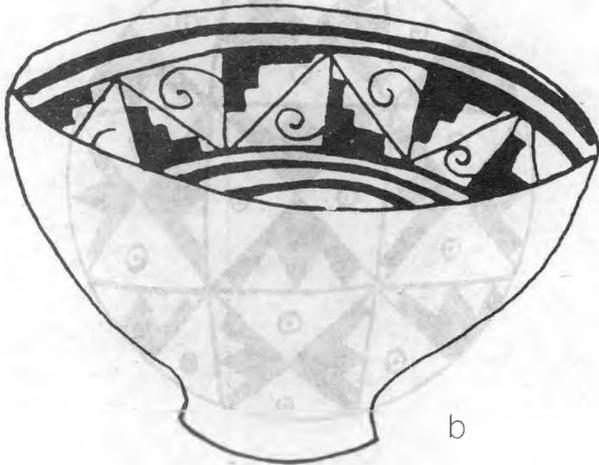
b



c



a



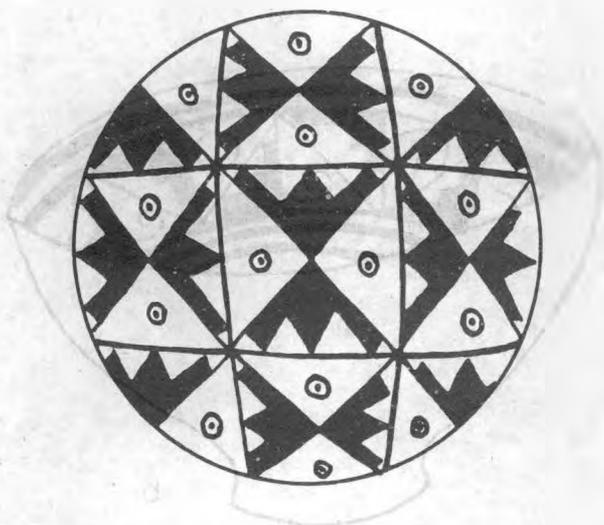
b

300

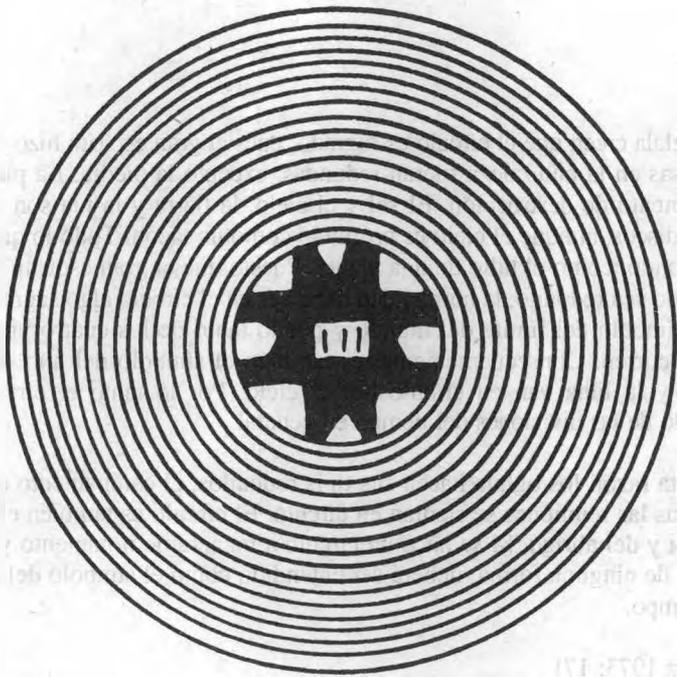
301

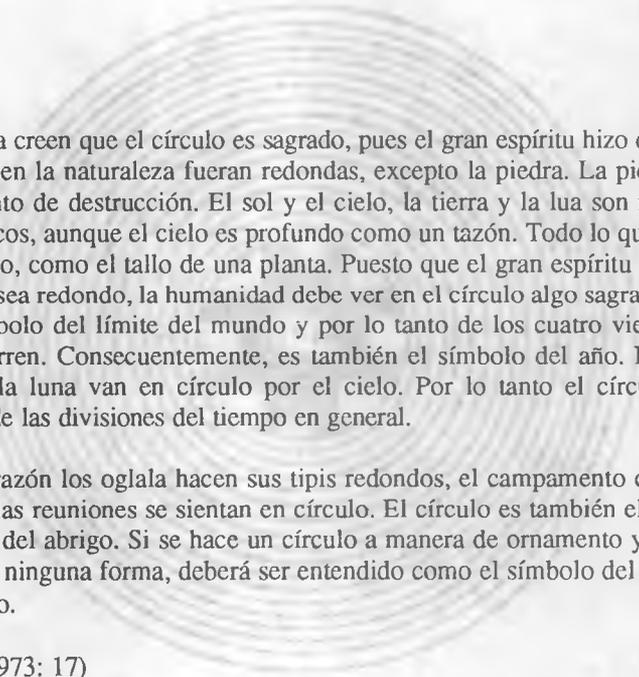


a



b

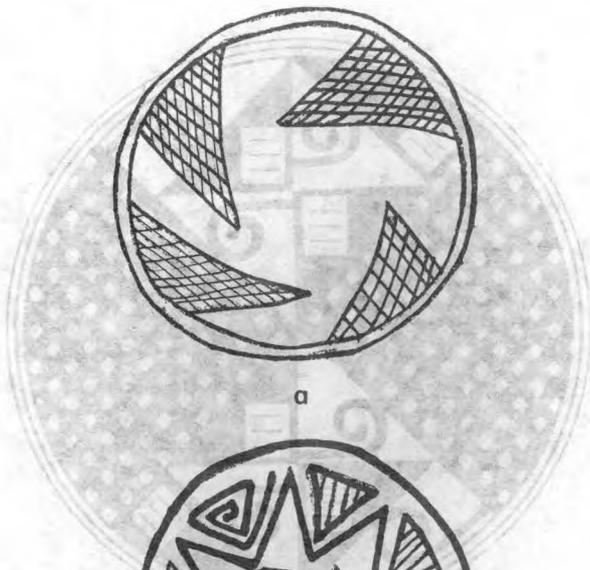




Los oglala creen que el círculo es sagrado, pues el gran espíritu hizo que todas las cosas en la naturaleza fueran redondas, excepto la piedra. La piedra es un implemento de destrucción. El sol y el cielo, la tierra y la luna son redondos como discos, aunque el cielo es profundo como un tazón. Todo lo que respira es redondo, como el tallo de una planta. Puesto que el gran espíritu ha hecho que todo sea redondo, la humanidad debe ver en el círculo algo sagrado, pues, es el símbolo del límite del mundo y por lo tanto de los cuatro vientos que por él corren. Consecuentemente, es también el símbolo del año. El día, la noche y la luna van en círculo por el cielo. Por lo tanto el círculo es el símbolo de las divisiones del tiempo en general.

Por esta razón los oglala hacen sus tipis redondos, el campamento circular y en todas las reuniones se sientan en círculo. El círculo es también el símbolo del tipi y del abrigo. Si se hace un círculo a manera de ornamento y no se lo divide de ninguna forma, deberá ser entendido como el símbolo del mundo y del tiempo.

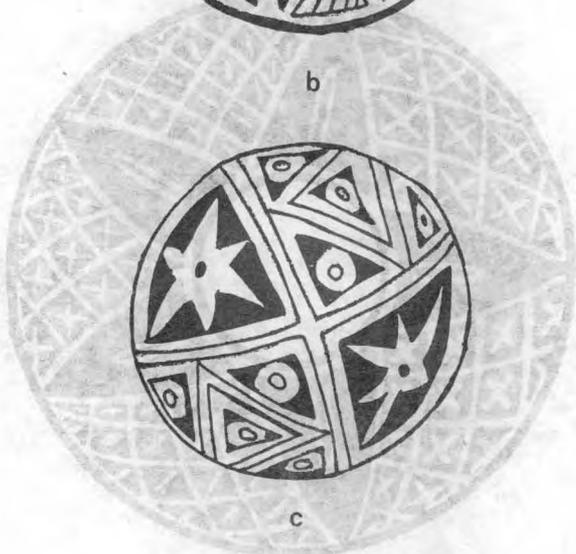
(Geertz 1973: 17)



a



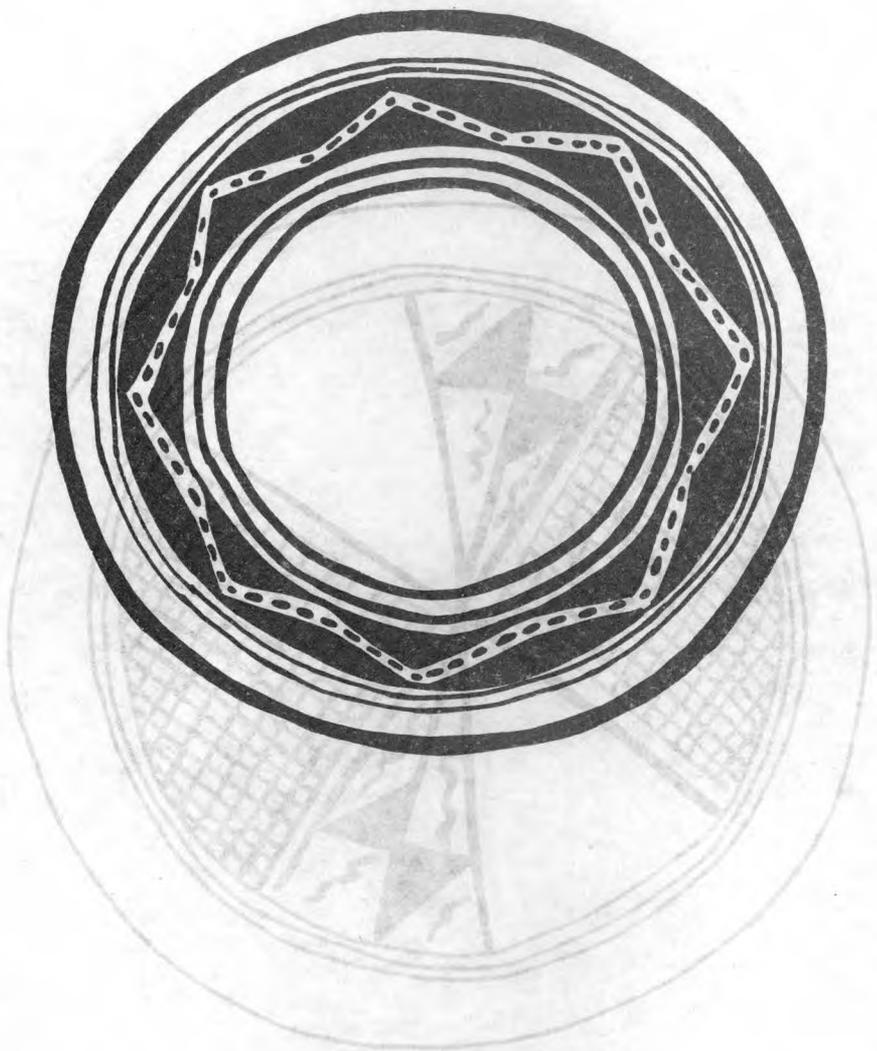
b



c

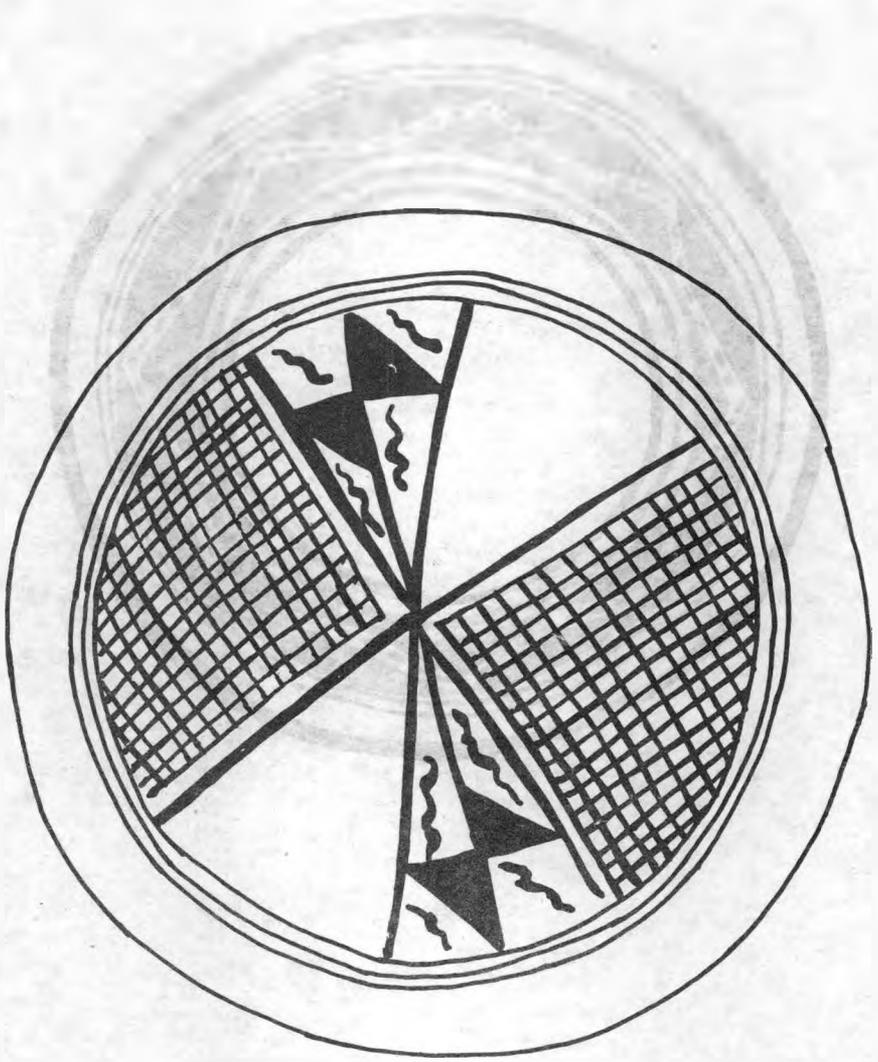


305



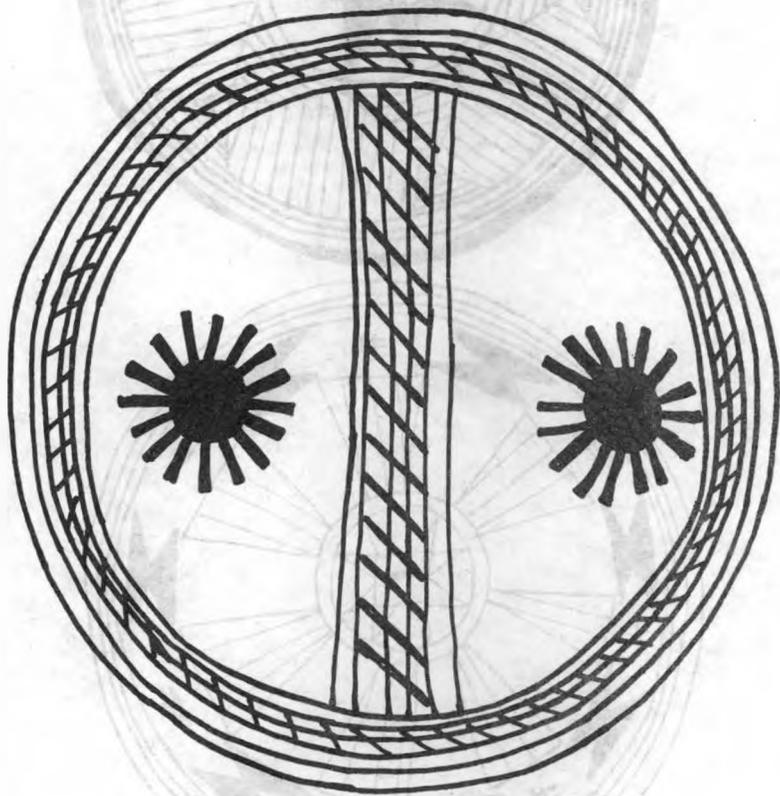
307

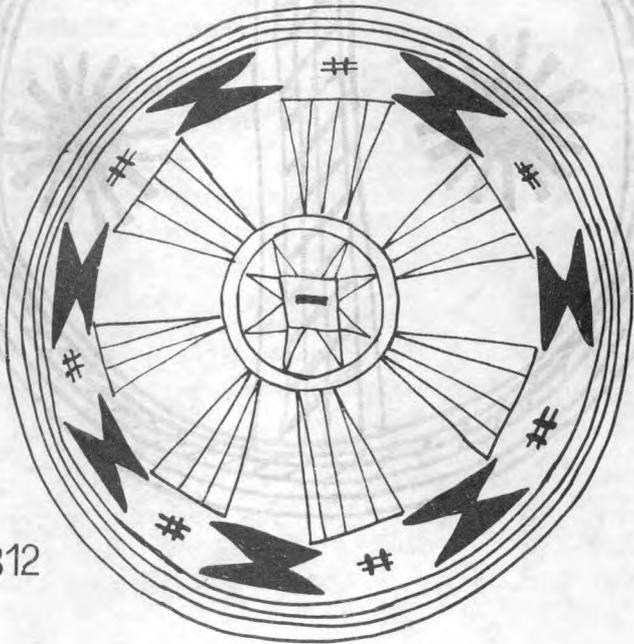
308



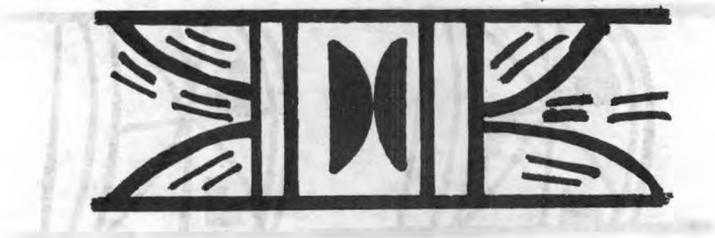
309

308





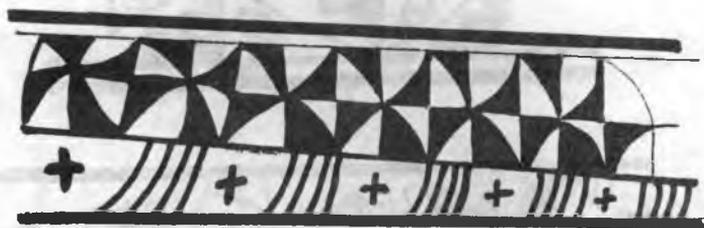
312



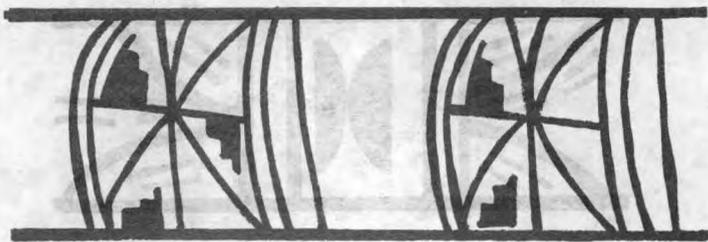
a



b



c



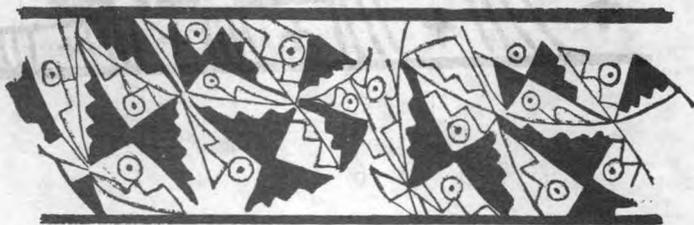
a



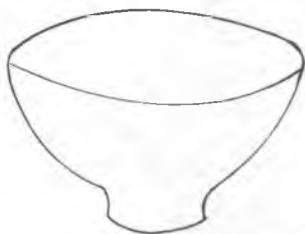
b



c



d



a



b



c



d



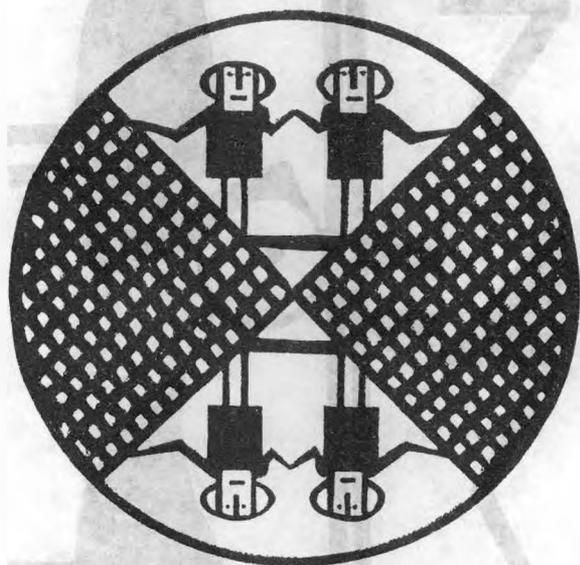
e

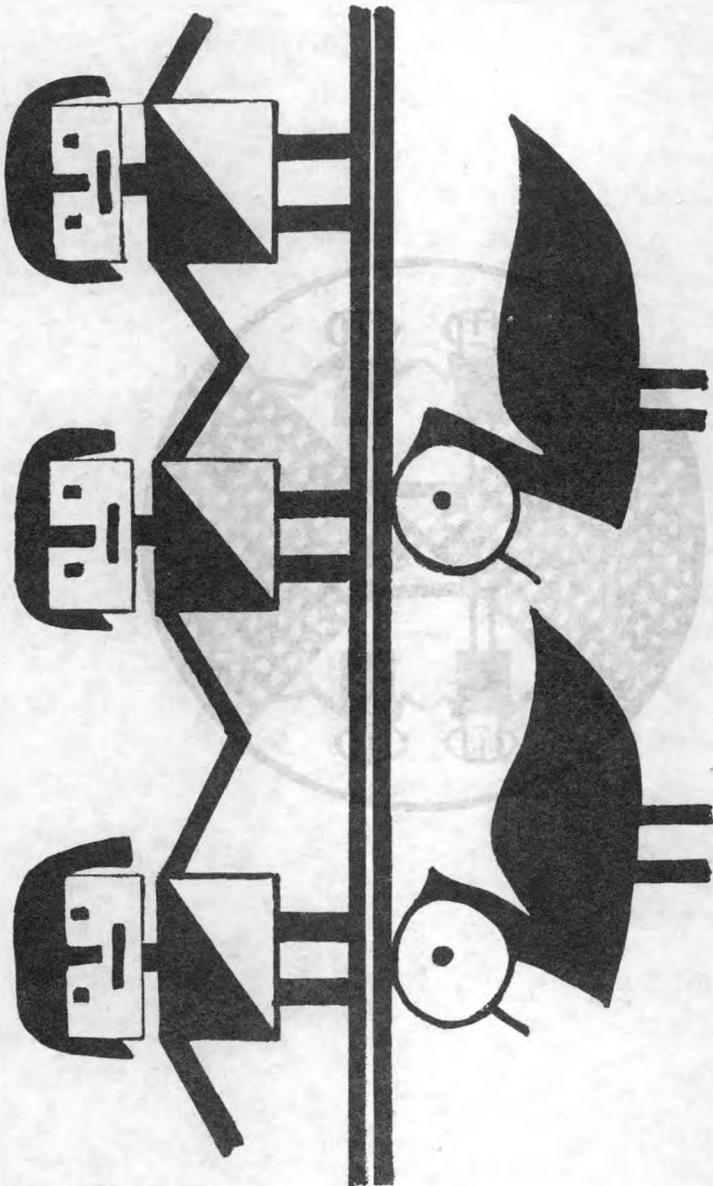


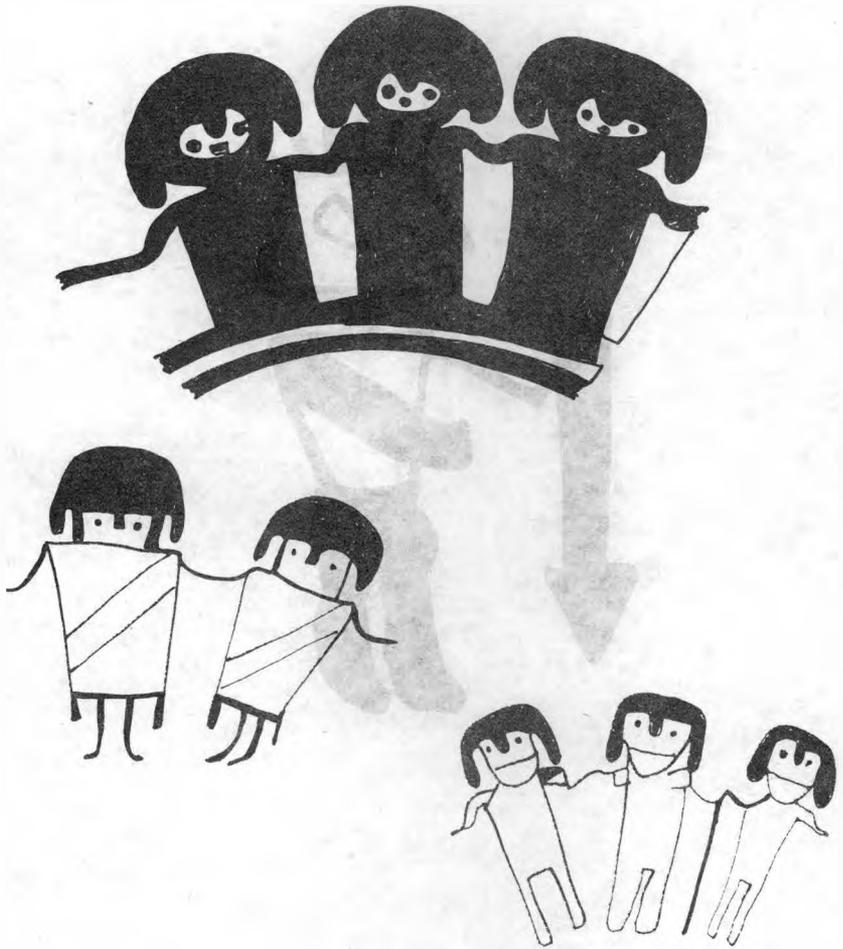
f



320







325

325



326

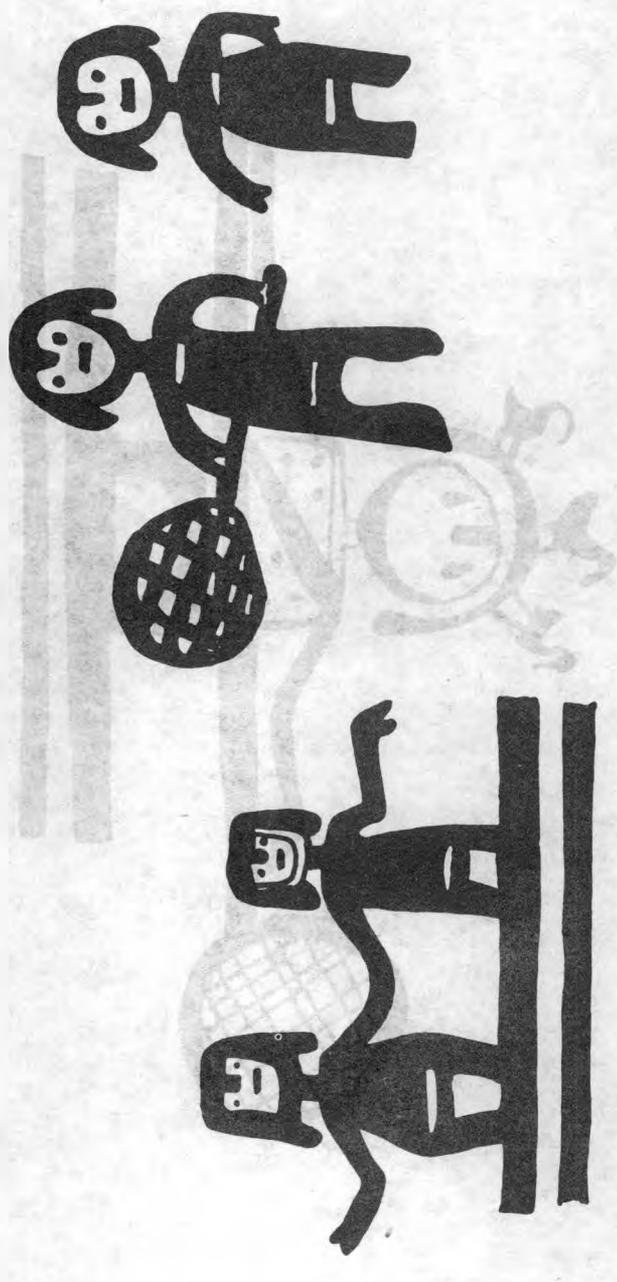
326

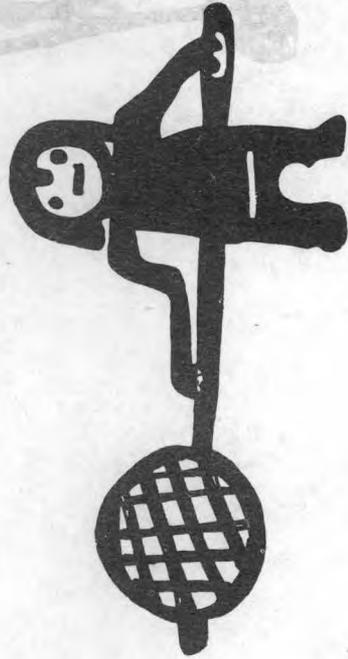
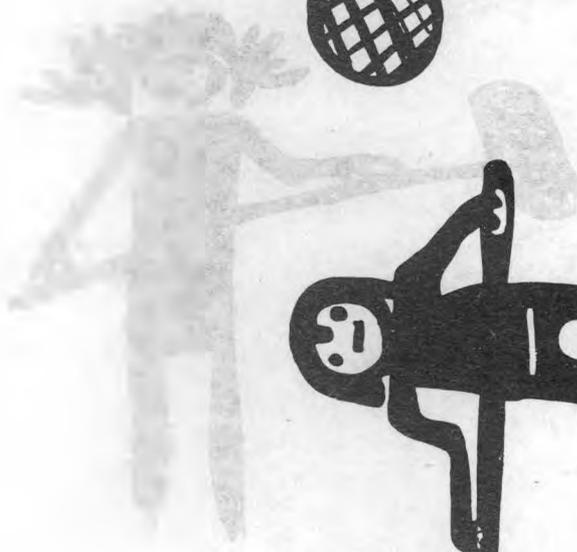
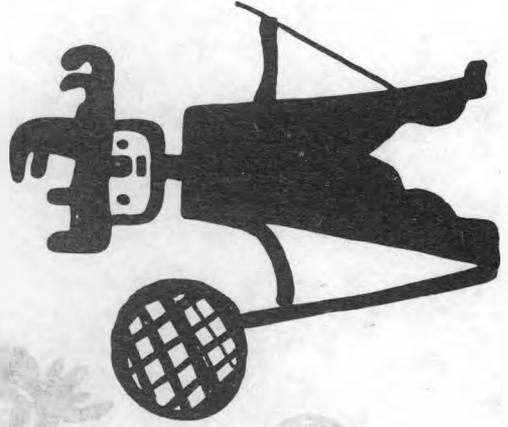


358

327

319

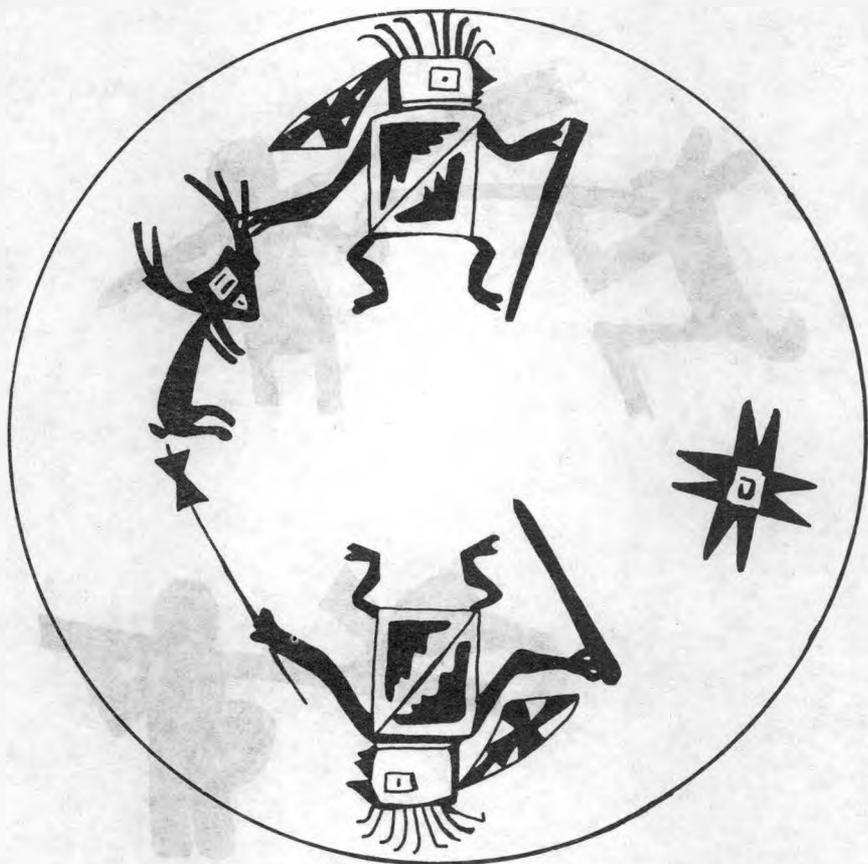






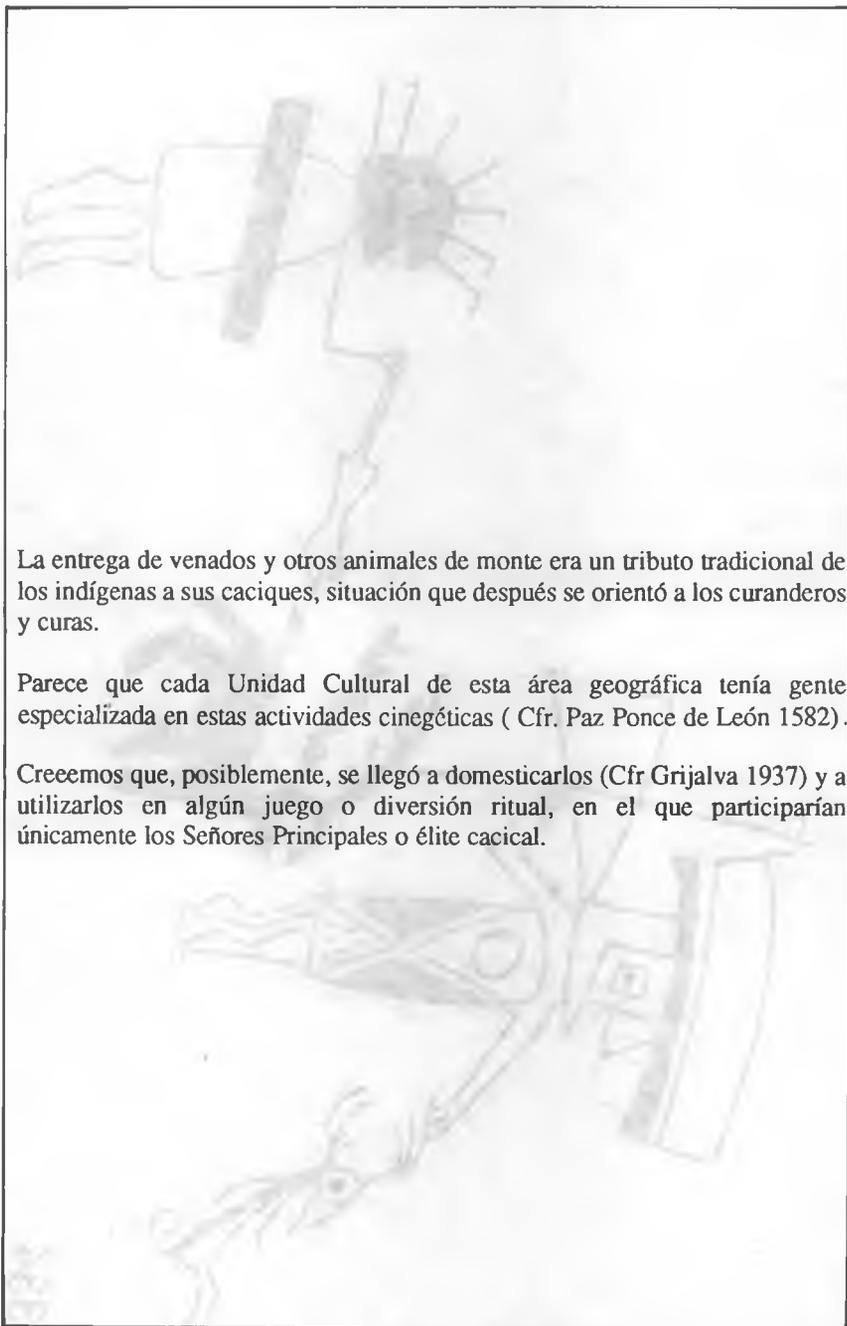
330





332

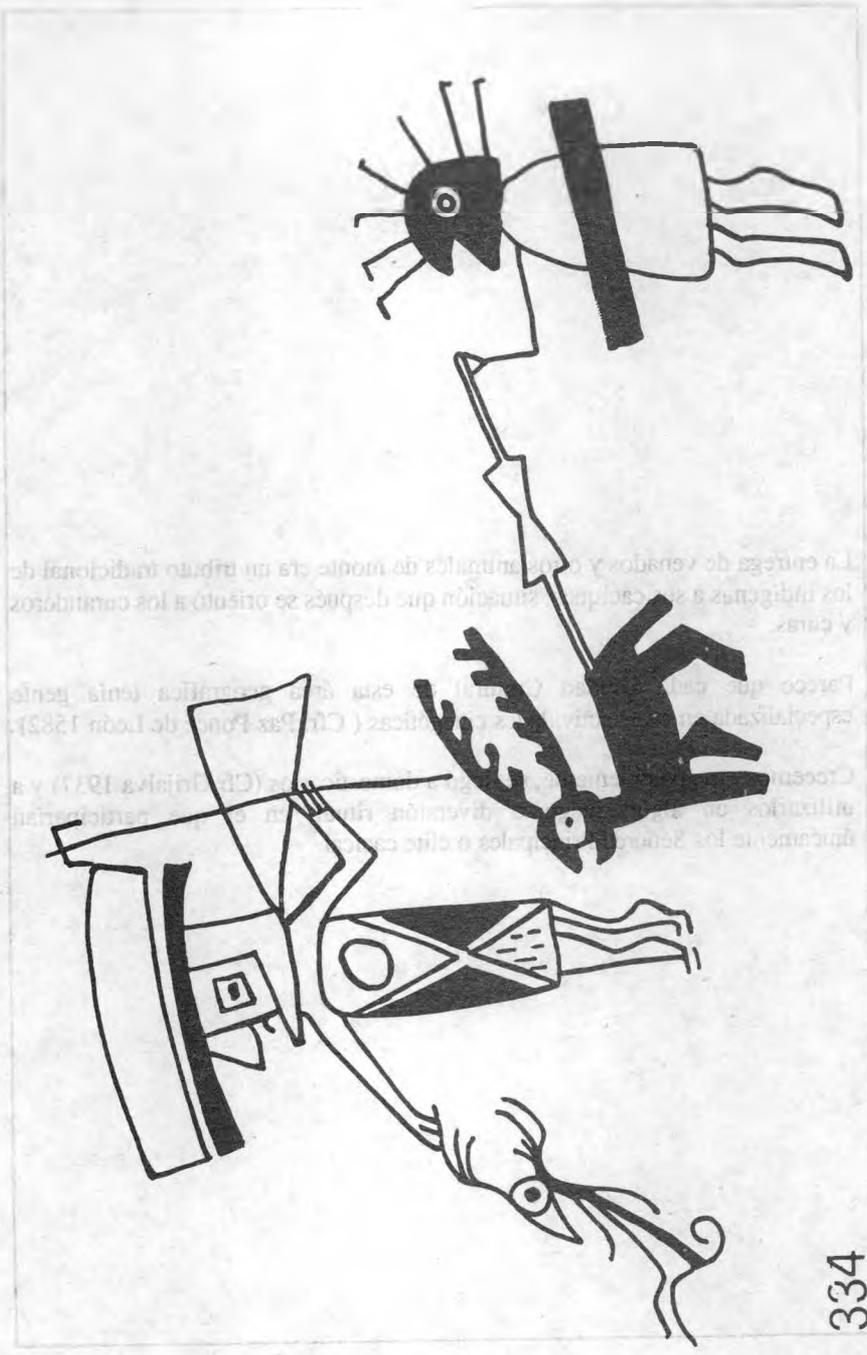
324



La entrega de venados y otros animales de monte era un tributo tradicional de los indígenas a sus caciques, situación que después se orientó a los curanderos y curas.

Parece que cada Unidad Cultural de esta área geográfica tenía gente especializada en estas actividades cinegéticas (Cfr. Paz Ponce de León 1582).

Creemos que, posiblemente, se llegó a domesticarlos (Cfr Grijalva 1937) y a utilizarlos en algún juego o diversión ritual, en el que participarían únicamente los Señores Principales o élite cacical.



La entrega de venados y conejos de modo que un tributo adicional de
los indígenas a cada estación que después se orientó a los condados
y curules.
Porque que los venados y conejos eran los tributos que los
españoles recibían (Cfr. Paz-Flores de León, 1982).
Cabeza (Cfr. Chiribá, 1977) y
atributos de la divinidad. En
diferencia de los venados y conejos a este caso.



336

337



337

328



"... ay entre ellos muchos indios mercaderes que tratan en coca y en sal y mantas y otras cosas..."

"algunos indios ay myndalae que vienen a esta cibdad (=Quito) y van a la provincia de los pastos a los tiangues a rescatar y estos myndalae están ricos porque llevan algodones e coca e mantas de una parte a otra" (A.G.I. Cámara, pieza 3a, f. 727 r: "Juan Sánchez"; f. 730 v: "Hernán Gómez, f. 761 r: "Juan Cisneros de Reynoso". En Caillavet 1979:347.

Los mindaláes constituyeron un grupo especializado en intercambio de productos y en funciones diplomáticas, dependían directamente de los Caciques Mayores, como elemento clave en la estructura socio-económica.





339

042



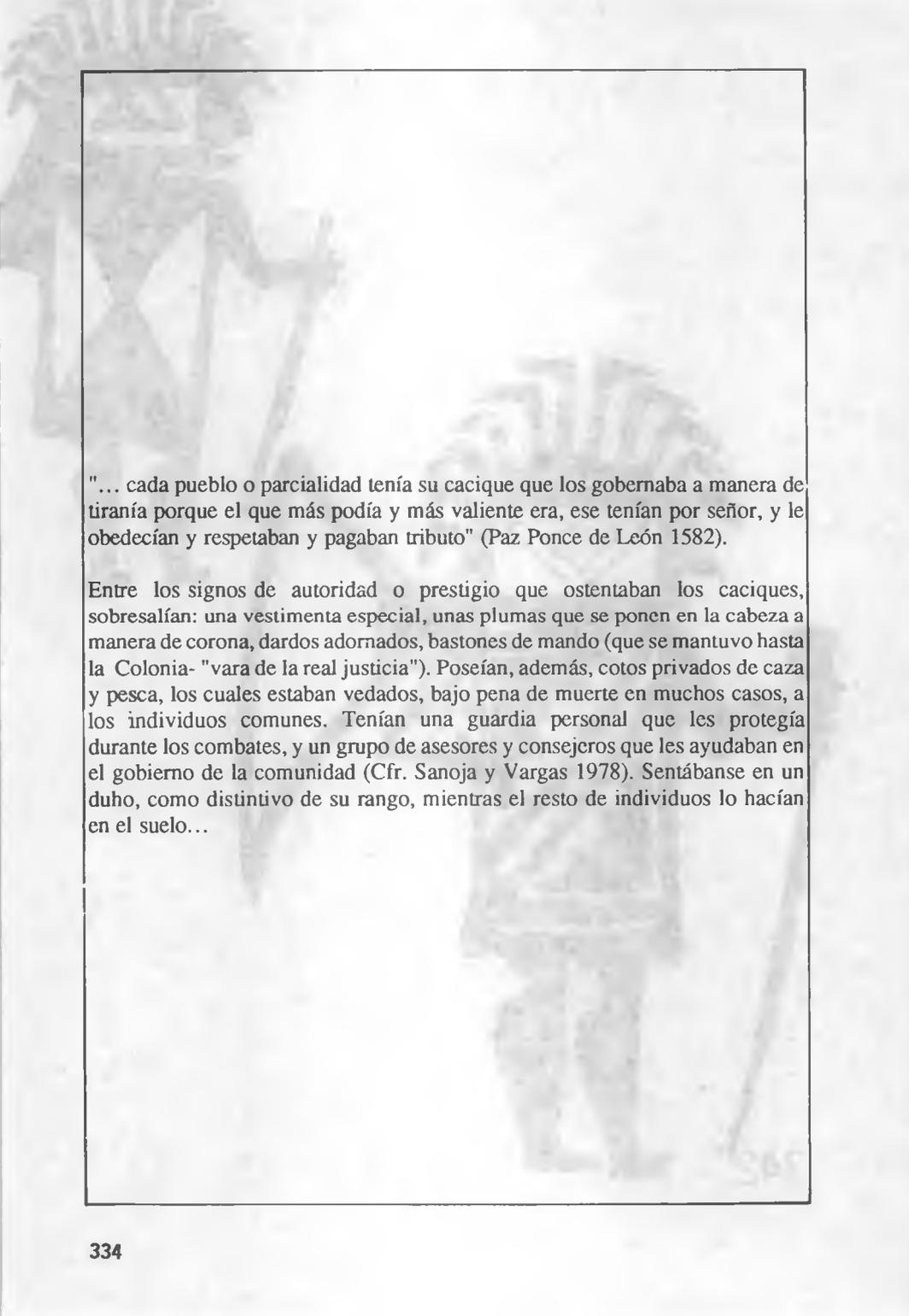
340

339



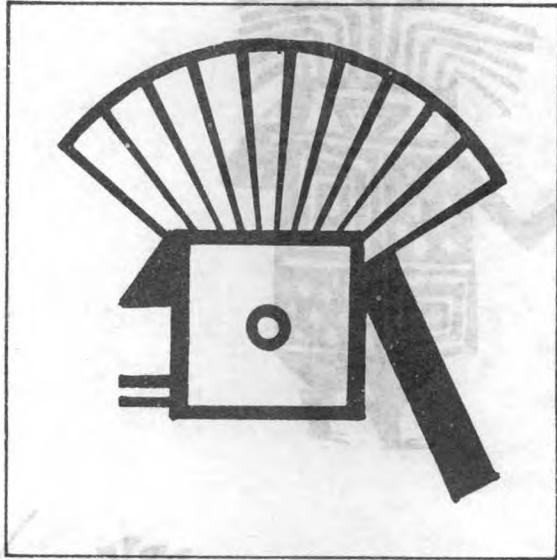
342





"... cada pueblo o parcialidad tenía su cacique que los gobernaba a manera de tiranía porque el que más podía y más valiente era, ese tenían por señor, y le obedecían y respetaban y pagaban tributo" (Paz Ponce de León 1582).

Entre los signos de autoridad o prestigio que ostentaban los caciques, sobresalían: una vestimenta especial, unas plumas que se ponen en la cabeza a manera de corona, dardos adornados, bastones de mando (que se mantuvo hasta la Colonia- "vara de la real justicia"). Poseían, además, cotos privados de caza y pesca, los cuales estaban vedados, bajo pena de muerte en muchos casos, a los individuos comunes. Tenían una guardia personal que les protegía durante los combates, y un grupo de asesores y consejeros que les ayudaban en el gobierno de la comunidad (Cfr. Sanoja y Vargas 1978). Sentábanse en un duho, como distintivo de su rango, mientras el resto de individuos lo hacían en el suelo...



344

345



345



348

337



349

848



350

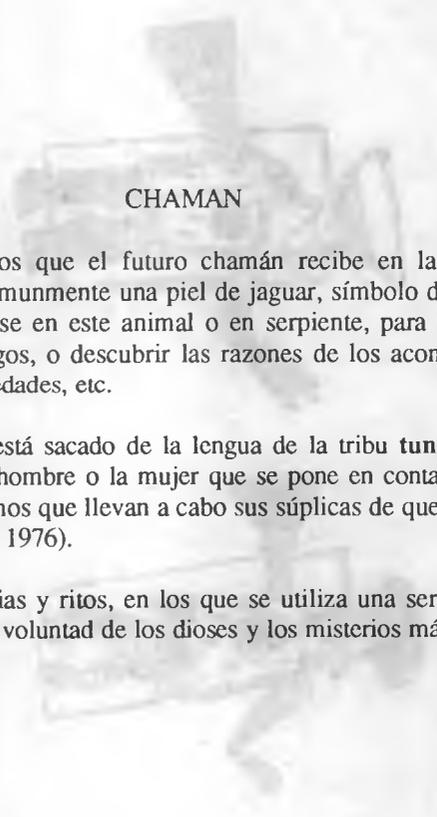


351

340

028





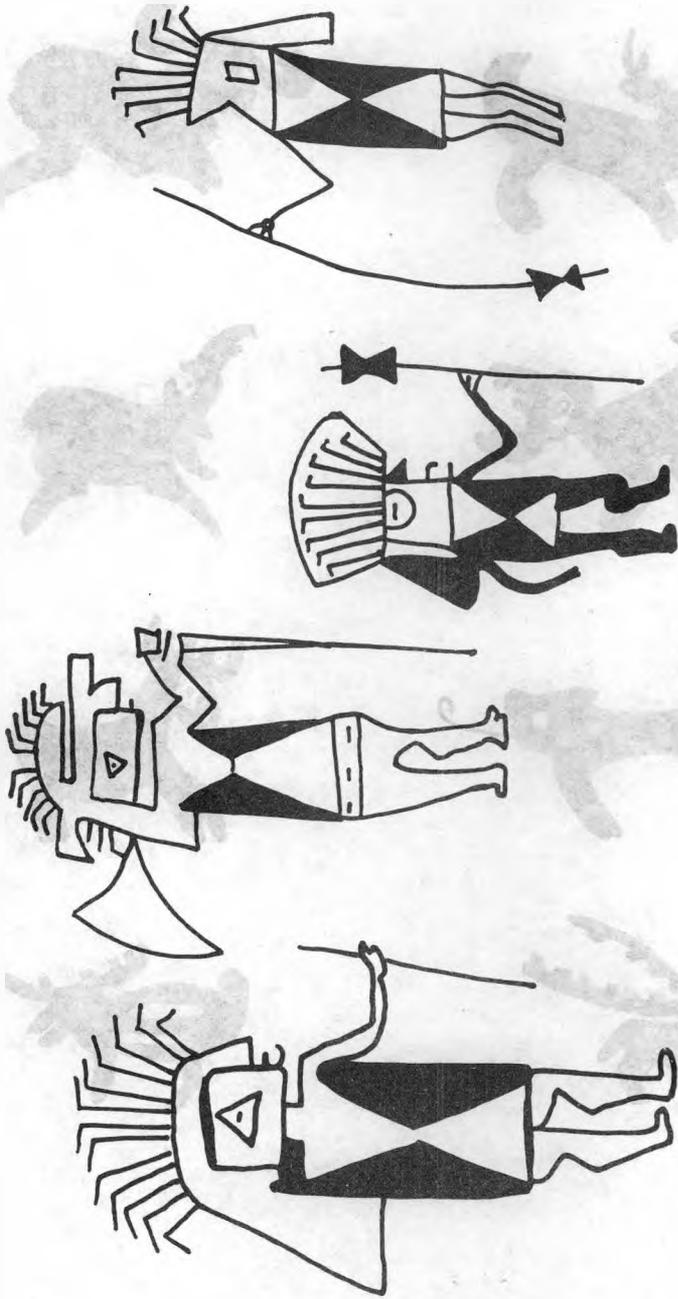
CHAMAN

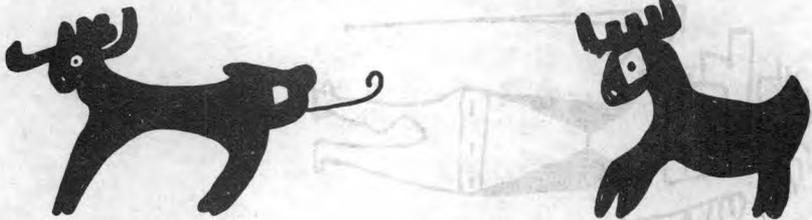
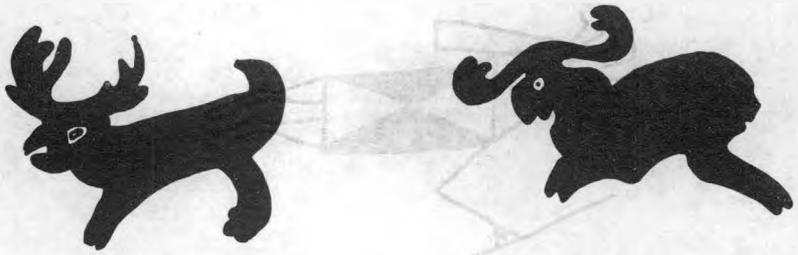
Entre los implementos que el futuro chamán recibe en la ceremonia de iniciación se halla comunmente una piel de jaguar, símbolo de su facultad o poder de transformarse en este animal o en serpiente, para hacer el mal o castigar a sus enemigos, o descubrir las razones de los acontecimientos, el porqué de las enfermedades, etc.

El término **chamán** está sacado de la lengua de la tribu **tungus** de Siberia. Es definido como el hombre o la mujer que se pone en contacto directo con los espíritus, los mismos que llevan a cabo sus súplicas de que se haga el mal o el bien (Cfr. Harner 1976).

A través de ceremonias y ritos, en los que se utiliza una serie de objetos y símbolos, interprea la voluntad de los dioses y los misterios más ocultos.

325



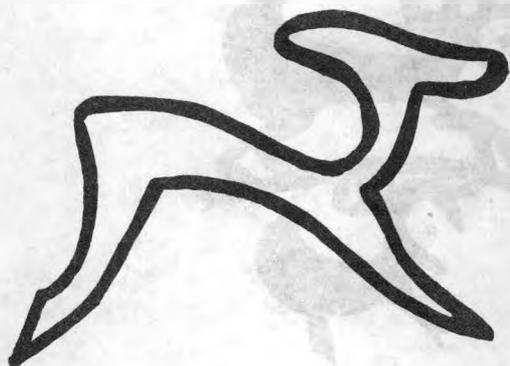


354

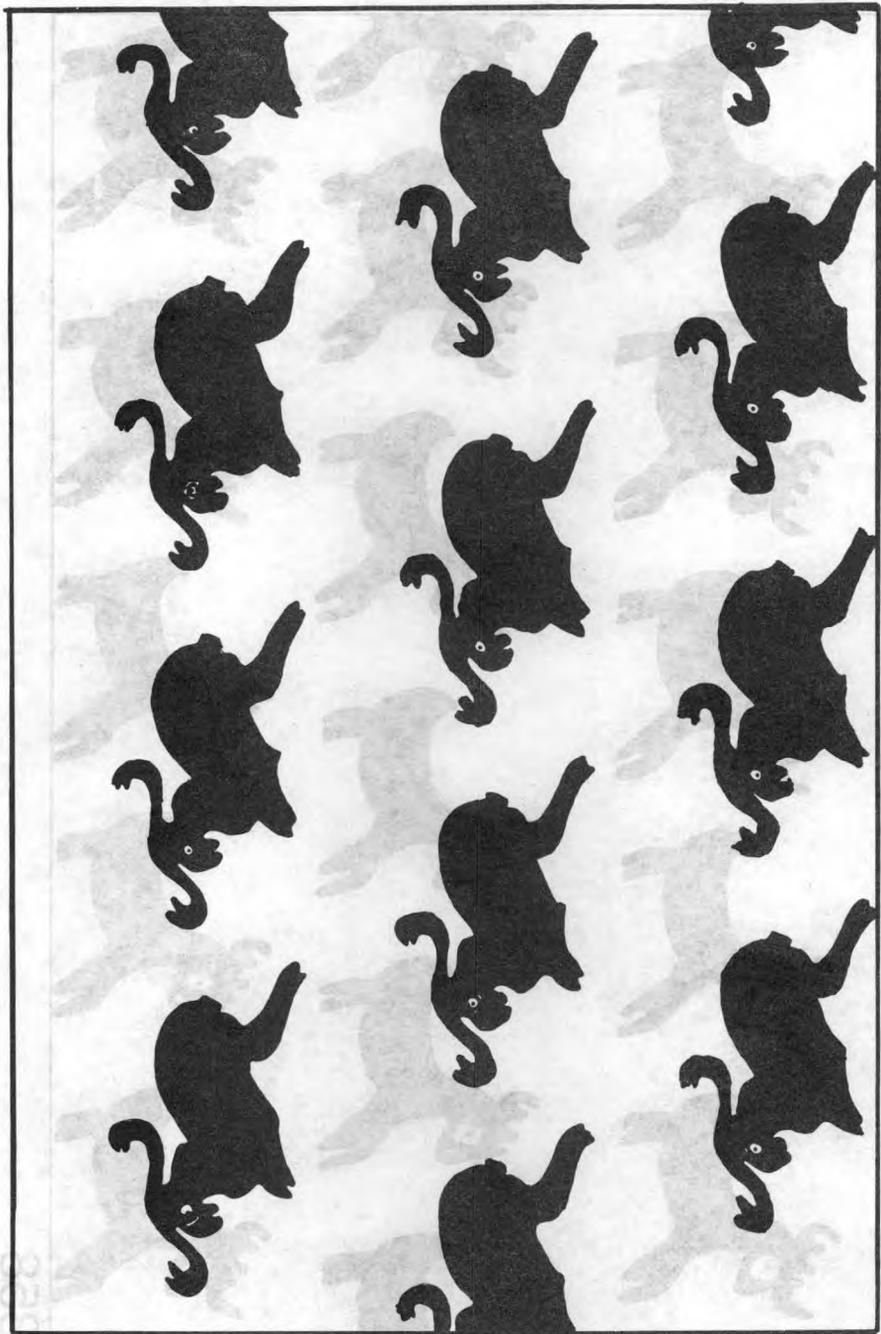


355

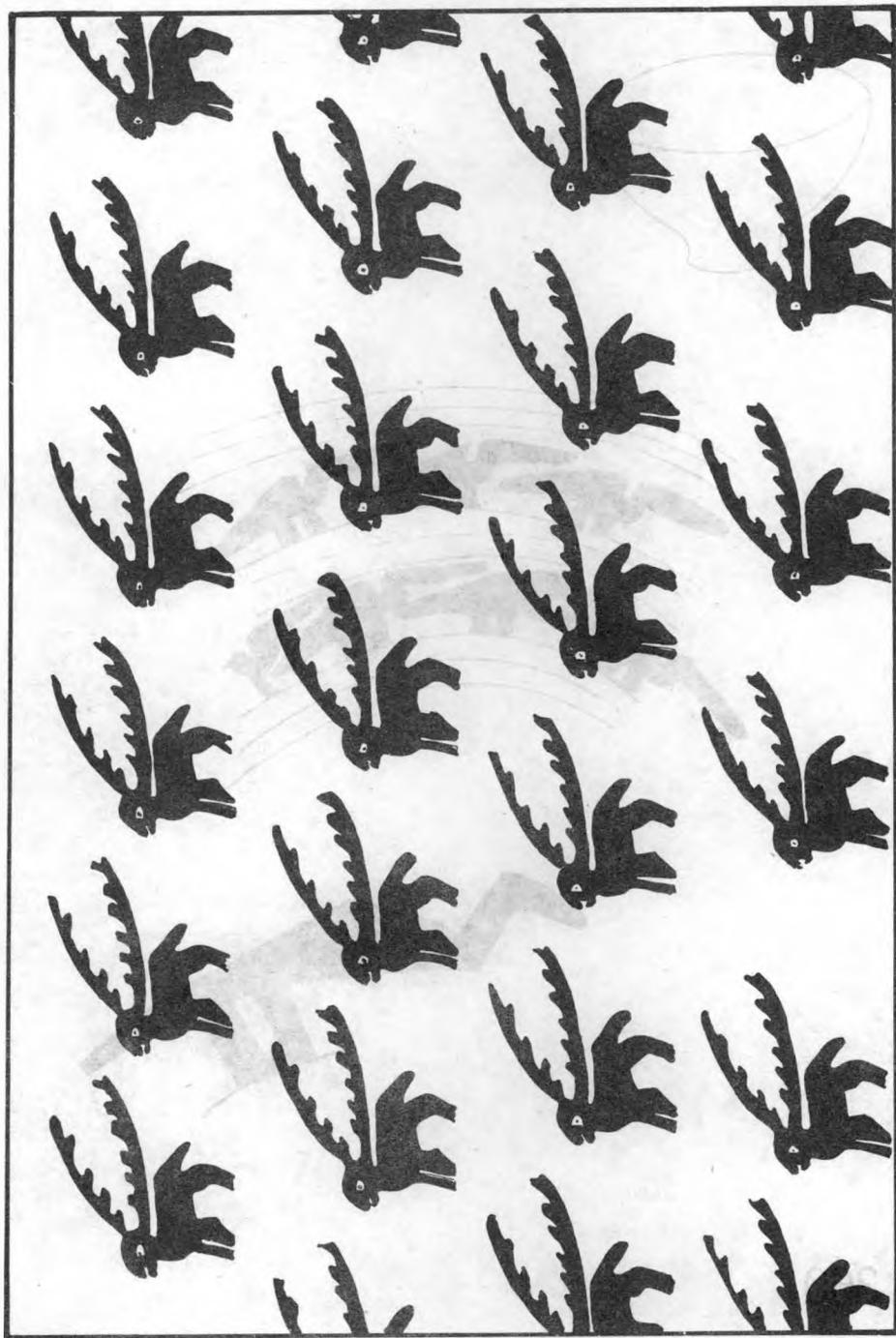
026

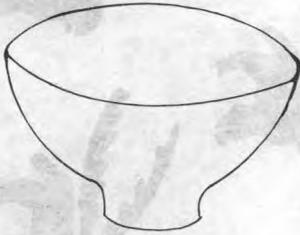


356









360



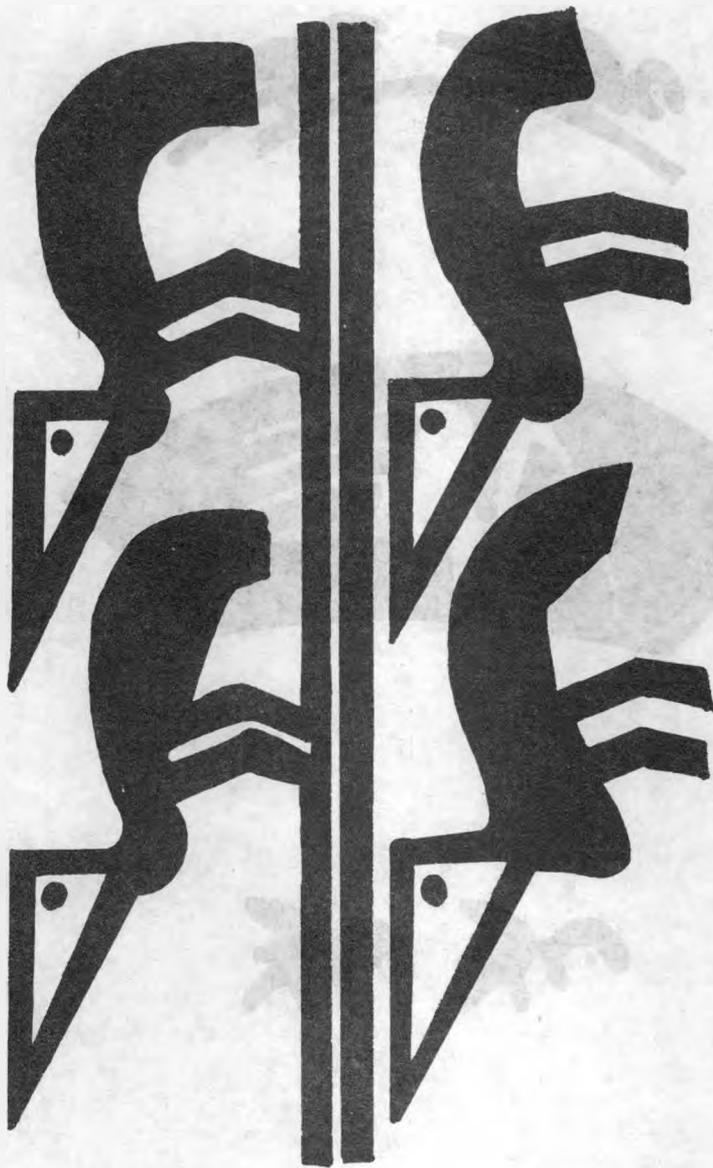
a



b

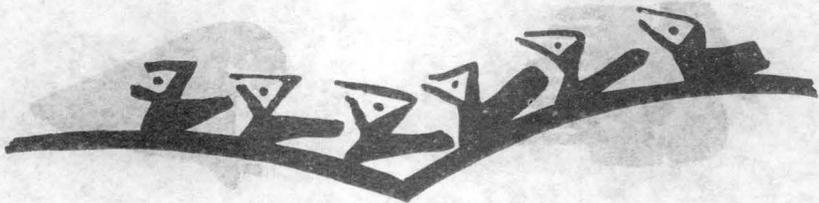
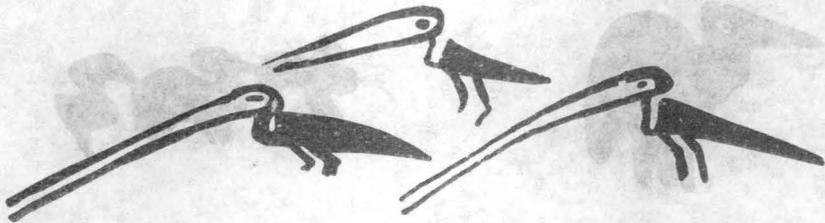
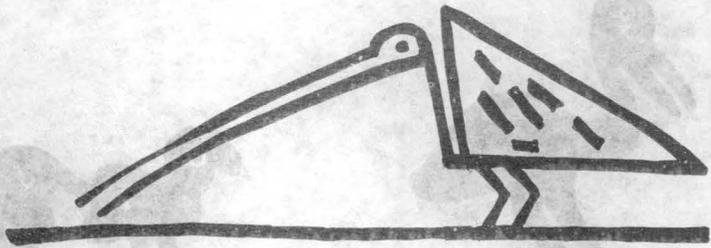


c



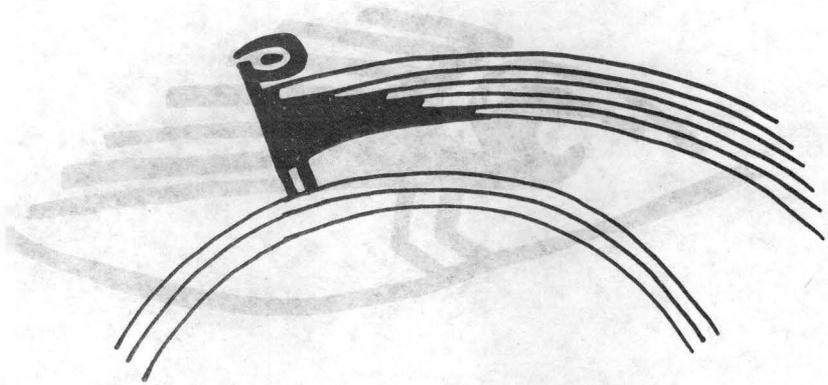
362

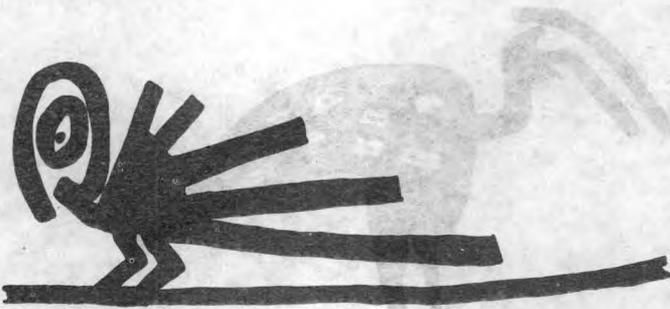




364

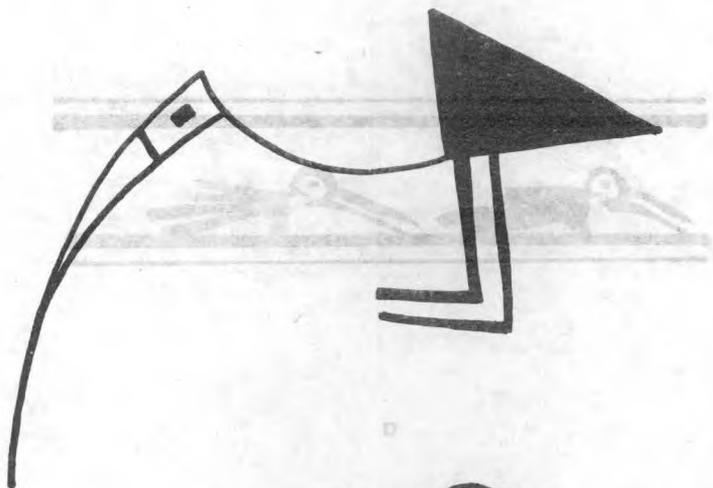
383





366

366



367

888



a



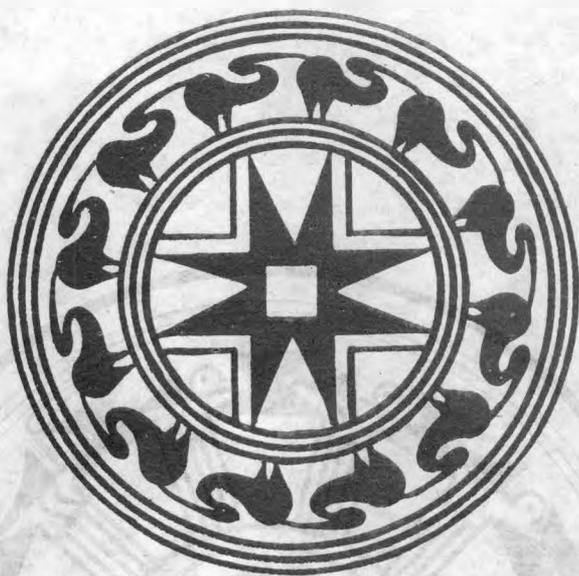
b

368



369

URS



a



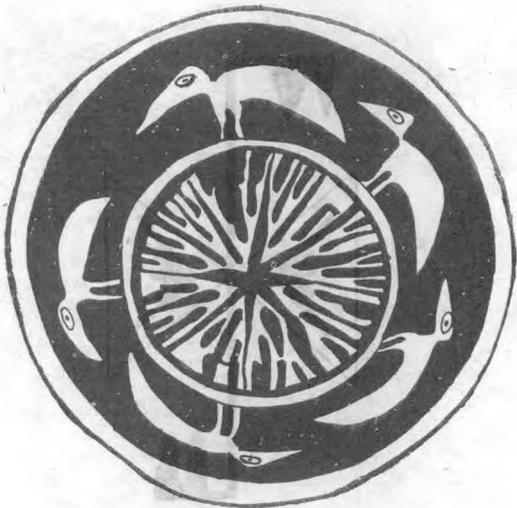
b

370

360



a



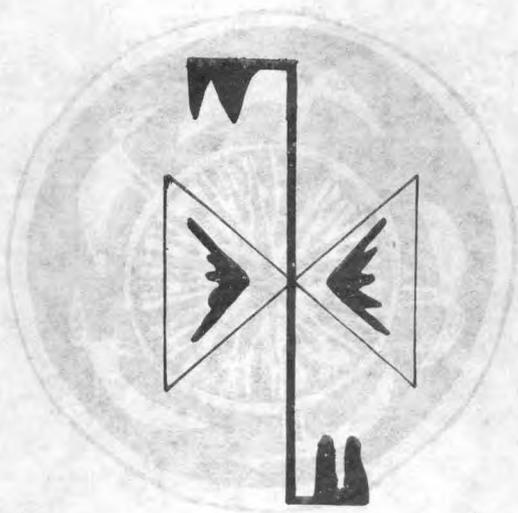
b

371

378



d

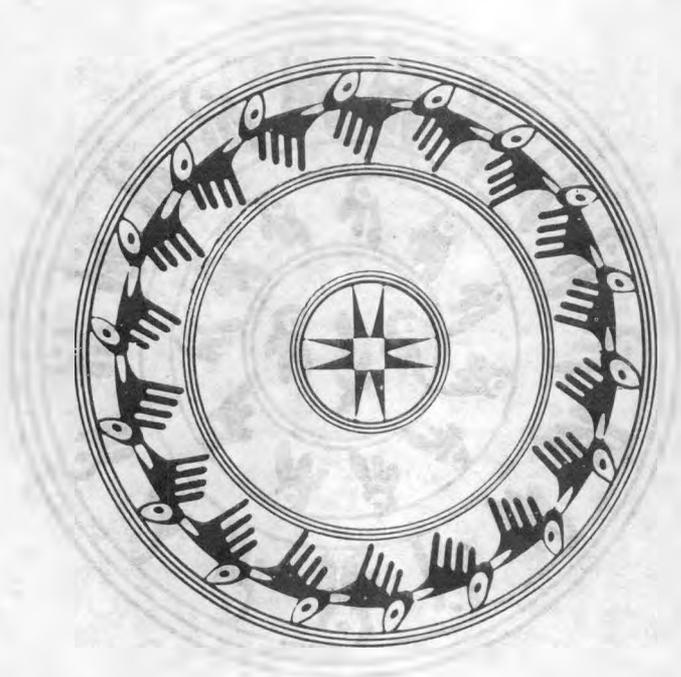


b

372

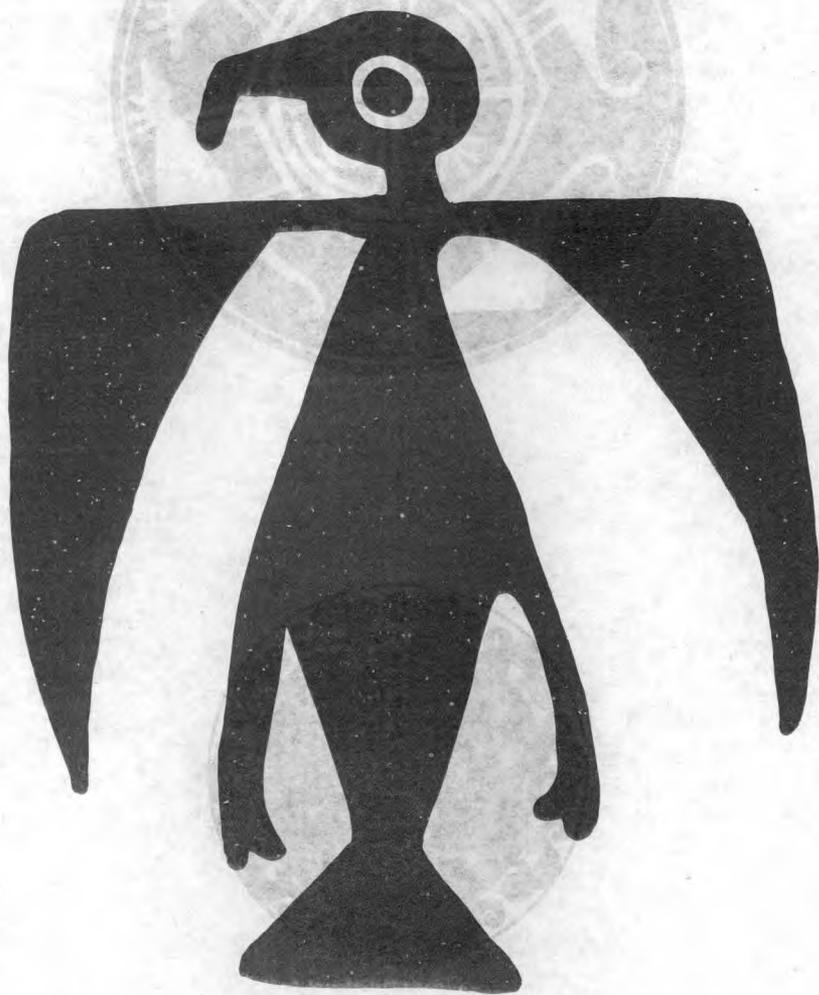


373



374

374

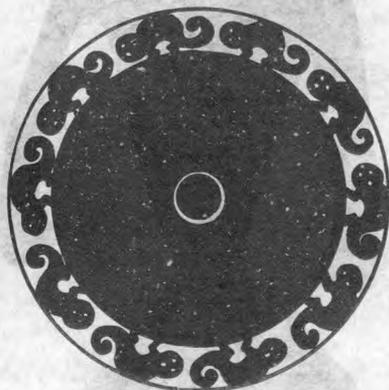


376

376



a



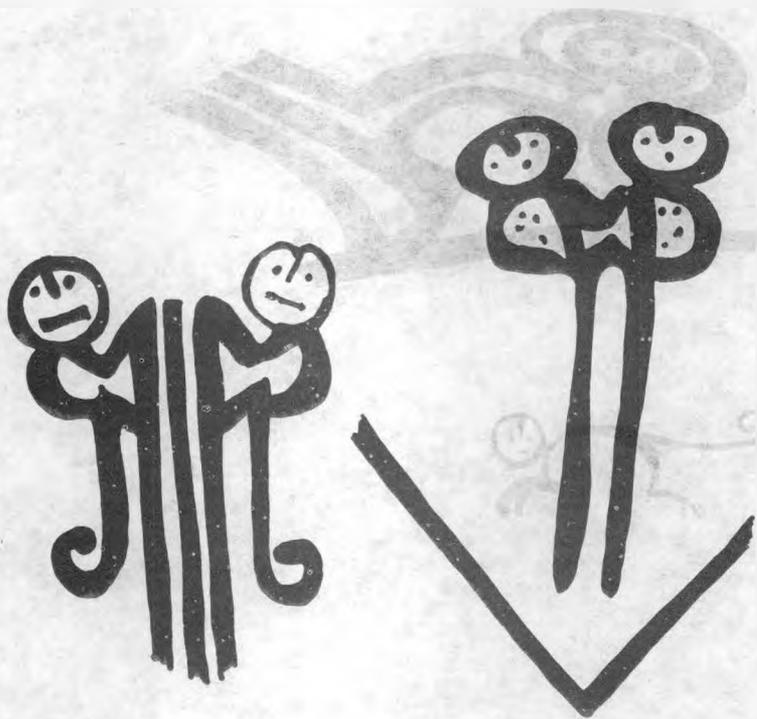
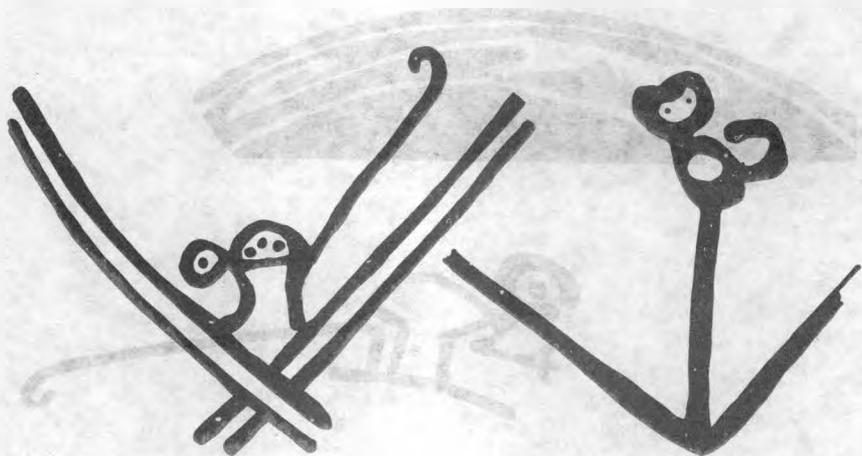
b

379



380

381



381

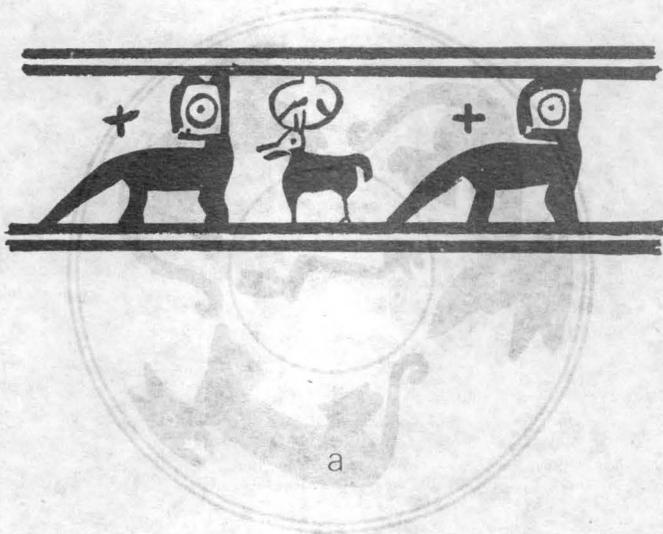
380



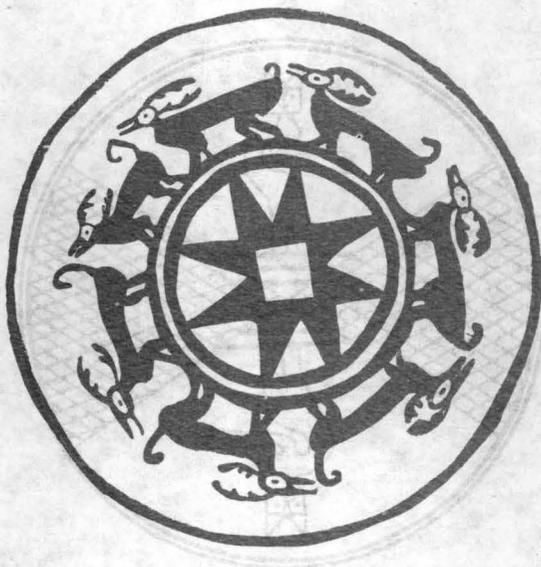
a



b



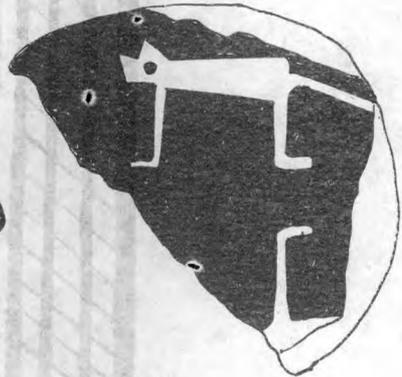
a

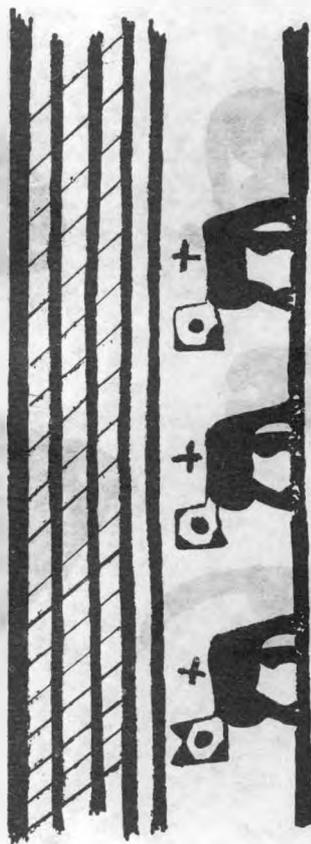


b

384

383









388

388

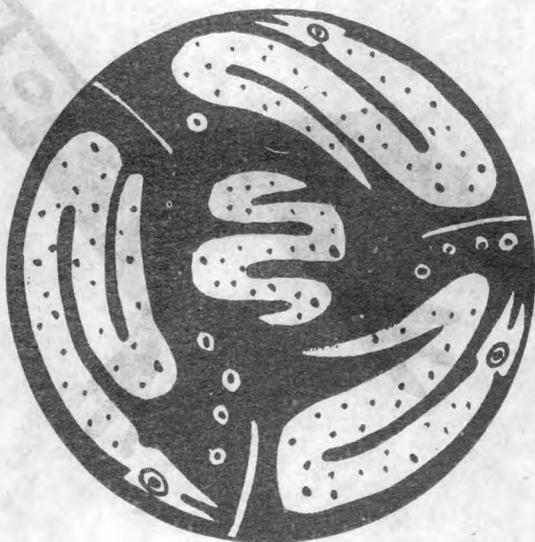


390

391



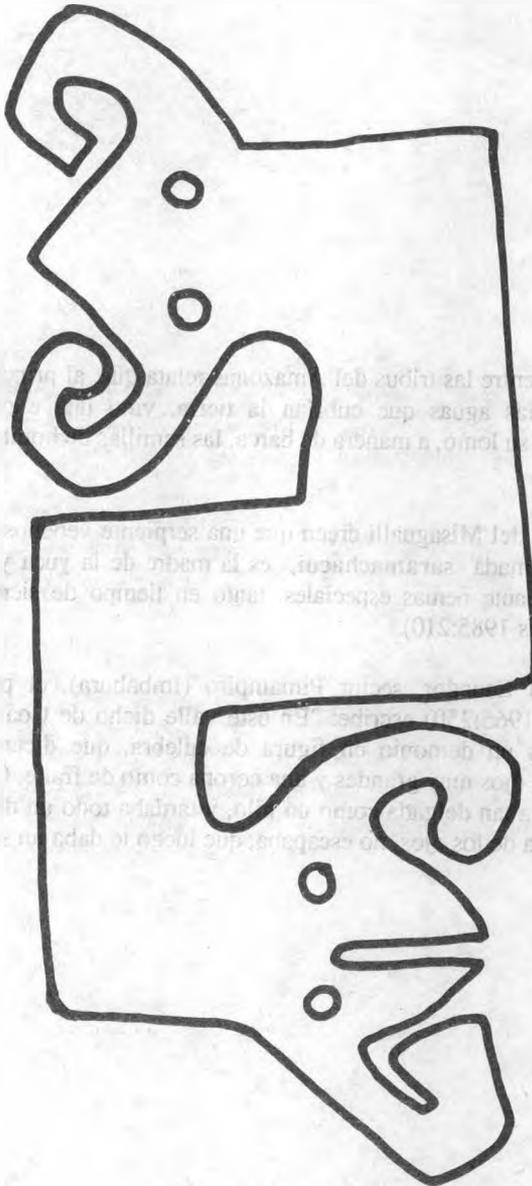
a

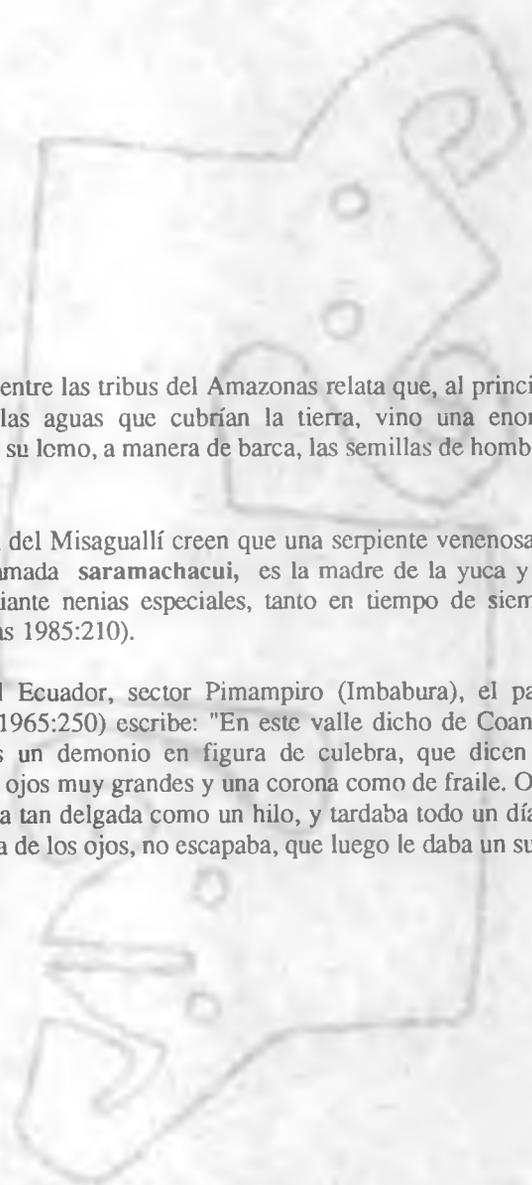


b

391

008





"... una leyenda común entre las tribus del Amazonas relata que, al principio de los tiempos, sobre las aguas que cubrían la tierra, vino una enorme serpiente trayendo sobre su lomo, a manera de barca, las semillas de hombres, animales y plantas."

" Las nativas de la zona del Misaguallí creen que una serpiente venenosa, la más grande de todas, llamada **saramachacui**, es la madre de la yuca y del maíz y la invocan mediante nenias especiales, tanto en tiempo de siembra como de cosecha" (Porrás 1985:210).

De la Sierra Norte del Ecuador, sector Pimampiro (Imbabura), el padre Antonio Borja (1582) (1965:250) escribe: "En este valle dicho de Coangue había los años pasados un demonio en figura de culebra, que dicen los naturales que tenía unos ojos muy grandes y una corona como de fraile. Otras veces aparecía la culebra tan delgada como un hilo, y tardaba todo un día en pasar. El indio que la vía de los ojos, no escapaba, que luego le daba un sudor de muerte y se moría".

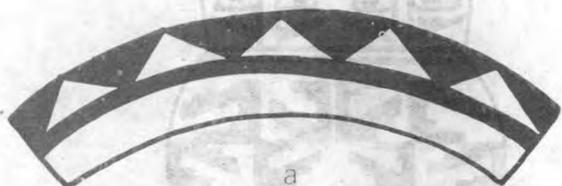




REGION ORIENTAL O AMAZONICA



Tradición Upano



a



b



c



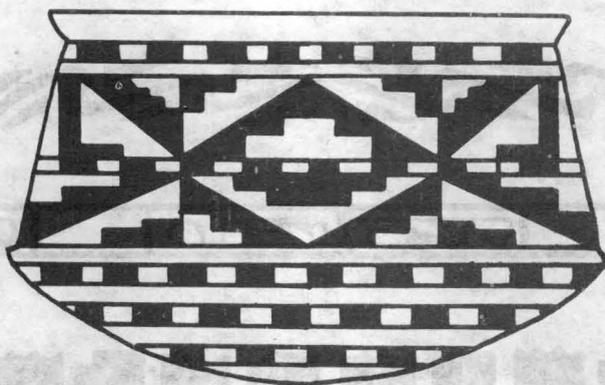
d



e



a



b

395



396

385



397



a



b



c



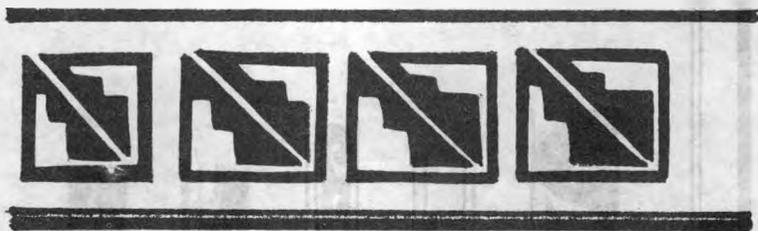
d



e



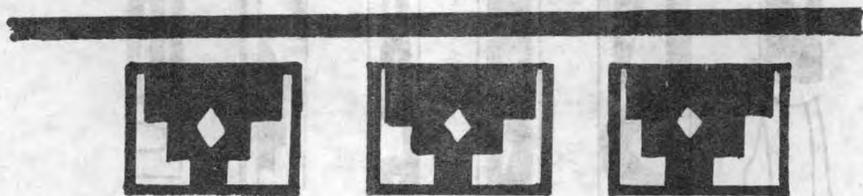
f



a



b



c

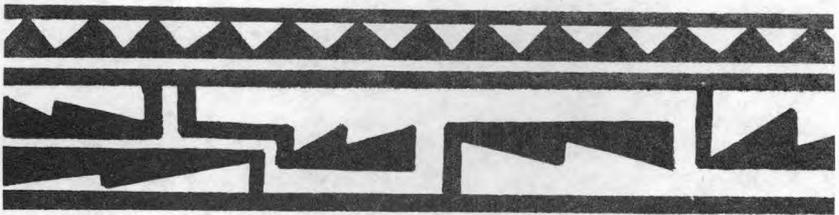
399



a



b



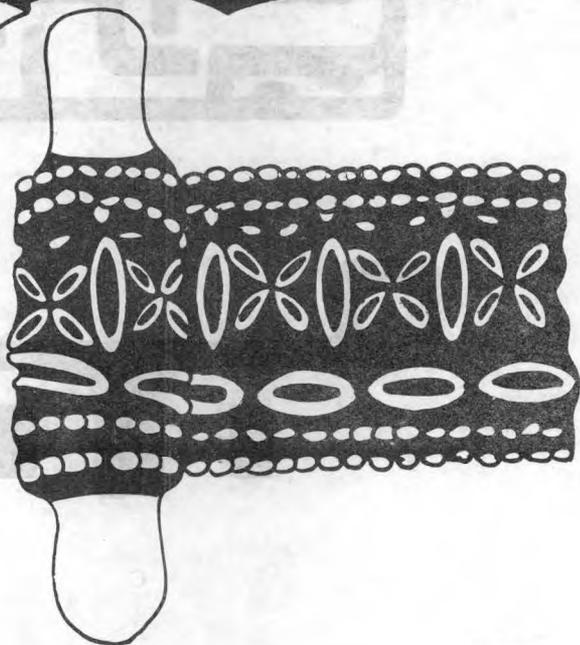
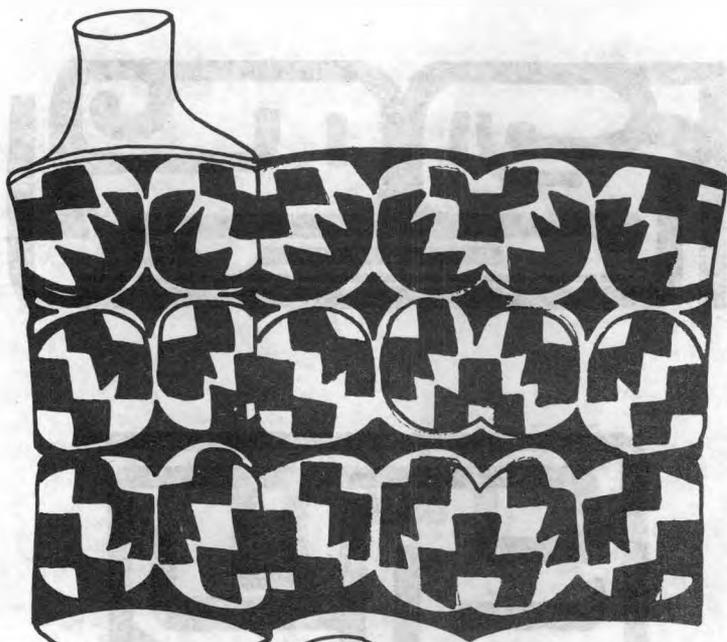
c

400



Napo





401

304



رَحْمَةً

d

رَحْمَةً

b



رَحْمَةً

c

403

104

عَمَّوَسْ
سَمَّوَسْ

a

سَمَّوَسْ

b

سَمَّوَسْ

c



405



1



2



3



4



Petroglifos





a



b



c



d



e



f



g



h



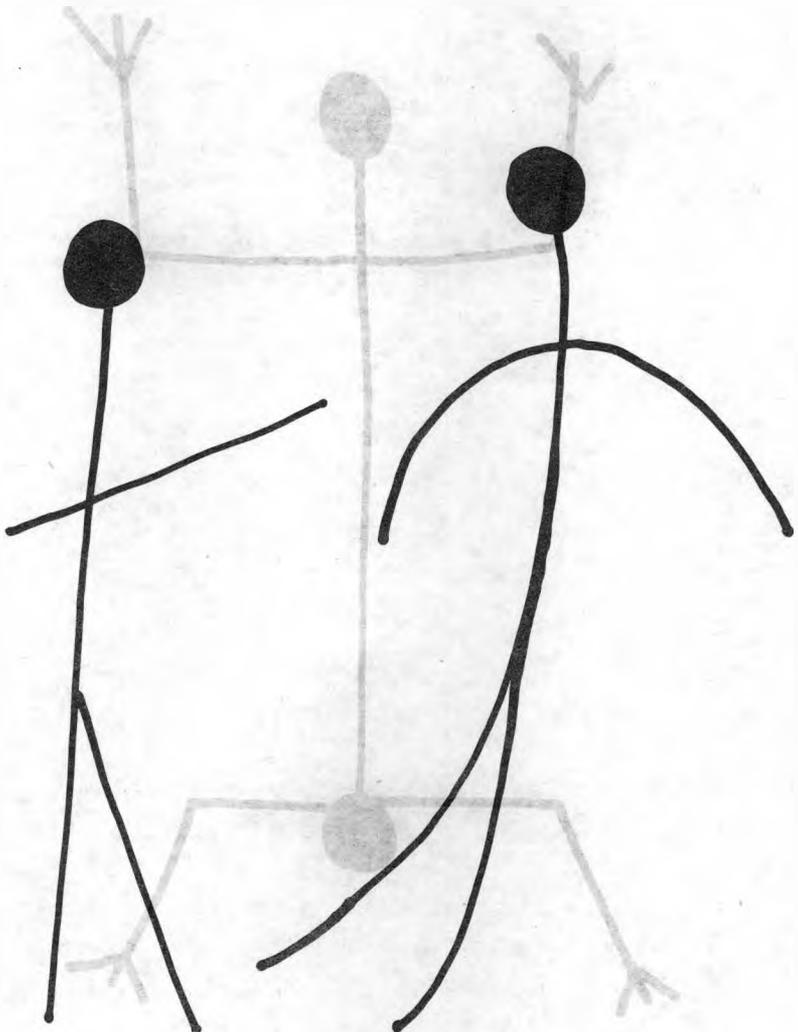
i



j

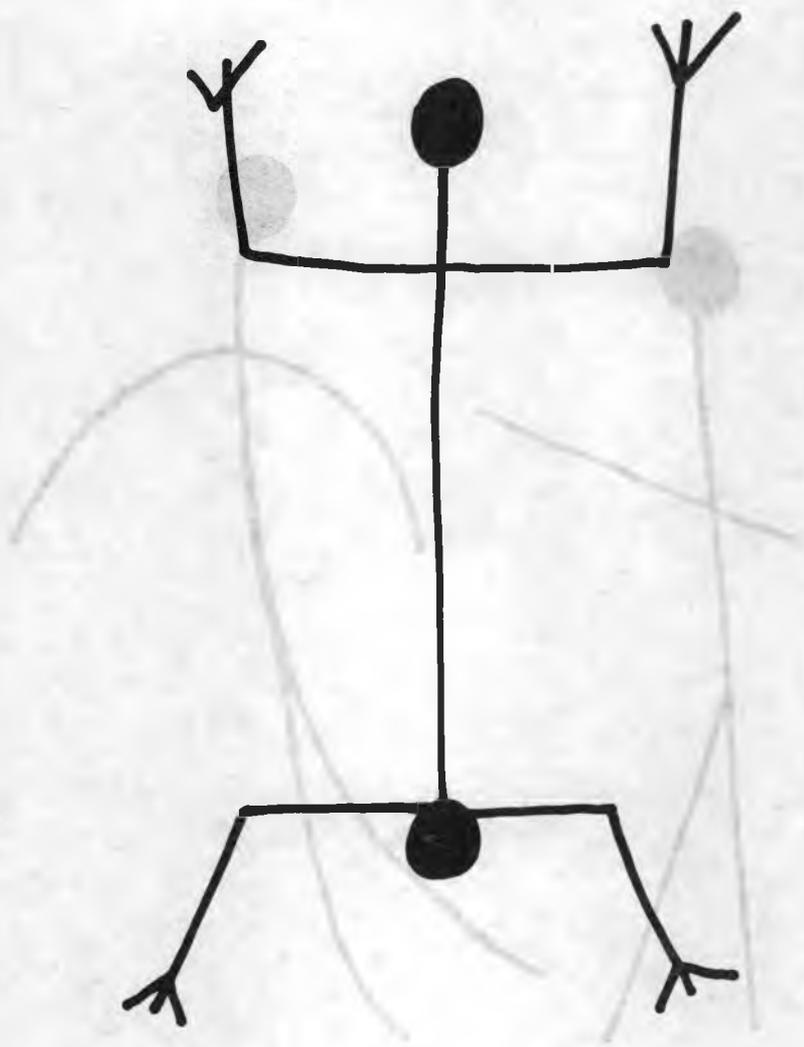


k

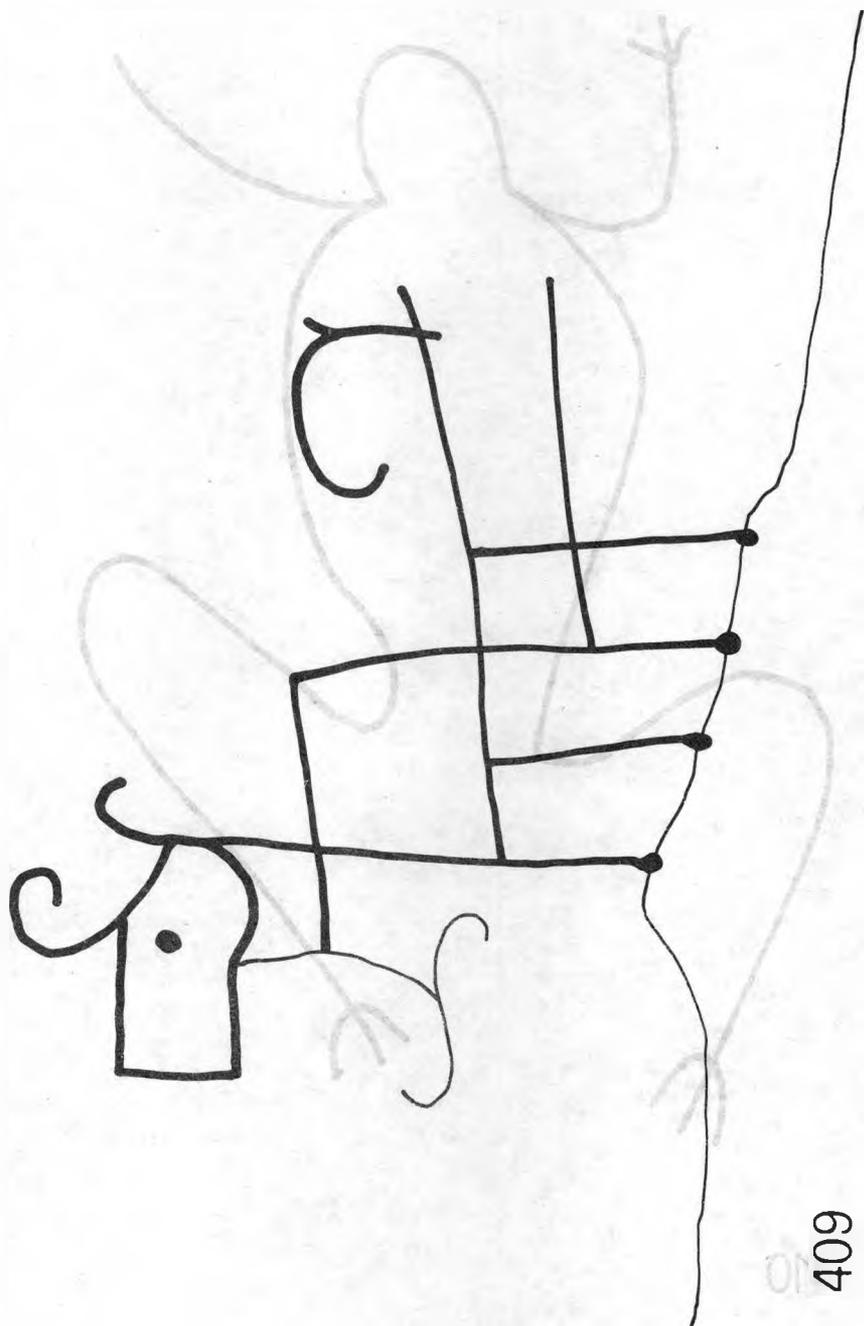


407

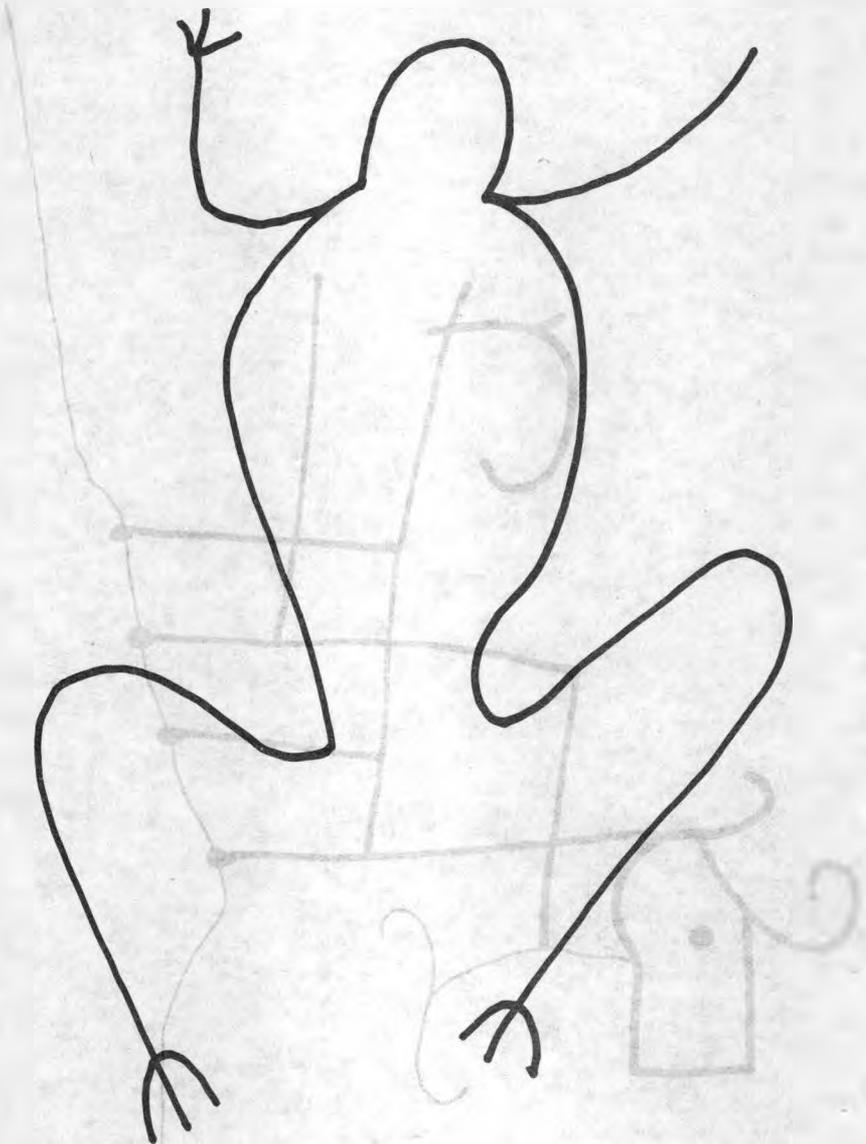
804



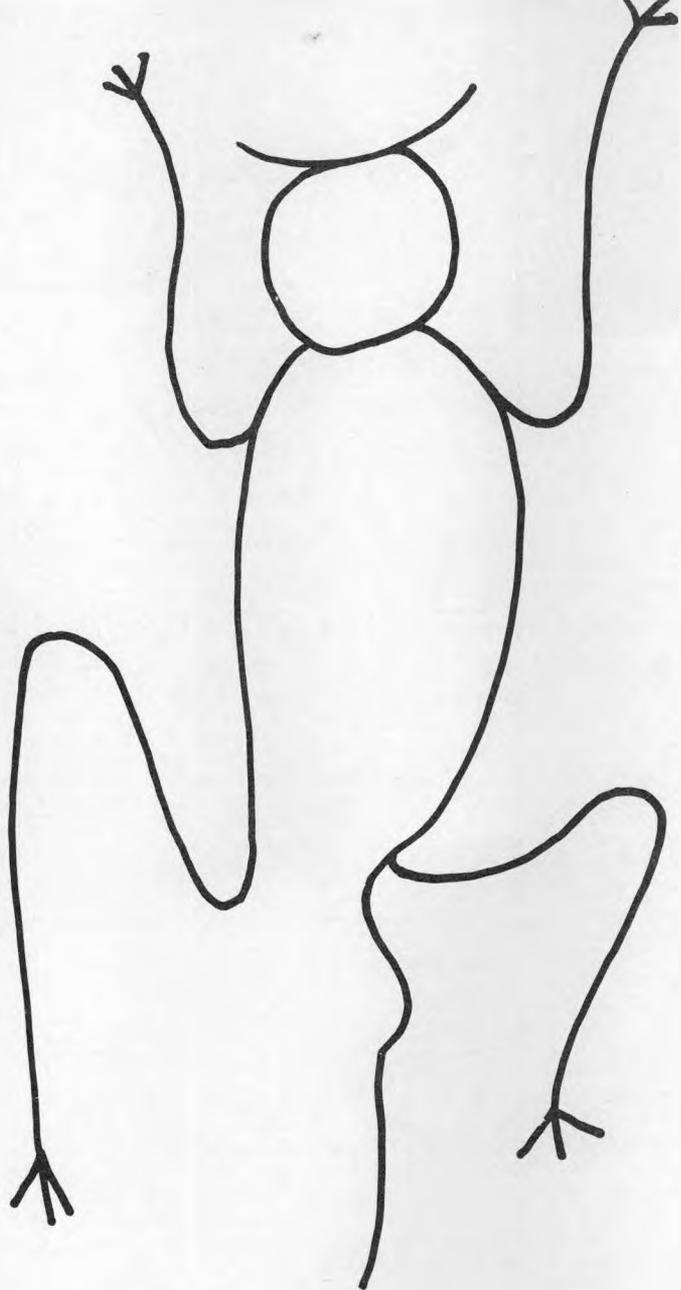
408



409



410



411

BIBLIOGRAFIA

AGUIRRE PALMA, Boris, *Cosmovisión Andina*. Una aproximación a la religiosidad indígena, Ediciones Abya-Yala, Quito, 1986.

BARROS GREZ, Daniel: "La escritura entre los cañaris" En *Revista de Antropología*, N° 9, abril, 1986, pp. 251-262, Cuenca, Sección de Antropología y Arqueología del Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

BODENHORST, Benno: "Los sellos cerámicos de Manabí" En *Antropología Ecuatoriana*, N° 2-3, 1984, pp. 23-40, Quito, Publicación de la Sección Académica de Antropología y Arqueología de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

BORJA, Antonio: "Relación en suma de la doctrina e beneficio de Pimampiro y de las cosas notables que en ella hay... En *Relaciones Geográficas de Indias*, Vol. II, 1965, pp. 248-253, Ediciones Atlas, Madrid.

BUCHWALD, Otto von. *Notas etnológicas del Ecuador Occidental*, Edit. Tipografía y encuadernación Salesianas, Quito, 1920.

CAILLAVET, Chantal: "La sal de Otavalo-Ecuador. Continuidades indígenas y rupturas coloniales" en *Sarance*, N° 9, 1981, pp. 47-81, Otavalo, Editorial Gallopitán.

CAILLAVET, Chantal: "Toponimia histórica, arqueología y formas prehispánicas de agricultura en la región de Otavalo-Ecuador" en *Bull. Inst. Fr. Et. And.* XII, N°3-4, 1983, pp. 1-21.

CARDALE DE SCHRIMPFF, Mariane y A.M. FALCHETTI: "Objetos prehispánicos de madera procedentes del altiplano nariñense, Colombia" En *Boletín del Museo del Oro*, N° 3 (Dic), 1980, pp. 1-25, Bogotá, Banco de la República.

CIEZA DE LEON, Pedro: "La Crónica del Perú, nuevamente escrita por ..." En *Historiadores Primitivos de Indias*, II, *Biblioteca de Autores Españoles*, (1553) 1947, pp. 349-458, Madrid, Edic. Atlas.

COLLIER, Donald y John MURRA. *Survey and excavations in southern Ecuador*, Field Museum of Natural History, Anthropological Series,

Vol. XXXV, Chicago, 1943.

COLOMBIA MUSEO DEL ORO. Banco de la República de Colombia, Jornadas Culturales, Impresión Morgan-Marinetti, Bogotá, S.F.

D'HARCOURT, Raul. **Archeologie de la Province d'Esmeraldas, Ecuateur**, Journal de la Societé des Américanistes, N° 34-35, París, 1942-47.

DI CAPUA, Constanza: "Consideraciones sobre una exposición de sellos arqueológicos" En **Antropología Ecuatoriana**, N° 2-3, 1984, pp. 79-104, Quito, Publicación de la Sección Académica de Antropología y Arqueología de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Editorial CCE.

ESTRADA, Emilio. **Los Huancavilcas.** Ultimas civilizaciones prehistóricas de la Costa del Guayas, Publicación del Museo Víctor Emilio Estrada, N° 3, Guayaquil, 1957.

ESTRADA, Emilio. **Ultimas civilizaciones prehistóricas de la cuenca del río Guayas**, Publicación del Museo Víctor Emilio Estrada, N° 2, Guayaquil, 1957.

ESTRADA Emilio. **Las culturas Pre-Clásicas, Formativas o Arcaicas del Ecuador**, Publicación del Museo Víctor Emilio Estrada, N° 5, Guayquil, 1958.

ESTRADA, Emilio: "Arte aborigen del Ecuador. Sellos o pintaderas" En **HUMANITAS**, I:2, 1959, pp. 7-18. Quito, Boletín Ecuatoriano de Antropología, Editorial Universitaria.

ESTRADA, Víctor Emilio, Betty MEGGERS y Clifford EVANS. **The Jambeli Culture of South Coastal Ecuador**, Number 3492, Volume 115, Proceedings of the United States National Museum Smithsonian Institution, Washington, D.C. 1964.

EVANS, Clifford y Betty MEGGERS. **Archeological Investigacions on the Rio Napo**, Eastern Ecuador, Smithsonian Institution Press, Washington, 1968.

FRANCISCO, Alice Enderton. **An Archeological sequence from Carchi, Ecuador**, Published on demand by University Microfilms International Ann Arbor, Michigan, U.S.A. London, England, 1969.

FUNES SANCHEZ, María Antonieta. **Arte precolombino ecuatoriano**. Las fusaíolas o torteros del Litoral, Separata de Cuadernos de Historia y Arqueología, Publicaciones de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, N° 37, Año XX, 1970, pp. 155-171, Guayaquil.

GEERTZ, Clifford. **Visión del mundo y análisis de símbolos sagrados**, original en inglés (traducción de Claudio Solari) Departamento de Ciencias Sociales Area de Antropología, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1973.

GONZALEZ SUAREZ, Federico. **Historia General de la República del Ecuador**, Vol. I, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1969.

GRIJALVA, Carlos Emilio. **La Expedición de Max Uhle a Cuasmal, o sea la Protohistoria de Imbabura y Carchi**, Editorial Chimborazo, Quito, 1937.

HARNER, Michael J. **Hallucinogens and Shamanism**, Nueva York, Oxford University Press, 1973.

HARO ALVEAR, Silvio Luis. **Atahualpa Duchicela**, Imprenta Municipal, Ibarra, 1965.

HARO ALVEAR, Silvio Luis. **Costumbres funerarias del Reino de Quito**, Separata del Boletín del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, N° 13-14, julio-agosto, Quito, 1976.

HILL, Betsy, **A new cronology of the Valdivia ceramic complex from the Coastal zone of Guayas Province**, Ecuador, 1975.

HOLM, Olaf: "La vivienda prehistórica" En **Arquitectura vernácula en el Litoral**, Archivo Histórico del Guayas, Banco Central del Ecuador, Colección Monográfica, Publicación N° 11, 1982, pp. 245-282, Guayaquil.

JIJON Y CAAMAÑO, Jacinto. **Puruhá**. Contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia de Chimborazo de la República del Ecuador, Vol. I, Tipografía y encuadernación Salesianas, Quito, 1927.

JIJON Y CAAMAÑO, Jacinto. **Antropología prehispánica del Ecuador**, La Prensa Católica, Quito, 1951.

JIMENEZ BORJA, Arturo: "La comida en el Antiguo Perú" En **Revista del Museo Nacional**, Tomo XXII, 1953, pp. 113-134, Lima, Ed. Museo

Nac. de la Cultura Peruana.

LATHRAP, Donald et. Al. **Ancient Ecuador, Culture, Clay and Creativity 3000-300 B.C.** Field Museum of Natural History, Chicago, 1975.

MARQUEZ MIRANDA, Fernando. *Medicina popular en el noroeste argentino*, 1949.

MEGGERS, Betty, Clifford EVANS y Emilio ESTRADA. **Early Period of Coastal Ecuador: The Valdivia and Machalilla Phases.** Smithsonian Institution, Washington, 1965.

MEGGERS, Betty. **Ecuador.** Ancient Peoples and Places, Thames and Hudson, Ltd., England, 1969.

MEGGERS, Betty. **Prehistoric America**, Aldine, Atherton, Inc., Printed in the U.S.A. 1972.

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES DE COLOMBIA. *Jornadas Culturales*, Impresión: A. Sandri & Cía, Ltda. Publicación del M.R.E. de Colombia, S. F.

PARDUCCI Z, Resfa: "Sellos antropomorfos de Manabí, Ecuador" En **Cuadernos de Historia y Arqueología**, Nº 33, Año XVII, Guayaquil, 1967.

PATZELT, Erwin. **Fauna del Ecuador**, Editorial Las Casas, Quito, 1978.

PAZ PONCE DE LEON, Sancho de: "Relación y descripción de los pueblos del partido de Otavalo" En **Relaciones Geográficas de Indias**, tomo II, Ediciones Atlas, Madrid, 1965 (1582).

PLAZAS, Clemencia: "Orfebrería prehistórica del Altiplano Nariñense, Colombia" En **Revista Colombiana de Antropología**, Vol. XXI, 1977-78, pp. 197-244, Bogotá.

PORRAS, Pedro: "Una Plataforma de Lajas de esquisto, varias de estas esculpidas en forma de arabescos con motivos zoológicos y asociadas a cerámica del Carchi y de Cosanga (Quixos), se descubre en Pimampiro, provincia de Imbabura" En **Cuadernos de Historia y Arqueología**, Año XXII, Nº 39, 1972, pp. 210-233, Guayaquil.

PORRAS, Pedro. **Arte rupestre del Alto Napo.** Valle del Misaguallí,

Ecuador, Artes gráficas Señal, Quito, 1985.

PORRAS, Pedro. **Nuestro Ayer. Manual de Arqueología Ecuatoriana**, Centro de Investigaciones Arqueológicas, Artes gráficas Señal, Quito, 1987.

PORRAS, Pedro. **Investigaciones arqueológicas a las faldas del Sangay**, provincia Morona Santiago, tradición Upano, Artes gráficas Señal, Quito, 1987.

PUBLICACIONES DIDACTICAS NACIONALES. **Tu país Ecuador**, Predicción, Geografía del Ecuador para la Escuela y el Hogar, Editorial Camino, Quito, 1972.

RAMPON, Lino. **Macas**, Cuaderno de investigaciones científicas, N° 1, Publicaciones de la Sección de Antropología del C.M.I.M. (Centro Misional Investigaciones Científicas), 1959.

RIVET, Paul. *Ethnographie ancienne de L'Equateur*, tome 6, Gauthier-Villars, Imprimeur Libraire, Paris, 1912.

SALVAT EDITORES ECUATORIANA, S.A. **Historia del Ecuador**, Volumen I, Gráficas Estella, S.A. Printed in Spain, 1981.

SANOJA, Mario e Iraidá VARGAS. **Antiguas Formaciones y Modos de Producción Venezolanos**, Monte Avila Editores, C.A. Caracas, 1978.

SAVILLE, Marshall. **Contributions to South American Archaeology, The George G. Heye Expedition. The Antiquities of Manabí, Ecuador**. Final Report, Irwing Press, New York, 1910.

SCHELLER, Ulf. **Joyas de cerámica**, Ediciones Huancavilca Impreso en Guayaquil por Cromos Cia. Ltda. Segunda Edición. Guayaquil, 1970.

TESOROS DEL ECUADOR ANTIGUO. Convento de San Agustín, Enero-Marzo, Quito, 1985.

TESORI DEL'ECUADOR. Instituto Italo-Latino Americano/Roma Eur, 1975.

URIBE, María Victoria: "Asentamientos prehispánicos en el Altiplano de Ipiales, Colombia" En **Revista Colombiana de Antropología**, Volu-

men XXI, 1977-78, pp. 57-196, Bogotá.

VILLA ROJAS, Alfonso: "Los lacandones: sus dioses, ritos y creencias religiosas" En *América Indígena*, Vol XXVIII, N° 1, enero, 1968, pp. 81-138.

VITERI GAMBOA, Julio. *Valdivia Tierra Adentro*, Publicación del Museo de la Escuela Superior Politécnica del Litoral, Impreso en los Talleres de la ESPOL, Guayaquil.

WAGNER, Miguel: "Tin Tin" Arte y Mitología del Pueblo Huancavilca" En *Primer Simposio de Correlaciones Antropológicas Andino-Mesoamericano*, 25-31 julio, 1971, pp. 213-232, Salinas-Ecuador, Escuela Técnica de Arqueología, Guayaquil.

ZARATE, Agustín: "Historia del descubrimiento y conquista de la provincia del Perú..." En *Biblioteca de Autores Españoles*, Tomo XXVI, Madrid, 1947 (1555).

ZELLER, Richard. *Valdivia*, S.F.

EXPLICACION Y CREDITO DE LAS ILUSTRACIONES

Mapa 1. Noroeste de América del Sur. El Norte Andino se extiende desde los 2° de Latitud Norte hasta los 5° de Latitud Sur (Cfr. Meggers, Evans y Estrada 1965:169).

Mapa 2. Regiones y Subregiones del territorio continental (Publicaciones Didácticas Nacionales 1972:72).

Lámina 1. Vista panorámica del actual pueblo de Valdivia (Fotografía-Smithsonian Institution).

VALDIVIA

(Como el presente trabajo es una muestra de las decoraciones existentes sobre la cerámica prehispánica, se hará mención de la clase de material, únicamente en casos específicos).

Diseños geométricos:

1-5: Tamaño, aproximadamente la mitad del original (Meggers, Evans y Estrada 1965).

6a: Tamaño natural (Viteri Gamboa 1980).

6b-8: Tamaño natural (Colección Autor).

Motivos antropomorfos:

9a y b (Lathrap et al. 1975:28) 9c-16 (Meggers et al. 1965) llf y g (Hill 1975: Plate V) 14 a (Viteri Gamboa 1980:27) 15 b,c (Colección Autor) 17. Rasgos zoomorfos (Zeller. Valdivia).

18,19, 21-24. Recreación.

- Las vasijas decoradas con rostros antropomorfos, probablemente fueron objetos propiciatorios de buen parto (Marquez Miranda 1949:135; Arriaga 1968:214) o receptáculos de ofrendas a los dioses (Villa Rojas 1968:88). Igualmente, pudieron haber estado relacionadas con el uso de alucinógenos, con prácticas de magias y curaciones...

MACHALILLA

Diseños geométricos:

27-29 (Meggers et al. 1965) 30 (a, de Azuay; b, La Ponga-Manabí, Lathrap et al. 1975: fig. 31 y 216, respectivamente).

31. Recreación.

CHORRERA

32. Diseños geométricos y omítomorfos logrados mediante la técnica de la pintura iridiscente (Lathrap et al. 1975: fig. 11).

33. a, Representación de una serpiente; b, geométrico (Lathrap et al. 1975) c, probablemente un penacho, tomado de una vasija ceremonial (Salvat 1, 1981:141).

34. Sellos o pintaderas (Estrada 1958, a y b, no hay seguridad en cuanto a filiación cultural).

35. Sellos o pintaderas (Lathrap et al. 1975).

36. Sellos: a,b, geométricos (Estrada 1958: Fig. 51) c (Di Caua 1984:85) "La volutas se revuelven en torno a un núcleo central desde el cual vuelven a salir de acuerdo a una concepción que probablemente responde a unas normas de comportamiento ritual". Estas volutas parecen transmitir la energía a otros seres formados al ruedo del sello, quizá elementos representativos de su mundo natural.

37. a, botella, negro pulido y grabado con iridiscente en zonas. Ayangue (Estrada 1958: fig. 39), representación de la serpiente; b, sello plano (Estrada 1959: 18).

38. Recreación.

JAMA-COAQUE:

39. Espejo de obsidiana con marco policromado. Diseño geométrico (Salvat 1, 1981:241).

40. Sellos planos. Diseños geométricos (Estrada 1959).

41. Sello JC27. Probablemente un "oso lavador" (zorro de agua), con tocado

y cola adornados (Portada "Tesoros del Ecuador Antiguo", Quito, 1985).

42. Sellos planos. Representación del mono (Meggers 1969:36).

43. Sellos: Motivos ornitomorfos: a, patillos, gaviotas. (Tesori dell'Ecuador 1973) b, garza, gaviota en pleno vuelo (Estrada 1959: Sello 50).

44. Sellos planos: a, ornitomorfo (Estrada 1959: Sello 49) b, antropomorfo (Di Capua 1985: Sello 6): Se observa un grupo humano tomándose de la mano; representa quizá una ceremonia de carácter exogámico (se alternan hombres y mujeres con trajes diferentes o desnudos). Cieza de León en **La Crónica del Perú**, escribe, al referirse a los naturales asentados a lo largo del camino entre Latacunga y Tomebamba: "Tienen gran cuidado de hacer sus areitos o cantares ordenadamente, asidos los hombres y mujeres de las manos, y andando a la redonda a son de un atambor, recontando en sus cantares y endechas las cosas pasadas, y siempre bebiendo hasta quedar muy embriagados..."

BAHIA

45. Sello "El ritual de la cabeza cortada" (Di Capua 1985: Sello 5).

46. Sellos: a, myriápodo, quizá un ciempiés; b, geométrico y antropomorfo
34. Sellos o pintaderas (Estrada 1958, a y b, no hay seguridad en cuanto a filiación cultural).
(Porras 1987: fig. 29 c).

47. Sellos: a, arnitomorfo (porras 1987: fig. 27 g) b, mitológico (Salvat 1, 1981:233).

GUANGALA:

48-58. Tamaño natural. Diseños geométricos (Colección Autor).

59. Sellos planos: a, serpiente bicéfala; b,c,d,r, geométricos; c, estilización de un ave (Estrada 1959).

61,63. Recreación.

LA TOLITA

65-67. Sellos planos, Tamaño natural, diseños geométricos (Estrada 1959).

68. Tamaño natural: a, estilización de la cabeza de un ave; b,c,

representación de las olas del mar (Estrada 1959).

69. Representación de flores (Estrada 1959).

70. a,b, zoomorfo; c,d, mano extendida, denominada "ojo en mano" (Estrada 1959).

71. Motivos omitomorfos (Estrada 1959).

72. a, abstracción "marcas digitales", parecen reproducir los meandros de la piel de los dedos humanos. Estrada (1959:12) le califica como "dios con máscara de serpiente"; b, felino/"serpiente plumada; c, pareja humana y motivos geométricos...

73. a, "dos figuras que se alternan en su superficie, en posición invertida ... los dos personajes idénticos ostentan un tocado emplumado y bajo la barbilla está reproducido una cadena que corre de orejera a orejera... b, visualizamos ora una figura humana, ora la de una pájaro, ora la de una serpiente... todo parece haber nacido de un acto de creación, impulsado por la fuerza cohesiva de un proceso psíquico de suprema concentración... un danzante" (Di Capua 1984: Sellos 2 y 4, respectivamente).

74. Representación zoomorfa: a,b,c (Estrada 1959) d (Porras 1987).

75. Tamaño natural: a, un animal en plena carrera; b, personaje llevando disfraz o máscara de animal y un remo en la mano; c, quizá un zorro con nariz muy exagerada (D'Harcourt en Estrada 1959).

76. Tamaño natural, motivo zoomorfo, felino de lengua bífida (Estrada 1959).

77. Recreación.

JAMBELI

79. a, estilización zoomorfa; b,c, triángulos escalerados; d, cabeza de pelicano, ave totémica (Estrada, Meggers, Evans 1964).

MILAGRO-QUEVEDO

81. Sellos planos: a,b, geométricos; c, figura del búho, significativa de la muerte en el ritual del shamán (Estrada 1959:11).

83-86. Vasija "cocina de brujos", motivos: pareja humana; serpiente bicéfala

(una cabeza en cada extremo) símbolo del poder, sabiduría y fecundidad; una ave, "la pachota"; renacuajos; ranas, totem de la lluvia; lagartijas; lechuzas y búhos, seres vinculados con el culto a la fertilidad (Estrada 1957). Todas estas representaciones en la ollas, denominadas por Otto von Buchwald "cocina de brujos", probablemente sea el menaje especial utilizado por el chamán de esta cultura en sus prácticas de magia y curaciones.

87. Narigueras: diseños geométricos, predomina la línea espiral (Mcggers 1972: fig. 57).

MANTEÑO

88. Motivo geométrico (Estrada 1957: fig. 35).

89-90. Estelas. Motivos geométricos, posiblemente racionados con el culto a la luna (Saville 1907).

Torteros. Diseños Geométricos. Tamaño triplicado.

91-93. Representación realizada en plano, visto el objeto desde la parte superior (C.A.).

94. Vista lateral del objeto (C.A.).

96-97. Diseños geométricos y antropomorfos (Saville 1907)

98-103. Representación horizontal, quizá tengan relación con la lluvia bienhechora y su poder fecundante.

104. a,b, zoomorfo; c,d, representación del sol (C.A.).

105-107. (Colección Autor).

110. Probable alusión a las olas del mar.

Sellos planos:

111. a, figura de un anélido; b, el motivo S, simple o complejo, está considerado, según algunos autores, como el símbolo del tránsito al más allá (salida de un ritmo para entrar en el opuesto).

114. Estilización de una flor. (Saville 1907).

115. (Diskurs).

116. Motivo S simple y ordenado: a, Boletín de la A.N. de Historia, Nº 6, 1921; b, Jijón y Caamaño 1951: fig. 91.

117. a, diseño geométrico (Estrada 1959); b, "paisaje fantasmagórico" (Jijón y Caamaño 1951: fig. 90).

118. a,b, diseños geométricos; c, zoomorfos e ictiomorfos (Scheller 1975)

119-120 Manabí. Estelas: diseños geométricos y antropomorfos. Símbolos de la fecundidad, posición de parto, fecundidad telúrica (Saville 1910).

122-123. Manabí. Sellos con motivos arquitectónicos, combinación de motivos antropomorfos y geométricos. "Al estampar uno de esos motivos, sea en su cara, su cuerpo, o sobre su vestimenta, la persona en cuestión confirmaba su afiliación de parentesco y posición étnica-social" (Holm 1982. El Nº 123 está grabado en una computera).

124. Torteros, Personajes disfrazados: a, chasquis llevando pescado y una vasija con agua; c,d, cargando un bulto (Estrada 1957: fig. 21 y 22).

125,126,127. Torteros. Rostros cabezas trofeo (C.A.).

129. Torteros (Saville 1910).

Sellos:

130. a-e, personajes con tocado de plumas; f,g, con disfraz de felino, danzantes (Parducci 1967).

131. a, hombre llevando una carga, en sus manos algo que se asemeja a un ave y sobre su cabeza un monito; b, personaje portando una vasija en su mano, algo en su espalda y un gorro en la cabeza; c,d, individuos con disfraz (Parducci 1967).

132. Personajes con disfraz, resalta el tocado de plumas y las varas adornadas (a, Scheller 1975:24; b,e, Parducci 1967).

133. a, pareja humana, el hombre lleva en su mano izquierda un tocado similar al de su cabeza; b,c, con disfraz de felino; d, pareja humana con disfraz, mujer sentada (Parducci 1967).

134. Motivos antropomorfos, resaltan los penachos (Parducci 1967).

135. a, Diseños antropomorfos y geométricos; b, el dios de los remolinos, de los vientos y tempestades ha sido representado en muchas culturas mediante una línea espiral (Cfr. Porras 1985:227; Estrada 1959).

136. a, pescadores "... navegan la mar con canoas falcadas, que son cavadas en troncos de árboles y con balsas" "...eran señores de muchas balsas con que navegaban. Estas balsas son hechas de unos palos largos y livianos... Hay balsas en que caben cincuenta hombres y tres caballos; navegan con la vela y con remos, porque los indios son grandes marineros dellas..." (Zárate 1866:466); b, personaje con disfraz, portando un bulto (canasto) (Parducci 1967).

137. a,b, personajes llevando disfraz de animal, posible representación del hombre-felino (Parducci 1967); torteros: c, tomándose el rabo con la mano, mientras siguen a un ave que les precede; d, portando una alforja (Funes Sánchez 1970). La representación de seres humanos con rasgos felínicos o con máscaras de felino es común en las culturas andinas. Un ritual.

138. Alusión a cabezas trofeo, bastones de mando... (Parducci 1967).

140. Plato. Motivo antropomorfo (Smithsonian Institution).

141-144. Recreación.

Sellos:

145. a, "el indígena atribuye poderes mágicos al colibrí; el brujo dice que el colibrí "chupa" y se identifica con este pajarito en sus curaciones, las que consisten en extraer el mal del cuerpo del enfermo. Por lo tanto éste y otros sellos en que recurren ambas ideografías hubieran podido pertenecer al ajuar de un brujo" (Di Capua 1984: Sello 12) b-e (Wagner 1971).

146. Probablemente, cabeza de garza (Estrada 1959).

147. Resalta la representación del pelícano (a, Estrada 1959; b, Saville 1910).

148. Motivo omitomorfo. En el ejemplar b "La presencia de un módulo, cuyo tema básico de ángulos sobrepuestos, que guardan entre sí una constante y rigurosa distancia, recurre en muchos ejemplares de sellos de la misma forma. Habrá tenido esta imagen un trasfondo mágico, para lograr una pesca tan exitosa como la de estas aves. (Di Capua 1985: Sello 11).

149. (Di Capua 1985: Sello 8 y 9, respectivamente).

Torteros: Pelicano

150-151. La Puná (Saville 1910).

153 (Funes Sánchez 1970).

155. Zoo-ornitomorfo (Scheller).

156,157,160. (Scheller).

158,159,161-177. Tamaño triplicado (C.A.).

178 Recreación.

182-183. Representación de la lechuza y/o búho. Tenían carácter de ave totem. En el tirual del chamán significaba la muerte (Estrada 1959:11).

184. Probablemente un insecto (le falta un par de patas) (Funes Sánchez 1970).

185. Manabí. Estelas: motivos zoomorfos: saurios (Saville 1910).

186. Recreación.

188. Representación zoomorfa, un felino (puma) (Saville 1910).

189. Motivo zoomorfo (Saville 1910).

Sellos planos. Motivos zoomorfos, felinos (Jijón y Caamaño 1951).

191. Tortero. Por los cuernos, parece un venado (Scheller).

192. Recreación.

194. Manabí. Sello plano, motivo zoomorfo (Estrada 1959).

195-196. Torteros: monos, posiblemente títés. Tamaño triplicado (C.A.).

197 Torteros: monos (Saville 1910).

199. Plato: mono (Smithsonian Institution).

Sellos:

201. Motivo zoomorfo (Buchwald 1921:157).

202-203. Motivo zoomorfo. Tamaño natural (C.A.).

204. Motivos antropomorfos y zoomorfos (cabeza de zorro) a-c, e, f, (Wagner 1982); d (Di Capua 1985): "... una rana, un murciélago, una figura humana (mujer descuartizada, las extremidades superiores dobladas en ángulo, hacia arriba y las inferiores espectacularmente hacia abajo... una mujer dando a luz".

205-208. Motivo zoomorfo; el 205 f y el 208 a, quizá representan el encuentro de dos machos (oso lavador), "pues parece que iniciaran una gresca, gruñen, producen raros sonidos con los dientes, erizan los pelos del lomo, inclinan las orejas hacia atrás, todo esto para nada. Casi nunca pelcan (Patzelt 1978:32).

Torteros:

209. Motivos zoomorfos (Estrada 1957: figs. 22 y 23).

210. Zorros: a, apareados, frente a frente; b, cachorro (Scheller).

212. Zorros antropomorfizados: a,b, cargando bultos; c, con figuración exagerada del sexo (Funes Sánchez 1970).

214. Motivos zoomorfos, probable representación del cucucho o del cusumbo o del zorro, éste último, mamífero totémico, símbolo de la astucia y la sagacidad (Funes Sánchez 1970).

215. Motivos zoomorfos: a, b, (colección Autor) c (Saville 1910).

216-218. Motivos zoomorfos (C.A.).

220,221,225,227. Recreación.

231. Motivo ictiomorfo, un pez (Scheller).

232-236. Motivo ictiomorfo, peces (C.A.).

240,242. Recreación.

Lámina 2. Paisaje andino. Provincia de Imbabura (Buitrón y Collier 1971).

CERRO NARRIO:

243. Diseños geométicos (a, Salvat 1, 1980: 271; b-d, Collier y Murra

1943).

244-246. Diseños geométricos (Collier y Murra 1943).

247. Zona Austral. Sellos planos (Estrada 1959).

248. Zona Austral: a, lámina de plata, pectoral. Motivo: tigre americano o tigrillo; b, plancha de plata. Motivo: sol, luna. Aves acuáticas (González Suárez 1969).

249. Zona Austral: Diseños geométricos. Insignias de mando (Rivet 1912).

250. "Plano de Chordeleg" (González Suárez 1969) encuentra una semejanza notable entre esta figura y uno de los signos de los días en el calendario de los antiguos mayas de Yucatán, cuyo significado equivale a hundido, sumergido en el agua.

251. Chordeleg. Plancha cuadrada de oro, figura esculpida en relieve. Representación simbólica de la luna, principal divinidad adorada por los Cañaris. La serpiente representa al tiempo; en este caso el mes lunar (González Suárez 1969:381). Según Barros Grez (1986:255) "El cuadro representa la trinidad de los Chibchas de cundinamarca, compuesta del dios Sol, de la diosa madre Tierra i de la diosa Luna".

252. Cañar. Figura antropomorfa (Rivet 1912).

253. Cojitambo: figuras antropomorfas estilizadas (Rivet 1912).

PURUHA:

255,257-265. Diseños geométricos (Jijón y Caamaño 1927).

256. Diseño ornitomorfo, un pelícano? (Jijón y Caamaño 1927).

CAPULI:

266-271 Diseños geométricos. Aplicación a la técnica resist (Francisco 1969)

272. Nariño: Pectoral de oro, motivo ornitomorfo (Plazas 1977-78)

273. Nariño: Orejeras: motivos geométricos, zoomorfos y ornitomorfos (Plazas 1977-78).

274. Nariño: a-e, orejeras; f, colgante (Plazas 1977-78).

PIARTAL:

275. a, golpeador de telar, confeccionado en chonta: detalle; b-d, volantes de huso: diseños geométricos (Cardale y Falchetti 1980: fig.1).

276-280. Platos de base anular: diseños geométricos (277,278, Museo Banco Central; 279,280,IOA; 281 Cruz de Perón).

282-283. Diseños geométricos.

285. Piartal-Tuza: discos rotatorios: diseños geométricos (Plazas 1977-78).

286. "Pectoral circular martillado. El disco, que es una lámina de tumbaga de grosor homogéneo, fue decorado desde la cara anterior con un diseño repujado en forma de serpiente que, al desenvolverse, crea a su vez una estrella de cuatro puntas.

Las grecas escalonadas, los motivos en espiral, las estrellas de cuatro, seis y ocho picos, son muy comunes en los tejidos y platos de cerámica decorados con pintura de tres colores, procedentes de la misma zona..." (Plazas 1977-78).

287. Platos hemisféricos de base anular: motivos ornitomorfos.

288. Piartal-Tuza: colgante de oro: ornitomorfo (Museo del Oro, Nariño).

289. Piartal-Tuza: ornitomorfo (Museo del Oro, Bogotá).

291-296. Platos de base anular: motivo zoomorfo: mono (291 IOA; 294 Banco Central; 296 Cruz de Perón).

297. Probablemente una lagartija (Colección IOA). "Los conquistadores hispanos encontraron depósitos con lagartijas secas, llamadas "cañanes" que los comían los naturales del norte del Perú (Jiménez Borja 1953:123).

TUZA:

298-307. Platos de base anular. Técnica: pintura roja sobre crema pulido: motivos geométricos (298, 300-303, Uribe 1977-78; 299 Francisco 1969;

304, Rivet 1912; 305, M.R.E. de Colombia; 306, Haro Alvear 1965; 307, IOA).

309. Probable representación de la caza y de la pesca. Los Tuza parece haber tenido una gran habilidad en fabricar redes, que empleaban tanto para pescar en río, como para cazar aves (IOA).

312. Diseños geométricos. Sobresale en el centro una estrella de 8

puntas.

313. Representación del sol? (Cruz de Perón).
- 314-315. Carchi. Diseños geométricos (Rivet 1912).
319. Motivo antropomorfo (Uribe 1977-78).
320. Nariño: alegoría de una danza ritual o festiva? (Museo Zambrano, Pasto).
323. Nariño: Diseño geométrico y antropomorfo (M.R.E. de Colombia).
324. Carchi: diseño antropomorfo y ornitomorfo (Tesori dell' Ecuador 1975: fig. 197).
325. Carchi: motivos antropomorfos.
326. Carchi: Representación de un agricultor?.
- 327-330. Pescadores (Uribe 1977-78). "Pescaban las preñadillas (Pimelodes Cyclopum) en las noches oscuras con unos garlitos de caña que ponen a la boca de las fuentes" (Paz Ponce de León 1582).
331. Carchi: a, agricultor con su perro?; b, caminante? (Colección Guayasamín)
- 332,334-336. Escena de la "Cacería del venado", quizá un entretenimiento de la élite cacical (332 Museo Zambrano, Pasto).
337. Mindaláe o "indio mercader"? (Banco Central).
- 338-350. Caciques y/o Jefes Guerreros (338, 349 Cruz de Perón; 339, 340, 347, Guayasamín; 344, M.R.E. de Colombia; 345 Meggers 1969).
351. Guerrero con cabeza-trofeo?.
352. Chamanes (Uribe 1977-78).
353. Recreación.
- 354-355. Nariño-Carchi: Diversas representaciones del venado (354 Uribe 1977-78).
356. Figura estilizada del venado (Rivet 1912; a, Haro Alvear 1979,

petroglifo de Angochagua).

357-359. Recreación.

360-374, 376. Nariño-Carchi: motivos ornitomorfos (362 Tesori dell'Ecuador 1975; 363, 371, 373, 374 Uribe 1977-78; 364, 367, 369 Banco Central; 370a M.R.E. de Colombia; 370b Rivet 1912; 372 Francisco 1969; 376 IOA).

379-381. Nariño:Carchi: micos (378 Rivet 1912; 379b M.R.E de Colombia; 380, 381 Banco Central).

383-390. Nariño-Carchi: Felinos (383,385 Uribe 1977-78; 384, 386 Rivet 1912; 387 Cruz de Perón; 388 ocarina, Salvat 1, 1981).

391. Nariño: arañas, monos, hormigas; b, serpientes (Uribe 1977-78).

PIMAMPIRO:

392. Lajas de esquisto (con incisiones): Motivo B, serpiente bicéfala, una cabeza en cada extremo (Cfr. Porras 1972:227).

393. Idem. Motivo A, pájaro (Cfr. Porras 1972:231).

Lámina 3. Paisaje de la Región Oriental (Smithsonian Institution).

TRADICION UPANO:

394-397. Diseños geométricos y representación estilizada del caimán (Porras 1987).

398-400. MACAS: Cazuelas: diseños geométricos (Rampón 1959).

NAPO:

401 Sellos: diseños geométricos (Porras 1987).

403-404. .Representación de la serpiente? (Evans y Meggers 1968).

PETROGLIFOS:

406-408. Antropomorfos (Porras 1985).

409-411. Zoomorfos (Porras 1985).

Impreso en:
Editorial "NUESTRA AMERICA"
Ulpiano Páez 835 y Veintimilla - Telf. 541066
QUITO

**AUSPICIO ESPECIAL DE
FONCULTURA**

IOA

INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA
CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES

Impreso en:
Editorial "NUESTRA AMERICA"
Ulpiano Páez 835 y Veintimilla - Telf. 541066
Quito