



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

**Chamanes, caciques y seres
mitológicos representados en el arte
cerámico de la cultura Tumaco- La
Tolita, en el Periodo Regional Clásico (VI
a. C – VI d. C).**

Moisés Montaña Ruiz

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Sede Bogotá

2023

Chamanes, caciques y seres mitológicos representados en el arte cerámico de la cultura Tumaco-La Tolita en el Periodo Regional Clásico (VI a. C–VI d. C)

Moisés Montaña Ruiz

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:

Magister en Antropología

Director

P h D., M.A., José Vicente Rodríguez Cuenca

Codirector

P h. D., Carlos Armando Rodríguez

Línea de Investigación de antropología con énfasis en arqueología y
bioarqueología

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas y sociales, Departamento Antropología

Bogotá, D.C. Colombia

2023

Dedicatoria

*A mi concejero, mi amigo, mi hermano, Felipe Montaña Ruiz;
Quien ya no está en este mundo terrenal, pero con su infinita
entrega, sigue acompañándome como figura tutelar.*

*A la mujer que me llevó 9 meses en su vientre y todos los
días me lleva en sus pensamientos.*

A mis hermanas Raquel y Cariño.

A mi sobrina Alike Isabel.

A mi descendencia; Ana María y Ricardo Felipe.

*A la Diosa Madre, Tumaco – La Tolita. Por permitirme
descubrirla, conocerla y exponerla.*

“Siempre tuve miedo al futuro, porque en el futuro, entre otras cosas, está la muerte”

Ernesto Sábato (q.e.p.d. 2011).

Declaración de obra original

Yo declaro lo siguiente:

He leído el Acuerdo 035 de 2003 del Consejo Académico de la Universidad Nacional. «Reglamento sobre propiedad intelectual» y la Normatividad Nacional relacionada al respeto de los derechos de autor. Esta disertación representa mi trabajo original, excepto donde he reconocido las ideas, las palabras, o materiales de otros autores.

Cuando se han presentado ideas o palabras de otros autores en esta disertación, he realizado su respectivo reconocimiento aplicando correctamente los esquemas de citas y referencias bibliográficas en el estilo requerido.

He obtenido el permiso del autor o editor para incluir cualquier material con derechos de autor (por ejemplo, tablas, figuras, instrumentos de encuesta o grandes porciones de texto).

Por último, he sometido esta disertación a la herramienta de integridad académica, definida por la universidad.



Moisés Montaña Ruiz

Fecha 15/10/2023

Agradecimientos

La realización de esta tesis, no hubiera sido posible sin la colaboración de personas e instituciones que brindaron todo su apoyo, y vieron en esta investigación, un aporte valioso a la arqueología y dedicaron parte de su tiempo a mi investigación.

Primeramente, agradezco al Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), Instituto que me dio la oportunidad de hacer parte de su equipo de trabajo en Tumaco, lo cual me permitió conocer de primera fuente, el material cerámico de su colección en Tumaco, encabezado por Fernando Montejo y Ángela Escobar Lora, quienes no solamente fueron mis jefes inmediatos, sino que fueron personas fundamentales como apoyo desde lo laboral, hasta lo fraternal.

También, mi agradecimiento a los diferentes museos y colecciones como Museo Julio César Cubillos de la Universidad del Valle, Museo Nacional de Ecuador, Ceramoteca de la Universidad del Cauca, Museo y Centro Cultural Esmeraldas, por donde estuve tomando fotografías y notas sobre figurinas cerámicas. A la Universidad Nacional de Colombia y toda su planta docente de la Maestría en Antropología con Énfasis en Bio-Arqueología; Hope Henderson, Alí Ocal, Claudia Rojas, Jorge Valdez, Ana María Groot, Inés Barreto. Ante todo, al profesor José Vicente Rodríguez, quien, gracias a su calidad humana y académica, me permitió conocer sobre el área de la bioarqueología. Además, tomó el desafío de dirigir mi tesis. A la ex - secretaria de la Maestría en Antropología; Claudia Suarez, quien es un claro ejemplo de eficiencia y colaboración, sin burocracia.

Al profesor Carlos Armando Rodríguez, quien desde su larga trayectoria y conocimiento de la cultura Tumaco – La Tolita, acompañó y codirigió mi investigación, nutriéndome con sus charlas, consejos e hipótesis.

Familiares y amigos, primeramente; a mi hermano Felipe Montaña Ruiz (Q.E.D.P), quien siempre me motivó a realizar esta maestría, siendo mi norte a seguir y mi piedra angular. A mi madre, Esther Ruiz, quien todos los días me apoya, a Fabio Ávila y su familia. Simplemente gracias a todos.

Resumen

Chamanes, caciques y seres mitológicos representados en el arte cerámico de la cultura Tumaco- La Tolita, en el Periodo Regional Clásico (VI a .C – VI d. C).

La iconografía y la simbología, son un componente importante en el registro arqueológico, de ahí que nos permitan comprender a través de decoraciones y elaboraciones cerámicas los diferentes procesos de las culturas prehispánicas (Usillos, 2014. P: 23).

Este es el caso de la cultura precolombina Tumaco-La Tolita, la cual ha dejado registrado en su material arqueológico la elaboración de figurinas antropomorfas, zoomorfas y teriomorfas en cerámica que seguramente representen o hagan alusión a prácticas rituales chamanísticas, ritos de paso, culto a deidades o también a seres mitológicos (Cadena, Bouchard. 1983). Esta cultura existió hace unos 1500 años, aproximadamente antes del presente, y por medio de la cerámica, piezas líticas y orfebrería trabajadas por este grupo prehispánico en mención, se evidencia una especialización de sus técnicas, e idealización de su cosmovisión y diario vivir, ya que se trataba de una sociedad pescadora, agro-alfarera y cacical con centros de poder políticos-religiosos (Patiño, 2003 p: 3), la cual plasmó en el arte cerámico sus dinámicas sociales y prácticas representativas político-chamánicas, siendo estas reflejadas en figurinas cerámicas algunas de tipo realistas y otras del imaginario social-colectivo.

Por medio del estudio de las figurinas arqueológicas Tumaco – La Tolita, en cinco colecciones y museos de Colombia y Ecuador, se busca en esta tesis una identificación de las figurinas más representativas o que aparecen reiteradamente y que contengan en su diseño aspectos significativos y diagnósticos, tales como diseño, decoraciones y particularidades. Como resultado final del análisis obtenido en las figurinas, se plantea identificar algunas características de personajes principales que muestren una relación

directa entre el adorno aplicado en las figurinas y significados iconográficos con simbología que indican estatus, religión, poder, vida, muerte y transformación.

Palabras clave: Figurinas, significado, chamanismo, mitología, simbología, iconografía, rituales de poder.

Abstract

Shamans, caciques and mythological beings represented in the ceramic art of the culture Tumaco - La Tolita (VI a .C-VI a. C).

Iconography and symbology are a very important component in the archaeological record, hence they allow us to understand through decorations and ceramic elaborations the different cultural processes of pre-Hispanic cultures.

This is the case of the pre-Columbian Tumaco-La Tolita culture, which has recorded in its archaeological material the representation of anthropomorphic, zoomorphic and theriomorphic figurines that possibly represent or allude to shamanistic ritual practices, rites of passage, cult of deities or also mythological beings (Cadena, Bouchard. 1983).

This culture existed about (1500) years ago approximately before the present, however through the pottery, lithic pieces and goldsmithing worked by this pre-hispanic group in question, there is evidence of a specialization of their techniques, and idealization of their worldview and daily life, since it was a fishing, agro-pottery and cacical society with political-religious centers of power (Patiño, 2003), which embodied in ceramic art its social dynamics and political-shamanic representative practices, these being reflected in ceramic figurines some of a realistic type and others of the social-collective imaginary decorations and features.

As a final result of the analysis obtained in the figurines, it is proposed to identify some main characteristics that show a direct relationship between the ornament applied in the figurines and iconographic meanings with symbols that indicate status, power, life, death and transformation.

Keywords: Figurines, meaning, shamanism, mythology, symbology, iconography, power rituals

Tabla de contenido	Pág.
1. Planteamiento del problema.....	4
1.1 Justificación	6
1.2 Objetivo General.....	7
1.3 Objetivos Específicos.....	8
1.4 Hipótesis.....	8
2. Capítulo 1 Estado del Arte.....	9
2.1 Introducción	9
2.2 Marco teórico.....	9
2.3 La Investigación Iconográfica de figurinas en el mundo.....	11
2.4 Antecedentes arqueológicos de figurinas en Colombia.....	14
2.5 Primeras Investigaciones referentes a figurinas Tumaco-La Tolita.....	18
2.6 Pregunta de Investigación e hipótesis.....	19
2.7 Marco Interpretativo.....	21
2.8 limitante del modelo.....	22
2.9 La metodología.....	23
2.9.1 Fundamentación teórica.....	23
2.9.2 La muestra.....	30
2.9.3 Tratamiento de datos.....	31
3. Capítulo 2.....	32
3.1 Ubicación geo temporal de la cultura Tumaco-la Tolita.....	32

3.2 Antecedentes.....	33
3.3 Los primeros hispanos en el área de influencia Tumaco-La Tolita.....	34
3.4 Relaciones comerciales y culturales con otras culturas precolombinas en el Periodo de Desarrollo Regional.....	36
3.5 El tipo de pasta cerámica.....	41
3.6 Técnicas utilizadas para la elaboración de figurinas.....	43
3.7 El contexto de las figurinas cerámicas.....	34
4. Capítulo 3.....	45
4.1 Análisis de figurinas antropomorfas.....	45
Introducción.....	45
4.2 ¿El culto a una diosa?.....	47
4.3 Símbolos reflejados en la Diosa Madre.....	54
4.4 Venus de Frías como ejemplo de intercambios culturales.....	61
4.5 Figurinas femeninas en la cultura Chorrera del Ecuador.....	65
4.6 Figurinas femeninas en la cultura Jama – Coaque.....	66
4.7 Cambios estilísticos según la zona y el tiempo.....	67
4.8 Los elementos asociados al poder chamanístico.....	71
4.9 Gran Chamán o ¿Sacerdote principal?.....	79
4.9.1 Mujer estrujándose los senos.....	82
4.9.2 Figurinas femeninas con bebés en sus brazos.....	83
4.9.3 Representaciones de caciques.....	85
4.9.4 Figurina antropomorfa masculina con enanismo.....	87
4.9.5 Figurinas asociadas a la muerte.....	91

5. Capítulo 4.....	96
Figurinas zoomorfas.....	96
5.1 Animales mitológicos representados en figurinas Tumaco (Análisis de figurinas Zoomorfas y de asocio chamánico.....	96
5.2 Figurinas mitológicas.....	99
5.3 El jaguar, el murciélago y el mono, como seres mitológicos dadores de vida...	103
6. Capítulo 5. Resultados, discusiones y conclusiones.....	108
6.1 Resultados.....	109
6.2 Resultados para figurinas del tipo diosa madre.....	109
6.3 Resultados para figurinas del gran chaman	110
6.4 Resultados para figurinas de chamanes.....	111
6.5 Resultados para figurinas de chamanas.....	112
6.6 Resultados para diosa madre con cambios estilísticos.....	112
6.7 Resultados para chamana con tocado de aves.....	113
6.8 Resultados para representaciones de enano.....	114
6.9 Discusiones.....	115
6.9.1 Conclusiones.....	116
7. Bibliografía.....	103

Lista de figuras	Pág.
Figura 1. Venus de Willendorf.....	13
Figura 2. Venus de Lausel.....	13
Figura 3. Vasija antropomorfa femenina de estilo llama	15
Figura 4. Figurinas antropomorfas femeninas arrodilladas en cuclillas.....	15
Figura 5. Representaciones antropomorfas femeninas.....	17
Figura 6. Representaciones antropomorfas femeninas.....	17
Figura 7. Representaciones antropomorfas femeninas.....	17
de barro de la cultura Zenú.	
Figura 8. Mujer en embarazo.....	18
Figura 9. Parto vertical o en cuclillas.....	18
Figura 10. Ubicación geo – temporal de la cultura Tumaco- La Tolita.....	32
Figura 11. Exvotos mortuorios.....	39
Figura 12. Figurina mortuoria.....	39
Figura 13. Lliptero Calima.....	39
Figura 14. Hombre y caimán.....	39
Figura 15. Hombre y caimán fusionados alter ego	39
Figura 16. Culturas contemporáneas en el Periodo de Desarrollo Regional en Colombia.....	40
Figura 17. Diferentes etapas de la Diosa Madre.....	44
Figura 18. Dioses del antiguo Egipto.....	47
Figura 19. Diosa Madre en Fase Tachina.....	48
Figura 20. Diosa Madre en Fase Tachina.....	48
Figura 21. Diosa Madre en Fase Tachina.....	48

Figura 22. Diosa Madre, Etapa Clásica.....	49
Figura 23. Diosa Madre, Etapa Clásica.....	49
Figura 24. Diosa Madre, etapa Intermedia	49
Figura 25. Diosa Madre, etapa Tardía.....	49
Figura 26. Diosa Madre, etapa clásica.....	50
Figura 27. Diosa Madre, etapa clásica intermedia	50
Figura 28. Diosa Madre, etapa Tardía.....	50
Figura 29. Diosa Madre, Fase Monte Alto	51
Figura 30. Diosa Madre, etapa Intermedio-Clásico.....	51
Figura 31. Figurinas votivas de la Diosa Madre.....	52
Figura 32. Ex voto griego en terracota de Selinunte ...	54
Figura 33. Vasijas con símbolos, cultura Patía.....	55
Figura 34. Vasijas con símbolos, cultura Patía.....	55
Figura 35. Vasijas, Morro-Popayán.....	55
Figura 36. Vasijas, Morro-Popayán.....	55
Figura 37. Máscara mortuoria Malagana.....	55
Figura 38. Caimán mitológico.....	55
Figura 39. Representación esquemática de escalinata.....	56
Figura 40. Representación de cruz chacana.....	56
Figura 41. Mapa del Tahuantinsuyo.....	58
Figura 42. Figurina antropomorfa femenina. 500 d.C- 1400 d.C).....	61
Figura 43. Figurina ornitomorfa. Cultura Quillacinga. Fase Tajumbina.....	61
Figura 42. Figurina antropomorfa femenina de la cultura Vicús.....	64
(400 a.C-300 d. C).	
Figura 43. Figurina antropomorfa femenina de la cultura Vicús.....	64
(400 a.C-300 d. C).	

Figura 44. Figurina antropomorfa femenina “Diosa Madre con decorado.....	64
Figura 45. Figurinas antropomorfas femeninas de la cultura La Chorrera. Formativo Tardío (1300 a.C y 300 a.C).	64
Figura 47. Figurinas antropomorfas femeninas.....	64
Cultura Valdivia (4000 a .C -2000 a. C).	
Figura 48. Figurinas antropomorfas femeninas de la cultura La Chorrera. Formativo Tardío (1300 a.C y 300 a.C).	64
Figura 49. Figurinas antropomorfas femeninas de la cultura La Chorrera. Formativo Tardío (1300 a.C y 300 a.C).	64
Figura 50. Figurinas antropomorfas femeninas de la cultura La Chorrera. Formativo Tardío (1300 a.C y 300 a.C).....	64
Figura 51. Figurina tipo Diosa Madre-cultura Jama-Coaque.....	67
Figura 52. Figurina tipo Diosa Madre-cultura Jama-Coaque.....	67
Figura 53. Diosa Madre cultura Jama-Coaque.....	67
Figura 54. Variante de Diosa Madre 1 Etapa Clásica.....	68
Figura 55. Variante de Diosa Madre. Etapa Clásica.....	68
Figura 56. Fragmento de Diosa Madre. Etapa Clásica.....	68
Figura 57. Efigie de Diosa Madre. Etapa Clásica.....	68
Figura 58. Variante de Diosa madre con tocado.....	57
Figura 59. Advocaciones Marianas.....	69
Figura 60. Pinturas rupestres de Chiribiquete.....	73
Figura 61. Chamán.....	73
Figura 62. Representación cerámica de caracol marino.....	74
Figura 63. Representación de <i>Melongena patula</i>	74
Figura 64. Chamanes.....	75
Figura 65. Figurina de chamán fragmentada.....	76
Figura 66. Chamana con tocado de aves en la cabeza.....	76
Figura 67. Chamán en posición de loto.....	76

Figura 68. Chamana.....	76
Figura 69. Chamana tocando zampoña.....	76
Figura 70. Chamana en oficio.....	76
Figura 71. Chamán en vuelo extático.....	77
Figura 72. Chamana en posición de poder.....	77
Figura 73. Chamana con tocado de aves.....	77
Figura 74. Chamana sobre <i>duho</i>	77
Figura 75. Gran chamana en trono.....	77
Figura 76. Representación de chamana en meditación.....	78
Figura 77. Chamana con tocado.....	78
Figura 78. Chamana pensando.....	78
Figura 79. Chamán con tocado de caracol sobre la cabeza.....	78
Figura 80. Cacique.....	79
Figura 81. Hombre con ataviamento.....	81
Figura 82. Molde de sacerdote.....	81
Figura 83. Molde de sacerdote etapa Clásica-Intermedia.....	81
Figura 84. Sacerdote.....	81
Figura 85. Hombre disfrazado.....	81
Figura 86. Chamán oficiador.....	81
Figura 87. Representación cerámica de Diosa Madre en estado fértil.....	82
Figura 88. Figurina cerámica antropomorfa Malagana Fase Malagana.....	82
Figura 89. Exvotos que significan fertilidad.....	85
Figura 90. Diosa Madre amamantando bebé.....	85
Figura 91. Diosa Madre completa.....	85
Figura 92. Diosa Madre moldeada.....	85
Figura 93. Cacique con sello.....	86

Figura 94. Cacique con perforaciones sobre y bajo los labios.....	86
Figura 95. Cacique con sello en la frente y sonriendo.....	86
Figura 96. Figurina cerámica antropomorfa de niño con enanismo.....	90
Figura 97. Pequeño con acondroplasia.....	90
Figura 98. Adulto con enanismo.....	91
Figura 99. Enano anciano.....	91
Figura 100. Chamán Jama-Coaque.....	93
Figura 101. Representaciones alegóricas de difuntos.....	93
Figura 102. Representación de difunto.....	93
Figura 103. Hombre y caimán.....	93
Figura 104. Representación de difunto.....	93
Figura 105. Figurina votiva de difunto.....	93
Figura 106. Caimán mitológico.....	96
Figura 107. Tiburón mitológico.....	96
Figura 108. Murciélago mitológico.....	96
Figura 109. Representación cerámica de perro.....	85
Figura 110. Perro.....	85
Figura 111. Fragmento cerámico de perro.....	85
Figura 112. Representación antrozoomorfa de simia.....	102
Figura 113. Ser antrozoomorfo en estado de preñez.....	102
Figura 114. Simia preñada.....	102
Figura 115. Cabeza cerámica de mono.....	102
Figura 116. Primate con abdomen dilatado.....	102
Figura 117. Figurina de jaguar antropomorfo fusionado con murciélago.....	103
Figura 118. Representación de jaguar antropomorfo con ataviamento.....	103

Figura 119. Felino antropo-zoomorfo.....	104
Figura 120. Felino con lengua expuesta	104
Figura 121. Símbolos en manos.....	105
Figura 122. Mono antropomorfizado.....	106
Figura 123. Mono antropo-morfo con sello	106
Figura 124. Sello 1. TUN- 0207.....	106
Figura 125. Sello en traje.....	106
Figura 126. Sello 3. TUN- 0260.....	106
Figura 127. Símbolo de aro en figurina mortuoria.....	107
Figura 128. Símbolo en orejera de chamán.....	107
Figura 129. Símbolo de aro.....	107
Figura 130. Representación de murciélago mitológico.....	108
Figura 131. Representaciones de murciélagos.....	108

Lista de Tablas	Pág.
Tabla número 1. Conteo de personajes seleccionados.....	94
Tabla número 2. Conteo de seres zoomorfos.....	97
Tabla número 3. Ubicación de figurinas en museos y colecciones.....	110
Tabla número 4. Conteo de figurinas del gran chamán.....	110
Tabla número 5. Resultados en figurinas de chamanes.....	111
Tabla número 6. Resultados en figurinas de chamanas.....	112
Tabla número 7. Resultados, Diosa madre con cambios estilísticos.....	112
Tabla número 8. Resultados, Chamana con tocado de aves.....	113

Tabla número 9. Resultados para representaciones de enano.....114

Lista de gráficos

Pág.

Gráfico número 1. Indicador porcentual para figurinas antropomorfas.....95

Gráfico número 2. Resultados porcentuales de seres zoomorfos.....98

Una imagen vale más que mil palabras

Introducción

Desde la primera vez que miré unas piezas arqueológicas de la cultura Tumaco – La Tolita, cuando era niño, en una colección privada en mi natal Tumaco, llamó en mi la curiosidad de saber si los muñequitos en barro, eran el retrato de personas que habían existido hace mucho tiempo. Con el paso del tiempo, esta curiosidad se fue perdiendo, tomando otros caminos que se alejaban totalmente de aquella curiosidad surgida en la niñez. Sin embargo, ya en la carrera de antropología en la Universidad del Cauca, pude contemplar todo el poder creativo que había intrínsecamente en cada pieza cerámica elaborada por los TLT. Por medio de las visitas que pude realizar en colecciones como la del Museo del Oro en Bogotá y la del Banco de la república en Pasto, me volví a reencontrar con aquellos “muñequitos de barro” que había visto cuando era niño, pero esta vez ya no estaban en Tumaco, sino que en otros lugares.

Trabajando como contratista en el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), pude tener un mayor acercamiento con el material arqueológico de la cultura TLT, y dentro de tantas piezas arqueológicas pude ver una variedad de figurinas que ya no solo evidenciaban seres similares a personas (antropomorfos), sino también una gama de seres teriomorfos con formas humanas y animales, (antropo-zoomorfos) además de otros seres que antes se escapaban de mi entendimiento (seres mitológicos). De todas estas experiencias y encuentros con figurinas cerámicas de la cultura TLT, se desprende el objeto de investigación de esta tesis, la cual busca poder comprender más allá del criterio arqueológico (basado en datos sistematizados científicos), poder comprender o al menos interpretar según el análisis iconográfico, por y para qué se hicieron miles de figurinas cerámicas que se encuentran en muchas colecciones públicas y privadas alrededor del mundo.

En ese orden de ideas, se desprenden otras categorías que, desarrollando el marco teórico en esta tesis, fueron aflorando nuevas preguntas que complementan el por qué y para qué se hicieron estas figurinas, sino también preguntas tales como: ¿Cuáles eran las figuras antropomorfas, zoomorfas y teriomorfas más importantes según la cantidad de apariciones en las colecciones referentes a esta cultura? También el cómo estas figurinas pudieron tener roles protagónicos en rituales o si ¿Tal vez gozaban de algún tipo de culto a manera de deidades, o fueron exvotos? Pero no solamente nos referimos a una simple identificación de características, y querer saber quién fue más representado. Sino que también, encontrar una descripción desde un enfoque iconológico con base en los adornos y símbolos que portan en el decorado las figurinas cerámicas, ya sean símbolos esquemáticos abstractos, geométricos, plasmados en el pastillaje cerámico, de donde se hará una descripción, interpretación y posible significado según el tiempo en que fueron realizados estos símbolos.

Esta es una tesis que integra al registro arqueológico, el posible significado de los símbolos y objetos de poder, portado en figurinas cerámicas de la cultura TLT, siendo esta una cultura prehispánica muy importante desde muchos aspectos, basados en las dinámicas sociales y reflejadas en el arte cerámico. De ahí que por medio de esta tesis, se permita descifrar o al menos acercarnos al posible significado iconográfico y simbólico, intrínseco en las figurinas, en donde a la luz de los hallazgos del registro material, podamos rastrear los diferentes símbolos que comprendían los dos principales ejes que muy seguramente movían la funcionalidad y organización estructural social de esta cultura prehispánica, como es el poder político representado en los caciques, y el poder mágico por parte de los chamanes, como se ha evidenciado en muchas culturas ya extintas (Jung y colaboradores, 1995 p: 235).

Para el estudio de figurinas y piezas arqueológicas precolombinas, diferentes autores han propuesto conceptos tales como; cuerpo, poder, decoración y símbolo, para poder englobar y dar significado a la elaboración cerámica artística precolombina. Todo argumentado desde la iconología, ya que la iconografía es la disciplina que reúne los atributos temporales, culturales y regionales para poder interpretar imágenes en función, de un significado alegórico (Panofky, 1998. P: 8), (Gómez, et al, 2020).

Por lo anteriormente mencionado, La iconografía surge entonces como una herramienta clave para abordar las figurinas cerámicas de la cultura Tumaco - La Tolita, las cuales en su gran mayoría carecen de contexto, siendo que la falta de contextualización de las piezas, hace difícil un rastreo de procedencia o determinado uso de estas.

Aunado a la anterior perspectiva, la presente investigación versa sobre algunos conceptos socioculturales relacionados a la descripción del arte iconográfico y simbólico (Panofky, 1998), (Jung y colaboradores, 1995), (Ballestas, 2015), (Barba de Piña, 2000). Y perspectivas arqueológicas de las evidencias materiales y espaciales de interpretación artística (Toro, 2018), (Valdez, 1987), (Ugalde, 2009) y (Usillos, 2014). Sin embargo, es con el enfoque de la iconología (Panofky 1998) y simbología (Jung y colaboradores, 1995), y (Gómez et al, 2020), resultante de la misma que se encaminó esta investigación.

Para este trabajo se analizaron 588 figurinas cerámicas, siendo la gran mayoría del período del Desarrollo regional, enmarcado en la etapa del Clásico Tumaco (500 a.C- 500 d. C) en asocio comparativo con otras etapas y tradiciones culturales que se tuvieron en cuenta, para poder encontrar características según el diseño de la figurina, y así asociarlo a una época y personaje específico. De esta forma, se agruparon por grupos, para luego discriminarlas figurinas por decorado y diseño, diferenciando las figurinas por sexo, oficio y grupo etario). Haciendo comparaciones con muestras de diferentes colecciones y museos referentes a la cultura en mención. Se siguieron metodologías estandarizadas y textos históricos para la caracterización cultural de los Tumaco – La Tolita (Romoli, 1965; Cieza de León, 1980. Valdez, 1987; Dolmatoff, 1972. Cubillos, 1956; Patiño, 2003. Brezzi, 2003). Con este análisis, se lograron obtener varios datos sobre la zona de ubicación de esta cultura precolombina, y posibles prácticas culturales, modo de vida, patrones de enterramiento y arte cerámico.

Por último, y con el fin de tener una línea informativa para los lectores y lectoras, la presente tesis está conformada por 5 capítulos, en donde se compilan aspectos metodológicos, históricos, etnohistóricos, arqueológicos, artísticos, simbólicos, estadísticos, resultados y conclusiones, hechos a lo largo del proyecto.

En el primer capítulo, se hace el planteamiento del problema sobre el cual trata el temático de la investigación. En el segundo capítulo, se realiza un recorrido arqueológico e histórico

en donde se mencionan los sitios de ubicación de esta cultura, los antecedentes de autores que de alguna u otra forma han tratado sobre la cerámica de los Tumaco – La Tolita, los primeros españoles en pisar el área de los TLT, y las relaciones comerciales y culturales de este pueblo con sociedades vecinas y contemporáneas, aunado al análisis de la pasta cerámica y el contexto de las figurinas. El tercer capítulo describe el análisis de las figurinas cerámicas antropomorfas de los TLT, también de diferentes culturas, tales como: Chorrera, Jama Coaque, Manteño y análisis de símbolos vistos en estas figurinas, e hipótesis sobre estas. Además, los cambios estilísticos que se dan en estas figurinas según su tiempo y la tradición cultural que las elaboró. Finalmente, se expone el poder simbólico del chamanismo reflejado en las figurillas. El cuarto capítulo trata sobre las figurinas asociadas a animales y seres fantásticos o mitológicos, suponiendo al jaguar y el mono aullador como los seres superiores que dan el origen de la vida en esta cultura. En concatenación y como epílogo, el quinto capítulo versa sobre los resultados estadísticos de todos los grupos de figurinas analizadas; antropomorfas, zoomorfas y teriomorfas. Planteamientos, resultados, discusiones y conclusiones sobre estas figurinas.

1. Planteamiento del Problema

La cultura prehispánica Tumaco - La Tolita, desde el principio de su nacimiento como cultura desde el 600 a.C, hasta el 600 d. C, se destacó por elaborar figurinas que presentan algunos rasgos distintivos, los cuales nos proponen pensar en el proceso evolutivo de los cambios en el decorado y la aplicación cerámica de estas figurinas a través del tiempo y del cómo, esta cultura fue aplicando características alojadas en su sociedad y reflejadas en las figurinas de las diferentes etapas pertenecientes al Clásico Regional. Cambios que en la decoración cerámica de figurinas, pudieron en su momento representar un performance de la vestimenta de personajes o seres principales, dando paso así a una marcada diferenciación social. (Ugalde, 2009).

En las figurinas cerámicas de esta cultura, no solo se evidencian cambios estilísticos en su decorado, sino también un posible culto a seres y personajes por medio de la cerámica. Desafortunadamente, la guaquería nos ha privado de la contextualización directa de estas figurinas en torno a sus usos y funciones. No obstante, los Tumaco-La Tolita dejaron huella en su registro material, presentándonos en su arte cerámico el conjunto tripartita físico y cosmogónico, fundamentado en el cielo, la tierra y el inframundo, englobándolo y mostrándolo en muchas figurinas asociadas con el chamanismo, como es el caso de la representación cerámica de seres fantásticos en metamorfosis con hombres (Jung y colaboradores, 1995. P: 235). Y representaciones de una inmensa cantidad de mujeres con los brazos abiertos en posición solemne o amamantando niños; hombres en cerámica sentados sobre *dúhos* o banquitos y figuras que a la luz de nuestra visión euro centrista resultan grotescas, pero que por medio del análisis iconográfico y simbólico, se propone que estos poseen significados que van más allá de un morbo sexual.

En las figurinas TLT, es recurrente encontrar figurinas de seres, ya sean representados zoomórficamente o también teriomórficamente, es decir que encontramos figurinas cerámicas elaboradas con fusiones antropomorfas y zoomorfas, sugiriéndonos una relación de animales auxiliares con chamanes o linaje cacical. (Labbé, 1998). Sugiere que los personajes sentados sobre banquitos harían referencia al chamán, con su postura de poder, siendo un tema recurrente reflejado en la cerámica prehispánica de varias regiones de Colombia. A grandes rasgos, toda la decoración representada en casi mil años de arte cerámico de los TLT, nos propone cuestionarnos en ¿Cómo el decorado pasó de ser un simple adorno, a ser parte de un fetiche y *performance* de poder, jerarquía, política, y religión en esta sociedad prehispánica?

El asunto con las figurinas de esta cultura prehispánica se torna importante, debido a que los Tumaco – La Tolita ocuparon una amplia zona de la costa colombo-ecuatoriana, también al ser una sociedad costera y fluvial, las influencias de culturas de otros países como el Perú, evidencian por medio de las figurinas, la difusión de pensamiento religioso y simbólico que muy poco se ha tratado desde la iconografía para esta cultura.

1.1 Justificación

Teniendo en cuenta lo descrito anteriormente, y debido al amplio contenido temático iconográfico y simbólico reflejado en seres antropomorfos, zoomorfos y mitológicos elaborados en cerámica por los Tumaco – La Tolita y de cuyo culto o referencia hasta la fecha se desconocen. Se propone primeramente con esta tesis, permitir identificar los diferentes seres representados en figurines cerámicos que se pueden ver en muchas colecciones alrededor del mundo, en segundo lugar; poder identificar también los procesos de variación y diferenciación social de esta cultura durante el tiempo que existieron (600 a.C - 600 d.C). En tercer lugar, tener una clara diferenciación de los atributos y decorados, según cada etapa o tradición cultural relacionada a los TLT.

De otro lado, esta investigación pondría en un contexto investigativo más amplio al Pacífico colombiano y su pasado prehispánico, amparado en la iconografía, conllevando a nuevas investigaciones arqueológicas *in situ*, que correlacionen las diferentes culturas precolombinas que existieron en países como Colombia, Ecuador y Perú, siendo la cultura TLT, el resultado final de una tradición cultural que inició en países vecinos del Pacífico sur, posicionándose los Tumaco – La Tolita en la historia, como una sociedad que no sólo realizaba figurinas al azar, sino que en estas se emitieron conceptos culturales en su iconografía y simbología vista en otras sociedades importantes como las culturas prehispánicas de Centro América.(Brezzi, 2003. P: 20). Esta tesis se realiza con el fin de mostrar el imaginario de esta cultura precolombina, la riqueza del significado simbólico implícito en su alfarería y el ícono. Dado que, al tratarse de una cultura que no tuvo contacto con los conquistadores españoles, porque ya estaban extintos como cultura, no fueron etnografiados o referenciados en crónicas, y al no dejar una fuente grafada de sus formas de pensamiento y dialogo estructural social, no permite una explicación sencilla e histórica, como ha sucedido con culturas que si fueron registradas por los hispánicos. Por tal motivo, el resultado de este trabajo puede llenar ciertos vacíos que existen en torno a la elaboración de figurinas TLT, ya que existen trabajos que tratan poco sobre este tema y no le han dado un significado final o circunstancial a la elaboración de las figurinas cerámicas de nuestra cultura en mención.

Todo el producto final desarrollado y expuesto en esta tesis, permitirá ampliar el conocimiento iconográfico, y relacionarlo con excavaciones contextualizadas que han detallado algunos aspectos como patrones funerarios, de asentamiento, y el tipo de sociedad. Lastimosamente, el poco abordaje de la interpretación iconológica y el desinteresado análisis del simbolismo implícito en la alfarería de esta cultura, habiéndose estudiado solamente la iconografía a partir de patologías vistas en figurinas de esta sociedad, no ha permitido darle la importancia que esta tradición cultural se merece, (Rodríguez, C. A. Pachajoa, 2010), por lo menos en lo que concierne a investigaciones iconográficas sobre esta cultura en Colombia. Situación que cambia totalmente en Ecuador, puesto que en este país se han dado aproximaciones el estudio de las figurinas cerámicas (Valdez, 1987), (Ugalde, 2006, 2009).

De otro lado, puede visualizarse que esta tesis, daría pie a nuevas investigaciones y temáticas referentes al análisis de aspectos decorativos, diferenciales y asociativos, no solo de esta cultura precolombina del Pacífico colombo-ecuatoriano, sino de todas las culturas vecinas y contemporáneas a los TLT y de esa forma, describir sus relaciones no sólo de comercio o intercambios de bienes suntuosos, sino también de elementos de poder, pensamiento religioso, mitológico y cotidiano plasmado en el arte cerámico.

1.2 Objetivo general

Analizar figurinas cerámicas antropomorfas, zoomorfas y teriomorfas de la cultura Tumaco – La Tolita, a partir de la iconografía y simbología representadas en estas, para poder caracterizar y referenciar diferentes personajes de acuerdo a su diseño.

1.3 Objetivos específicos

1. Diferenciar las características iconográficas de las figurinas cerámicas de la cultura Tumaco – La Tolita en su etapa Clásica (600 a. C – 600 d. C), y sus divisiones como la Temprana, la Intermedia, y la Tardía en la cultura Tumaco-la Tolita.
2. Analizar las diferentes variables de poder, representada en la simbología de los seres elaborados en cerámica.
3. Realizar una clasificación de elementos de poder, replicados en el atavío cerámico tales como: Coronas, pectorales, collares, brazaletes, entre otros, contenidas en figurinas cerámicas para encontrar relaciones de poder con el chamanismo y cacicazgos.
4. Determinar a partir de las variables vistas en la iconografía, si el poder político y religioso fueron el mismo, o si existió una diferenciación del poder político y religioso.

1.4 Hipótesis

- En las figurinas de la cultura Tumaco – La Tolita, se pueden ver marcadas diferencias de personajes antropomorfos, zoomorfos y teriomorfos que tuvieron culto propio por varios siglos.
- Existió el culto a una deidad femenina en todo el Pacífico entre Colombia, Ecuador y Perú, desde el Periodo Formativo hasta el Periodo de Desarrollo Regional.

Capítulo 1. Estado del arte

1.1 Introducción

En este aparte, se pretende exponer una revisión sistemática de las perspectivas y enfoques teóricos, a través de los cuales se han analizado las representaciones de figurinas cerámicas a partir de los estudios arqueológicos, en vista de que la interpretación de la iconografía y simbólica de las diferentes culturas arqueológicas precolombinas ha sido poco debatida.

Posteriormente, se presentará de forma cronológica y crítica, los antecedentes arqueológicos regionales, referentes a los Tumaco-La Tolita, desde un enfoque difusionista que relacione un horizonte cultural, con el fin de contextualizar la pregunta de investigación que se pretende resolver con el presente trabajo de tesis. Los antecedentes arqueológicos, se correlacionarán con datos etnohistóricos relevantes a crónicas descritas en los siglos XVI y XVII para esta región del país, por cronistas y viajeros como Cieza de León y Cabello de Balboa, quienes de alguna forma describieron prácticas rituales y chamanismo, lo que esbozará la pregunta de investigación a resolver, enmarcada en el enfoque teórico de sociedades no igualitarias y partiendo de las hipótesis planteadas en el proyecto aprobado.

1.2 Marco teórico

Las culturas precolombinas de América representan una parte muy importante de nuestra historia en general, de donde podemos encontrar avances en el arte, arquitectura y astronomía, ya que por medio del registro arqueológico nos hemos podido dar cuenta del cómo, importantes culturas prehispánicas se destacaron, tales como; los muiscas con la observación astronómica, (Rodríguez. C, 2011), los aztecas y la cultura de San Agustín con sus imponentes monumentos y por último, pero no menos importante, los Tumaco-La Tolita con la iconografía reflejada en el arte cerámico (Ugalde, 2009). Todas estas culturas

tienen algo en común y es que en sus obras reflejan una forma de comunicación hablada por medio de piezas cerámicas que contienen intrínsecamente mensajes que son palpables y visibles, pero no verbales (Velandia, 1994).

En concatenación a lo anterior, por ejemplo, los mensajes que se reflejan en las estelas de algunas culturas mesoamericanas (Barba de Piña, 2000). El poder chamánico del arte rupestre plasmado en abrigos rocosos como Chiribiquete (Castaño, 2018) o Monte Verde (Politis, 2009), también la vida, muerte y rituales consignados en figurinas antropomorfas de los Tumaco-La Tolita (Valdez, 1987). Con base en lo anterior, es plausible argumentar razones para la elaboración y representación de imágenes o formas físicas de acuerdo a rasgos de comportamientos y padecimientos generalizados del ser humano, como la guerra, patologías físicas y del entorno social (Kunnn, citado en Jung y colaboradores. 1995).

Toda esta información radicada en dinámicas socio-culturales del comportamiento humano, están consignadas en el material arqueológico trabajado por el hombre, bien sea cerámico, lítico, metálico y óseo, de ahí que el material arqueológico como objeto de estudio, sea la vía principal de comunicación de culturas extintas, que dejaron una serie de mensajes codificados y simbolizados, realizado en su momento por una determinada sociedad y sus integrantes a donde estos mensajes iban dirigidos, y con los cuales, los emisores del mensaje implícito tenían una retroalimentación comunicativa o *Feed-Back*, así como en la actualidad, nuestra sociedad puede saber qué significan los tres colores en los focos de un semáforo, o unas líneas trasversales pintadas en una carretera, las cuales vendrían a ser convenciones culturales aprehendidas desde la praxis por el *ego focal* según Panofky.

La argumentación descrita, única y exclusivamente la podemos hallar en el registro material, así sean unos pedazos de cerámica que no contengan contexto, sin embargo, estos pedazos de cerámica nos pueden indicar unos rasgos diferenciales como sus usos, dimensiones, entre otros. En tan sólo unos fragmentos arqueológicos podemos encontrar un mundo de información por rescatar y más aún si se tratan de figurinas cerámicas. ¿Qué

sería de la egiptología sin su iconografía? O los dioses mesoamericanos si no estuviesen pintados en estelas y murales. (Barba de Piña, 2000). De ahí que, análogamente hablando, el material arqueológico es el cuerpo u esqueleto de un difunto, el cual nos dice su causa de muerte, sus enfermedades, su condición social, grupo étnico y hasta su sexo (Blanco, 2011).

1.3 La investigación iconográfica de figurinas femeninas en el mundo

Las figurinas antropomorfas, sobre todo femeninas, tienen su historial, y un pasado que se pierde en la larga noche de los tiempos. De igual forma, y como ha pasado en las figurinas de la cultura Tumaco La Tolita, y en otras culturas que han dejado para el registro arqueológico representaciones de figurinas antropomorfas femeninas, ya sean en piedra, roca, arcilla, metal, hueso o madera, permiten rastrear los diferentes procesos culturales que tuvieron sociedades del pasado y que de alguna forma representaron su pensamiento a través de las figurinas. (Duhard, 1993. Citado en Retena, 2016. P: 167).

Figurinas antropomorfas femeninas se han elaborado desde el Paleolítico, claro ejemplo de ello, la Venus de *Hohle Fels*- Alemania, elaborada en el 40.000 a, p. Venus de *Viellendorf* – Austria en el 27.000 a, p. Venus de *Lespugue* – Francia en el 26.000 a, p. Venus de *Dolní Věstonice* – República Checa en el 29.000 a, p. Venus de *Brassempouy* – Francia del 26.000 a, p. Venus de *Renancourt* – Francia en el 28.000 a, p. Venus de *Laussel* – Francia en el 25.000 a, p. Venus de Las Caldas- España en el 17.000 a, p. Venus de El Pendo-España del 17.000 a, p. Y Varilla de Tito Bustillo- España del 17.000 a, p. Tito Bustillo. (2020, Mayo 20). *El DON DE LA MADRE*. Tito bustillo, centro de arte rupestre, vol. 1 recuperado de URL/ <http://www.centrotitobustillo.com/es/agenda/307/el-don-de-la-madre-arte-y-fecundidad-en-la-prehistoria.html>.

Las representaciones antropomorfas femeninas mencionadas con anterioridad, guardan características tales como: estar desnudas, ser voluptuosas y al parecer, también ser portables. Es decir, que podrían ser llevadas de un lugar a otro, ya que sus tamaños iban

de 3 a 14 centímetros, a diferencia de la Venus de Lausel, la cual se encuentra tallada sobre un bloque de piedra caliza (Ver figura 2).

Se ha llegado a la conclusión de que estas figurinas seguramente representen la fertilidad, ya que, por las formas obesas de sus cuerpos, estarían indicando etapas de abundancia y estas harían parte de rituales de fertilidad (Guthrie, 1984. Citado en Retena, 2016. P: 167). ¿Qué habrá motivado la elaboración de estas figurinas? Para Hodder, 1996. La elaboración de las figurinas en culturas, ya sean prehistóricas o precolombinas, fue motivado con base a una asociación del rol biológico de la mujer como dadora y portadora de vida, dado que a través de la mujer se garantizaba la continuidad de una determinada comunidad, una vez superada esta visión “biológica de reproducción”, las figurinas femeninas fueron remplazadas por figurinas masculinas, teniendo en cuenta la estratificación de la sociedad y su complejidad, dejando atrás un supuesto culto a la mujer basado sólo en una preponderancia reproductiva.

Sin embargo, esta teoría tiene fundamentos única y exclusivamente biológicos, dejando atrás otros aspectos tales como; la religión o la mitología. Como ejemplo de esto, tenemos el culto a la diosa Atenas en la antigua Grecia, o el caso de la Virgen María, quien no sólo es venerada por ser la madre de Jesús de Nazaret¹ sino que su papel es importante en la religión cristiana. Tanto así, que hace parte de una trinidad religiosa que nació hace 2000 años aproximadamente y hasta este momento, su culto aún sigue. También, la Diosa Atenas y Virgen María tienen representaciones físicas y artísticas en todos los materiales disponibles para el hombre, refutando así la teoría de Hodder, en el cual a la mujer sólo se le hacen representaciones o figurinas, por su rol biológico reproductivo.

¹ Nuevo testamento, Biblia. Reina Valera. Juan 20:30



Figura 1.



Figura 2.

Figura 1: Venus de Willendorf. 11cm de alto, 15 cm de circunferencia DATACIÓN: 27.000 - 25.000 años ETAPA: Gravetiense. Fuente: Tito Bustillo, Centro de arte rupestre

Figura 2: Venus de Lausel. TAMAÑO: 46 cm de alto DATACIÓN: 25.000 años ETAPA: Gravetiense – Solutrense. Fuente: Tito Bustillo, Centro de arte rupestre

Vemos pues, que hubo un colectivo de pensamiento o ideario sobre la reverencia a figurinas femeninas de todo tipo en el paleolítico entre Alemania, Francia y España, países que pertenecen a una misma región geográfica, en donde se realizaron este tipo de figurillas. Aunado a esto, la cronología de estas figurinas relaciona unos momentos en los que pudo existir un pensamiento colectivo a gran escala, de ahí que las figurinas de tipo Venus, sean encontradas varios miles de kilómetros unas de otras en Europa.

1.4 Antecedentes arqueológicos de figurinas en Colombia.

En lo que concierne a investigaciones relacionadas con figurinas en Colombia, se destaca un caso en particular, como son las vasijas con formas de figurinas en la fase Malagana, perteneciente a la cultura Yotoco. Cuyo sitio arqueológico fue excavado por Marianne Cardale de Schrimppff en el año 1994. Malagana se encuentra ubicado en el departamento de Valle del Cauca en la Cordillera Occidental de Colombia, y las figurinas femeninas allí halladas están contextualizadas, ya que fueron recuperadas *in situ* en zonas especiales catalogadas como importantes, indicando con ello una relación de las figurinas con lugares asociados a rituales, estando las figurinas dispuestas a modo de ofrendas para la celebración de fechas importantes, según Cardale y colaboradores. 1999 P: 11.

Cardale nos plantea aspectos importantes como la morfología de estas figurinas, las cuales dadas sus características, están estrechamente relacionadas con orígenes en la cerámica de la cultura Llama, cuya cultura está diacrónicamente ubicada en el Periodo de Desarrollo Regional, del cual, la cultura Tumaco - La Tolita, también hizo parte. Además, la cercanía geográfica entre estas dos culturas, nos estaría indicando elementos difusivos catalogados como exóticos, los cuales han sido encontrados en este sitio, tales como conchas marinas. A su vez, que también desde la iconografía, se exponen dinámicas difusivas de pensamiento, como lo es, un posible culto amparado en una deidad femenina. Elemento en común que al parecer compartirían con otras culturas precolombinas del Pacífico septentrional.

Observamos pues, que en las vasijas-antropomorfas femeninas mencionadas con anterioridad de la fase Bolo Temprano (Malagana), tienen características tales como: Posiciones que indican inactividad laboral, es decir, que no fueron representadas labrando la tierra, pescando, moliendo maíz o algún tipo de posición que refleje actividades típicas de ese momento cultural. En cambio, vemos estas figurinas en cuclillas a modo de meditación. Además, algo que refuerza la hipótesis de un tipo de culto, es que son figuras féminas y presentan un cuerpo desnudo, características principales de muchas de las

figurinas femeninas TLT en la etapa temprana del Periodo Regional. (Ver figuras 3 y 4). Otra particularidad, con las vasijas-figurinas de Malagana, es que ninguna de estas figurinas refleja edades de mujeres ancianas, lo que traducen en un ideal de representación de fertilidad biológica. Cardale P: 19



Figura 3



Figura 4

Figura 3. Vasija antropomorfa femenina de estilo llama y posiblemente ancestral de las vasijas antropomorfas de Malagana. Altura 31 .5cm. Fuente: Procedencia desconocida. Museo Arqueológico de la Universidad de Caldas, N' 4348.

Figura 4. Figurinas antropomorfas femeninas arrodilladas en cuclillas. Fuente: Cardale y colaboradores 1999.

Otra investigación importante referente a figurinas femeninas, es la que se llevó a cabo con figurillas antropomorfas pertenecientes a la cultura Zenú, (Siglo III al X d. C). En Montelibano, departamento de Córdoba. Cuya investigación fue llevada cabo por Juanita Sáenz, en donde el número de figurinas femeninas, es abrumadora frente a la cantidad de

figurinas masculinas. Indicando así que, en esta cultura, la mujer estaba posicionada en un lugar importante, seguramente como cacica, deidad o miembro de alta jerarquía. En donde se le rendía culto y reverencia por parte de los pobladores de la región Zenú, realizándoseles figurinas en arcilla de buen detalle y acabado, de las cuales muchas fueron encontradas en lugares importantes como contextos funerarios.

Estas mujeres de barro, como las denominó Sáenz en 1995, se caracterizan por tener representaciones en pastillaje cerámico de coronas, pectorales, orejeras, narigueras y brazaletes. Destacándose principalmente que fueron representadas de rodillas y sobre los talones, de la misma forma como están representadas las figurinas femeninas descritas por Cardale y colaboradores, en Malagana. (Ver figuras 5, 6 y 7). Cabe resaltar, que también en la investigación de Sáenz, se han sido elaboradas figurinas de mujeres sentadas sobre pequeños bancos o *duhos*.

En el estudio de Sáenz, se concluye que la gran mayoría de las figurinas antropomorfas son femeninas. A la vez que hay un número inferior de figurinas masculinas, y se especifica que el tamaño promedio de las figurinas femeninas está entre los 6 y 25 centímetros de longitud, lo que indica un tamaño adecuado para poder llevarlas a cualquier lugar. Incluso se contabilizaron figurinas femeninas que tienen un orificio en el tercio superior de la cabeza para poderles poner un laso, y así portarlas en el cuerpo como amuletos. De otro lado, estas figurinas tienen decoración en pastillaje falso y propio, tratando de representar elementos decorativos tales como pectorales en formas triangulares. En lo que, según la autora, están estrechamente asociados por su diseño triangular con la orfebrería Quimbaya temprana, desarrollada en el valle medio del río Cauca. (Sáenz, 1995. p: 106).

Un aspecto iconográfico evidente en estas figurinas, y que Sáenz no tiene en cuenta, es que las figurinas cerámicas según la iconografía, representarían a mujeres en estado de embarazo, tal cual como se evidencia en las figuras 5 y 6.

En donde podemos ver a estas figurinas femeninas con el abdomen ensanchado, mostrando una etapa avanzada de embarazo, como se puede ver en la figura 8. Apreciándose, no solamente el abdomen dilatado, sino también la dilatación típica del ombligo de una mujer embarazada. ²Aunado a lo anterior, la posición en la cual fueron elaboradas estas mujeres de barro, reflejarían la posición de parto que realizaban en su gran mayoría las culturas indígenas antes que el sistema de alumbramiento occidental (horizontal), se estandarizara en el nuevo mundo (Ver figura 9).



Figura 5



Figura 6



Figura 7

Figuras 5, 6 y 7. Representaciones antropomorfas femeninas de arcilla en la cultura Zenú. Fuente: Juanita Saénz de Samper.

² Miguel Lugones B. Marieta Ramírez. *El parto en diferentes posiciones a través de la ciencia, la historia y la cultura*. Revista cubana de obstetricia y ginecología. Vol.38 Número 1. 2012 Versión impresa ISSN 0138-600X. Consultado en red: <http://scielo.sld.cu>



Figura 8.



Figura 9.

Figura 8. Mujer en embarazo. Fuente: <https://www.consumer.es>

Figura 9. Parto vertical o en cuclillas. Fuente: <https://media.vogue.mx>

1.5 Primeras investigaciones referentes a figurinas Tumaco-La Tolita

Las primeras investigaciones en cuanto a iconografía sobre esta cultura, comienzan a principios del siglo XX, cuando Max Uhle, en 1917 propone un significado totémico al propósito de la elaboración de figurinas zoomorfas, asociadas al jaguar en la cultura Tumaco-La Tolita. A inicios de la década de los ochenta, Cadena y Bouchard, estudian figurinas antropomorfas en búsqueda de una correspondiente cronología de estas figurinas.

En 1966 Reichel Dolmatoff en una excavación cerca del río Mataje en Colombia, da cuenta de unos fragmentos pertenecientes a figurinas femeninas, las cuales se caracterizan por tener los brazos semi-abiertos, asociándoles una cronología como la Fase Mataje I (Ugalde, 2009). No sólo desde la arqueología se han adelantado estudios sobre la

iconografía de las figurinas en mención, sino también, desde la medicina. En 1992, Hugo Sotomayor, en un trabajo interdisciplinar que integra la iconología, arqueología y medicina. Logran identificar patologías físicas representadas en figurinas Tumaco - La Tolita. Cabe resaltar, que en los 2000, es cuando se comienzan a integrar diferentes conceptos como parentesco, etnografía y género, sobre todo en el Ecuador, más precisamente sobre figurinas de la isla de la Tolita y colecciones de este país. (Usillos, 2002) y (Ugalde, 2006 y 2009).

Para María Fernanda Ugalde, quien estudia en detalle las figurinas de la costa ecuatoriana, se refiere a estas, como representaciones simbólicas pertenecientes a un orden canónico como parte de una cosmovisión. Por otro lado, Un trabajo destacable en cuanto figurinas de esta cultura, es la desarrollada por Carlos Armando Rodríguez y Harry Pachajoa, quienes guiados por la iconografía y parámetros médicos, identifican un total de 20 patologías y condiciones congénitas, las cuales se describen por medio de las figurinas cerámicas, patologías tales como la verruga peruana, sífilis, parálisis facial, enanismo, labio leporino, prognatismo, síndrome de Crouzón; suponiendo que estos padecimientos congénitos se dieron a partir de relaciones endogámicas, destacando que los Tumaco - La Tolita veneraban a personas con estos padecimientos, y estas patologías eran padecidas por muchas personas en esta cultura.

1. 6 Pregunta de investigación e hipótesis

El objetivo fundamental de esta tesis, consiste en poder diferenciar a través de la iconología, las características principales de los seres reales y ficticios que son elaborados en el arte cerámico de los Tumaco La Tolita, principalmente los personajes pertenecientes a la etapa clásica (600 a.C y 600 d.C), a su vez comprender ¿por qué y para qué? Los Tumaco-La Tolita realizaron sus elaboradas figurinas en el Periodo de Desarrollo Regional

y por medio de ello, entender cómo fue aplicado el poder religioso y chamanístico en la diferenciación social de la sociedad Tumaco- la Tolita, a partir de la interpretación iconográfica de las figurinas en cerámica. A la vez, que este análisis también permita dimensionar las posibles relaciones y dinámicas que se dieron desde la elaboración de figurinas cerámicas de seres antropomorfos, zoomorfos y teriomorfos, con base en culturas contemporáneas y vecinas, las cuales poseen en su cosmovisión conceptos como la vida, la muerte, la autoridad, el mito, la creación, lo divino, lo malo y lo bueno, ligado a su interpretación propia, mediante el lenguaje iconográfico aplicado en la cerámica.

Básicamente, la pregunta de investigación se relaciona con la búsqueda de posibles indicadores de diferenciación de jerarquías sociales, culto a seres divinos, o rituales que puedan ser evidentes en las figurinas cerámicas que tienen su máximo de expresión y calidad, en la fase Clásica de la cultura Tumaco - La Tolita (600 a C- 600 d C).

Para abordar esta pregunta se parte de dos hipótesis o alternativas:

1. Existe una diferenciación expresada entre figurinas de la fase Clásica, frente a otras fases como la Temprana y la Tardía en la cultura Tumaco-la Tolita, en las cuales se evidencian cambios de estilos de elaboración cerámica, además de los cambios en la decoración y símbolos.

Se parte de este postulado, dado que hay claras diferencias entre estilos de una fase a otra, basadas en el color de la pasta, formas, seres zoomorfos, antropomorfos, fantásticos y la decoración.

2. Hay una clara diferenciación de seres de tipo antropomorfo, zoomorfo y antrozoomorfos, los cuales son totalmente individualizados con características propias.

3. existen diferentes variables de poder, como los símbolos en las representaciones artísticas cerámicas.

4. Hubo una clasificación de elementos de poder replicados en el atavío cerámico-decorativo de las figurinas, tales como: Coronas, pectorales, collares, brazaletes entre otros.
5. A partir de las variables anteriores, pudo haber existido una relación de poder político con el poder religioso o tal vez ¿fueron el mismo?

1.7 Marco Interpretativo

El presente trabajo de investigación se inscribe en el siguiente

Marco interpretativo:

Se parte del análisis y comparación de 5 colecciones cerámicas referentes a la cultura Tumaco La Tolita, con el fin de determinar o descartar la presencia de elementos decorativos de jerarquía social, expresada en figurinas cerámicas y su posible variación en el tiempo.

Con base en la perspectiva diacrónica de la arqueología, se considera que las culturas cambian a través del tiempo y en esos cambios se pueden presentar regularidades cuando se comparan las trayectorias múltiples (Drennan 1996), (Blanton et al. 1993). Citado en Blanco 2011. En esta tesis se utilizarán y analizarán resultados de diversas investigaciones relacionadas con la iconografía y simbología de culturas nativas americanas, así como conceptos análogos de culturas de la historia mundial prehistórica y clásica. A su vez también, postulados modernos relacionados con posibles significados para la iconografía de la cultura Tumaco - La Tolita, y otras culturas vecinas contemporáneas.

En ese orden de ideas, se asume que en un sistema de organización social, en donde las relaciones interpersonales e intergrupales se ven indudablemente afectadas por las prácticas vinculadas al ejercicio del “poder” y la dominación de individuos; es probable que quienes hallan o persigan obtener una posición favorable se esforzaron por trascender en

su momento por medio de representaciones de figurinas cerámicas y de esta forma asegurar el manejo efectivo de diversos mecanismos de control social, político, ritual o mitológico como los ritos de paso, sistemas de parentesco, chamanismo, mitológico o religión. Estos podrían generar espacios en este sentido, debido a que en estas circunstancias hay una necesidad imperiosa de restablecer el orden social (Dolmatoff, 1987), (Plazas, 2019). En esa línea, la elaboración cerámica puede constituirse en mecanismos de interacción y control social.

Considero que la iconografía aplicada a figurinas cerámicas corresponde a un sistema de comunicación que conllevan mensajes figurativos hechos símbolos (codificados) que permiten asegurar y reforzar un orden social, en donde se materializan y regularizan prácticas de poder en virtudes de dominación o desequilibrio.

1.8 Limitantes del modelo

El estudio de las figurinas cerámicas como indicadores de la diferenciación social, tiene algunas limitaciones metodológicas y teóricas:

Podrían existir más figurinas y no sabemos de ellas y pueden estar ocultas en colecciones ilegales, las cuales de “existir”, pueden apoyar o no, el hilo hipotético en esta tesis.

No existen fuentes escritas por cronistas que hablen directamente de esta cultura, puesto que, los Tumaco – La Tolita, existieron antes de la llegada de los conquistadores españoles, de ahí que el fundamento teórico de esta tesis, no esté amparado directamente, sino; aproximado en fuentes escritas de pueblos regionales y posteriores a los TLT, los cuales si fueron registrados por cronistas.

1.9 La metodología

En esta tesis se utilizaron estrategias cuantitativas y cualitativas, cuyos resultados fueron obtenidos en la recolección de los datos arrojados del análisis iconográfico de las figurinas cerámicas a estudiar. La recolección de datos en general, fue obtenida de 5 colecciones arqueológicas y museos que poseen figurinas pertenecientes a la cultura Tumaco –La Tolita.

1.9. 1 Fundamentación teórica

Sobre la iconografía

Dado que nuestro objeto de estudio, se centra en figurinas cerámicas elaboradas en tiempos precolombinos y no es posible tener un argumento y diálogo explícito sobre su realización, para una interpretación. Sabido esto, como metodología de abordaje fueron utilizados los postulados de Erwin Panofky, quien designa conceptos claves para entablar una conversación y explicación sobre obras artísticas anacrónicas que no solo se remiten simplemente a motivos decorativos, sino que llevan en sí, mensajes y contenidos intrínsecos, dadas ciertas características tales cómo; el conocimiento o *praxis* de quien dé un plausible significado sobre la obra de arte, dada su época de elaboración, la cultura, el momento y su evolución de acuerdo a otras obras más antiguas y otras más modernas. (Panofky, 1998. P:3).

Teniendo en cuenta lo anterior, y aterrizando este concepto de praxis o conocimiento de quien interpreta la obra, a la realidad de las culturas indígenas precolombinas. Cabe resaltar, que a pesar de tener sus particularidades. También las culturas aborígenes poseyeron algunas costumbres y tradiciones en común. Como, por ejemplo, la deformación craneal y el chamanismo, Rodríguez. C, 2010. Tradiciones vistas en muchos grupos amerindios que de alguna forma tuvieron contacto con los conquistadores españoles y que actualmente algunos pueblos indígenas aún realizan prácticas como el chamanismo.

Razones que proponen equiparar algunas tradiciones culturales que pudieron tener los Tumaco – La Tolita con culturas cercanas y contemporáneas de la región. De allí que se permitan asociar ciertos atributos vistos en las figurinas cerámicas para su análisis iconográfico, relacionado con figurinas de otras culturas vecinas y contemporáneas.

De otro lado, Panofky resalta una evolución de la interpretación en las obras de arte, desde lo más sencillo, como son los significados primarios o naturales los cuales son el significado de representaciones a partir del yo y que podemos entender de acuerdo a un conocimiento sencillo. Por ejemplo; ¿Cuál es la esencia en un cuadro, en donde está pintado un sol, una playa y el mar?

Más adelante se encuentran los significados convencionales, los cuales son de alguna forma un poco más complejos que los significados primarios o naturales, dado que los significados convencionales, son representaciones de acciones que evocan unos cánones comportamentales según su época o cultura. Por ejemplo, responder a un saludo que otra persona nos dé. Aunque parece sencillo, el significado convencional obedece a una construcción cultural, en la cual encontramos a dos o varios actores que obedecen a un respectivo comportamiento consensuado y amparado en su propia cultura. (Panofky, 1998. P: 3).

Para finalizar el planteamiento anterior, Panofky habla sobre el mundo de las formas puras. Reconocidas, así como portadoras y contenedoras de significados primarios o naturales, y estas formas están contenidas en el mundo de los motivos artísticos. A su vez, la enumeración de estos motivos sería una descripción pre-iconográfica de la obra de arte. (Ibíd., P: 4). Concatenando el enunciado y aplicándolo al contenido decorativo de las figurinas cerámicas TLT, estas contienen formas puras, como son las expresiones y posiciones corporales, de pie, sentado, posición hierática, posición solemne en movimiento y de meditación. Con lo cual, antes de definir un significado intrínseco, de mera impresión, reflejan una forma pura y elemental para su pre-descripción.

Finalmente, en las figurinas cerámicas TLT, encontramos decorados y posiciones que tratan de mostrar conceptos abstractos que son parte del ícono. Es decir, una figurina cerámica que porta simbología, y que contiene mensajes abstractos tales como: símbolos esquemáticos en el cuerpo y vestimenta, estando todo este compendio enmarcado en una escena alegórica y representativa.

El sentido del significado intrínseco o contenido del arte. En este aparte, es donde se engloba el resultado final para el análisis iconográfico de las obras de arte, teniendo en cuenta, que son vistas ciertas características en la obra, según el periodo de tiempo, el tipo de sociedad, o cultura, también, alguna forma de creencia religiosa. Condiciones que al final, van a definir o al menos aproximar una respuesta del análisis iconográfico de la obra artística. Bajo esta fórmula hipotética, nos encontramos con los cambios que se pueden dar según los tiempos o siglos, los cuales quedan finalmente reflejados en la obra de arte. (Panofky, 1998. P: 5).

La simbología y su aporte

(Carl Gustav Jung y colaboradores, 1995). Nos da otra perspectiva teórica fundamentada en la interpretación del símbolo analizado desde la psicología, a partir del inconsciente colectivo. En tal que, el hombre como ser pensante ha consignado en su memoria colectiva, una serie de símbolos que son elaborados y depositados en espacios y objetos, los cuales pueden ser cuevas, piedras u objetos cerámicos. Y estos son inertes (en la materia), pero inconscientemente, representan acciones o procedimientos que de alguna forma dan vida a obras de arte o réplicas de seres vivos. Por ejemplo, una pintura rupestre en la cual está pintado un bisonte, más adelante, el bisonte está pintado siendo perseguido por hombres y con lanzas en su cuerpo. En ese caso, estamos hablando de una pintura que fue elaborada miles de años atrás, pero su mensaje siempre estará en el inconsciente, el cual identifica que se trata de una presa que será cazada por acción del hombre. De esta forma, se identifican los símbolos eternos, los cuales sobreviven en el tiempo y estos símbolos los podemos encontrar en sociedades tribuales antiguas, que por medio de rituales mantienen vivos estos símbolos. (Jung y colaboradores, 1995. P: 106). Aunado a lo anterior, Jung a manera de ejemplo, propone el cómo, los mitos pueden mutar y derivar

en sistemas de creencias más complejas, así como la navidad o pascua, trata sobre el nacimiento de un niño semi-dios. Siendo esta creencia, creada y formalizada por el catolicismo. Cuando en realidad se trata de un *collage* de creencias y mitos paganos de países de la Europa septentrional, los cuales han trasmutado y derivado en una suerte de mito o creencia amalgamada, generalizada y aceptada por gran parte del mundo moderno. Pero no solamente se trata de enlazar eventos o mitos de culturas, sino que toda la Navidad tiene un único sentido, el cual es nacer en épocas frías y oscuras, trayendo con ese proceso, una nueva cosecha, un nuevo orden. En ese proceso, se identifica lo que Jung denomina como “arquetipos”, los cuales son personajes o héroes con cualidades únicas, teniendo una figura o un comportamiento específico y muy representativo, siendo estos arquetipos parte del pensamiento colectivo de una determinada cultura.

En cuanto al simbolismo y las artes visuales. Jung, define que cualquier elemento vivo o no vivo, cosas elaboradas por el hombre, incluso temas abstractos, puede representar un símbolo y este a su vez es dotado de una gran importancia psicológica, y los expresa en su religión o en su arte visual. Este punto es importante, ya que esta tesis, trata sobre figurinas cerámicas, las cuales no fueron hechas sin razón o motivo alguno, en tanto que, en las figurinas Tumaco - La Tolita, se evidencia la intención de que primeramente fueran duraderas, siendo que el material con el que se elaboraron las figurinas, es barro cocido. Los símbolos que portan en la decoración y que serán analizados, muestran la continuidad y la coherencia de sus formas esquemáticas, dejando en el claro el mensaje que querían llevar con estos símbolos, teniendo en cuenta, que la cultura TLT, se trató de una cultura ágrafa y los símbolos esquemáticos, junto a las diferentes formas y posiciones de las figurinas, serían las palabras no verbales, pero si, la forma de tener correspondencia, frente a las estatuillas cerámicas y quien las observara en tiempos prehispánicos.

Precisamente, describe (Jung y colaboradores, 1995. P: 235). El proceso en el cual, tanto para sociedades antiguas, como sociedades contemporáneas, la destrucción de una figura que haga alusión a alguna persona, significa la destrucción carnal de la persona representada, así sea en metal, madera, piedra o arcilla. Poniendo así de manifiesto cómo un monumento o efigie puede ser un símbolo, dotado de significancia psicológica para una

determinada sociedad. Argumento que podría ser aplicable para la elaboración de las figurinas cerámicas en esta tesis también.

El cuerpo como ente portador de mensajes

(Gómez Et al. 2020). Nos exponen una investigación basada en la iconografía, vista en figurinas cerámicas Quimbayas. Explorando el cuerpo como ente portador de mensajes cargados de significados. Los cuales pueden ser aplicados y finalmente, ser la representación de la posición social, el ambiente y la tendencia. De otro lado, se postulan patrones. Como la posición corporal de las figurinas, sexo, decoración, entre otras; para poder encontrar un balance de ideas y argumentos que posiblemente pudieron entretenerse en el significado de objetos decorativos y *performances* de las figuras cerámicas en la cultura Quimbaya, durante el periodo el periodo Tardío (600-1600 d. C). Las investigadoras abordan la temática del cuerpo como una arquitectura, situando la cabeza de las figurinas Quimbayas como el lugar principal de diferenciación social. Sobre todo, para los caciques, quienes, representados en las figurinas, muestran una diferenciación especial.

Compartiendo la teoría de las autoras Gómez y Cifuentes. El tercio superior de las figurinas Tumaco –La Tolita, es en donde se encuentra principalmente la huella de identificación visual, ya que, en el tercio, superior, medio e inferior, sobre todo en el caso de las figurinas antropomorfas masculinas, en donde se reflejan atributos decorativos en abundancia. Sin embargo, también el resto del cuerpo de las figurillas, muestran elaboraciones decorativas, sobre todo en figurinas antropomorfas femeninas, como lo es la zona del pecho, el torso medio y la falda. Permitiendo así, que el cuerpo sea el ente en donde se reflejan todos los símbolos esquemáticos, además de objetos simbólicos que denotan poder, en función del cuerpo idealizado como ícono.

Teniendo en cuenta las tres perspectivas anteriores, es que se enmarca la metodología de trabajo en esta tesis, ya que las figurinas según el autor, no son solo formas físicas u objetos. Estos pueden ser la representación, simbología o idealización de una determinada

persona o concepción religiosa, incluso mitológica, la cual al ser realizada, contó con un fin, una dedicatoria y un respectivo significado.

- Una vez identificadas las figurinas más importantes para nuestra investigación, se tomaron fotos a estas, las cuales están ubicadas en colecciones del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en Tumaco, Museo y Centro Cultural Esmeraldas, Museo Nacional de Ecuador (MUNA), Museo Julio Cesar Cubillos de la Universidad del Valle y Museo de Historia Natural de la Universidad del Cauca, en Colombia.
- Las figurinas escogidas fueron medidas, y sus cotas fueron tomadas con un calibrador plástico para evitar el deterioro de estas. A su vez, las piezas seleccionadas, fueron manipuladas con guantes quirúrgicos, y cada foto fue acompañada con una escala. En cuanto a la manipulación de las figurillas, estas fueron analizadas siempre bajo la autorización y observación de sus tenedores.
- Fotos de figurinas a través de vitrina. Debido a las normas de seguridad de algunas colecciones, no hubo la posibilidad de manipular piezas escogidas, a pesar de esto, fueron tomadas fotos a través de las vitrinas de exhibición.
- Parámetros cuantitativos: Por medio de una tabla discriminativa, fueron contabilizados atributos presentados en las figurinas escogidas, las cuales fueron seleccionados de la siguiente forma:

Sexo: (Femenino, masculino, indeterminado). • Procedencia-contexto (funerario, basurero, habitación, indeterminado). • Referencia (museo o colección). • Categoría (antropomorfo, zoomorfo, Teriomorfos) • Dimensiones de la figurina. • Ornamentos -objetos de poder. (Coronas, pectorales, nariguera, collar, brazaletes). • Posición (sedente, hierática, erecta, movimiento) • Modificaciones corporales (deformación craneal, tatuajes, perforaciones; nasales, lobulares, labiales). • Cronología asignada • Color (monocroma, bicroma,

policroma o incolora) • Técnica de elaboración (hueca, maciza, modelada, moldeada). • Edad biológica representada (adulto, adulta, joven, indeterminado).

Esta tesis es de tipo exploratoria, dado que, no existen estudios similares y descriptivos en Colombia, en donde se describan los diferentes componentes iconográficos de figurinas antropomorfas, zoomorfas y teriomorfas, por lo menos de la cultura Tumaco – La Tolita.

Correlacional, ya que se relacionará el tiempo, el espacio y el tipo de figurina. A su vez, de forma explicativa se pretende brindar un modelo de interpretación del pensamiento precolombino aplicado a los Tumaco-La Tolita, a partir de las manifestaciones en figuras cerámicas, partiendo de las teorías iconológicas de Erwin Panofsky (1998), en donde se describe la interpretación del momento cronológico, el medio, la cultura y el pensamiento particular de cada sociedad, aplicado en sus obras de arte.

Se proyecta consolidar una base de datos con la información resultante del análisis iconográfico de cada una de las figurinas para posibilitar análisis multivariados que, a su vez, permitan hallar agrupamientos visiblemente distintivos y que puedan ser interpretados como socialmente destacados, teniendo en cuenta las características temporales de cada pieza estudiada.

De igual forma, se busca identificar regularidades e irregularidades que ofrezcan la viabilidad de relacionar aspectos vinculados de los seres o personas representadas, con la cantidad y cualidad de los objetos referenciados en las figurinas cerámicas. Todo ello, argumentado con la morfología de los cuerpos, sus adornos y accesorios que hacían parte del constructo ideario o social que integraba la representación del cuerpo, en anexo con otros objetos tales como bancos, coronas o bastones, con el fin de identificar posibles “desigualdades sociales”.

Las regularidades y diferencias sociales que pudieran hacerse evidentes, una vez que se evalúen diversas variables cuantitativas y cualitativas, susceptibles de medición por medio de análisis estadísticos, se analizarán e interpretarán mediante la puesta en diálogo de las ciencias del conocimiento social tales como; la arqueología y la antropología, partiendo del supuesto de que las prácticas rituales son amplias y expresan aspectos como la vida, muerte, juventud, vejez, madurez y linaje entre otros componentes de tipo simbólico; es decir, la realidad social en toda su complejidad y que esa variabilidad ritual como expresión religiosa e ideológica de los pueblos, trasciende incluso a las esferas de control económico y político (Matos, 1996: p.16). El sustento de este planteamiento y la respuesta a las preguntas implícitas, está soportado en la sistematización de los datos empíricos provenientes del conteo y análisis de las figurinas.

1.9.2 La muestra

La muestra corresponde en general, a figurinas cerámicas pertenecientes a la cultura precolombina Tumaco - La Tolita. Estas piezas se encuentran ubicadas en museos y colecciones de Colombia, como son; Museo Julio Cesar Cubillos (MAJCC), Museo de Historia Natural de la Universidad del Cauca y colección Tumaco-La Tolita, del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), En Ecuador; Museo Nacional de Ecuador y Museo Centro Cultural de Esmeraldas.

La mayoría de las piezas según su tipología, están ubicadas cronológicamente en la etapa Clásica de los TLT, ubicada en el (600 a .C al 600 d .C), segmento temporal que pertenece al Periodo de Desarrollo Regional. En apoyo a lo anterior, y para una mayor comprensión del lector y ubicación cronológica de las figurinas, se describe que la etapa clásica de casi 1200 años, se dividió en tres periodos de tiempo, es decir, Clásico temprano (600 a.C-300 a. C), Clásico Intermedio (200 a.C-200 d. C), y Clásico Tardío (300 d. C-600 d. C).

Para poder tener un análisis comparativo más amplio, también fueron analizadas figurinas de tradiciones culturales de la costa pacífica ecuatoriana, más tempranas como La Chorrera (1300 a. C - 300 .C) perteneciente al Periodo Formativo y la fase Tachina (800

a. C- 400. a C). A partir de la información obtenida en campo, y teniendo en cuenta básicamente tres unidades de análisis: 1. Culturales, 2. Cronológicas y 3, e Iconográficas, se pretende conocer el tipo de estructura social de la población prehispánica de los TLT, por medio del estudio de las figurinas, utilizando indicadores decorativos y estilísticos que posiblemente guardan relación con roles de estatus, clases sociales y *performances* de diferenciación social.

Por total fueron estudiadas 627 figurinas cerámicas, de las cuales 382 corresponden a figurillas antropomorfas, 245 a zoomorfas y 50 pertenecen a figurillas teriomorfas. De estas 627 figurinas analizadas. 6 pertenecen a la tradición Chorrera (1300 a. C – 500 d. C) y 6 están asociadas a la fase Tachina (800 a. C – 400 a. C).

1. 9. 2 Tratamiento de datos

Todos los datos obtenidos fueron codificados y montados en una base de datos en Excel, para posteriormente mediante un paquete estadístico (SPSS) sistematizarlos y cuantificarlos. Una vez recopilados y clasificados los datos de las figurinas cerámicas, con la base de datos se procederá a la estadística descriptiva (frecuencias por sitios o períodos), multivariado (para establecer las variables más discriminantes y los grupos más diferentes). Estos datos se interpretan a la luz de la información arqueológica, etnográfica y etnohistórica, para posteriormente determinar las relaciones de los resultados obtenidos en las fichas y finalmente decantarlos para caracterizarlos y relacionarlos con las figuras principales de esta cultura, (chamanes, caciques y seres mitológicos).

Capítulo 2

2.1 Ubicación geo-temporal de la cultura Tumaco-La Tolita

Los Tumaco - La Tolita se ubicaron en una franja costera de casi 700 kilómetros en el Pacífico colombo-ecuadoriano del 600 a. C al 600 d .C, desde la provincia de Esmeraldas, más específicamente en la desembocadura del río Santiago en Ecuador, hasta Buenaventura y más al norte, en la desembocadura del río Calima de Colombia, en donde según el autor, Andreas Brezzi, marca el punto de encuentro con la cultura Calima. Ya que se encuentran algunos patrones tipológicos cerámicos, característicos de la cultura Calima como son las alcarrazas, que también se han encontrado en los Tumaco-La Tolita.



Figura 10. Ubicación Tumaco-la Tolita entre Colombia y Ecuador. Fuente: <https://www.lasillavacia.com/la-silla-llena/>

Esta cultura precolombina habitó en lugares que se caracterizaban por ser costeros y cenagosos en la costa pacífica colombo- ecuatoriana. También, en zonas de manglar y estuarios, en donde existieron poblados y centros nucleados en zonas de riveras no tan lejos de la costa (Bouchard, 1982).

De otro lado, la fauna que rodeaba a los Tumaco La - Tolita, la podemos ver referenciada en figurinas cerámicas, en donde se representan animales marinos como peces-sapo y tiburones; de río, como caimanes y tortugas, terrestres como el jaguar, zarigüeyas, monos, y armadillos; del aire, murciélagos y aves como águilas, torcazas, patos salvajes, y búhos entre otros. Anne, Legast. (1995). Los símbolos animales de malagana. Boletín de arqueología.5-73 <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/fian/article/view/5490>. Todas estas representaciones cerámicas nos aproximan una idea del mundo prehispánico y la fauna que seguramente fue aprovechable por esta cultura. Patiño define la cultura Tumaco – La Tolita, como una “sociedad agro-alfarera-pescadora y cacical, la cual sitúa entre el (500 a.C y el 500 d. C) con centros cacicales y político-económicos importantes como La Tolita, Mataje, Inguapí, Monte Alto, Tumaco y La Cocotera, ubicando un período final alrededor del 400 después de Cristo para esta sociedad.

El autor anteriormente mencionado, señala que posiblemente debido a drásticos cambios climatológicos, esta sociedad culminó con un "decaimiento cultural" y postula que la población abandonó los centros de control y poder para ocupar lugares dispersos y alejados, dejando las zonas de manglar, guandales y playones que por cerca de 1000 años habían habitado. Por su parte (Bouchard, 1996. p: 4), propone que probablemente el decaimiento de la sociedad Tumaco – La Tolita, se dio debido a la pérdida de control político, económico y religioso en los centros de poder como Tumaco, La Tolita y Mataje, al rededor del 600 d.C.

2. 2 Antecedentes

En cuanto a la investigación arqueológica de donde se ha extraído material cultural (objetos trabajados en cerámica, metálicos, huesos y líticos), sobre esta cultura, las primeras investigaciones referentes, comienzan con Marshall Saville en 1907 y 1910, quien, en La isla de la Tolita, analiza cerámica recuperada superficialmente. (Rodríguez. C. A, 2010). Max Uhle por su parte, realiza investigaciones en este mismo lugar a mediados de los años veinte (Ibíd., 2010). En cuanto a investigaciones de arqueólogos suramericanos sobre la cultura en mención, estas comienzan a realizarse con el ecuatoriano Jacinto Jijón y Caamaño, en 1914, quien llevó a cabo análisis de varios objetos arqueológicos

recuperados en lugares de esta cultura, registrando material arqueológico en recolección superficial, desafortunadamente, no realizaron excavaciones arqueológicas (Valdez, 1987).

Sin embargo, fueron misiones extranjeras, como la española de Alsina Franch en los años setenta, y la misión francesa encabezada por el arqueólogo François Bouchard, a principios de los ochenta quienes empezaron a realizar investigaciones arqueológicas más detalladas y completas (Ugalde, 2009). En cuanto a excavaciones en territorio colombiano, el pionero en las investigaciones sobre los Tumaco-La Tolita en Colombia fue el arqueólogo colombiano Julio César Cubillos, quien comienza a interesarse por esta cultura a partir de un hallazgo arqueológico fortuito, que se da en la construcción del terminal marítimo de Tumaco en 1950 (Bouchard, 1997).

Debido al hallazgo en el puerto de Tumaco, Cubillos se interesa y comienza a excavar en zona fronteriza entre Colombia y Ecuador, específicamente en el sitio Monte Alto en 1953. Se destaca que las primeras muestras orgánicas de carbono 14 fueron tomadas de excavaciones realizadas por Gerardo Reichel Dolmatoff y Alicia Dussán en 1976 del sitio Monte Alto. (Rodríguez C, A. 2010). Las últimas excavaciones fueron realizadas por Diógenes Patiño en 1995 en la zona rural que de Tumaco conduce a Pasto, mientras que Jean François Bouchard en 1996, excava en la parte sur del Centro Control Contaminación del Pacífico (Tumaco). En el año 2003 Patiño vuelve a realizar investigaciones y excavaciones en Tumaco, y finalmente en el año 2012, Virgilio Becerra realiza trabajos de Arqueología Preventiva y Plan de Manejo arqueológico del predio donde se construyó la sede de la Universidad Nacional de Colombia, ubicada sobre el kilómetro 31 de la vía Tumaco-Pasto.

2.3 Los primeros hispanos en el área de influencia Tumaco-La Tolita

Aunque el Padre Francisco Ruggi en 1640 a título propio se toma la fundación de Tumaco, habiendo llevado a este municipio costero 1000 indígenas provenientes de Ecuador ya

evangelizados. (Brezzi, 2003). Es menester resaltar que, en Tumaco, seguramente no había estado sin indígenas nativos a la llegada del padre Ruggi. Datos proporcionados por cronistas y conquistadores del siglo XVI, tales como Cieza de León y Cabello de Balboa, nos permiten reflexionar sobre grupos de indígenas que estaban asentados en la región, y fueron avistados en ríos importantes como el San Juan, en la desembocadura de Buenaventura y el Santiago, en la desembocadura de Esmeraldas en Ecuador. Se tiene en cuenta, que estos ríos son los que marcan fronteras naturales de la cultura TLT entre Colombia y Ecuador (Romoli, 1963).

Claro está, que los indígenas Tumaco-La Tolita, no tuvieron encuentros con los conquistadores españoles, debido a que, a la llegada de los primeros europeos, este grupo prehispánico no existía, o por lo menos, como tradición cultural. No se descarta que grupos nómadas descendientes de estos últimos, hayan sido absorbidos por otras culturas contemporáneas o simplemente por algún tipo de suerte, hayan conformado pequeños grupos tribales en un proceso retro-evolutivo cultural. En el que tal vez, se convirtieron en grupos nómadas, sin señor o cacique.

Los primeros registros de contactos de hispánicos con grupos indígenas, se dieron en exploraciones por búsqueda de oro y por motivos de evangelización, teniendo principalmente a conquistadores como Francisco Pizarro y Diego de Almagro, quienes en un segundo viaje en 1527, en su búsqueda del Perú y encañados por el mito del Dorado, hicieron recorridos desde Panamá, y en la ruta hacia el sur, bordeando el océano Pacífico se encontraron con algunos grupos indígenas en el río San Juan, el cual nace en la Cordillera Occidental colombiana y desemboca en el océano Pacífico (Brezzi, 2003).

Diego de Almagro en 1525, funda el río San Juan (Romoli, 1963 p: 261). Años después, Gaspar de Espinoza en 1536, extrae de este río cierta cantidad de oro, además esclaviza a indígenas del lugar (Brezzi, 2003 p: 62). Pascual de Andagoya en 1540, en calidad de gobernador, es comisionado para fundar la ciudad de Buenaventura y montar una colonia en Iscuandé, en donde se dio una confrontación con indígenas locales, habiendo sido exterminado aquel intento de colonia (Romoli, 1963).

Cabello Balboa, recorre esta zona en 1571 y describe que todos los grupos indígenas de esta zona, tienen las mismas costumbres, creencias y tradiciones desde el Chocó hasta Ecuador (Brezzi, 2003). Por su parte, Cieza de León en su recorrido hacia el Perú en 1547, va describiendo lo relevante a la región costera colombo-ecuatoriana, del llamado Mar del Sur, actual océano Pacífico, desde Buenaventura y La Gorgona, pasando por La Isla del Gallo y Cabo Manglares, estos dos últimos lugares ubicados a un costado de Tumaco. Mencionando que el río más grande es el San Juan y catalogando a los indígenas como barbaros que construían sus casas sobre pilotes o mejor conocidos como barbacoas (Ibíd., p: 64).

Toda esta narrativa concierne geográficamente a pueblos indígenas del océano pacífico colombiano. Además, Cieza de León menciona al río Santiago en Ecuador, el cual es otro importante afluente que fue punto estratégico de ubicación para los prehispánicos Tumaco-La Tolita, en su respectivo momento. El cronista narra sobre la región Guaque que en palabras de Brezzi, se refiere a la cultura prehispánica Jama-Coaque cuya región con su grupo indígena se mantuvo hasta el Periodo de Integración, es decir, permaneciendo hasta la llegada de los españoles en el siglo XVI y llegando a tener contacto con los europeos.

En palabras de Brezzi, Pascual de Andagoya quien fungía como capitán de Francisco Pizarro en 1522, se refiere a los indígenas de la Isla del Gallo como gentes pacíficas y con muchos pendientes en oro, también hace una mención sobre El Valle de los Cedros, zona geográfica perteneciente a Tumaco, y se refiere al lugar como una llanura poblada con abundante riqueza, con nativos que efectuaban ritos y ceremonias (Brezzi, 2003). En confirmación a lo anterior, Juan del Barrio Sepúlveda, oidor de la Real Audiencia de Quito, en 1596, habla sobre algunos grupos indígenas en el área de influencia Tumaco como los Sindaguas, Quayquer y Barbacoas, en el sur del río Mira como los Lachas, Cayapas y Malabas (Ibíd., 2003), p:64.

2.4 relaciones comerciales y culturales con otras culturas precolombinas en el Desarrollo Regional.

Elementos temáticos iconográficos de representaciones alegóricas en cerámica, así como objetos líticos y piedras preciosas, han permitido dimensionar todo un horizonte de contactos con otras culturas contemporáneas de la región. Se tiene en cuenta que en excavaciones arqueológicas realizadas en territorio ocupados por los Tumaco La Tolita, se han encontrado fragmentos de obsidiana, materia prima que fue utilizada para procesos de corte (Patiño, 2003). Tengamos en cuenta que la obsidiana, no es un material que se dé en la costa pacífica, sino que es un elemento procedente de los volcanes ecuatorianos (Salazar, 1992). De ahí que encontrar este tipo de material en la costa pacífica, colombo-ecuatoriana, proponga pensar en contactos que se llevaron a cabo, con culturas andinas.

Es sabido que, en la costa pacífica, más específicamente en la frontera entre Colombia y Ecuador no existen volcanes y el que esta cultura haya utilizado obsidiana como herramienta de corte, estaría indicando un acercamiento comercial y de intercambio con otras regiones como los Andes ecuatorianos o los Andes colombianos (Patiño, 1988). De otro lado, según Brezzi, piedras preciosas como esmeraldas, han sido encontradas adosadas en las orbitas oculares de figurinas antropomorfas, máscaras y cuentas decorativas, muy seguramente proveniente del altiplano Cundi-boyacense. Evidenciando así, un comercio de bienes suntuosos entre culturas. No solo los contactos con otras culturas se remitirían al intercambio de objetos suntuosos o de importancia ritual, sino también el contacto cultural es apreciable en formas de recipientes, cerámicos y elementos decorativos, por ejemplo, los utensilios como alcarrazas, que son significativas en las culturas precolombinas, destacándose posibles contactos con la cultura Calima (Brezzi, 2003 p: 8).

En obras cerámicas de algunas culturas contemporáneas del Periodo de Desarrollo Regional, podemos encontrar algunas representaciones o motivos iconográficos también

representados en los TLT, ya que al parecer estos últimos trascendieron las fronteras naturales, y no se escaparon al pensamiento colectivo, posiblemente mitológico o funerario en la región. Como ejemplo de ello, en la cultura San Agustín (I milenio d. C) y en Calima (Llama y Yotoco) (I milenio a. C. a siglo VII d. C.) (Blanco, 2011).

En los monumentos líticos de la cultura San Agustín {500 a. C – 300 d.C}, se encuentran representaciones líticas de un ser teriomorfo (hombre-caimán). Un ser postulado por Sotomayor³, como una representación antrozoomorfa, que alude al imaginario y representación de la muerte en la cultura Tumaco - La Tolita. Dado que las figurinas descritas por Sotomayor, tienen la cuenca orbital sin ojos. En lo que, según el autor ya mencionado, representaría a una persona sin vida, con las extremidades inferiores transformadas en parte del cuerpo de un caimán (Ver figuras 9, 10 y 11). Describiendo a este reptil acuático como un ser que posiblemente representó la muerte o un ente que portaba a los muertos a su destino final (Ibíd., p: 30). No obstante, para Carlos Armando Rodríguez, la representación iconográfica del hombre fusionado con animales ya sean felinos, reptiles o aves, estaría haciendo referencia a una descripción directa del chamán, ya que, en su oficio, el chamán se valía de animales “tutelares” para poder llegar a los espacios que estos eran protectores y el chamán era invitado. /conversación personal/.

En el monumento monolítico del hombre-caimán de la cultura San Agustín, se muestra una caracterización de lo que parece ser una idealización del *alter ego*, siguiendo casi los mismos patrones de las figurinas de hombre y caimán que son típicas de la cultura Tumaco La Tolita. (Ver figuras 14 y 15). En apoyo a esta hipótesis, en la cultura Yotoco. Periodo Malagana, existe una figurina elaborada en oro, tal cual como en las figurinas de hombre-caimán de los Tumaco La Tolita, con las mismas similitudes dichas anteriormente. (Ver figura 13). Todos estos hallazgos con similitudes morfológicas e iconográficas en figurinas cerámicas, monumentos monolíticos y figurinas en oro, nos permiten comprender mejor los contactos con culturas contemporáneas que se ubicaron en la Cordillera Occidental de

³ Sotomayor, H.A. *Enfermedades en el Arte Prehispánico Colombiano*. Bogotá, 1990, Boletín del Museo del Oro Banco de la Republica. p: 63-73.

Colombia, en donde no solo hubo difusionismos de tipologías cerámicas, sino también, difusionismo de tipo religioso o mitológico.

De hecho, en muchas culturas de esta zona geográfica se han encontrado caracoles marinos como el *Spondylius Sp*, el cual se halla solamente en el pacífico colombo-ecuatoriano y fueron muy posiblemente objetos de intercambio y valor suntuoso (Cárdale, 1999). Aunado a lo anterior, no se puede dejar de mencionar lo que se podría apreciar como un símbolo de escalinata que está en el monolito perteneciente a la cultura San Agustín donde se refleja la figura del hombre-caimán.



Figura 11

Figura 11. ¿Exvotos mortuorios? Fuente: Colección Icanh-Tumaco



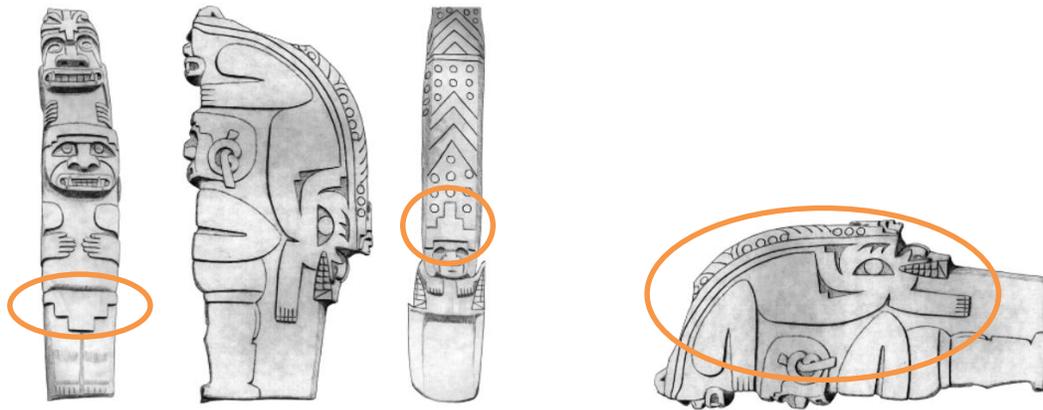
Figura 12

Figura 12. ¿Figurina mortuoria? Fuente: Colección Icanh-Tumaco



Figura 13

Figura 13. Llipteros Calima, periodo Malagana 100- 400 d. C Fuente:



Figuras 14 y 15 Hombre y caimán fusionados. Alter ego. Fuente: Preuss: 1914.



Figura 16. Culturas contemporáneas en el Periodo de Desarrollo Regional en Colombia. Fuente: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/66/Culture>

En este mapa podemos ver la cercanía entre las culturas precolombinas y contemporáneas como Tumaco La Tolita, San Agustín, Yotoco. Las cuales están tan cerca una de otra, lo que refuerza una difusión de conceptos vistos en la iconografía de los TLT, como lo es, el culto al “hombre caimán”. También, el posible significado del símbolo de escalinata, el cual, desarrollaremos más adelante, ya que, en las tres culturas mencionadas con anterioridad, se evidencian las representaciones del mismo ser antropo-zoomorfo y la simbología esquemática.

De otro lado, al sitio arqueológico de San Agustín, es considerado como una necrópolis que posiblemente albergó todo un establecimiento fundamentado en rituales concernientes al paso de la vida a la muerte. De allí que, se hayan construido unos monumentos o ídolos que seguramente tutelaban los ritos de paso por medio del chamanismo. Lo que también se plantea para el sitio de La Tolita en Ecuador, siendo que, debido al amplio número de figurinas y material cerámico perteneciente a los seres más reiterativos en los TLT, encontrado disperso por toda la isla de La Tolita, se ha planteado que esta isla fue una necrópolis (Valdés, 1987), (Bouchard 1995).

2.5 El tipo de pasta cerámica

Si hay algo en que difiere ampliamente el tipo de pasta cerámica de los Tumaco-La Tolita frente a otros tipos de pastas en culturas contemporáneas y vecinas, es su color grisáceo de nomenclatura (2.5YR 8/1 *Chroma*: White). En cuya pasta encontramos un conglomerado de elementos desgrasantes⁴. Como finos granos de cuarzo, horblendas y feldspatos que componen la pasta. (Leyva y Montaña, citadas en Ugalde 2009 P: 29), hacen la descripción de pasta de la cultura Tumaco- La Tolita, refiriéndose a ella como fina, compacta y de color gris. También las autoras citadas, destacan el uso de un tipo de pasta de color rojizo claro, pero de granos más gruesos y con más contenido de arena como desgrasante, resaltando que el uso de este tipo de pasta se dio sobre todo en la fase que Leyva y Montaña denominan Tolita, lo que el autor asocia con la etapa final de la fase Clásica.

⁴ Argueyo García, Pedro María. *Métodos para la caracterización de la cerámica arqueológica*. Tunja, 2021. p: 192. UPTC.

El color grisáceo que posee la pasta cerámica puede tal vez, provenir de niveles de profundidad entre los 5 y 8 metros, siendo que, en excavaciones para el hincado de pilotes de gran profundidad, en zona fronteriza entre Esmeraldas-Ecuador y Tumaco en Colombia, evidenciaron varios colores de arcilla a diferentes metros de profundidad tales como: Marrón se obscuro y claro, de 1 a 5 metros. Gris de 5 a 8 metros, Verde turquesa de 8 a 10 metros y azul claro de 10 a 11 metros (Informe de excavación para pilotes Universidad Nacional de Colombia sede Tumaco 2017).

Puede ser que los ceramistas TLT descubrieron el tipo de arcilla grisáceo debido al enterramiento de cadáveres, ya que en la etapa 1 y 2, nomenclatura propuesta por Valdez para la cultura La Tolita, se enterraban los cadáveres a una profundidad entre los 8 y 12 metros (Valdez, 1987 P: 11), de allí que, seguramente se haya dado el encuentro fortuito con la arcilla de color gris, utilizada sobre todo en vasos (Leyva y Montaña, 1994). Y por lo visto también, este tipo de pasta fina de color grisáceo fue utilizada en la elaboración de figurinas sobre todo modeladas de tipo antropomorfas en el Periodo de desarrollo regional.

2.6 Técnicas utilizadas para elaborar figurinas

Para la elaboración de figurinas cerámicas Tumaco- La Tolita, se destacan 3 técnicas predominantes, tales como la técnica del modelado. El cual es un sistema de elaboración en donde la ceramista se valía desde lo visual, para guiarse en la hechura de figurinas, es decir, que las figurinas con la técnica del modelado, podían variar en tamaños, pesos y decorados, dado que posiblemente, las o los ceramistas, le darían un toque personal o cultural a cada pieza. Es precisamente en las etapas Temprana e intermedia, del Clásico TLT, en donde se crean por grandes cantidades figurinas con la técnica de modelado (Valdez, 1987). De otro lado, tenemos que esta técnica procede de la tradición Chorrera que se ubicó cronológicamente 1000 años antes que los TLT.

Otra técnica de elaboración, es la técnica de la cera perdida. En este sistema de elaboración, se pone de manifiesto que los ceramistas trataron al máximo de aprovechar la materia prima (arcilla gris), debido posiblemente por la difícil consecución o elaboración

de la pasta cerámica, dado que su preparación debió ser excelsa y compleja por los ingredientes que contienen la pasta como son finos granos de arena, feldespatos, micas y horblendas. De otro lado, la técnica de la cera perdida, permite que la figurina sea más liviana, siendo que la cera es utilizada como relleno, y al momento de la cocción cerámica, la cera se derretía o evaporaba, dejando una figurina hueca. Aunque este método, permitía que la figurina sea más frágil que al ser maciza.

Técnica de moldeado. Esta técnica es muy característica de la etapa Clásica Tardía, en donde podemos evidenciar una masiva realización de figurinas en moldes. Valdez resume la utilización del sistema de moldeado en los Tumaco – La Tolita, como una técnica que obedece a una súper demanda de figurinas con diseños no tan variados, dado que los diseños son más puntuales, simples y específicos con una baja calidad en el decorado, evidenciándose la desaparición del decorado por aplicación, y resaltándose la decoración por incisión, muy diferente a las etapas temprana e intermedia del Clásico TLT.

2.7 El contexto de las figurinas cerámicas

Antes de adentrarnos en el posible contexto de las figurinas, es menester aclarar que la gran mayoría, por no decir todas las figurinas estudiadas en esta tesis, provienen de lugares no contextualizados. Es decir, que no han sido obtenidas con técnicas científicas y sistematizadas como las de una excavación arqueológica. Desafortunadamente las figurinas de las colecciones visitadas, provienen de la guaquería. A *grosso modo* (no tienen contexto), sin embargo, como base cronológica, se propone una guía con dataciones propuestas en algunas excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en Colombia y Ecuador

En este aparte, se describirán cronológicamente las primeras y últimas excavaciones en donde se hayan encontrado fragmentos o figurinas referentes a esta investigación. Cabe recalcar que las excavaciones arqueológicas no se han llevado a cabo con el fin de buscar figurinas cerámicas, sino que se han realizado por otros fines más amplios. Dado que el

encuentro con figurinas, son el resultado del trabajo metódico y en conjunto para encontrar otras piezas arqueológicas tales como platos, copas o vasijas y variados contextos arqueológicos.

En 1978, el arqueólogo francés Jean François Bouchard, realizó una excavación arqueológica en el sitio de El Morro⁵, sitio localizado a pocos metros del mar en pleno casco urbano de San Andrés de Tumaco, donde detectó 2 pisos de ocupación antrópica. El primero, y más antiguo, asociado a la cultura Tumaco-La Tolita (400 a.C) es donde Bouchard menciona el encuentro de figurinas. Sin embargo, no se conocen imágenes de este material, y un segundo piso de ocupación, (menos antiguo) denominado como fase El Morro, el cual fue datado con la fecha (400 d. C).

En el año de 1986, el arqueólogo ecuatoriano José Valdez, en un proyecto financiado por el Banco Central del Ecuador, realiza una excavación en la isla de la Tolita en Ecuador. De esta excavación, se destacan patrones de enterramientos en tres etapas de la cultura Tumaco-la Tolita. Aunado a ello, también se destacan figurinas antropomorfas y todo un sistema para su elaboración, como es el sistema de moldeado y que, en palabras de Valdez, se realizaron con este método ya en la etapa Tardía (Valdez, 1987. P: 18). Desde la parte iconográfica reflejada en las figurinas cerámicas, Valdez hace una clara diferenciación de estilos de elaboración y decorado para figurinas antropomorfas, diferenciándolas en Tolita temprano, Tolita Clásico y Tolita Tardío (Ver figura 17). División cronológica que el autor comparte. Además, resalta que los temas más representados en la cerámica de La Tolita son felinos, aves, peces y figuras humanas, las cuales asocia con la fertilidad (Ibid.1987 p: 17).

⁵ Bouchard, J.F. *Excavaciones de Arqueológicas en la región de Tumaco, Nariño, Colombia*. 1982. Revista Colombia de Antropología.

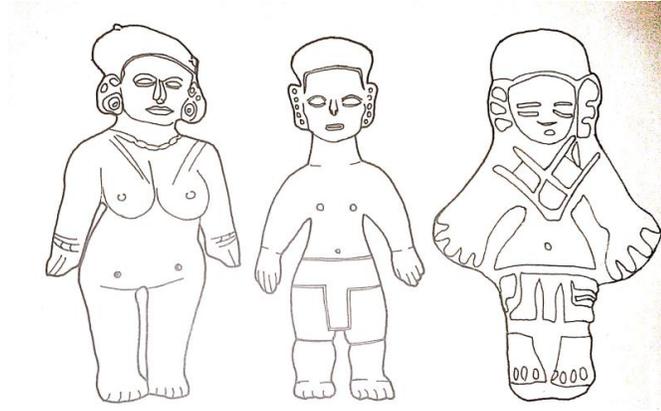


Figura 17.

Figura 17. Figurinas de diferentes etapas. Fase Temprana, Fase Tolita Clásico y Fase Tolita Tardío. Fuente: Proyecto arqueológico La Tolita. 1987

Otro dato muy importante que aporta Valdez es el posible intercambio de figurinas de culturas vecinas tales como Jama Coaque, Guangala y Bahía, poniendo en evidencia contactos que reivindican la presencia de figurinas de la isla de la Tolita, en lugares más al sur, como la costa peruana, ocupados por la cultura Vicús (Jones 1979. citado en Valdez, 1987) y figurinas aún sin identificar, posiblemente venideras del pie de monte esmeraldeño y que fueron encontradas en la isla de La Tolita. Este punto es importante a destacar, ya que podemos hacer un análisis breve sobre alguna forma de contactos con otras culturas que llevaban figurinas cerámicas.

Tal vez, con el afán de ofrendarlas en algún ritual que se llevaba a cabo en la isla de La Tolita del Ecuador. Aunque las figurinas excavadas en este proyecto no solo aparecieron en contextos funerarios, sino que en toda la isla. Hay que tener en cuenta que al parecer toda la isla fue considerada muy seguramente una necrópolis como lo fue San Agustín en el Huila, de allí que las figurinas estuvieran tal vez, ligadas a rituales funerarios, debido a la gran cantidad de fragmentos de figurinas en entierros que pudieron ser parte de algún ritual.

Capítulo 3. Figurinas antropomorfas

3.1 Análisis de Figurinas antropomorfas

Introducción

Las culturas antiguas de diferentes civilizaciones en la historia, han recreado seres mitológicos y reales, sintetizando las dinámicas de su entorno que los rodeaba, ya sean representando el mundo animal o humano (Jung y Colaboradores. 1995). También trataron de hacer visibles los fenómenos naturales que no se podían explicar, como la vida, la muerte, la cosecha, las estrellas, fases lunares y solares entre otros (Barba de Piña, 2000), En síntesis y a modo de ejemplo, se expone toda la comunión de dioses antropomorfos y teriomorfos del antiguo Egipto, quienes hacían parte de un sistema jerárquico encabezado por *Ra*, o representación del sol, e *Isis* como esposa de este último y quien sería la representación de los humanos. Siendo *Isis*, considerada como diosa de la fertilidad (Souto, 2016. P: 39). Por último, pero no menos importante de entre 8 dioses egipcios, encontramos a Osiris, dios de la muerte, la resurrección y la agricultura (Arranz, 2016. P: 89) Ver figura 18.

En concatenación con lo anterior, las élites; son otro sistema de posicionamiento a tener en cuenta para las sociedades extintas, en donde el discurso simbólico e iconográfico es materializado y portado por un determinado grupo minoritario de personas, y principalmente se refleja en ese grupo, ya que en las elites, se reflejan los objetos cargados de valor simbólico, los cuales son manipulados por unos pocos (González P, 2002) A su vez, dado que el control de una determinada sociedad, está influenciada por una elite que rige las dinámicas sociales con la legitimación de este grupo en especial.

(Bouchard, 1982). Define a la elite, como un pequeño grupo favorecido por tener elementos que permiten la dominación en una sociedad por medio del poder y este se manifestaba en la distribución de bienes. A su vez (Plazas, 2018), se refiere a la elite como los ancestros provenientes de un linaje que legitimaban su poder, a través de un animal totémico que los

identificaba como parientes, siendo los animales emparentados con los ancestros, pioneros en habitar un determinado lugar desde la creación en un plano geográfico territorial, espacial y temporal, dependiendo de este asocio, grupos de aristocracia y élites organizadas políticamente con estructuras basadas en el parentesco y catalogadas como cacicazgos.

El culto a personajes y seres mitológicos a través de la historia, se ha manifestado por medio de la elaboración de figurinas en variados materiales, como se detallan en los exvotos dedicados a dioses tales como Marte, el dios de la guerra, Atenea o Poseidón. Todo esto, basado en la mitología de la de la antigua Grecia, dándonos a entender que el ser humano desde la antigüedad y en varios continentes, ha conceptualizado y amalgamado ideas, pasiones, creencias y misterios que tienen explicación según la época o la cultura.

Con el análisis de figurinas cerámicas desarrollado en esta tesis, vemos pues, que, así como en otras culturas y civilizaciones antiguas, los Tumaco - La Tolita, seguramente tuvieron un desarrollo conceptual de temas propios de su cultura, materializando en representaciones cerámicas, sus deidades, personajes mitológicos y reales.



Figura 18. Dioses del antiguo Egipto. Fuente: www.tuul comunidad

3.2 ¿El culto a una diosa?

Para dar inicio el análisis iconográfico y descriptivo de las figurinas cerámicas antropomorfas, iniciaremos con un tipo de figurina que más se repite en las colecciones y museos visitados en esta tesis. En el análisis se destaca la representación de una figura femenina, la cual, según el autor, se rastrea como origen por su iconografía y morfología desde la cultura La Chorrera y en la etapa Temprana de la tradición Tachina, asociada a la cultura Tumaco – La Tolita (Ver figuras 19, 20 y 21). Además, dados ciertos patrones canónicos vistos en la morfología de las figurinas. Teniendo en cuenta lo anterior, se plantea que su idealización conceptual y material podría estar muy ligada a la cultura Valdivia del Ecuador del Periodo del Formativo Temprano, dado que, en los Valdivia del Ecuador, encontramos una cierta exaltación de las formas femeninas, recreadas a través de la cerámica. Siendo esta la primera cultura en Suramérica que primeramente resaltó la figura de la mujer por medio de la cerámica.



Figura 19



Figura 20



Figura 21

Figuras 17, 18 y 19. Diosa Madre en Fase Tachina. Fuente: Colección Icanh -Tumaco

En 173 figurinas estudiadas, referentes a seres antropomorfos femeninos, se destaca la posición en las que estas han sido representadas, la cual es erguida y en actitud solemne, como si fuera una posición en la que fue elaborada para mostrar su purismo, ofrecimiento y dedicación total. (Ver figuras 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28).

Con base en la morfología de las figurinas, lo más seguro es que las ceramistas, al elaborar estas figurinas hicieron una alegoría referente a un mito de la mujer, que tal vez dio origen a los primeros pobladores de esta cultura a modo de deidad. La cual por medio de diferentes figurillas cerámicas ha sido retratada en la cultura Tumaco La Tolita, desde el Clásico Temprano, (500 a. C - 200 a C). Llegando el culto de este personaje, con algunas características decorativas y simbólicas, hasta el Clásico Tardío, (200 d.C-600 d. C). Toda esta hipótesis, con base en las representaciones de este mismo personaje, elaborado en moldes que datan de los últimos siglos en esta cultura (Valdez, 1987).



Figura 22.



Figura 23.



Figura 24



Figura 25

Figura 22. Diosa Madre, 75 cms de alto por 39 de ancho. Etapa Clásica (Temprana 500- 200. a.C). Museo y Centro Cultural Esmeraldas. Fuente: Moisés Montaña.

Figura 23. Diosa Madre, Diosa Madre 75 cms de alto por 38 de ancho. Etapa Clásica (Temprana). Tumaco. Museo Nacional de Ecuador. Fuente: Moisés Montaña

Figura 24. Diosa Madre, Etapa Intermedia.200 a.C-200 d.C. Colección ICANH-Tumaco. Fuente: Moisés Montaña

Figura 25. Diosa Madre, etapa Tardía. 300-600 d.C. Colección ICANH-Tumaco. Fuente: Moisés Montaña



Figura 26.



Figura 27.



Figura 28.

Figura 26. Diosa Madre, etapa Clásica Temprana . Colección ICANH-Tumaco. Fuente. Moisés Montaña

Figura 27. Diosa Madre, etapa Clásica Intermedia. Colección ICANH-Tumaco

Figura 28. Diosa Madre, etapa Clásica Tardía. Colección ICANH-Tumaco

Dado que este tipo de figurinas ha sido realizado muchas veces en las obras cerámicas de los Tumaco - La Tolita, y para poder identificar a figurinas con esta misma morfología, las denominaré particularmente como “Diosa Madre Tumaco – La Tolita”, cuyo personaje y dado su similitud, también se encuentra referenciado en la cultura peruana Vicús.

Con las 4 figurinas asociadas a la Diosa Madre, de la Fase Tachina, expuestas en la página 39. Se advierte que, inicialmente estas figurinas eran toscas y decoradas con líneas incisas con la forma esquemática de escalinata en la falda. Símbolo que, en las figurinas referentes a la Diosa Madre en el Clásico Intermedio, deja de ser elaborado. No obstante, al parecer, siglos más tarde en el Periodo Tardío, el símbolo de escalinata es realizado de nuevo y vuelve a tomar relevancia, (ver figuras 28 y 29). De este símbolo (escalinata), en el sentido lógico se podría inferir en que tal vez podría significar preliminarmente que representaba la ruta de poder ascender a una cumbre o hacía parte de un linaje referente a superioridad.

A la figurina de la Diosa Madre, se la representa con un tipo de gorro sobre la cabeza. Deformación craneal occipital, collar con un pendiente central, nariguera, brazaletes, orejeras y falda. Esta misma figura, en las representaciones del Periodo Tardío TLT, muestra una evolución en el decorado. Dado que los dibujos incisos son realizados en las extremidades superiores y debajo del cuello, pero ya con una baja calidad de diseño en la cerámica, como imitación de las aplicaciones propias en el collar y brazaletes de figurinas Diosa Madre realizadas en el Clásico. Es de aclarar y con base en Valdez, que esta baja de calidad se da con el decaimiento como cultura de los TLT, en donde gran parte de las representaciones cerámicas (figurinas), se realizan en moldes.



Figura 29



Figura 30

Figura 27. Diosa Madre, Fase Monte Alto. Pieza número: 101-55. Ceramoteca Museo de Historia Natural. Universidad del Cauca. Fuente: Moisés Montaña.

Figura 28. Diosa Madre, etapa Tardía. Ceramoteca Museo de Historia Natural. Universidad del Cauca Fuente: Moisés Montaña.

De las figurinas referentes a la Diosa Madre, una de este tipo se encuentra en la Ceramoteca del Museo de Historia Natural de la Universidad del Cauca (Ver figura 29). Proveniente del material recuperado por Julio César Cubillos en el sitio de Monte Alto, indicando así su procedencia en Colombia. Dejando así de manifiesto, una presencia de figurinas con estas características, más al norte de la Isla de la Tolita en Ecuador en territorio colombiano. Además, dentro de las piezas que actualmente se exhiben en la Colección del Museo de Historia Natural de la Universidad del Cauca, se expone una figurina del tipo Diosa Madre con diseño asociado a los Tumaco – La Tolita Lastimosamente descontextualizada, pero tipológicamente asociada a un momento intermedio, entre la etapa Intermedia y la Tardía, siendo estas dos figurinas, las dos únicas completas e identificables dentro de otros fragmentos referentes a los TLT, que tiene la Universidad del Cauca en Popayán. Dando a entender, que este tipo de figurinas se encuentra en todas las colecciones y museos analizados para esta tesis. Demostrando así, que estas figurinas de la Diosa Madre TLT, fueron el tema principal del arte cerámico en los Tumaco-La Tolita.

Cabe resaltar, sobre las figurinas que representan a la Diosa Madre, como denomina el autor, presentan variedad de tamaños, los cuales van de los 5 centímetros hasta los 78 centímetros de alto. De allí que, las relaciones de tamaños indicarían, que algunas figurinas, sobre todo las que van entre los 5 y 10 centímetros serían portables, obviamente por su tamaño. Siendo que, al ser diminutas, serían fáciles de portar. Además, las figurinas pequeñas presentan un orificio en el tercio superior de la cabeza, lo que indica que por este orificio pasaría algún tipo de lazo, el cual seguramente iba colgado del cuello de quien llevaba estas figurinas a modo de exvoto (Ver figura 31).



Figura 31.

Figura 31. Figurinas votivas de la Diosa Madre. ICANH-Tumaco. Numeración de piezas. De izquierda a derecha: TUN-0246, TUN-0255, TUN-1022-3, TUN-1022-1. Fuente: Moisés Montaño. Colección ICANH Tumaco.

En resumen, al haber figurinas portables, el contexto de estas no solamente se remitiría a ser única y exclusivamente contextos funerarios, o por lo menos, los contextos de las pequeñas figurinas serían más amplios y variados porque en detalle, estas figurinas estarían en varios lugares ya que la persona devota, lo llevaría en el cuello a modo de pendiente. En conclusión y en relación a otros casos de figurinas femeninas que más adelante se expondrán, este tipo de figurinas “Diosa Medre”, posiblemente estaban ligadas a un sistema de creencia personal, conceptualizado en un culto general con base en una deidad, de la misma forma, y que a modo de “ejemplo” las personas de fe católica, portan

en el cuello u otras partes del cuerpo crucifijos o exvotos de representaciones religiosas de Jesús o de la virgen María.

Aunado a lo anterior, se podría llegar a la conclusión de que esta figura no hace parte de una relación chamanística-humana, porque a diferencia de las figurinas de asocio chamánico, la figurina de la Diosa Madre, no tiene la parafernalia con la que se caracterizan los chamanes, tales como. Coronas, plumas, poporos o banquitos, elementos de poder asociados al chamán según, (Labbé, 1988), (Sáenz, 1996), (Jung y colaboradores, 1995) y (Usillos, 2014). Debido a que las figurinas asociadas a la Diosa Madre, presentan elementos poco ostentosos, a diferencia de los elementos típicos de los personajes asociados a caciques, siendo que estos últimos tratan de mostrar su poder adquisitivo mediante la suntuosidad que se demuestran en elementos poco comunes y difíciles de adquirir. /Carlos Armando Rodríguez comunicación personal/.

A modo de ejemplo comparativo, en la antigua Grecia, fueron realizadas por varios siglos, unas figurinas llamadas *Korai* (Ver figura 32). Las cuales eran ofrendadas por personas a distintos dioses, en agradecimiento. Viéndose una evolución de características decorativas del diseño con el paso de los años. Posiblemente, así como le sucedió a la figura Diosa Madre de los Tumaco La Tolita.



Figura 32

Figura 32. Exvoto griego de Selinunte (Sicilia), con Korai que lleva en la mano una paloma. Fuente: Museo arqueológico regional de Palermo.

3.3 Símbolos reflejados en la Diosa Madre

Algo que llama la atención en las figurinas aquetípicas de la Diosa Madre, estudiadas, es que presentan decoración con pintura en muy pocos casos, teniendo en cuenta el paso del tiempo, lo cual seguramente unido a disitintos factores tales como el nivel freático, y abrasión, provocaron el deterioro de pintura o engobe que pudieran tener. No obstante, la decoración incisa en la zona de la falda es clara, reflejandose algunos símbolos muy característicos en estas figurinas.

Símbolo con forma de escalinata. Al respecto del símbolo en forma de escalinata, este mismo símbolo esquemático lo encontramos también en figurinas de la cultura Calima-Llama, Malagana y Quillacinga, en la fase Tajumbina (Ver figura 42). Este símbolo lo vemos plasmado también en las faldas de las figurinas femeninas de la cultura Manteño del Ecuador (Ver figura 40). También, está grabado en decoración incisa sobre las coronas de máscaras que portan las figurinas cerámicas que (Blanco, 2011) las señala como de

uso mortuorio y ritual, y que, a su vez, pudieron haber sido utilizadas por chamanes⁶. Otro aspecto a destacar en las máscaras, señaladas por Blanco, es que se pueden apreciar las representaciones de lo que parecen ser caimanes, los cuales están posicionados en el tercio medio de las coronas en las máscaras mortuorias (Ver figuras 37 y 38). Lo que indicaría una estrecha relación entre la figura del caimán con el símbolo de la escalinata en la cultura Imla, fase Malagana y las culturas precolombinas del Pacífico septentrional.



Figura 33

Figura 34

Figura 35

Figura 36

Figuras 31 y 32. Vasijas con símbolos esquemáticos de escalinata, cultura Patía. Fuente: Moisés Montaña. Museo de Historia Natural-Universidad del Cauca.

Figuras 33 y 34. Vasijas, Morro-Popayán. Fuente: Moisés Montaña. Museo de Historia Natural-Universidad del Cauca.



Figura 37.

Figura 38.

⁶ Blanco. *La variabilidad fúnebre como expresión del cambio social en la población prehispánica del valle geográfico del río Cauca entre 1200 a.C. y el 700 d.C.* 2011. Tesis de Maestría.

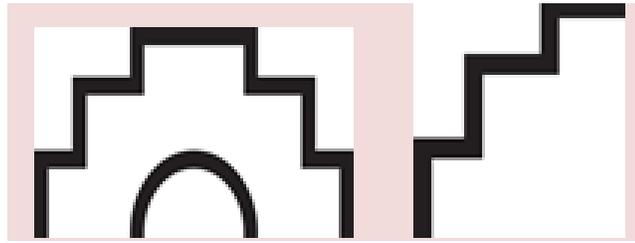


Figura 39

Figura 37. Máscara mortuoria Malagana. Fuente. Blanco 2011

Figura 38. Caimán mitológico. Fuente: ICANH-. Colección-Tumaco

Figura 39. Representación esquemática de escalinata. Fuente: Realización propia

Como se puede ver en la figura 37, los seres retratados, en el tercio medio de la máscara mortuoria de la cultura Malagana, serían dos representaciones esquematizadas del caimán realizado por los TLT. Animal simbólicamente importante para la cultura Tumaco La – Tolita, referenciado sobre todo en la etapa Clásica Temprana, dado que existen varias figurinas alusivas a este reptil. Las decoraciones con formas esquemáticas del caimán, muestran la misma composición morfológica. En la que podemos ver las fauces abiertas del caimán, la corona en diadema, sus extremidades superiores e inferiores, y lo más significativo; su cola erguida, la cual también está representada en la máscara mortuoria de Malagana.

Se ha podido ver por medio de las representaciones de figurinas y vasijas cerámicas, que el símbolo de la escalinata, ha trascendido través del tiempo. Dado que, al parecer, con el paso de los siglos, la escalinata finalmente se configura en forma de una cruz, al adicionarse escalinatas arriba y abajo en orientación de las cuatro direcciones cardinales. (Ver figuras 39 y 40). Y tal vez, la escalinata fue incorporada a través del tiempo en la cosmogonía Inca, haciendo parte de estos últimos hasta el encuentro con los españoles en el siglo XVI.

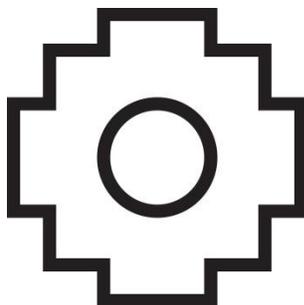


Figura 40. Representación de cruz chacana. Fuente. Realización propia.

El planteamiento que se propone de esta hipótesis, sobre el símbolo que actualmente se conoce como cruz chacana, es que sea una evolución del símbolo de escalinata, el cual, ha sido empleado desde el Periodo de Desarrollo Regional, con los Tumaco – La Tolita y su posterior expansión por medio de la memoria colectiva, a culturas del Periodo de Integración. A su vez, radicaría en que el imperio Inca, en su gran conglomerado geopolítico denominado *Tahuantinsuyo*, que, en lengua quechua y traducido al español, significa “las cuatro regiones juntas.” Siendo este conjunto, la unión de cuatro regiones ubicadas cardinalmente de la siguiente forma. En el norte, Chinchaysuyo. Cuntisuyo al oeste. Collasuyo al sur, y Antisuyo al este. El imperio inca, al ser extractor de sus cuatro regiones geopolíticamente controladas, nos propone pensar que posiblemente, las regiones del *Tahuantinsuyo* aportaron no solamente recursos alimenticios, materiales y tecnologías. Sino también, es plausible creer que alguna de las regiones mencionadas con anterioridad, hayan aportado algún tipo de tradición religiosa o simbólica, como es el caso de la región del Chinchaysuyo, la cual se ubicó en la parte noroeste del imperio inca. En frente del mar Pacífico, abarcando lo que actualmente es Colombia, Ecuador y parte norte del Perú. (Ver figura 41). “*Tal fama ostentaron estos artesanos, que los incas decidieron que los orfebres chimús se trasladasen como mitimaes al Cusco para elaborar las piezas de metal requeridas por la élite inca*” (Vetter, 2016. P: 506).

Vetter, nos describe el porqué, los *mitimaes*⁷ fueron llevados al Cusco para que desplegaran todo su conocimiento orfebre en el recién conformado Imperio Inca. Esto con el fin de que los incaicos pudieran aprehender técnicas metalúrgicas que eran

⁷ Miembro de un grupo de pobladores que durante el predominio de los incas era trasplantado a una región distinta de su zona de origen con fines políticos y administrativos. Usado más en plural. RAE. Definición. 2023.

desconocidas para ellos. Por lo cual, no es descabellado suponer, que cuestiones mitológicas o religiosas hayan sido adoptadas o sincretizadas para ser utilizadas por los incas, de allí que todo el constructo religioso de la Diosa Madre del Pacífico colombiano, haya mutado en lo que actualmente se conoce como Pachamama, gracias al imperio Inca. Desplegándose el culto a la Diosa Madre, ya como Pachamama en los países conformados por lo alguna vez fue el *Tahuantinsuyo*.



Figura 41.

Figura 41. Mapa delTahuantinsuyo.Fuente:<https://i.pinimg.com/originals/65/7f/30/657f307ccd387325a57180ef9f872aa7.png>

Al momento del encuentro de los españoles con las culturas ya existentes en América, se lo conoce como Periodo de Integración. En ese proceso, sucede un hecho importante, y es que algunos cronistas como (Sánchez de la Hoz, Pedro Pizarro (1571), Agustín Zárate (1555), Gutiérrez de Santa Clara (1590), Gonzáles Fernández de Oviedo (1535), López de Gómora (1555), Bartolomé de las Casas (1554), Herrera y Tordesillas (1601), Polo de

Ondegardo (1571), José de Acosta (1590), Anello Oliva (1630), Bernabé Cobo (1653). Citados en Di Salvia, 2013. Anotan en sus crónicas, el culto a una diosa, la cual según los nativos del antiguo Perú denominaban *Pachamama*. De entrada, los conquistadores se encuentran con un culto, el cual tiene sus formas establecidas de adoración. En donde describen algunos rituales, como tocar la tierra y hacer una especie de juramento con la mano derecha hacia arriba (rituales que estaban relacionadas con un culto hacia la fertilidad. Zárate, (1862).

«Asimismo tenían estos indios por diosa a la Tierra, y cuando juraban la tocaban con los cuatro dedos de la mano derecha, y luego alzaban la mano en alto al Sol, o a la Luna, diciendo: jullol Annan pacha ynde, o Annan pacha quilla. Y así decían lo que querían proponer en su dicho: Pacha llaman al Sol, hacedor de todas las cosas; ynde es el Sol; quilla es la Luna; anna es cosa alta; de manera que quiere decir: Juramento hago al Sol, o al hacedor de la gran tierra y de la Luna, que pasa esto y esto. [...] había muchos ídolos particulares, como los dioses Penates, más los principales ídolos eran Pachacama, el Sol y la Luna, que estaban hechos de oro y vaciadizos, excepto la Tierra, que estaba hecha de barro» (Gutiérrez de Santa Clara 1963-64 [ca. 1590], II: 231-232). P: 93

“Las crónicas de Gonzalo Fernández de Oviedo (Historia General y Natural de las Indias) y Francisco López de Gómara (Historia General de las Indias) atestiguan la vigencia de la devoción que, todavía a mediados del siglo XVI, se le seguía teniendo a la Pachamama en área andina. Fernández de Oviedo (1992 [1535-56], V: 99). Escribe que los pueblos del Cuzco « [...] tienen e adoran al sol por su dios, e dicen que el sol es su padre e la tierra su madre»; López de Gómara (1877 [1555])”

Tengamos en cuenta, que el culto a la diosa *Pachamama*, ya se realizaba cuando llegaron los hispánicos, esto nos indicaría una larga tradición, dado que son varios los cronistas que describen el mismo culto y la misma diosa con nombre propio, muy diferente a otras formas físicas y abstractas que carecían de algún nombre o ritual a quienes, los indígenas adoraban. Esto posiciona a la *Pachamama* como única figura deificada y ritualizada. De otro lado, en el culto a la Pachamama, se hace alusión a una deidad femenina, la cual se

asocia con la fertilidad de la tierra, de allí que *Pachamama*, signifique madre tierra en quechua, llegando incluso su culto, hasta nuestros días, en países como Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Argentina.

Toda esta información argumentada en cronistas del siglo XVI, nos permite dimensionar, que el culto a la Pachamama, sea el legado de una memoria colectiva y cultural que primeramente nació en el pacífico colombo-ecuatoriano, con el culto a la Diosa Madre Tumaco – La Tolita. Dado que, si tenemos en cuenta, la Diosa Madre TLT, también es mujer, al igual que la *Pachamama*. Además, en las figurinas de la Diosa Madre TLT, se pueden ver representaciones de diferentes etapas reproductivas femeninas, como es la preñez y finalmente, el amamantamiento. Lo que claramente haría referencia a la fertilidad y tal vez, la fertilidad femenina haya sido tomada por los precolombinos como una analogía directamente asociada con los cultivos y el brote de frutos y vegetales de la tierra. De otro lado, tengamos en cuenta, que tanto en la cultura Malagana, como en la cultura Zenú, culturas contemporáneas a la cultura Tumaco – La Tolita, se realizaron representaciones femeninas a modo de exvotos, lo que expone un ideario de culto a la imagen femenina y al parecer, no sería coincidencia que, en estas tres culturas, en Colombia y para la misma época se hayan elaborado figurinas femeninas, en cantidades superiores a personajes masculinos, más, si tenemos en cuenta que también al sur, en el Ecuador y Perú, los Jama Coaque, Manteño y Vicús, también se encuentran representaciones arquetípicamente asociadas a la Diosa Madre TLT.

Como ya se ha referenciado en esta tesis, las culturas en donde se han encontrado figurinas femeninas asociadas iconográficamente a la Diosa Madre, TLT, geográficamente pertenecen la región del Chinchaysuyo, puesto que no es descartable que toda la mitología o tradición religiosa en torno de un culto de este personaje, haya sido amparado complementariamente en símbolos y mitos que fueron utilizados hace más de dos mil años, y posiblemente, aun persistan con el culto en la cosmogonía andina más específicamente en el símbolo de la Chacana, cuyo símbolo representa una escalera en ascenso con una cruz en el centro. Según (Ballestas, 2015), el símbolo de la cruz escalonada, estaría asociada a las construcciones piramidales, los cultivos escalonados en lugares escarpados vistos en los cultivos de la cultura Inca. Sin embargo, el símbolo de la escalinata, es

apreciable varios siglos atrás, antes de los incas, pasando desde el Periodo de Desarrollo Regional, hasta el Periodo de Integración, llegándose a detallar el símbolo de la escalinata en una copa oviforme de la cultura Quillacinga (Ver figura 43). Siendo la cultura Quillacinga un grupo indígena que alcanzó a ser visto y registrado por lo españoles (Cieza de León 1962. Citado en Groot, 1991).



Figura 42

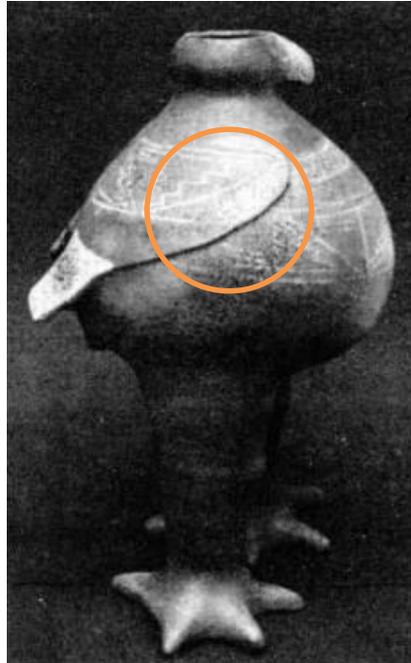


Figura 43

Figura 42. Figurina antropomorfa femenina. Cultura Manteño (500 d.C- 1400 d.C) Ecuador.

Figura 43. Figurina oritomorfa. Cultura Quillacinga - Fase Tajumbina (1000 d. C- 1500 d. C) Colombia.

3.4 Venus de Frías como ejemplo de intercambios culturales.

De la Diosa Madre Tumaco La Tolita, como la he denominado, se conoce en el Perú como la Venus de Frías, la cual fue hallada en 1963 al norte del este país, siendo asociada a la cultura Vicús. Esta figurina está elaborada en oro y no en cerámica, como por lo general este tipo de figurina es elaborada por los TLT (Ver figuras 44 y 45). Cabe resaltar, que la cultura Vicús cuya fecha de inicio, desarrollo y fin es el mismo de la cultura TLT, estuvo

ubicada en el Pacífico peruano, en donde se origina geográficamente el horizonte cultural del cual hacen también parte los Moche, Tumaco-La Tolita, Jama-Coaque y Chorrera (Brezzi, 2003). De la figurina en oro elaborada por los Vicús, que es tomada como ejemplo, podemos identificar seguramente un origen o una estrecha asociación con las representaciones de la figurina Madre de los TLT, dado que, en los Vicús, la Venus de Frías es elaborada en la misma posición, pero sin falda. En cambio, vemos que en las representaciones TLT, este personaje está representado con falda.

La Venus de Frías está elaborada en oro de 14 quilates y mide 14.5 centímetros de largo, en donde se evidencian rasgos morfológicos muy similares con las figurinas tipo Diosa Madre TLT. Ver figuras 41 y 42 En esta figurina se detallan algunas características canónicas, tales como; la deformación craneal occipital, performance corporal, que según (Rodríguez C, 2010), se realizaba para ratificar un rol de estatus adquirido. Los ojos en esta figurina presentan el mismo estilo almendrado de la Diosa Madre. Lo más característico y significativo de la Venus de Frías, es su posición erguida y solemne, que se evidencia por la forma de sus manos y rigidez de su cuerpo (Zevallos, 1965-1966, p. 71. Citado en Vetter P: 511, 2020).

En cuanto a un posible contacto entre los Tumaco – La Tolita y los Vicús, la elaboración de La Venus de Frías del Perú, coincide con la etapa en la cual los TLT logran su máximo de superación tecnológica, siendo la etapa Clásica temprana y media, el tiempo en que las figurinas cerámicas muestran mayor detalle en su elaboración, encontrándose esta etapa, dentro del Periodo de Desarrollo Regional. En tanto que, la cultura Vicús tuvo su apogeo desde el 150 a. C hasta el 400 d. C, (Vetter, 2020). Sabido esto, puede inferirse que la Venus de Frías, así como la Diosa Madre TLT, tratan sobre la representación de la misma deidad, porque a tener en cuenta. Tanto la cultura Vicús como la Tumaco-La Tolita fueron contemporáneas y vecinas, siendo seguro que, entre las dos culturas, hallan compartido y difundido, un fundamento religioso o mitológico, tal como se observa en religiones mayoritarias, adoptadas por países de lenguas y continentes diferentes. Ej. Islam, cristianismo, catolicismo, hinduismo o budismo.

Al igual que otras figurinas similares a la Diosa Madre de los TLT, la Venus de Frías no tiene contexto. No obstante, esto no quiere decir que las investigaciones referentes a tipología, iconografía y técnicas de elaboración orfebre, la relacionen directamente con la región de Frías, sino también, la recopilación de información *in situ*, de hallazgos de guaqueros, la relacionen directamente a contextos funerarios, específicamente al cementerio precolombino de Cerro Callingará en Frías, provincia de Ayabaca, departamento de Piura, lugar de donde en los años cincuenta se desató el furor de la guaquería al norte de la costa peruana y en donde según Vetter, este sitio fue un punto de encuentro de diferentes culturas precolombinas venidas de Ecuador y Colombia, de allí que hayan realizado seguramente la figurina de la Diosa Madre, con técnicas foráneas en Vicús. A su vez que también se hallan amparado en un ideario importado como lo es elaboración de este tipo de figurinas.

En resumen, pueda que la génesis del culto a la mujer o representación de algún personaje femenino, lo encontremos en las famosas Venus Valdivia del Ecuador (Ver figura 42), cultura en cuyo arte cerámico se refleja una predilección por elaborar figurinas femeninas, retratándola a través de la cerámica con su sexo expuesto. Quizás la necesidad primordial de los Valdivia fue reflejar el poder de la mujer como dadora de vida por medio de su cuerpo, y al ser los Valdivia pioneros de la alfarería en el Pacífico septentrional suramericano, esta idea o pensamiento trascendió a culturas predecesoras por medio de la cerámica, deificándose el aspecto mitológico con el paso de los milenios, iniciando desde el pre-cerámico con los Valdivia y teniendo esta idealización figurativa en su máxima expresión con los Tumaco-La Tolita, en el periodo de Desarrollo Regional y pueda ser que el culto a una diosa se haya mantenido hasta nuestros días con el culto a la *Pachamama* o Madre tierra.



Figura 44.



Figura 45.



Figura 46.

Figuras 44 y 45. Figurina antropomorfa femenina de la cultura Vicús (400 a.C-300 d. C). Fuente: Sala de Oro del Museo Municipal Vicús, Ministerios de Cultura del Perú.

Figura 46. Figurina antropomorfa femenina "Diosa Madre con decorado". 35.3 x 20.5 cm Cultura Tumaco La Tolita (600 a. C -600 d. C). Fuente: Museo Julio César Cubillos. Carlos Armando Rodríguez 2015.



Figura 47.

Figura 47. Figurinas antropomorfas femeninas. Cultura Valdivia (4000 a .C -2000 a. C). Fuente: <https://i.pinimg.com/564x/83/ef/10/83ef10e8aab7a330753a391cfb4d0c29.jpg> Museo de Arte Precolombino- Casa del Alabado. Ecuador

3.5 Figurinas fémininas en la cultura Chorrera de Ecuador

Como ya se ha explicado en esta tesis, el posible culto a una deidad femenina o, a un ser mitológico que representaba la fertilidad, puede tener sus inicios en la cultura Valdivia del Ecuador, siendo que hasta el momento en Suramérica, no se ha encontrado otra cultura diferente a la Valdivia que durante en el Precerámico haya elaborado figurinas antropomorfas femeninas en las cantidades y motivos como se elaboraron figurinas en los Valdivia (4000 a.C – 2000 a. C). A su vez, en la cultura Chorrera de Ecuador (1500 a.C-300 a.C), considerada como predecesora de la cultura Tumaco-La Tolita (Crespo, 1997. Citado en Toro, 2018), también podemos evidenciar unas representaciones de mujeres de cerámica, en la misma posición de las que vemos en los TLT, con acabados y decorados característicos Chorrera como son hombros y caderas prominentes (Ver imágenes 48, 49 y 50).

En cuanto a la morfología, en las figurinas de la cultura Chorrera del Ecuador, son apreciables rasgos significativos sustancialmente similares, como se nota en las figuras anteriormente presentadas, siguiendo un mismo patrón o arquetipo como la deformación craneal-occipital, algún tipo de gorro o bonete, orejeras, nariguera, collar con un pendiente, senos expuestos, posición corporal erguida y hieráticas (Ver figuras 48, 49 y 50), con una importante predilección por figurinas de representación femenina, ya que de momento en ninguna de las colecciones analizadas en esta tesis, se evidencian figurinas antropomorfas masculinas de los Valdivia, Chorrera, Tumaco-La Tolita, Vicús o Jama Coaque, que los representen en la forma erguida y solemne como se expone en este análisis, marcando una determinada predilección por figurinas de un canon específico en cinco culturas de tres países diferentes en la costa pacífica septentrional de Suramérica.



Figura 48.

Figura 49.

Figura 50.

Figura 48, 49 y 50. Figurinas antropomorfas femeninas de la cultura La Chorrera. Formativo Tardío (1300 a.C y 300 a.C).

Fuente: Icanh.

3.6 Figurinas féminas en la cultura Jama-Coaque

Al igual que sucede en otras culturas precolombinas, Valdivia, Chorrera, Vicús y Tumaco-La Tolita. En la cultura Jama-Coaque (500 a.C - 1532 d. C) es apreciable también en su arte cerámico, la elaboración de figurinas femeninas de buen detalle y acabado, basadas en el arquetipo de la Diosa Madre. Se observa también, que al igual como sucede con las figurinas tipo Madre de los TLT. Las figurinas féminas de los Jama Coaque, gozan del mismo patrón de posición corporal, como son, brazos abiertos con posición hierática; salvo que la decoración, y así como el engobe. El color difiere, debido obviamente, a cuestiones estilísticas propias de cada cultura. Puede ser también, que las figurinas Jama - Coaque, vistas con rasgos similares a los Tumaco-La Tolita, sean figurinas más recientes y no tan antiguas como las TLT, siendo que, los Jama-Coaque, si tuvieron encuentros con los españoles, habiendo sido registrados desde 1533 (Brezzi, 2003). Indicando así, que las figurinas de la Diosa Madre realizada por los Jama - Coaque, posiblemente, serían las últimas figurinas de ese tipo, en el registro arqueológico (Ver imágenes 51, 52 y 53).



Figura 51



Figura 52.



Figura 53.

Figuras 51 y 52. Figurina tipo Diosa Madre en cultura Jama-Coaque. Fuente: Moisés Montaña

Figura 53. Diosa Madre cultura Jama-Coaque. Fuente: Fede Méndez - Pinterest

3.7 Cambios estilísticos según la zona y el tiempo

De las 273 figurinas femeninas analizadas, 15 presentan tocado sobre la cabeza y con aretes que difieren al tipo de aretes, que se han analizado para las figurinas asociadas a la Diosa Madre. Como hipótesis, podría plantearse que, los cambios estilísticos, varían según el sitio o el momento. Incluso, dentro del mismo territorio TLT, se pueden diferenciar distintos decorados tal y como se refleja en el tipo de figurinas arquetípicas, pero con algunos atributos que difieren. En las 15 figurinas analizadas, vemos que el pequeño bonete que es característico de la época Clásica, no lo encontramos, pero si es apreciable una capucha, que llega hasta el hombro de la figurina. No obstante, no cambia ni el tipo de collar, tampoco el faldellín, ni mucho menos el hecho de que se tratan de representaciones femeninas en posición hierática (Ver figuras 54, 55, 56, 57 y 58).



Figura 54



Figura 55



Figura 56



Figura 57



Figura 58

Figura 54. Variante de Diosa Madre 1. 24 x 10. Cms. Etapa Clásica. Fuente: Colección Icanh -Tumaco

Figura 55. Variante de Diosa Madre. Etapa Clásica. 25 X 11. Fuente: Museo Nacional del Ecuador

Figura 56. Fragmento de Diosa Madre. Etapa Clásica. 13 x 8. Fuente: Colección Icanh - Tumaco

Figura 57. Fragmento de Diosa Madre. Etapa Clásica TLT. 15.2 x 12.8. Fuente: Museo Julio César Cubillos. C. Rodríguez 2015

Figura 58. Variante de Diosa madre con tocado. Etapa Clásica Intermedia. 28 x 12. Museo y Centro Cultural Esmeraldas

Este tipo de figurinas se distinguen por su marcada madurez más no vejez, brazaletes en sus antebrazos, dorso desnudo y faldellín. En cuanto a personajes femeninos, este personaje similar a la “Diosa Madre”, es el tercer personaje que presenta regularidad en el registro cerámico de la colección arqueológica del ICANH en Tumaco. Al tratarse de una

figurina modelada y no moldeada, nos permite asociarla a la etapa Clásica intermedia (200 a. C – 200 d. C). Es plausible proponer, que este tipo de figurinas con capucha, sean una variación del personaje Diosa Madre, visto en las culturas ya anteriormente mencionadas. En analogía a este caso, el autor propone a modo de ejemplo, tener en cuenta la imagen de la Virgen María y las representaciones alusivas a este ser, y a modo comparativo, identificar las diferentes figuras alusivas a la Virgen María. Siendo que la Virgen María, tiene diferentes variaciones de representaciones o como se conocen en la religión católica (Advocaciones Marianas), las cuales varían según la época o el país en donde se le rinde culto a esta figura o imagen (Ver figura 59).

Diferentes manifestaciones de la Virgen María, alrededor del mundo



Figura 59. Advocaciones Marianas. Fuente: <https://www.postposmo.com/af/advocaciones-marianas/>

Como es sabido, la Virgen María es la representación de una manifestación de tipo religioso, que tiene su origen hace más de 2000 años en la antigua Judea, actual Israel. En la que, según la historia bíblica del catolicismo, la Virgen María, es la madre de un personaje llamado Jesús de Nazaret, el cual se inmortalizó siendo crucificado y resucitando al tercer día. Esta historia, originaria de la región semítica, hace más de dos milenios, ha sido adoptada por el 31, del 71 por ciento de las personas que en el mundo practican alguna fé religiosa.⁸ Del mismo modo, puede ser que las diferentes representaciones cerámicas de la mujer con los brazos semi-abiertos y en posición hierática, hagan referencia a un mismo personaje mitológico y no, a un tipo de “sacerdotisas” como plantea Usillos, para la cultura Jama Coaque. Propongo ir más allá en que estas figurinas fueron en realidad, la representación de una diosa y no la representación de unas simples sacerdotisas.

⁸ <https://www.eltiempo.com/> ¿Cuántas religiones hay en el mundo? Por. David Leonardo Díaz Duarte. 23 de marzo 2023.

En síntesis, lo que el autor propone como principio de elaboración para las figurinas de tipo Diosa Madre, es que fueron votivas, en alusión a un personaje tal vez mítico o deífico femenino, que estuvo muy por encima de cualquier chamán o deidad, siendo más importante que la figura del hombre-jaguar, el cual aparece en muchas representaciones cerámicas. Además, en las variaciones del personaje alusivo al jaguar, se pierde la concordancia de similares formas. Caso contrario al de las figurinas donde se representa a la Diosa Madre TLT, las cuales preservan un diseño arquetípico que se prolonga por 3000 años, iniciando con los Chorrera y seguramente con un pasado más antiguo, asociado a la cultura Valdivia en Ecuador.

En relación a lo anterior, la elaboración de las figurinas femeninas cerámicas, nos muestra a *grosso modo*, las conexiones que se dieron entre grupos indígenas precolombinos, cuyas relaciones, no solo fueron de tipo comercial, sino que al parecer también tuvieron contactos culturales basados en un constructo social mitológico o religioso, ya que se elaboró la figura idealizada, de un arquetipo femenino en edad reproductiva fértil y carente de enfermedades, la cual ha sido representada desde sus inicios en la cultura Chorrera y evolucionando en su vestimenta, siendo primeramente representada iconográficamente con su sexo expuesto y luego, adicionándole un tipo de faldellín en los Tumaco - La Tolita. En donde el primitivismo de la desnudes, en las figurinas femeninas, pasan a un segundo plano y luego, añadiéndoseles también a estas figurinas femeninas, símbolos esquemáticos que indican un sistema comunicativo que se aparta del concepto biológico reproductivo, como los genitales expuestos. Lo cual nos indica toda una construcción narrativa, que toca otros conceptos más complejos del cual muchas religiones y sus respectivos dioses, a través del tiempo han manifestado.

2. 8 Los elementos asociados al poder chamanístico

Los objetos de poder, son los elementos que engloban el discurso que maneja una determinada sociedad referente a sistemas de diferenciación social y codificación de los símbolos que se reflejan en este, ya que en el objeto se hallan mensajes determinados por la sociedad en función. (Noland, 2005. Citado en Parra. 2010). Aunado a lo anterior, Barba

de Piña, propone, que los diferentes tipos de orejeras, argollas de jade, manillas, pectorales y a veces tatuajes, expresan distinciones sociales de estatus.

Como parte material, los objetos de poder, en muchas ocasiones se ven reflejados en los jefes políticos, quienes también hacían uso de una parafernalia para demostrar su poderío, considerado de origen divino y por ende asociado al primer ancestro solar, distinguiéndose por los bastones de mando, pectorales y otros adornos corporales (Legast, 2005). Dentro de la variada gama de objetos de poder, en las culturas precolombinas se han podido clasificar narigueras, brazaletes, coronas, banquitos y máscaras, siendo estas últimas utilizadas como accesorio que representa simbología e idealización de seres sobrenaturales o poderosos que trascienden la vida y la muerte.

Para el tema de las máscaras, en su uso, existe un trasfondo de concepciones cosmogónicas, en donde los portadores encarnan a dioses y demonios, que suelen intervenir con carácter festivo en “danzas de máscaras”, cuya finalidad es el conjuro, la magia de la caza o el rito de iniciación. Algunas veces, la máscara representa el emblema de una sociedad secreta con sus decoraciones entre grotescas y tristes de semblante humano con formas animales intentan espantar, siendo estas partes importantes de la parafernalia de los chamanes americanos (Becker, 1997).

En muchas culturas prehispánicas, existieron personajes conocidos como chamanes, *curacas*, *jalbanás*, entre otras denominaciones, cuyo campo de acción abarcaba el mundo natural y sobre natural. Quien oficiaba como chaman, ordenaba los ciclos naturales en las sociedades prehispánicas, llegando inclusive a ser determinadores de en qué momento una comunidad indígena podía ir a la guerra, ejercer control natal, partos, curaciones, siembra y cosecha de alimentos entre otros (Rodríguez, C. 2006). Este argumento nos estaría indicando que los chamanes eran muy importantes en torno a su comunidad. Primeramente, debido a sus conocimientos, su edad y por ser portadores de una educación especial, siendo así, que para ser chamán o chamana se debía recibir una educación drástica, aunque esto no quisiera decir que no realizaran trabajos normales dentro de su comunidad (Rodríguez, C. 2010).

De otro lado, el chamán seguramente ha sido representado desde los inicios de la humanidad en el arte rupestre, como se ha determinado en Chiribiquete, dado que, en los abrigos rocosos de este lugar mágico y enigmático, se encuentran plasmados unos personajes con ataviamento muy singular y específico (ver imagen 60 y 61), siendo así que, en los dibujos donde de Chiribiquete, posiblemente se plasman chamanes. Las superficies y lugares de los abrigos rocosos, han sido lugares identificados como únicos y de contenido mágico-ritual y no se encuentran huellas de ocupaciones antrópicas como sucede en otros lugares de importancia arqueológica como son los basureros, contextos habitacionales o contextos funerarios (Castaño, 2018).

En las pinturas rupestres de Chiribiquete, se nota la complejidad de la elaboración, detallándose pinturas y dibujos que se han hecho a treinta metros de altura, lo que nos demuestra todo un trabajo comunitario y especial, para poder plasmar el oficio chamánico. Cabe resaltar que las representaciones del chamán o chamana también se fueron adaptando en el tiempo, siendo así que, por no decir, todas las culturas prehispánicas que conocieron la cerámica y la talla en piedra, realizaron manifestaciones artísticas de figurinas de chamanes en cerámica y piedra bien sea en pequeña o grande escala (Llanos, 1994).

De las figurinas antropomorfas analizadas, 15 fueron asociadas a chamanes, las cuales se caracterizan por al parecer, presentar plumas en su tocado. A lo que, en palabras de Rodríguez C, podían reflejar la representación del aire y el volar de las aves. Máscaras de animales fieros como el jaguar. El murciélago con su poder y agilidad de vuelo, el florecimiento y la noche. También máscaras mortuorias que muy seguramente daban a entender la transformación de hombre común en el proceso de una metamorfosis, con criaturas y seres que estaban muy por encima de cualquier interpretación en común. (Lévi-Strauss, 1975).

En culturas precolombinas del sur occidente colombiano como Malagana y San Agustín en Colombia, se pueden evidenciar personajes elaborados en cerámica y piedra que cumplen con lo descrito en lo anterior. En cuanto al decorado, las figurinas de asocio chamánico, presentan elementos de poder en su atavío, como coronas en la cabeza que de seguro realizaban para evidenciar el aura o resplandor que sobresalía de la cabeza del chamán. Con relación a lo anterior, los objetos de poder tienen su valía y argumento, mediante el cuerpo que los porta, ya que la corporeidad pone de manifiesto a través del plano físico y la dialéctica, el cargo o papel que porta el ser con los objetos. ¿Qué sería de los objetos de poder sin el cuerpo? Es por esta razón, que el cuerpo del individuo es considerado como un medio de presentación y expresión, en donde los mensajes codificados e intrínsecos en la sociedad se reflejan. (Gómez, 2020). Como menciona Le Breton (2002), “el cuerpo es un tema de interés antropológico ya que está en el centro de la acción individual y colectiva”.

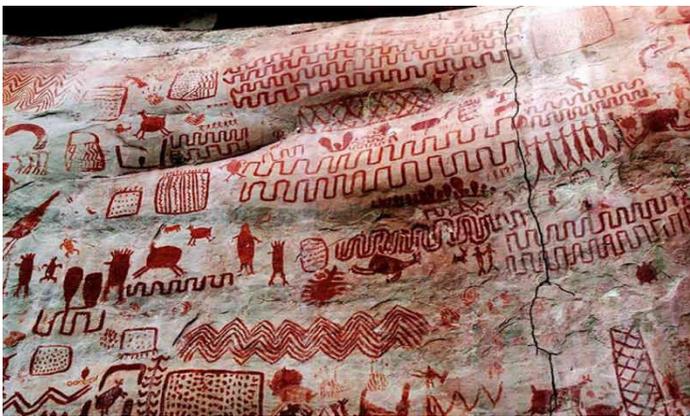


Figura 60.



Figura 61



Figura 62



Figura 63

Figura 60. Pinturas rupestres de Chiribiquete. Fuente: Chiribiquete: La maloka cósmica de los hombres Jaguar.

Figura 61. Chamán. Fuente: Chiribiquete: La maloka cósmica de los hombres Jaguar

Figura 62. Representación cerámica de caracol marino. Fuente: Colección Icanh – Tumaco.

Figura 63. Representación de *Melongena patula*. Fuente: Colección Icanh – Tumaco

Otro punto importante a tener en cuenta para las figurinas cerámicas TLT, que representan chamanes, es según el análisis iconográfico, dado que hay figurinas que indicarían el oficio chamánico también en mujeres. Ya que vemos figurinas féminas sentadas sobre banquitos o dúhos, con la mano debajo de la mandíbula inferior (Ver figuras: 71, 72, 73, 74, 75 y 77), representando una posición asociada iconográficamente al pensamiento. Además, hay unas figurinas de chamanes que portan en el tercio superior de la cabeza, representaciones animales. Los cuales, seguramente para los Tumaco – La Tolita, fueron considerados como tutelares. Es el caso de las figurinas número 65, 67, 69, 70, 72, 74 y 78. En la figura 69, se observa una mujer sentada sobre un banquito y tiene un caracol marino *Strombus*, asociado directamente al chamanismo en la cultura Jama Coaque (Usillos, 2014).



Figura 64

Figura 64. Chamanes. Fuente: Museo Julio César Cubillos. C, A. Rodríguez 2015.

El otro caso asociado iconográficamente al chamanismo femenino, lo detectamos con las figuras número 68 y 74. Estas se distinguen por tener sobre la cabeza, la representación de 5 aves y portar en sus manos lo que parecen ser algún tipo de herramienta. Lo particular en este tipo de figurinas radica en que, estas dos representaciones al parecer, tratarían de representar al mismo personaje.

La temática de las mujeres chamanas, se plantea en un estudio bioarqueológico llevado a cabo en el sitio arqueológico de Coronado, descubierto en el año 2006. Relacionado con la fase Malagana. Ese lugar fue estudiado por el antropólogo José Vicente Rodríguez Cuenca. A través del análisis bioarqueológicos, se estudia en detalle, el esqueleto de una mujer chamana, relacionando su oficio por la posición de enterramiento, la cual es decúbito ventral, junto con las herramientas que le fueron encontradas en su ajuar, destacándose un collar con cuentas de cristal, y punzones elaborados en hueso. Los cuales servían para realizar el desangramiento de zonas coaguladas de sangre.



Figura 65



Figura 66



Figura 67

Figura 65. Figurina de chamán fragmentada. CRIA-1980. Fuente: Museo Julio César Cubillos. C,A Rodríguez. 2015

Figura 66. Chamana con tocado de aves en la cabeza. 17.6 x 7.6 cm. Museo Julio César Cubillos. C,A Rodríguez.

Figura 67. Chamán en posición de loto. Fuente: Colección Icanh – Tumaco.



Figura 68



Figura 69



Figura 70

Figura 68. Chamana. Fuente: Colección Icanh-Tumaco.

Figura 69. Chamana tocando zampoña. Fuente: Colección Icanh-Tumaco.

Figura 70. Chamana en oficio. Fuente: Colección Icanh-Tumaco.



Figura 71



Figura 72



Figura 73



Figura 74

Figura 71. Chamán en vuelo extático. Fuente: Colección Icañh-Tumaco

Figura 72. Chamana en posición de poder. Fuente: Colección Icañh-Tumaco

Figura 73. Chamana con tocado de aves. Fuente: Colección Icañh-Tumaco

Figura 74. Chamana sobre *dúho*. Fuente: Colección Icañh-Tumaco

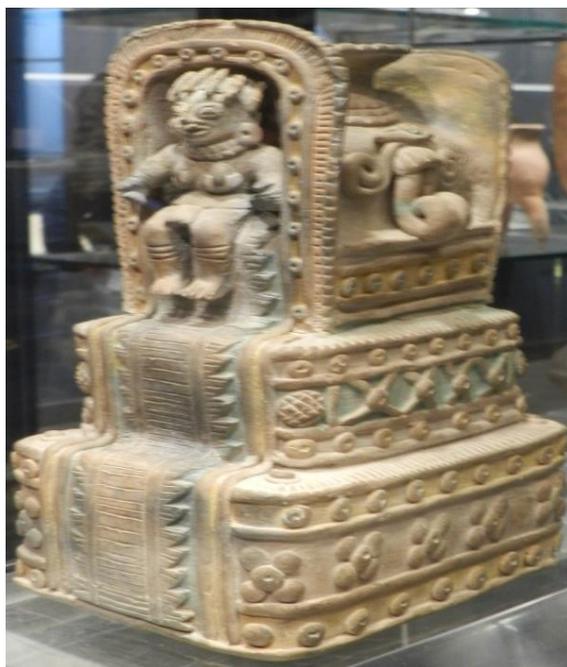


Figura 75



Figura 76



Figura 77



Figura 78



Figura 79

Figura 75. Gran chamana sobre trono. Fuente: Museo Nacional de Ecuador. Moisés Montaña

Figura 76. Representación de chamana en meditación. Fuente: Colección Icanh-Tumaco

Figura 77. Chamana con tocado. Fuente: Colección Tumaco-Icanh.

Figura 78. Chamana pensando. Fuente: Colección Icanh-Tumaco

Figura 79. Chamán con tocado de caracol sobre la cabeza. Fuente: Museo Julio César Cubillos. C,A Rodríguez

En palabras de C, A Rodríguez. Las figurinas alusivas al oficio chamánico, ya sea ejercido por mujeres u hombres, se distinguen por carecer de elementos suntuosos como sucede en el caso de las figurinas asociadas a caciques, los cuales describen mayor ostentación, mientras que en el caso de los chamanes y chamanas se muestran elementos de poder como son, banquitos, cuentas de collar, estiletes, llipteros o poporos para el consumo de alucinógenos, junto al acompañamiento de representaciones de animales en el tercio superior de la cabeza. De otro lado, en las majillas de algunas figurinas de chamanes, es evidente la semblanza de inmortalizar la actividad del consumo del bolo de hayo para poder alcanzar el vuelo extático del cual se refiere R, Dolmatoff. 1988. En donde describe que, el chamán consume el alucinógeno para poder trascender a estados inalcanzables de la mente, con el poder de plantas alucinógenas, y una vez llegado a este estado, animales considerados tutelares en cada cultura brindan guía y acompañamiento a los chamanes para poder ver lo que los demás no pueden ver o entender.

El caso de la figura 75 es bien llamativo, no solo por la calidad y representación del poder reflejado en la ostentación de los objetos de poder, sino porque vemos a una mujer sentada sobre un trono, muy imponente y elaborado. También observamos, representación de aves sobre su cabeza, los cuales coinciden en cantidad, tal cual como se aprecian en las figuras 66, 68, 69, 73 y 75. Las cuales, son similares en esta cultura. La figurina de la imagen número 75, se encuentra en el Museo Nacional de Ecuador y lastimosamente debido a las normas de seguridad del museo, no se pudo tener un mejor acercamiento. No obstante, en esta figurina, se pueden ver los detalles identificables con el personaje femenino que porta 5 aves sobre su cabeza.

En conclusión, las figurinas alusivas a chamanes, representan un 10 por ciento de las figurinas antropomorfas y esta a su vez refleja el 15 por ciento de las figurinas estudiadas por total en seres antropomorfos, zoomorfos y mitológicos.



Figura 80

Figura 80. Caciique. Fuente: Colección Icanh -Tumaco

3.9 Gran chamán o ¿sacerdote principal?

En colecciones de Ecuador, como la del Museo Nacional del Ecuador, Museo y Centro Cultural de Esmeraldas, y de Colombia, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, fueron estudiadas 30 figurinas, asociadas a la representación de un ser de características antropomorfas masculinas. De ese tipo, se han podido encontrar en la colección del ICANH en Tumaco, un total de 25 figurinas con esa morfología y que, a juzgar por su iconografía, elaboración moldeada y no modelada, se podría inferir en que se trata de un personaje perteneciente a la etapa Clásica intermedia, llegando la elaboración de este personaje, hasta el Clásico Tardío. Dado que las representaciones cerámicas de este personaje según el número de apariciones en colecciones arqueológicas de Ecuador y el ICANH en Tumaco, muestran también la elaboración sellos de este personaje en moldes. Proceso alfarero que, según Valdez, se llevó a cabo en la etapa Tardía de los Tumaco – La Tolita. Debido a la alta demanda de figurinas que finalmente, fueron elaboradas en moldes. Dadas sus características, denominaré a las figurinas con esta determinada morfología como, (sacerdote-principal), ya que estaríamos hablando de la elaboración del mismo personaje, en un culto que seguramente duró aproximadamente 5 siglos.

Según el análisis iconográfico y simbólico que poseen las representaciones cerámicas de nuestro personaje, se describe que en el tocado que portan sobre la cabeza y el atavío que tienen en el resto del cuerpo, se pueden apreciar objetos considerados de poder, tales como; coronas en diadema, besotes o lengüetas, orejeras y pectorales. Aunado a esto, es observable que la ceramista o los ceramistas, hicieron estas figurinas con la intención de representar a un hombre disfrazado, tal y como se observa en el tercio inferior de la cabeza de estas figurinas, en donde siempre se aprecia de fondo, el rostro de un hombre (Ver figuras, 80, 81, 82, 83, 84 y 85). En cuanto al disfraz, muestran estas figurinas una máscara con pico, similar a un ave y escamas que salen de la cabeza, tal vez, en alusión a plumas. Pues podría tratarse la imitación de algún tipo de ave, ¿podría ser el águila arpía?

Podría ser que en los 5 siglos que aproximadamente se realizó este tipo de figurinas, en realidad se trató de la representación chamánico de algún personaje real, quien en un ritual se ponía una especie de traje emplumado y en rituales conmemorativos, se repitió esta tradición por varios siglos, cambiando solo de persona mas no de traje o representación, ejerciendo así el mismo ritual durante cientos de años.

En conclusión, las iconografías de estas figurinas estarían indicando algo más que a un chamán. Estarían reflejando, que se trata de un personaje quien, al parecer, fungía como oficiador de algún ritual, dado que, en las figurinas asociadas estilísticamente a este personaje, no se han encontrado elementos característicos asociados al vuelo chamánico como es el llipteros o poporo en donde se ponía y mezclaba la hoja de coca, con cal, proveniente de la molienda conchas marinas, estilete o vara con el que se llevaba la mezcla del alucinógeno a la boca, banquitos para que el chamán oficiara el ritual, y así poder alcanzar el vuelo extático como lo describe Dolmatoff.



Figura 83



Figura 81



Figura 82



Figura 84



Figura 85



Figura 86

Figura 81. Hombre con ataviamento. Fuente: Moisés Montaña. Colección Museo y Centro Cultural Esmeraldas

Figura 82. Molde de sacerdote. Fuente: Colección Icanh-Tumaco.

Figura 83. Molde de sacerdote etapa Clásica-Intermedia. Fuente: Colección Icanh-Tumaco

Figura 84. Sacerdote. CRIA 1597. Fuente: Moisés Montaña. Museo Julio César Cubillos.

Figura 85. Hombre disfrazado. Fuente: Colección Icanh-Tumaco

Figura 86. Chamán oficiador. CRIA 1154. Fuente: Museo Julio César Cubillos. C, A. Rodríguez

3. 9 .1 Mujer estrujándose los senos

En el variado temario iconográfico de los Tumaco-La Tolita, es común encontrar un tema recurrente en representaciones antropomorfas. Este es el caso de figurinas femeninas

estrujándose los senos, las cuales harían alusión a estados fértiles pre-embarazo (Ver figura 86).

Por total fueron identificadas 22 figurinas de este tipo, las cuales van de los 7, hasta los 11 centímetros de alto. Estas figurinas fueron elaboradas con la técnica de moldeado y la técnica de la cera perdida, es decir, modelado. Muy pocas aún conservan pintura, que por lo general es de color rojo. En estas representaciones cerámicas se refuerza la importancia de una deidad femenil, que variaba según el momento o la zona, y con las figurinas de mujeres estrujándose los senos, encontraríamos una antesala a la fase de gestación femenina, y que tendrían su culminación final, con la representación figurillas representadas amamantando un bebé.



Figura 87



Figura 88

Figura 87. Representación cerámica de Diosa Madre en estado fértil. Fuente: Colección Icanh-Tumaco

Figura 88. Figurina cerámica antropomorfa. Fase Malagana. Fuente: La variabilidad fúnebre como expresión del cambio social en la población prehispánica del valle geográfico del río Cauca entre el 1200 a.C. y el 700 d.C. Blanco 2011.

Se pueden encontrar también elaboraciones cerámicas de mujeres apretándose los senos en la cultura Malagana, pueblo prehispánico vecino de los TLT, del cual ya hemos hablado anteriormente, y así como en los Malagana, también el tema de una representación

femenina en cerámica en cuclillas, indicaría el culto a una deidad alusiva a la fertilidad, la cual también es representada estrujándose sus senos (Ver figura 86).

3.9.2 Figurinas femeninas con bebés en sus brazos

El don de ser madre, también fue plasmado en figurinas cerámicas en los Tumaco - La Tolita, con representaciones de mujeres amamantando a bebés. En el conteo de figurinas con esa temática, fueron analizadas un total de 41. Este tipo de figuras guardan el mismo parecido, de hecho, a pesar de ser huecas y no macizas, fueron realizadas con la técnica de moldeado, de allí que muchas sean iguales. En estas figurinas podemos ver un momento alegórico representado por medio de la cerámica, como ha sido retratado el rol biológico femenino, el de amamantar un bebé. Algo que llama la atención, es que, por sus similitudes, tratarían del mismo personaje. El cual es una mujer con un tipo de gorro en la cabeza, collares, brazaletes y faldellín, lo que nos estaría haciendo alusión al prototipo de la Diosa Madre, pero representada en otro momento alegórico.

En concatenación con lo anterior, en el registro cerámico de los Tumaco – la Tolita, existen también figurinas con representaciones de mujeres, en estado de embarazo. Estas presentan el abdomen dilatado en diferentes etapas de gestación, desde las primeras, hasta etapas más tardías (Ver figura 89). A su vez, las faldas de estas figurinas están decoradas con incisiones, en donde se puede ver el símbolo de la escalinata. Por tal motivo, es plausible plantear la hipótesis de que las figurinas femeninas elaboradas en cerámica y representadas en posición hierática, estrujándose los senos y amamantando un bebé, tratarían del mismo personaje, la Diosa Madre TLT. Teniendo en cuenta que, todas guardan similitudes arquetípicas y posiblemente las ceramistas TLT, en las figurinas de la Diosa Madre quisieron representar los momentos que la Diosa Madre vivió o trataron de referenciar. Se propone que estas figurinas fueron exvotos utilizados en ritos de paso relacionados con la fecundidad femenina (Ver figura 90, 91 y 92).

Como es sabido, los Tumaco – La Tolita, fueron majestuosos artistas del arte cerámico entre las culturas indígenas de Suramérica, habiéndose destacado por replicar fielmente a personas en actividades y expresiones basadas en sus edades. Debido a este motivo, podemos hoy conocer patologías que se describen en su cerámica, por ende, la hipótesis de que las representaciones femeninas descritas anteriormente tratarían del mismo ser o deidad. Dado que los personajes femeninos arquetípicos orientados hacia el mismo ser, superan ampliamente en número de apariciones en representaciones de seres como chamanes sentados y de otros seres que describen acciones variadas.



Figura 89.



Figura 90



Figura 91



Figura 92

Figura 89. Exvotos que significan fertilidad. Fuente: Colección Icañh-Tumaco.

Figura 90. Diosa Madre amamantando bebé. Fuente. Colección Icañh-Tumaco.

Figura 91. Diosa Madre completa. Fuente: Moisés Montaña. Museo y Centro Cultural Esmeraldas.

Figura 92. Diosa Madre moldeada. Fuente: Colección Icañh-Tumaco.

3. 9.3 Representaciones de caciques

Las representaciones cerámicas que describiremos a continuación, se salen de patrones y arquetipos comunes descritos en esta tesis. Este es el caso de 3 bustos cerámicos, los cuales describen en detalle, a personas de avanzada edad, es decir viejos. En estos bustos, sus hacedores no escatimaron esfuerzos para representar las arrugas y expresiones faciales de las personas retratadas, destacándose en ellos, además de las líneas de expresión, el símbolo del aro, el cual ya se ha descrito anteriormente en otras figurinas. Resalta para estos casos, que los bustos cerámicos fueron hechos en relación a una escala natural, es decir en tamaños que seguramente iban en proporción al tamaño real de las personas representadas.



Figura 93



Figura 94



Figura 95

Figura 93. Cacique con sello. TUN-0865. Fuente: Colección Icanh- Tumaco

Figura 94. Cacique con perforaciones sobre y bajo los labios. TUN-0866. Fuente: Colección Icanh-Tumaco

Figura 95. Cacique con sello en la frente y sonriendo. TUN-0861. Fuente: Colección Icanh-Tumaco

Los bustos analizados presentan un tipo de sello en la frente, orejeras y nariguera. Se destaca que dos de los tres bustos reflejan deformación craneal fronto occipital, claro símbolo de poder y *estatus* (Ver figuras 93 y 94). En la figura 94, se pueden ver perforaciones por encima y debajo de los labios, señales que indicarían al parecer, el uso de clavos decorativos.

Las representaciones cerámicas analizadas tratarían de ancianos que ejercerían algún tipo de control. Tal vez, diferente al control que ejercerían las y los chamanes, teniendo en cuenta que no presentan los tocados característicos de los chamanes como ya se ha explicado, tampoco han sido representadas sus mejillas con el bolo de hayo. Aunado a esto, los bustos no tienen en su decorado la representación de ningún animal tutelar, como se ha visto para con los personajes asociados al oficio chamanístico. Los 3 bustos analizados representan tan solo el 1.5 de las figurinas antropomorfas y el 0.8 del total de las figurinas estudiadas.

Esto nos estaría indicando que la excasa cantidad de las representaciones de estos bustos, fueron posiblemente realizados para representar personajes reales, ya que de momento, no se evidenciaron elaboraciones similares de bustos de personas en otras colecciones y museos visitados en esta tesis. Además, estos bustos no están asociadas a ningún arquetipo, antropomorfo, zoomorfo o teriomorfo. Concluyendose así, que estos 3 bustos, tratarían sobre la representación de personas reales que poseían el máximo simbolo de poder y del cual, según el autor. La iconografía de estatus y poder, se ampararía en el el aro que portan sobre la frente y asociado posiblemente a alguna forma de cacicazgo. Según la elaboración modelada, estas tres obras cerámicas, nos estarían indicando que fueron realizadas en el Clásico Temprano o Intermedio, pero no en el Tardío, por el hecho de que no proceden de moldes y en esta etapa es donde se muestra predilección por personajes masculinos (Ugalde, 2009).

3.9.4 Figurina antropomorfa masculina con enanismo

Con base en excavaciones arqueológicas y el registro material, se ha podido entrar en detalle sobre el impacto que causaron las patologías en los primeros pobladores de Colombia, descubriéndose padecimientos que, de no ser, por los estudios bioarqueológicos, pasarían desapercibidos.

La temática sobre las representaciones patológicas precolombinas en cerámica, lo encontramos directamente reflejado en la cultura Tumaco - La Tolita, en donde los ceramistas de esta cultura, retrataron en figurinas antropomorfas algunas patologías genéticas, fielmente en su arte cerámico. (Sotomayor, 1992). En estas figurinas se hace referencia a enfermedades como la verruga peruana, parálisis facial, y condiciones patológicas de tipo genético (Rodríguez. A. Pachajoa, 2010). Hay varios tipos de patologías que se evidencian única y exclusivamente en el sistema óseo, como la hiperostosis porótica o la criba orbitalia por falta de hierro en edades tempranas (Tabares, 2011 p: 157), la sífilis en su etapa avanzada y la hipoplasia, que aparece en los dientes por la falta de minerales en etapas de infancia y problemas en articulaciones que padecieron los nativos americanos por las excesivas cargas de peso, (Rodríguez. C, 2018).

En contraste, hay enfermedades que son visibles ya que se manifiestan externamente, apreciándose en la piel, ojos boca, nariz, mandíbula, espalda, manos y dedos (Ibíd., 2018). Sobre las enfermedades visibles o que se podían representar por medio de figurinas cerámicas. En la cultura Tumaco-La Tolita, en sus casi 1200 años de existencia, se destacaron por representar en exactamente, los padecimientos patológicos de su sociedad, entre las que se destacan 20 condiciones patológicas, las cuales son descritas por Rodríguez y Pachajoa, (2010).

Con base en lo anterior, se podría afirmar que tal vez, los TLT, eran una sociedad que exaltaba a las personas que padecían de estas condiciones, dado que, son muchas las representaciones de enfermos con sus características patológicas que se reflejan en figurinas de arcilla. Sin embargo, si nos ponemos a analizar, y teniendo en cuenta que se referencian unas condiciones congénitas, que según Rodríguez A y Pachajoa, mencionan, tales como el enanismo, labio leporino, prognatismo y síndrome de Crouzón, que se dan en muy pocos casos en una población aproximada de 100.000 a 70 mil habitantes. Se propone, que, debido al variado número de casos de enfermedades congénitas mencionadas con anterioridad, y la amplia cantidad de enfermos representados de estas mismas patologías en figurinas cerámicas de diferentes colecciones sobre los Tumaco-La Tolita. Podría ser que, no hubo muchos enfermos de las mismas patologías en esta cultura, sino que, los enfermos eran escogidos para llevar cargos importantes o fueron descendientes de familias pertenecientes a la élite, de allí que fueran representados en cerámica reiteradamente, más no, porque fuera una cultura de enfermos.

De otro lado, Rodríguez y Pachajoa. Nos hablan de la endogamia que se daba en esta sociedad, al estar aislada de otras sociedades contemporáneas. Sin embargo, en oposición a esta teoría, cabría pensar, que la endogamia no se daría por aislamiento de la población, ya que con base en tipologías cerámicas y productos de los Andes hallados en el pacífico y viceversa, se ha concluido que los TLT, tenían contacto con otras culturas contemporáneas. Sino más bien, por relaciones entre parientes, que tratarían de preservar un linaje, para ocupar cargos importantes por parte de la élite encargada de regir la

sociedad Tumaco- La Tolita, provocaba que los nobles y caciques, padecieran de patologías genéticas naturales, causadas por el endogamismo, razón que por la cual siempre aparecieran referenciados con sus enfermedades a través de la cerámica. En resumen, la cultura TLT, marca la diferencia, frente otras culturas precolombinas de sur América, porque muestran las condiciones de vida de las personas que al parecer llevaron vidas “normales” partiendo de que son retratados en la cerámica, cosa que no sucede en nuestra sociedad. Siendo que, desde nuestra cultura occidental, el padecer de males congénitos es señal de enfermedad, malestar, incapacidad y ser un marginado social. Al parecer, estos principios no aplicaban para los TLT, debido que, en diferentes colecciones de Colombia y Ecuador, algunos arqueólogos han referido a un personaje antropomorfo masculino, el cual a través de la cerámica es retratado con enanismo.

Con base en el análisis comparativo de los casos, referentes a un personaje con enanismo, visto en varias colecciones cerámicas, al parecer se trata del mismo personaje representado de la cultura en mención, y amparándonos en el resultado de la revisión del material cerámico, se resaltan 3 representaciones del personaje con enanismo en colecciones arqueológicas diferentes.

Para profundizar más sobre el personaje con enanismo, representado en cerámica. Nos remitiremos a aportar datos sobre la acondroplasia o mejor conocida, como enanismo. Según (Chen, 2006. Citado en Rodríguez y Pachajoa 2010), de 16.000 a 35.000 nacimientos, 1 nace con acondroplasia, y se estima que actualmente hay en el mundo, 65.000 personas con esta condición. Cuando para el 2006, había por lo menos unos, 7 mil millones de personas. Con base en este dato, nos podemos dar cuenta que, personas con acondroplasia o enanismo no nacen todos los días, y más, si se trató de una sociedad que, según su desarrollo poblacional, no fue tan numeroso, es decir que no tuvo el estatus de Estado, sino de cacicazgo (Patiño, 2003). Por esta razón estadística, no fuese posible que en la cultura Tumaco – La Tolita, hubiesen existido varios enanos a los que se les hicieran representaciones en cerámica, sino que, seguramente, se trató del mismo ser.

El enano que aparece representado en varias colecciones arqueológicas de la cultura TLT, lo podemos ver en las figuras 96, 97, 98 y 99. Y posiblemente, esta persona enana fue retratada en edades como la niñez y la adultez, ya que, amparándonos en el análisis iconográfico, se plantea que, las puntas o decorado que hacen parte de la corona, que porta la figurina en mención, harían referencia de los años, que esta persona tuvo al momento en el que se le hizo la réplica en cerámica. A este mismo personaje, en otra figurina se lo representa con más años, y con una corona decorativa que tiene más puntas. Para lo que el autor infiere, se trataría de una analogía de más años para el enano, representado su madurez.

Por total, fueron estudiadas 9 figurinas asociadas al personaje de enano, 3 de las cuales se encontraban en el Instituto Colombiano de Antropología e Historia - Tumaco, en donde podemos identificar figurinas pertenecientes al Clásico Temprano. Siendo que no se encontraron figurinas de enanos asociadas al Clásico Tardío en las colecciones visitadas. Sobre las figurinas identificadas como enano, se puede llegar a la conclusión de que fue un personaje real, dado que las figurillas reflejan particularidades en las posiciones como fueron representadas, de pie, sentado y erguido, mostrando en sus manos lo que sería algún tipo de herramientas y con los cachetes hinchados, ejerciendo el consumo hoja de coca. Esto a su vez nos indicaría su oficio chamánico (Ver figura 98).



Figura 96



Figura 97



Figura 98



Figura 99

Figura. 96. Figurina cerámica antropomorfa de niño con enanismo. Fuente. Carlos A. Rodríguez.

Figura 97. Pequeño con acondroplasia. Fuente: Moisés Montaña

Figura 98. Adulto con enanismo. Fuente: Moisés Montaña

Figura 99. Enano anciano. Fuente: Museo Julio César Cubillos. C, A. Rodríguez.

3.9.5 Figurinas asociadas a la muerte

Como ya se había anunciado con anterioridad en el apartado, de los Tumaco –La Tolita y sus relaciones con otras culturas vecinas y contemporáneas, es menester cerrar este capítulo con el análisis de un tipo de figurinas. De las cuales, según Sotomayor, 1992, harían referencia a representaciones de cadáveres, dado que, por lo general, este tipo figurillas carecen de ojos, dejando el marco orbital cóncavo. El autor considera que, en parte, estas figurillas harían alusión a difuntos, sin embargo, estas representaciones harían alusión a algún determinado personaje o personajes importantes que murieron y serían recordados para la posteridad a través de estas figurinas, y que en su parte inferior los alfareros fusionan la cabeza de un caimán al tronco de un posible difunto.

Aunque estas figurinas antropomorfas, tienen en su parte inferior la figura esbozada de un caimán, el autor infiere que estas figurinas son propiamente antropomorfas y no antropozoomorfas. Dado que seguramente la cabeza de caimán se trataría de un ataviamento, es decir un traje, así como sucede cuando una persona se pone una máscara, y no sería propiamente una fusión entre ser humano y animal. Ver figuras 102, 103, 104 y 105.

Este tipo de figurillas por lo general son, de entre 10 y 7 centímetros de longitud y a pesar de ser pequeñas, son elaboradas con la técnica del modelado, con una pasta muy fina y alisamiento en su exterior, lo que nos indicaría su cronología, asociada a la etapa Clásica Temprana, o Intermedia, porque su refinamiento en el tratamiento y su composición material, así lo determinan.

Con la representación cerámica de un cacique, asociado a la cultura Jama-Coaque, se puede inferir que este tipo de figurines considerados votivas por el autor, irían colgadas alrededor del cuello como símbolos, siendo las figurinas alegóricas de difuntos, representadas fielmente en el cuello de esta figurina Jama Coaque, en donde se evidencia la figura del hombre con el caimán. (Ver figuras 100 y 101). Aunado a lo anterior, la figura 99, refuerza la hipótesis, de que en la cultura Tumaco La Tolita, existieron exvotos de seres principales, que eran llevados por sus devotos en el cuello.



Figura 100



Figura 101

Figura 100. Chamán Jama-Coaque. Fuente: Heymar D. Cortez

Figura 101. Representaciones alegóricas de difuntos. Fuente: Heymar D. Cortez



Figura 102



Figura 103



Figura 104



Figura 105

Figura 102. Representación de difunto. Fuente: ICANH-Tumaco

Figura 103. Hombre y caimán. Fuente: ICANH-Tumaco

Figura 104. Representación de ifunto. Fuente: Academia Nacional de Medicina. <https://anmdecolombia.org.co/g>

Figura 105. Figurina votiva de difunto. Fuente: ICANH-Tumaco.

Tabla 1. Conteo de personajes seleccionados.

Tipo de figurina	Cantidad de representaciones	Cronología asignada Según sus características tipológicas
Diosa Madre TLT	173	1300 a. C – 600 d. C
Gran chamán-oficiador	48	600 a. C – 400 d. C
Mujer estrujándose los senos	22	600 a. C – 300 d. C
Madre amamantan dando bebé	38	600 a. C – 300 d. C
Chamanes masculinos	17	600 a. C - 300 d. C
Chamanas	12	600 a. C – 300 d. C
Diosa madre- con cambios estilísticos	15	400 a. C – 300 d. C
Chamana con tocado de pájaros	9	600 a. C – 200 d. C
Enano	9	600 a. C – 400 d. C

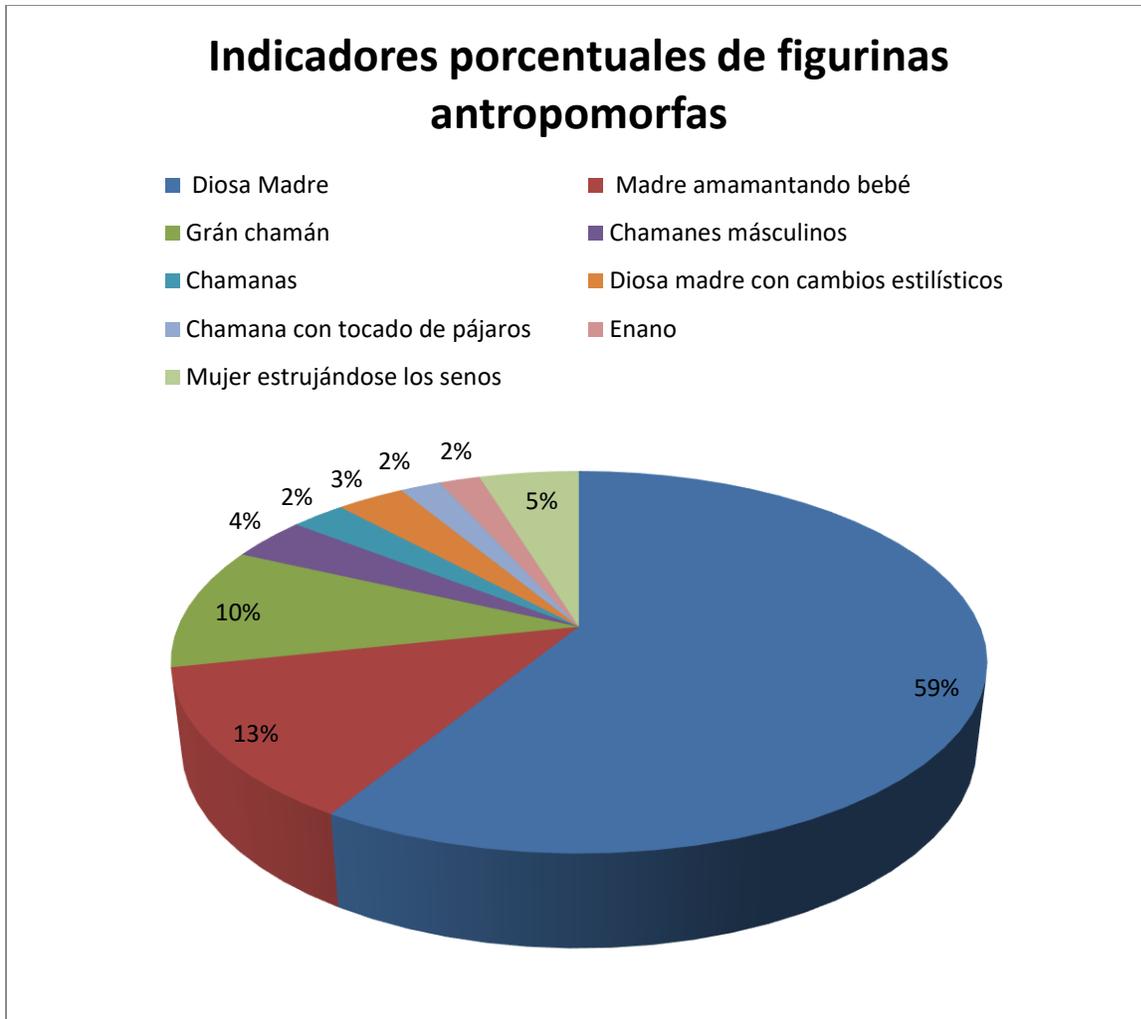


Gráfico 1. Indicador porcentual para figurinas antropomorfas

Como se puede ver en el gráfico número 1, el arquetipo de la Diosa Madre, está por encima de los demás personajes antropomorfos y más, si sumamos las figurinas asociadas a esta, como lo es la mujer con los senos estrujándose, y la mujer que porta un bebé en sus brazos. Por total, la morfología asociada a la Diosa Madre, correspondería al 85 por ciento de los seres representados en la gráfica. Siendo el arquetipo de la Diosa Madre, la que más aparece referenciada y con amplia diferencia, frente a personajes masculinos.

Capítulo 4

Figurinas zoomorfas

4.1 Animales mitológicos representados en figurinas Tumaco (Análisis de figurinas zoomorfas y de asocio chamánico).

Debido a la variedad de figurinas referentes a animales elaborados en el registro cerámico en la cultura TLT, y con base en las 245 piezas contabilizadas y catalogadas como seres zoomorfos. Al parecer en esta cultura indígena precolombina, hubo una estratificación para animales principales que seguramente, por su condición de cazadores, gozaron de algún tipo de culto o exaltación, de allí que, en las representaciones cerámicas de figurinas referentes a estos animales, iconográficamente se los representara como superiores. Esto por, las coronas y decoraciones que las figurinas de seres zoomorfos, seleccionados en esta cultura portan sobre la cabeza. Siendo morfológicamente similar a las figurinas que hacen relación a chamanes, como se ha visto en el análisis realizado a figurinas asociadas al ser antropomorfo denominado como Chamán principal (Ver figuras 106, 107 y 108).



Figura 106



Figura 107



Figura 108

Figura 106. Caimán mitológico. Fuente: Moisés Montaña. Colección Icanh-Tumaco.

Figura 107. Tiburón mitológico. Fuente: Moisés Montaña. Museo y Centro Cultural Esmeraldas.

Figura 108. Murciélago mitológico. Fuente: Museo Julio César Cubillos. C, A. Rodríguez.

Estos animales debido a su composición iconográfica, hacen parte de la comunión tripartita (arriba-medio e inframundo) del mundo cosmogónico Tumaco - La Tolita, los cuales son

representados como elementos principales; del cielo, tierra, los ríos, el mar, la noche y el día, los cuales en su representación alusiva, seguramente fueron; Águila arpía (*Harpohaliaetus coronatus*), búho rayado (*Pseudoscops clamator*), murciélago, caimán americano (*Crocodylus acutus*), tiburón tigre (*Galeocerdo cuvier*), jaguar (*Panthera onca*) y mono aullador (*Alouatta pigra*). Los animales mencionados anteriormente, se destacan en sus distintos hábitats. Estando posicionados estratégicamente en la cadena trófica, frente otros animales que los rodean, siendo plausible, una alienación de los chamanes con estos seres zoomorfos, los cuales serían considerados importantes o totémicos para cada espacio cosmogónico que el chamán intentara ingresar. No obstante, no se descarta que los animales ya descritos, fueran considerados como parientes para los grupos de personas privilegiadas que regían esta sociedad (Plazas, 2018).

Se expone en la tabla número 2, las cantidades de apariciones de animales elaborados en figurinas cerámicas.

Tabla 2. Conteo de seres zoomorfos

Representación Cerámica	Número de Apariciones	Cronología Asignada según su diseño
Águila arpía	2	600 a.C- 600 d.C
Búho	24	600 a.C – 400 d.C
Caimán	12	600 d.C- 200 d.C
Mono	45	600 a.C -600 d.C
Murciélago	45	600 a.C - 400 d.C
Jaguar	36	600 a. C – 400 d.C
Tiburón	2	600 a.C – 200 d. C
Zarigüeya	33	600 a. C – 200 d.C
Perro	43	600 a.C – 200 d.C
Tortuga	3	600 a. C – 200 d.C

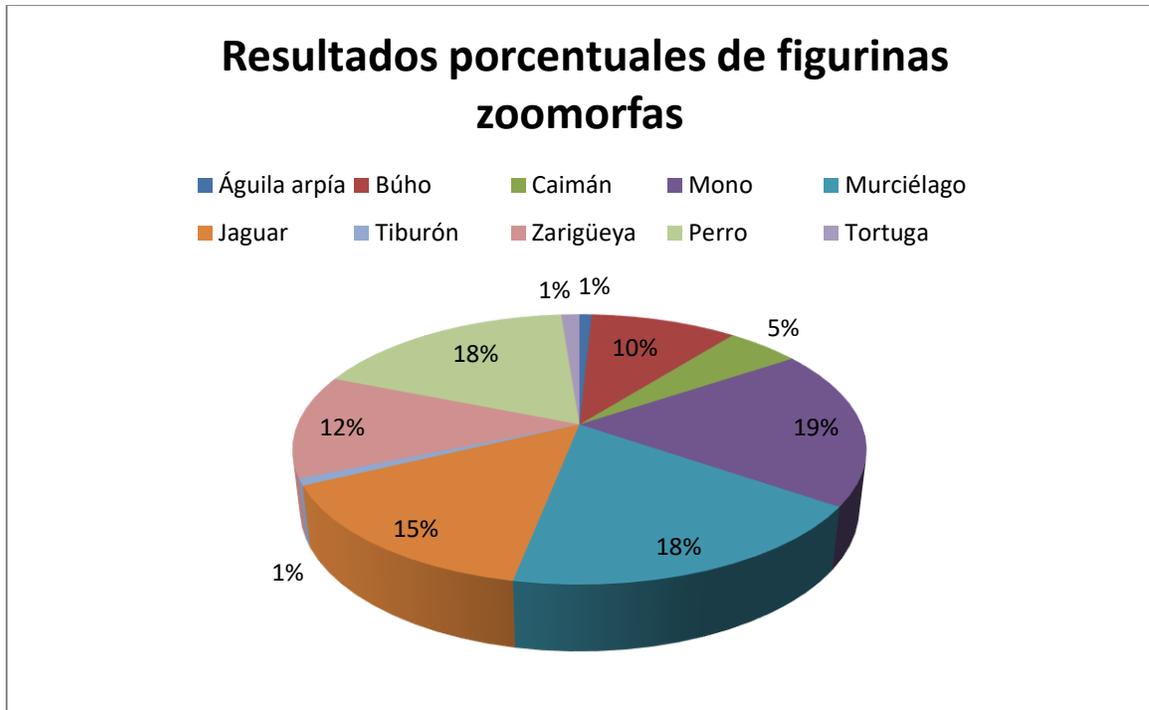


Gráfico 2. Resultados porcentuales de seres zoomorfos.

Como se puede ver en el gráfico número 2, los seres que tienen más elaboraciones en cerámica son, el jaguar, el murciélago y el mono. Es importante aclarar que muchas de las representaciones de los animales importantes en la cultura Tumaco - La Tolita, son representadas con extremidades antropomorfizadas y ataviados, como si se trataran de chamanes. Un caso excepcional en el conteo de figurinas zoomorfas, es el cuarto lugar en número de representaciones que ocuparon las representaciones cerámicas de perros. Habiéndose contabilizado un total de 43 ejemplares. Los cuales, por sus características no corresponderían a cánidos que actualmente conocemos, sino que guardarían cierta similitud con el perro nativo mexicano *xoloitzcuintle* (Ver figuras 109, 110 y 111).



Figura 109



Figura 110



Figura 111

Figura 109. Representación cerámica de perro. Fuente: Colección Icañh-Tumaco

Figura 110. Perro. Fuente: Colección cerámica Icañh-Tumaco

Figura 111. Fragmento cerámico de perro. Colección cerámica Icañh Tumaco

Se puede llegar a la conclusión de que estos animales eran predilectos, debido a que son muchas las representaciones en cerámica, siendo elaboradas en toda la etapa Clásica de los TLT. Cabe destacar que, hubo otros animales que no gozan del atavío, pulimento y detalle que tienen las representaciones cerámicas de los animales “principales” mencionados con anterioridad, los cuales dejan una clara asociación con el chamán, por su vestimenta y decoración. Caso contrario como sucede con, peces, perros y pequeñas aves, no siendo representados en cerámica, con atavíos ni decoración simbólica.

Aunque en las representaciones zoomorfas, el perro ocupa el cuarto lugar, carece de cualquier tipo de performance simbólico que denote una filiación o asocio con elementos de poder chamánico como sucede con los otros seres zoomorfos, siendo que, en las 43 representaciones cerámicas de cánidos, no se encontró alguna representación cerámica que tuviera decoración tales como; coronas, collares o brazaletes. Lo que de momento, nos indicaría, que los perros no gozaron algún tipo de importancia en lo mitológico o ritual, y su labor se relacionaría más por labores de caza y acompañamiento, antes que, por ser animales auxiliares para los chamanes, en su oficio.

4.2 Figurinas mitológicas

En este capítulo, se hace una aproximación visual y teórica de las figurinas cerámicas de nuestra cultura en mención, en cuyas representaciones cerámicas pretendieron dar a conocer, seres que al parecer, eran parte del imaginario cultural y social, de donde se extraen características y particularidades de seres importantes que fusionaban realismo y decoración surrealista, tales como jaguares con penes masculinos y fusiones entre especies animales, que solo se pueden categorizar en seres mitológicos.

En el análisis de las figurinas que mezclan características antropomorfas y zoomorfas, es clave, la representación de seres que se repiten en colecciones cerámicas. Entre los seres destacables, se encuentra la representación de una especie de mono, con cuerpo, extremidades y ataviamento humano. (Ver figura 112). Antes de entrar en el campo de la iconografía y simbología relacionada con ese tipo figurina, y poder argüir en una hipótesis sobre la elaboración de las figurinas del tipo “simio o simia zoo-antropomorfa”. Propongo esbozar primero, la idea de una posible base mitológica, que tal vez, tuvo la cultura Tumaco-Tolita frente a la figura de este ser, en mención.

Teniendo como argumento mitológico, y basado en la entrevista con unos descendientes del grupo étnico embera *waunan* del Chocó. Quienes narran una historia, la cual habían escuchado sobre sus antepasados, narrando que los monos aulladores fueron primeramente humanos, y que de ese tipo de monos, descienden las personas de dicha comunidad indígena. Pueda que este relato sea un extracto o una reminiscencia de una narración mitológica, que se perdió en la noche de los tiempos, y esté asociado a un gran mito referente de la cultura Tumaco-Tolita. De allí, que podamos ver figurinas cerámicas que ponen en evidencia el culto a este ser, el cual fusiona al hombre con una especie primate.

A su vez, es valedero tomar como referencia relatos o mitos de los emberas. Dado que, por la posición geográfica, en donde actualmente se encuentran este grupo indígena, nos permitiría asociar una posible descendencia. Es decir, puede ser que los primeros antepasados emberas hayan tenido algún contacto o conocimiento de los TLT. Siendo que los emberas son unas de las culturas indígenas, además de los Coclé en Panamá, Jama-Coaque y Cayapas en Ecuador, que seguramente, hayan tenido algún tipo de contacto con los últimos descendientes de los TLT. Cuando estos últimos, se convirtieron en grupos sin caciques o jefes, en una dispersión territorial de estos últimos, hacia zonas más altas y continentales, perdiendo todo tipo de filiación e identidad cultural. Es posible que haya existido un gran mito creacionista o leyenda de una especie de mono, como origen de los Tumaco –La Tolita, y este fue aceptado desde tiempos remotos por los primeros que sustentaron la base de creación en esta cultura. Con base en lo planteado, es plausible creer, que los emberas hayan adoptado dentro de su mitología, un origen que haya

provenido del emparentamiento con una especie de primate posiblemente, de la especie, mono aullador.

Del tipo de figurina mencionada con anterioridad, en la colección cerámica del Instituto Colombiano de Antropología e Historia en Tumaco, se encuentran varias representaciones de figurinas alusivas una especie de mono antropo-zoomorfo. En esas representaciones cerámicas, se pueden observar una especie de “simia” erguida y en estado de preñez, con vestimenta, similar a los caciques o chamanes. A la vez que, en su tocado y pectoral, se observa el símbolo del aro. Ver figura 113.

Quizás las representaciones de simias en embarazo, hagan referencia alegórica a la mitología de que algún momento “mitológico” fuera recordado para la posteridad, a través del arte cerámico y simbólico con las figurinas teriomorfas de este tipo, (Ver figuras. 114, 115 y 116). Dado que las figurinas analizadas no presentan miembro sexual masculino, y por su condición de preñez, el autor propone, que se trataría de la representación de simias y no de simios. Sin embargo, (Ugalde, 2009), describe al personaje del mono en la cultura TLT, como mixto, Es decir, que las figurinas cerámicas analizadas por Ugalde en colecciones arqueológicas del Ecuador, se encuentran figurinas de este ser, tanto de hembras como de machos.

De otro lado, algo evidente con la figura del simio o simia antropomorfa, es que tratarían de figurillas que no han sido elaboradas de la misma forma como sucede con las representaciones de felinos antropomorfos. Ya que las figurinas de felinos fusionados con hombres, se caracterizan por haber sido elaboradas con un falo exagerado. Con lo cual, el mensaje implícito por parte de los precolombinos fue mostrar y caracterizar, cual ser, era de tipo masculino. Es decir, el que fertilizaba y el femenino, quien contenía la vida en sus entrañas. Esta teoría, radica en que, de momento. En ninguna colección se han evidenciado figurinas asociadas al jaguar o felino en estado de preñez y mucho menos de sexo femenino, orientando así, al jaguar, más al sentido masculino y el simio o mono, más al sentido femenino.



Figura 112



Figura 113



Figura 114



Figura 115



Figura 116

Figura 112. Representación antropo-zoomorfa de simia. Fuente: Colección ICANH – Tumaco

Figura 113. Ser antropo-zoomorfo en estado de preñez. Moisés M. Colección ICANH – Tumaco

Figura 114. Simia preñada. Fuente: ICANH – Colección – Tumaco

Figura 115. Cabeza cerámica de mono.

Figura 116. Primate con abdomen dilatado.

4.3 El jaguar, el murciélago y el mono, como seres mitológicos dadores de vida

Al igual que las representaciones del mono antropomorfo, el jaguar, es el otro animal que es antropomorfizado. Siendo que, para el caso del jaguar, en la cultura Tumaco –La Tolita, lo representan con cuerpo y extremidades humanas, situación que no sucede con los demás animales que seguramente fueron considerados totémicos o mitológicos, como el caimán o el tiburón, advirtiéndose que, en las diferentes colecciones cerámicas analizadas en esta tesis, por el momento, no se evidencian otros seres antropomorfizado, a diferencia del mono o simio, el jaguar, la zarigüeya, el murciélago y el búho o lechuza. Sin embargo, el jaguar, tanto como el mono, son casos excepcionales, porque sus representaciones de figurinas cerámicas al parecer, hacen alusión a la procreación, partiendo de características básicas, basadas en el sexo femenino y masculino.

Desglosando las características principales de los animales considerados como mitológicos dadores de vida en la cultura TLT, iniciaremos describiendo las figurinas que son representaciones de felinos y que asociamos al jaguar. Este felino, algunas veces es representado con cara, orejas y hocico de murciélago (Ver figura 117).



Figura 117



Figura 118



Figura 119



Figura 120

Figura 117. Figurina de jaguar antropomorfo fusionado con murciélago. Fuente: ICANH- Colección – Tumaco.

Figura 118 Representación de jaguar antropomorfo con ataviamento. Fuente: ICANH- Colección – Tumaco.

Figura 119. Felino antrozo-zoomorfo. Fuente: ICANH- Colección – Tumaco.

Figura 120. Felino con lengua expuesta. Fuente: ICANH- Colección – Tumaco.

Puede ser que, las figurinas cerámicas que representen al mono y al jaguar antropomorfo fueron elaboradas tratando de proponer un mensaje o alegoría de la representación de un momento importante en la mitología de los TLT. Ejemplo de esto, vemos que, en el caso del simio antropomorfo, se observa que tienen su brazo izquierdo o derecho en alto, mostrando en la palma derecha e izquierda de sus manos, aros (Ver figura 116). Mismo símbolo que aparece sobre el abdomen de las figurinas de (simias en estado de preñez). (Ver figuras 119).



Figura 121. Símbolos en manos. Fuente: Moisés Montaña

De otro lado, el jaguar antropomorfo, con su mano derecha en alto y nunca la izquierda, tiene una forma de garra en la palma de su mano. Asociado a ello, estas representaciones en cerámica, en muchos casos fueron elaboradas con un gran falo erecto. Tal vez, la elaboración de esta figurina con esa postura y su aparato progenitor expuesto, fue realizada con el afán de mostrar el poder fertilizador del jaguar con su garra y su exagerado falo, mientras que las figurinas del mono antropomorfo en la mayoría de casos muestran a este ser en estado de preñez y nunca representando con miembro viril masculino.

A modo de resumen, ya sabemos que sólo, jaguar y mono, son los dos únicos animales antro-zoomorfos de los Tumaco-La Tolita, que están ligados a un principio biológico procreativo. Siendo el jaguar, un símbolo masculinizado, mientras que el simio es un símbolo femenino, ya que marca directamente su género, o por lo menos, se asocia la

concepción de la vida con este sexo. A través del análisis iconográfico, es evidente y concluyente que el jaguar representa la virilidad y fecundidad, a su vez que la simia representa la concepción. De este dúo simbólico, finalmente obtenemos el aro que en resumidas cuentas podría ser el símbolo alegórico de un linaje, el del jaguar y simia, símbolo el cual, era portado por la clase dominante de personajes o seres considerados importantes en la cultura TLT. (Ver figuras 122 a 123).



Figura 122



Figura 123



Figura 124



Figura 125



Figura 126

Figura 122. Mono antropomorfizado. Fuente: Museo Julio César Cubillos. C, A. Rodríguez

Figura 123. Mono antro-po-morfo con sello. Fuente: Museo Julio César Cubillos. C, A. Rodríguez

Figura 124. Sello 1. TUN-0207. Fuente: Colección Icanh-Tumaco

Figura 125. Sello 2. S. Fuente: Colección Icanh-Tumaco

Figura 126. Sello 3. TUN- 0260. Fuente: Colección Icanh-Tumaco



Figura 127

Figura 128

Figura 129

Figura 127. Símbolo de aro en figurina mortuoria

Figura 128. Símbolo en orejera de chamán.

Figura 129. Símbolo de aro.

En el caso de las figurinas con representación de murciélago, (Ugalde, 2009 P: 101), menciona sobre las primeras representaciones de este animal en vasijas de la cultura Chorrera (1000 a.C – 500 a.C), y que luego se elaboran comúnmente en el Periodo de Desarrollo Regional. Según Bouchard, las vasijas con representaciones del murciélago, pudieron haber sido utilizadas como contenedores de rapé, para ser utilizadas en rituales.

Es importante identificar, cómo este animal, ha sido simbolizado en varias culturas precolombinas como un ser que da principio a la vida. Dado que, en su actividad natural y biológica; el murciélago al alimentarse, cumple la función de polinizar las flores, pudiendo esta facultad haber sido destacada por los indígenas prehispánicos y haberse asociado su peculiaridad en beneficio de la vegetación, ocupando un lugar privilegiado, ya que es capaz de volar, cazar, alimentarse de la sangre de otros mamíferos y de las flores, dominando ampliamente el aire desde que cae el sol, hasta que se levanta al otro día. De allí que, en el Periodo de Desarrollo Regional, más precisamente en la etapa Clásica Temprana de los Tumaco - la Tolita, se evidencie la fusión del murciélago con la figura del jaguar, el cual es representado como un ser fertilizador, audaz, fiero y cazador.



Figura 130

Figura 130. Representación de murciélago mitológico



Figura 131

Figura 131. Representaciones de murciélagos.

Capítulo v

Resultados, Discusiones y Conclusiones

En este capítulo, se plantean discusiones en torno a temáticas como la cronología, la tipología cerámica y la diferenciación social, a partir de los resultados obtenidos en los

análisis estadísticos, que propicien la transformación de los paradigmas investigativos existentes de conceptos exclusivos en torno a una determinada región arqueológica. Los conceptos mencionados, nos proponen relaciones macro-regionales que puedan facilitar la interpretación de culturas prehispánicas no etnografiadas. Siendo que, de no ser así, se menosprecian contactos interculturales de sociedades que, a pesar de los límites geográficos y tecnológicos, en proporción, estarían seguramente, plenamente conectados.

5.1 Resultados

Los resultados aportados por el trabajo de campo en esta tesis, tienen como fundamento explicar dialécticamente y estadísticamente los datos obtenidos, no solamente del conteo en las particularidades que se presentaron con las figurinas cerámicas de la cultura Tumaco – la Tolita, sino también explicar esas particularidades con analogías provenientes de otros grupos prehispánicos, para poder llevar al lector, a una idea más amplia de la elaboración de figurinas cerámicas de diferentes tipos y sus posibles significados.

Así pues, partiendo del objetivo principal propuesto en la presente investigación, el cual fue descubrir, caracterizar y discriminar las figurinas pertenecientes a seres que fueron reales y ficticios, elaborados por los alfareros de nuestra cultura en mención. Teniendo en cuenta la descontextualización de las figurinas cerámicas, sobre todo las realizadas en el Periodo Clásico, que es en donde se presenta el refinamiento del arte cerámico en los TLT. La tipología y las características de las figurinas, nos permitió hacer diferenciaciones de etapas anteriores y posteriores, existiendo desigualdades de las figurinas entre decorados iconográficos y particularidades, que fueron claves para poder relacionar las piezas analizadas, a un tiempo cronológico.

5.2 Resultados figurinas del tipo Diosa Madre.

Por total fueron analizadas 378 figurinas entre completas y fragmentadas pertenecientes a seres netamente antropomorfos. La mayor cantidad de representaciones de antropomorfes pertenecen a figurinas féminas, las cuales están asociadas a un personaje que el autor considera, deificada y se encuentra distribuida en museos y colecciones de

Ecuador, Colombia y Perú, de la siguiente forma. 163 ejemplares en la colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia en Tumaco-Colombia. 6 ejemplares ubicadas en el Museo Julio César Cubillos de la Universidad del Valle- Colombia. 1 ejemplar en el Museo Nacional de Ecuador y 1 ejemplar en el Museo Municipal de Esmeraldas-Ecuador, y 1 ejemplar, en el Museo Municipal de Vicús, Piura-Perú.

A continuación, se presenta en la tabla número 3, las figurinas femeninas denominadas Diosa Madre, en los diferentes lugares donde se encuentran ubicadas.

Tabla 3. Ubicación de figurinas en museos y colecciones

Museo-Colección	Cantidad
Instituto Colombiano de Antropología e Historia-Colombia	163
Museo Julio Cesar Cubillos de la Universidad del Valle-Colombia	6
Museo Nacional de Quito en Ecuador	1
Museo de Historia Natural de la Universidad del Cauca	2
Museo Municipal de Esmeraldas-Ecuador	1
Museo Municipal de Vicús. Piura-Perú	1

5.3 Resultados figurina del Gran chamán.

El segundo lugar, en cuanto a representaciones referentes a un personaje, se da para el caso de una figurina antropomorfa masculina, la cual en esta investigación se denominó Gran chamán. De este tipo de figurinas se analizaron un total de 48 representaciones, que están distribuidas de la siguiente forma en distintos museos y colecciones de Colombia y Ecuador.

Tabla 4. Conteo de figurinas del gran chamán

Museo-Colección	Cantidad
Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Tumaco - Colombia	45
Museo Julio Cesar Cubillos de la Universidad del Valle-Colombia	2
Museo de Historia Natural de la Universidad del Cauca	0
Museo Nacional de Quito - Ecuador	0
Museo Municipal de Esmeraldas-Ecuador	1

5.4 Resultados para figurinas de chamanes.

Estas figurinas, corresponden a seres antropomorfos masculinos que no tienen similitud entre sus diseños, salvo por algunos atributos tales como elementos de poder, asociados al chamanismo como son, banquitos, poporos, brazaletes y collares. Sin embargo, se tratan de representaciones de hombres totalmente diferentes. Cuyas representaciones, seguramente fueron realizadas en el Clásico intermedio.

Tabla 5. Resultados en figurinas de chamanes.

Museo-Colección	Cantidad
Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Tumaco- Colombia	10
Museo Julio Cesar Cubillos de la Universidad del Valle-Colombia	5
Museo de Historia Natural de la Universidad del Cauca	0

Museo Nacional de Quito - Ecuador	1
Museo Municipal de Esmeraldas-Ecuador	1

5.5 Resultados para figurinas de chamanas.

El análisis de las figurinas antropomorfas, permitió hacer una diferencia de género entre las figurinas asociadas a chamanes masculinos y femeninos, ya que el marcado dimorfismo sexual visto en estas figurinas, nos permite proponer que hubo mujeres dedicadas al chamanismo en la cultura Tumaco La Tolita, donde las figurinas femeninas también poseen elementos de uso chamánico como caracoles en la cabeza, zampoñas, collares, brazales y *dúhos*. Las figurinas de mujeres chamanas se distribuyen en diferentes museos y colecciones de la siguiente forma.

Tabla 6. Resultados en figurinas de chamanas

Museo-Colección	Cantidad
Instituto Colombiano de Antropología e Historia-Colombia	7
Museo Julio Cesar Cubillos de la Universidad del Valle-Colombia	3
Museo de Historia Natural de la Universidad del Cauca	0
Museo Nacional de Quito en Ecuador	1
Museo Municipal de Esmeraldas-Ecuador	1

5.6 Resultados, de la Diosa madre, con cambios estilísticos

Con respecto a la figurina Diosa Madre, se pudo hacer una diferenciación de estilos, y que, en conclusión, se propone ser el mismo personaje. No obstante, consideramos que es menester, hacer una clara disparidad de este tipo de figurinas, para poder conocer los cambios estilísticos del personaje Diosa madre y así, tener un panorama de estas representaciones cerámicas. Para un mayor entendimiento se anexa tabla de distribución, de los diferentes lugares en donde se encuentran este tipo de figurinas.

Tabla 7. Resultados, Diosa madre con cambios estilísticos

Museo-Colección	Cantidad
Instituto Colombiano de Antropología e Historia-Colombia	12
Museo Julio Cesar Cubillos de la Universidad del Valle-Colombia	2
Museo de Historia Natural de la Universidad del Cauca	0
Museo Nacional de Quito en Ecuador	1
Museo Municipal de Esmeraldas-Ecuador	2

5.7 Resultados para Chamana con tocado de aves.

En las figurinas referentes a este personaje, se resalta el tipo de tocado que portan sobre la cabeza, en la que podemos ver representaciones aviformes. Además, se destaca en estos personajes, sus características femeninas, y se infiere que se trata de una chamana, de acuerdo a lo sostenido en apartados previos, por la relación de animales considerados tutelares para el oficio chamánico y que son representados en el tercio superior de figurinas masculinas y femeninas. (Ver tabla número (8) De apariciones de este tipo de figurinas.

Tabla 8. Resultados, Chamana con tocado de aves

Museo-Colección	Cantidad
Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Tumaco-Colombia	12
Museo Julio Cesar Cubillos de la Universidad del Valle-Colombia	2
Museo de Historia Natural de la Universidad del Cauca	0

Museo Nacional de Quito - Ecuador	1
Museo Municipal de Esmeraldas-Ecuador	2

5.8 Resultados para representaciones de enano.

En el inventario de las figurinas sobre personaje del enano, se resume que fueron pocas, no obstante, las referentes a este personaje, se encuentran en varios museos y colecciones de Colombia y Ecuador, llegando incluso a ser referidos por autores que proponen la elaboración de este personaje, como una representación de un ser mitológico y no real. Sin embargo, el autor concluye que estas, son representaciones de una o unas personas que padecieron de enanismo. Claro está, que la representación cerámica caracteriza al enano en diferentes momentos de la vida, como la infancia, la adultez y la vejez, lo que reforzaría la hipótesis de que se trató de un ser real. Se anexa tabla de apariciones de este personaje en diferentes colecciones.

Tabla 9. Resultados para representaciones de enano.

Museo-Colección	Cantidad
Instituto Colombiano de Antropología e Historia-Colombia	9
Museo Julio Cesar Cubillos de la Universidad del Valle-Colombia	2
Museo de Historia Natural de la Universidad del Cauca	0
Museo Nacional de Quito en Ecuador	0
Museo Municipal de Esmeraldas-Ecuador	1

5.9 Discusiones

La arqueología y sus resultados, nos han permitido hacer una re-estructuración de la corriente procesualista, en donde la fuerza, el monumentalismo y la masculinidad, ocultaron otredades que gracias al pos-procesualismo de los años ochenta, permitieron conocer cualidades de esos otros ocultos, (la mujer, los niños, los negros y los sin imperio), como ha sido el caso de los Tumaco - La Tolita. En donde los primeros análisis de su arte cerámico, solo hacían énfasis en el erotismo y el simbolismo sexual de sus piezas cerámicas, reflejando solo morbo, o simplemente fueron categorizados como buenos artistas plásticos que elaboraron bonitas figuritas en cerámica, descuidando dinámicas sociales físicas, religiosas, mitológicas, artísticas y simbólicas, que solo en un profundo análisis iconográfico, amparado en las figurinas que esta cultura realizaron y en donde podemos ver construcciones sociales, que se desarrollaron en un ambiente costero y selvático, lejos de los considerados imperios, en el nuevo continente.

Los Tumaco - La Tolita, al ser una cultura considerada como cacicazgo, presenta atributos singulares y especiales que deben de ser considerados, no solamente desde un concepto cacical, mandar y ordenar, sino que también, desde otros conceptos más profundos, dignos de una sociedad con fundamentos más amplios, que por más de 1000 años, amalgamaron y pulieron creencias, mitos y religiones de culturas primarias y lejanas. Esto si hablamos desde una dialéctica simbólica, que solo se puede advertir por medio de sus figurinas y no en su arquitectura, ello debido a la naturaleza de su medio costero y fluvial, ya que se valieron de elementos materiales no perdurables, caso contrario a las culturas consideradas imperiales y su arquitectura monumentalista. No obstante, la elaboración y calidad de su cerámica, orfebrería y lítica, nos propone analizar desde diferentes puntos de vista, esta cultura precolombina y posicionarla en un lugar importante, del cual, otras culturas también hacen parte. Pues no solamente la arquitectura monumental muestra conocimiento tecnológico, sino también el pensamiento colectivo reflejado desde el arte

cerámico, nos permite hacernos idea, de unos cánones culturales y cosmogónicos desarrollados desde el paradigma religioso y chamánico proporcionalmente importantes como las sociedades de arquitectura monumental.

5.9.1 Conclusiones

Se concluye que en el arte cerámico de los Tumaco - La Tolita, se pudo evidenciar no solo el culto de animales principales de asociación chamánica o de filiación totémica, sino también, el culto a un ser femenino, equiparable a los principales dioses de las sociedades monoteístas antiguas y presentes, las cuales han mostrado en sus religiones una evolución de su deidad principal a través de los siglos.

La Diosa madre, Tumaco La Tolita, como el autor decidió llamar esta deidad, para su reconocimiento en esta investigación. Esta deidad tuvo su máximo punto de culto con la sociedad TLT, destacándose que su culto, se dio desde la tradición Chorrera, en el Formativo Tardío, hasta el fin de los Tumaco La Tolita. En épocas tardías del Desarrollo Regional, en un culto a la Diosa Madre que duró cerca de 2000 años. Milenios en que la esta diosa, tuvo diferentes representaciones, según el momento y la tradición cultural, lográndose un difusionismo que tuvo su nacimiento en Ecuador, y que se extendió desde Perú, hasta Colombia, siendo este último país, en donde las representaciones de esta diosa dejan de ser elaboradas al final del Desarrollo Regional. Sin embargo, el concepto de una diosa asociada a la fertilidad, como seguramente sucedió con la Diosa Madre evolucionó, en otras culturas tales como Yotoco-Malagana y más al norte en la cultura Zenú, habiendo estas culturas adoptado el sentido de una deidad femenina, pero con sus propias adaptaciones como fueron las figurinas de mujeres en arcilla sentadas sobre talones y en banquitos.

La sociedad Tumaco - La Tolita, estaba controlada por chamanes, bien fueran femeninos o masculinos, quienes regían los hilos de esta sociedad en comunión con caciques que de alguna forma, hacían parte también de esta organización y del control. No obstante, la figura principal que daba inicio y final, desde un plano religioso a la vida de los TLT era la

Diosa Madre. En síntesis, esta sociedad se trató de una teocracia sin desprenderse de sus mitos, regida por un ser principal que tenía sus sacerdotes, oficiadores y chamanes para el acercamiento del pueblo en general, por medio de estos, mientras que la figura de la Diosa Madre se mantuvo en la cúspide del dogma mitológico y religioso que esta sociedad tuvo mientras existieron como cultura.

Bibliografía

- Arango, J. 2005 La deidad protectora de la agricultura. En: Boletín Museo del Oro, No. 53. Bogotá: Banco de la República. Internet (07.06.2007): http://www.banrep.org/museo/esp/bol_actual.htm
- Argüello García, Pedro María. Métodos para la caracterización cerámica Arqueológica. Tunja.2021. P: 192. UPTC.
- Ballestas, L. 2015. Las representaciones implícitas en las formas esquemáticas prehispánicas. Un enfoque gráfico comparativo de la cultura material de México Colombia. Tesis Posdoctoral. Bogotá D.C. Consultado en línea. Última visita / 1/ 10/ 2022.
- Barba de Piña, B. 2000. Iconografía mexicana II, El cielo, la tierra y el inframundo. Águila, serpiente y jaguar. Colección científica. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México D.F 2000
- Becker, U. (1996). Enciclopedia de los símbolos. Bogotá: Intermedio editores Robin Book.
- Becerra, V. (2014). Informe del rescate arqueológico realizado en la Sede Tumaco de la Universidad Nacional de Colombia.
- Bernal Villegas, Jaime / Briceño Balcázar, Ignacio / Duncan, Ronald 1993 El arte del chamanismo, la salud y la vida Tumaco-Tolita. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. Publicaciones de la Pontificia Universidad Javeriana.
- Blanco 2011. La variabilidad fúnebre como expresión del cambio social en la población prehispánica del valle geográfico del río Cauca entre el 1200 a.C. y el 700 d.C. Tesis de maestría.
- Bouchard, J. F. (1982). Excavaciones arqueológicas en la región de Tumaco, Nariño, Colombia. Revista Colombiana de Antropología.
- Bouchard, Jean-François / Usselman, Pierre 2003 Trois millénaires de civilisation entre Colombie et Équateur. La région de Tumaco La Tolita. París: CNRS Editions.
- Bouchard, J. F. (2005). Sacrificios y chamanismo en la cultura Tumaco-La Tolita (Colombia y Ecuador). En: *Chamanismo y sacrificio. Perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas de América del Sur*, J. P. Chaumeil, R. Pineda, J. F. Bouchard, eds. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Instituto Francés de Estudios Andinos, pp. 17-26).
- Bustillo, Tito. (2020) El don de la madre, arte y fecundidad en la prehistoria. <http://www.centrotitobustillo.com/images/logo.png>

- Cabello, Paz 1980 Iconografía y significado del jaguar en pueblos mesoamericanos: Chorotegas y Nicaraos. En: Revista Española de Antropología Americana 10: 43–66. Madrid: Universidad Complutense.
- Cabrera, E. 1975 San Agustín, centro religioso y artístico. En: Historia del arte colombiano, pp. 95– 120. Bogotá: Salvat Editores Colombiana, S. A
- Cadavid, G. 1989. Arqueología de salvamento en la vereda de Tajumbina, municipio de La Cruz, Nariño. BOLETIN DE ARQUEOLOGIA Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, pp. 3-24.
- Castaño, C. (2018). Chiribiquete. La maloka cósmica de los hombres jaguar. Bogotá. Editorial: Penguin Randon House.
- Cadena, A. / Bouchard, Jean-François 1980 Las figurillas zoomorfas de cerámica del litoral Pacífico ecuatorial. En: Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos IX (3–4): 49–68. Lima.
- Cardale M. Et Al. 1999. Rito Y Ceremonia en Malagana (Corregimiento de El Bolo, Palmira, Valle del Cauca). Boletín de Arqueología. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, Bogotá, Año 14, número 3.
- Cardale, M. (2006). Cazando animales en el bestiario cosmológico: el cocodrilo en el suroeste de Colombia y en regiones vecinas del Ecuador (800 A.C. a 500 D.C.). Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines 35(3): 409-431. Lima
- Cárcamo, Martha. Preámbulo sobre el estudio iconográfico de diferentes divinidades y entes mitológicos serpentiformes en el antiguo Egipto. Universidad autónoma de Madrid. P: 89.
- Chaumeil, J. P., R. Pineda y J. F. Bouchard eds. (2006). Chamanismo y sacrificio. Perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas de América del Sur. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Instituto Francés de Altos Estudios.
- Clottes, J. y D. Lewis-Williams. ([1996]2001). Los chamanes de la prehistoria. Barcelona: Editorial Ariel S. A.
- Díaz Duarte, David Leonardo. ¿Cuántas religiones hay en el mundo? <https://www.eltiempo.com/>
- Di Capua, Constanza 1994 Los figurines Valdivia y un ritual de pubertad: una hipótesis. En: Revista Memoria 4: 1–51. Quito: Marka, Instituto de Historia y Antropología Andinas.
- Groot M, Et al. 1991. Intento de delimitación del territorio de los grupos étnicos pastos y quillacingas en el altiplano nariñense. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Banco de la República. Santa Fe de Bogotá 1991

- Holm, Olaf 1953 El tatuaje entre los aborígenes prepizarrinos en la costa ecuatoriana. En: Cuadernos de Historia y Arqueología III (7–8): 56–92. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas.
- Labbé, A. J. (1998). Symbol, theme, context, and meaning in the Art of Prehispanic Colombia. In: *Shamans, Gods, and Mythic Beasts: Colombian Gold and Ceramics in Antiquity*, A. J. Labbé ed. Hong Kong: The American Federation of Arts, University of Washington Press, pp. 21-120).
- Legast, A. (2005). ¿Retratos de chamanes o de ancestros míticos? En: Chamanismo y sacrificio. Perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas de América del Sur. Bogotá. Editor. Institut français d'études andinesFundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales - Banco de la República.
- Lévi-Strauss, C. ([1979]1981). La vía de las máscaras. México: Siglo veintiuno editores.
- Llanos, H. (1995). Los chamanes jaguares de San Agustín. Génesis de un pensamiento mitopoético. Bogotá: Cuatro y Cía).
- Marcos, Jorge / García, Mariella 1988 De la dualidad fertilidad-virilidad a lo explícitamente femenino o masculino: la relación de las figurinas con los cambios en la organización social. Valdivia, Real Alto, Ecuador. En: Miller, V. (ed.), *The Role of Gender in Precolumbian Art and Architecture*, pp. 35–52. Lanham: University Press of America.
- Mejía Gómez, Juliana y Cifuentes, Yeimi (2020). Cuerpos idealizados. Decoraciones y posturas en las figurinas cerámicas provenientes del Cauca medio, Colombia En: Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia, Medellín, vol. 35, N° 60, pp. 171-190.
- Panofsky, E. (1998). Estudios sobre la iconología.
Madrid: Editorial: Alianza
- Patiño, D (1992). Artículo: Sociedades Tumaco-La Tolita: Costa Pacífica de Colombia y Ecuador. Fundación de Investigaciones Arqueológicas NacionalesBoletín de arqueología, pp:37-57
- Politis, G. (2009). El poblamiento de América: arqueología y bio-antropología de los primeros americanos.Argentina. Editorial: Eudeba
- Piazzini, C. E. (2015). “Cambio social en la cuenca media del río Cauca, Colombia (3000-400 a.P.): una aproximación desde las iconografías arqueológicas”. En: Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia, Medellín, vol. 30, N.o 50, pp. 55-93.
- Plazas, C. 2018. El humano murciélago en el área intermedia norte. Distribución, formas y simbolismo. Instituto Colombiano de Antropología e Historia Editores. Bogotá

- Reichel-Dolmatoff, G. ([1985]2005). *Orfebrería y chamanismo*. Bogotá: Banco de la República, Villegas Editores.
- Rodríguez, J. V. (2011). Cosmovisión, chamanismo y ritualidad en el mundo prehispánico de Colombia. *Esplendor, ocaso y renacimiento*. Maguaré 25(2): 145-195). Universidad Nacional de Colombia.
- Rodríguez, J.V. y colaboradores (2010). *Rituales Funerarios y Chamanismo en el Cementerio de Coronado (siglos III a.C a III d.C)*
- Rodríguez, J. V. (2011). Los chibchas: hijos del sol, la luna y los Andes. Orígenes de su diversidad. Bogotá. Editorial: Siglo del Hombre
- Rodríguez, C. A. (S.F), Los estudios sobre la historia prehispánica del suroccidente de Colombia y el noroccidente del Ecuador. Instituto Vallecaucano de Investigaciones Científicas. INCIVA. Consulta en línea en https://repository.icesi.edu.co/biblioteca_digital/bitstream/item/3662/2/39.pdf. Última consulta: 5 de octubre del 2020.
- Rodríguez, C. A / Pachajoa, H. 2010 Salud y enfermedad en el arte prehispánico de la cultura Tumaco-La Tolita II (300 a.C- 600 d.C). Santiago de Cali. Editorial: Universidad del Valle, 2010.
- Rodríguez, J. V., S. Blanco y A. Clavijo. (2007). Rituales funerarios y chamanismo en el cementerio de Coronado (siglos III a.C. a III d.C.). En: Territorio ancestral, rituales funerarios y chamanismo en Palmira prehispánica, Valle del Cauca, J. V. Rodríguez ed. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, pp. 81-138.
- Romoli, K. 1963, "Apuntes sobre los pueblos autóctonos del litoral colombiano del Pacífico en la época de la conquista española", en: *Revista Colombiana de Antropología* 12, Bogotá, pp. 260-292.
- Roosevelt, A. 1988. Interpreting certain female images in prehistoric art. En: *The Role of Gender in Precolumbian Art and Architecture*, compilado por Virginia Miller, 1 - 34. university Press of Am érica, Lanham, Maryland.
- Sáenz, J. 1993. Mujeres de barro: estudio de las figurillas cerámicas de Montelíbano. *Boletín del Museo del Oro*, no. 34-35, 77-110, Banco de la República, Bogotá.
- Sánchez, E. 1980. Las "figurillas" de Esmeraldas: Tipología y Función. *Memorias de la Misión Arqueológica Española en el Ecuador*, Tomo 7, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.
- Salazar, E. 1992, "El intercambio de obsidiana en el Ecuador precolombino: perspectivas teórico-metodológicas", en: Politis G. (Ed.) *Arqueología en América Latina hoy*, Biblioteca Banco Popular, Bogotá, pp. 116-131.

- Sotomayor, H. A. (1990). Enfermedades en el arte prehispánico colombiano. Boletín del Museo del Oro, Banco de la República. pp: 63-73.
- Souto, Iría. La Ruptura de Amarna: hechos, teorías, causas y consecuencias. P.39. Universidad de Vigo. [https:// www.um.es/cepoat/publiucaciones/wp-content/uploads/2017/05/CIJIMA-III.pdf](https://www.um.es/cepoat/publiucaciones/wp-content/uploads/2017/05/CIJIMA-III.pdf).
- Tabares. E y Colaboradores 2011. Etnohistoria y Bioarqueología en el municipio de Candelaria, Valle del Cauca. Territorios de diferencia. Universidad del Cauca, Facultad de ciencias Humanas y Sociales. Grupo de Investigación Antropacífico
- Urbina, F. 1994. "El hombre sentado: mitos, ritos y petroglifos en el río Caquetá". Boletín del Museo del Oro 36: 66-111.
- Usillos, A. 2002 Dioses, símbolos y alimentación en los Andes. Interrelación hombre-fauna en el Ecuador prehispánico. Quito: Abya-Yala. 2003 El dios de las tormentas y divinidades de la lluvia. Iconografía del felino de los Andes Septentrionales. En: Anales del Museo de América.
- Usillos, A 2014. Análisis e interpretación iconográfica de las representaciones antropomorfas de la cultura Jama Coaque. Antropología Cuadernos de Investigación, núm. 13, enero-junio, pp. 13-25
- Ugalde, M. F. (2009). Iconografía de la Cultura Tolita. Lecturas del discurso ideológico en las representaciones figurativas del Desarrollo Regional Wiesbaden. Editor: Ludwig Reichert Verlag.
- Valdez, F. (1987). Proyecto arqueológico La Tolita. Quito. Editorial: Luz de América.
- Vargas González, Pablo (2002). Las élites locales y su cultura política en la consolidación democrática. Nueva Antropología, XVIII (61), [Fecha de Consulta 16 de noviembre de 2020]. ISSN: 0185-0636. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=159/15906107>
- Velandia, C. A. (1994). San Agustín. Arte, estructura y arqueología. Bogotá, Biblioteca Banco Popular, Colección textos universitarios. Versión On-line ISSN 0718-6894. Última consulta: 27 de noviembre del 2020.