

NOTAS SOBRE EL SIGNIFICADO ARTISTICO DE LAS FIGURILLAS CERAMICAS DE LA COSTA DE ESMERALDAS, ECUADOR

EMMA SÁNCHEZ MONTAÑÉS
Universidad Complutense de Madrid

En los yacimientos arqueológicos de la costa Norte del Ecuador aparece con gran frecuencia un rasgo de cultura material cuya presencia constante, abundancia, variedad y belleza no es comparable a la de ningún otro lugar de América. Nos estamos refiriendo concretamente a las figurillas de cerámica, que por su vistosidad son enormemente apreciadas por "huaqueros" y comerciantes, encontrándose presentes no sólo en la mayor parte de los museos, sino también en colecciones privadas de Ecuador.

El trabajo de investigación que proyectamos se basará en el material recopilado en museos y colecciones de Quito, Guayaquil, Esmeraldas y Bogotá durante los meses de Septiembre a Noviembre de 1972.

Al enfocar este proyecto de investigación nos enfrentamos con un problema de base ya apuntado anteriormente: el de que los fondos de museos y colecciones estudiados proceden casi totalmente de compras y adquisiciones a comerciantes y "huaqueros" y prácticamente nunca de excavaciones o recolecciones mínimamente científicas, por lo que los datos relativos a su origen y procedencia concreta son siempre dudosos, por no decir totalmente desconocidos. El segundo problema es el de la zona que vamos a tratar como área general de procedencia de las figurillas, el cual se conoce de modo deficiente desde un punto de vista arqueológico.

La zona geográfica (que más adelante delimitaremos) ha sido visitada desde principios de siglo por algunos estudiosos e investigadores como Saville (1910), Vernau y Rivet (1922), Max Uhle (1927), pero nunca llegaron a publicar sus investigaciones o lo hicieron sólo parcialmente. Otros investigadores, como Ferdon (1941) y Corbet (1951) o Margain (1960) y Ribadeneira (1941), hicieron algunas exploraciones pero no se aventuraron en el terreno de la excavación o no publicaron los resultados.

Emilio Estrada (1957), Betty Meggers (1966) y Cubillos (1955), son

los que han trabajado en el área con mayor rigor científico, y a ellos se debe la clasificación actual de fases culturales existente actualmente para la zona, así como una tipología básica de las figurillas, aunque todas sus conclusiones deberían ser revisadas por futuras excavaciones intensivas.

Con éstos y con otros autores como Saville (1910), coincidimos en lo artificioso de respetar las fronteras actuales de la provincia de Esmeraldas para una investigación arqueológica. La zona comprendida desde el cabo Pasado al Norte de la provincia de Manabí en el Ecuador, y el límite del Departamento de Nariño en Colombia, presenta una enorme unidad, tanto desde el punto de vista del medio ambiente, pues nos encontramos en un medio de bosque tropical lluvioso, cuyo límite Sur se encuentra precisamente a la altura del cabo Pasado (0, 21' de Lat. S.) hasta cuyas cercanías llega uno de los brazos de la corriente de Humboldt, uno de los factores determinantes del medio más seco del Manabí central y sur (Wolf, 1892), como desde el punto de vista cultural, lo que se hace patente a la luz incluso de los no muy abundantes conocimientos arqueológicos actuales, e incluso en simples reconocimientos, como menciona Saville (1910, 31), por ejemplo. Es interesante señalar que el cabo Pasado era el antiguo límite que marcaba la separación entre las provincias y gobiernos de Esmeraldas y Guayaquil (Alcedo, 1967). Por otro lado, las figurillas de esta zona presentan un acusado aire de familia, notable incluso a simple vista.

Meggers (1966) nos da el resumen de las fases culturales actualmente aceptadas para la zona en estudio. Dentro del Período de Desarrollo Regional, 500 a.C., 500 d.C., tenemos al norte de Manabí la Fase Jama-Coaque, Tiaone al sur y Ia Tolita al norte de Esmeraldas, y Tumaco en el sur de Colombia. En el Período de Integración, 500 d.C., 1500 d.C., Jama-Coaque II en Manabí y Atacames en Esmeraldas.

A Estrada (1957 y 1962) y a Meggers (1966) para Ecuador, junto con Cubillos (1955) y Reichel Dolmatoff (1965) para Colombia, debemos también la clasificación en cinco grandes tipos para las figurillas de estas fases. Mencionemos el tipo Chone para la Fase Jama-Coaque, el Tiaone para la fase del mismo nombre, San Lorenzo para la Tolita, la Tolita para Tolita y Tumaco y Atacames para la Fase Atacames.

Las diferencias entre estos cinco tipos son bastante patentes, tanto en la calidad de la pasta empleada como en la técnica y en procedimiento de manufactura, aunque ya hemos dicho que presentan una fuerte unidad, principalmente en detalles, que sería prolijo enumerar aquí, como en deformaciones, atuendos, ornamentos, decoración, etc.

Partiendo de esta base, podemos incluir la mayor parte del material recopilado dentro de estos cinco grandes tipos básicos y, por lo tanto, dentro del área geográfica en cuestión y de unos límites cronológicos más o menos establecidos.

El tema concreto de las figurillas ha sido también tocado por algunos investigadores, aunque siempre de forma demasiado general o demasiado parcial. Harcourt (1943) hace una descripción minuciosa de una

serie de figurillas de Esmeraldas, tanto en conjunto como individualmente; Ferdon (1945) estudia una serie determinada de representaciones haciendo una evolución estilística ideal de las mismas; Lehman (1951) trabaja sobre una representación determinada, el personaje acostado sobre la espalda, comparándola con sus representaciones en México. Gamboa estudia las figurillas de Tumaco desde un punto de vista artístico y estético, pero no se ha emprendido hasta ahora una investigación en conjunto sobre el tema.

El punto de partida ideal para una investigación de este tipo sería una clasificación cultural de las figurillas, pero esto es de todo punto imposible, ya que carecemos de adecuadas investigaciones y trabajos de campo como referencia. Incluso en los tipos básicos que hemos mencionado antes es dudosa su atribución a las citadas fases y es incluso dudosa la existencia de estas mismas fases.

De todas formas, se puede intentar una clasificación estilística dentro de estos cinco grandes grupos. La riqueza temática es tan grande, particularmente en los tipos Chone y sobre todo Tolita, que se puede emprender con ciertas garantías una clasificación de este tipo; las figurillas, tanto antropofomas como zoomorfos, pueden ser agrupadas siguiendo las características de su ornamentación y según su representación, siendo muchas veces posible seguir dentro de un tema una línea evolutiva desde las representaciones más naturalistas a las más estilizadas. Algo de este tipo ha sido elaborado ya por Ferdon (1945), el cual trata, entre otros temas, del felino y la pareja de amantes o lo que él denomina "serie fecundidad". Desde luego, este esquema no deja de ser siempre una construcción mental donde presuponemos que la representación naturalista precede a la cada vez más estilizada, teoría que por lo menos para Esmeraldas no puede ser probada todavía, pero que es una posibilidad que no debe dejar de ser tomada en cuenta.

Un aspecto interesante a considerar de las figurillas son sus atuendos y ornamentación, pues parecen ser un reflejo de los utilizados realmente. Algo parecido ha realizado Sejourné para las figurillas de Teotihuacán (1966).

En las figurillas de la zona esmeraldeña podemos encontrar mucha información acerca de los tipos físicos, de los vestidos y adornos, de las costumbres y modo de vida e incluso de las creencias de sus realizadores. Por ejemplo, es patente el alto porcentaje de deformación craneana anular fronto-occipital y la más rara deformación tabular; la costumbre de perforarse el pabellón de la oreja y de alargar el lóbulo, así como de perforar el tabique nasal y la cara para la inserción de orejeras, narigueras y bezotes; la escarificación y tatuajes faciales y corporales, enfermedades y anormalidades físicas; la simplicidad del vestido, un taparrabos o una falda, según el sexo, excepto en algunos casos de atuendo más elaborado, que tal vez tenga una finalidad ceremonial; la profusión de ornamentos y su variedad, especialmente en los tocados masculinos, y el gusto por los collares, orejeras, narigueras, brazaletes y ajorcas, el uso de complicadas máscaras y vestidos zoomorfos, etc.

Muchas veces las figurillas no se limitan a presentar personajes aislados, sino que aparecen componiendo escenas que muy bien pueden retratar la realidad cotidiana: madres acunando a sus hijos, barcas con individuos remando, personajes tocando el rondador, otros confeccionando vasijas, etc.

Son muy abundantes también las figurillas zoomorfas, las cuales pueden darnos una idea de la fauna y, por lo tanto, del medio ambiente existente, como ya hemos señalado en otra ocasión (Sánchez Montañés, 1972).

Un problema de enorme interés que plantean las figurillas es el de su posible función y finalidad, el cual nos lleva directamente al tema de sus rituales o creencias. Su estudio debe intentarse tanto a partir de las mismas figurillas como comparando su función con la ya conocida de otras culturas de ámbito mundial.

A partir de las mismas figurillas encontramos en ellas una función primaria e inmediata que se manifiesta simplemente por la forma como se han realizado. Muchas son silbatos e incluso algunas presentan la capacidad de poder dar más de una nota, convirtiéndose en verdaderos instrumentos musicales, tema aparte que ya ha sido intentado para la Fase Guangala de Guayaquil. La mayoría de las figurillas, principalmente las que se presentan en forma de silbatos o de placa, llevan orificios con claras señales de haber servido para la suspensión (Ferdon, 1945; Harcourt, 1942). Muchas presentan una protuberancia en la parte posterior, bastante tosca y sin aparente finalidad decorativa, que para Jijón y Caamaño (1945) "demuestra que se colocaban en las paredes de las casas a guisa de bajorrelieves, como cornisas ornamentales de los muros. Esto explica la inmensa multitud que de ellas se encuentran en los emplazamientos de habitaciones". También es frecuente que sean partes de vasijas, ya incorporadas a la decoración en forma de mascarones o figuras completas más o menos en relieve o bien formando el pie del vaso, como es frecuente en los pebeteros, por ejemplo.

Sin embargo, el problema de mayor interés que plantean es el determinar qué significado tienen sus representaciones y qué finalidad no doméstica tenían.

Debido a que carecemos de información respecto a la localización de las figurillas *in situ*, este problema sólo puede investigarse a partir de las mismas representaciones. Encontramos una serie de temas que aparecen en ocasiones, tanto antropo como zoomorfos, y con una ornamentación y unas características muy particulares que las apartan de lo que podríamos denominar común. Se repite con frecuencia, por ejemplo, el tema felino, tanto en su representación más naturalista como en una humanización continua, con un progresivo recargamiento en la ornamentación, hasta convertirse en una cabeza de felino con un cuerpo humano o un hombre ataviado con una máscara felina. Becker Donner (1966, 496) menciona un posible dios o demonio felino, y otros autores (Estrada, 1957; Ferdon, 1945) un dios jaguar. Lo que parece estar claro es que la figura del felino, difícilmente identificable en cuanto a especie,

gozaba de cierta importancia entre los aborígenes de la costa del norte del Ecuador. Otra representación también frecuente es la de la zarigüeya, naturalista o antropomorizada, que hace pensar a algunos investigadores como Holm (1959-60) en un cierto culto a la fecundidad, seguramente debido a la típica bolsa que posee este marsupial, donde transporta a sus crías, y a que es realmente "fecundo" ya que en cada parto una hembra puede dar 10, 12 y hasta 18 crías. El tema de la fecundidad corre parejo con el del erotismo, tema que por la frecuencia y el realismo de sus representaciones, tanto en placas como en figuras aisladas, sólo es comparable al de la cultura Mochica de Perú. Esto podría señalar un cierto culto a la sexualidad o la fecundidad, con la participación de ceremonias de este tipo.

Mencionaremos también de pasada el interés que pueden tener las figurillas para un estudio de relaciones y de contactos culturales, especialmente con Mesoamérica, donde encontramos ciertos rasgos comunes.

Sin embargo, tal vez sea en el capítulo del arte donde las figurillas esmeraldeñas pueden ser estudiadas con mayor amplitud y profundidad, debido a las posibilidades que presentan para ello. Un estudio a fondo, estilístico y estético, implicaría una interesante serie de aspectos a considerar.

Habría que considerar, en primer lugar, el material empleado y las posibilidades que éste plantea. La arcilla cocida presenta una serie de obstáculos, sobre todo desde el punto de vista del tamaño, pero que parece haber sido resuelto con toda facilidad, ya que aunque la altura media de las figurillas no es muy grande —unos 50 cms. como máximo— existen ejemplares excepcionales de más de un metro y medio de tamaño, lo que nos da una idea de la perfección técnica alcanzada por los habitantes de la costa de Ecuador. El uso de un material blando y dúctil va a permitir también una riqueza de detalles en la elaboración, que se plasmará sobre todo en la profusión y el cuidado de la ornamentación. Gran interés por las consecuencias derivadas tiene el uso del molde. La diferencia de técnica de modelado y moldeado va a determinar también una serie de características diferentes, según se emplee uno u otro medio de manufactura.

Dentro de la técnica del modelado a mano encontramos los extremos de las realizaciones de la plástica esmeraldeña, por un lado los especímenes más elementales y sencillos, y por otro las más elaboradas y complicadas concepciones de la costa de Ecuador.

Las sencillas figurillas realizadas a mano, siempre macizas por lo general, no se caracterizan precisamente por su rudeza y tosquedad, sino que con la utilización de muy pocos elementos, y especialmente con la ayuda del pastillaje o empleo de pequeños pegotes de arcilla, se consiguen efectos de gran expresividad y realismo.

Representativo de esta técnica es el que hemos denominado más arriba tipo Tiaone, pequeñas figurillas hechas a mano y decoradas con pastillaje, donde el efecto de la deformación craneana fronto-occipital se consigue simplemente a base del empleo de los dedos pulgar e índice;

los ojos y la boca son pequeños aditamentos de arcilla; el collar se sugiere con el empleo de dos pegotitos de pastillaje; el vestido, unas simples tirillas de arcilla. Esta figurilla suele aparecer en posición sedante, con las piernas estiradas delante y los brazos a los lados del cuerpo.

Las figurillas confeccionadas con la ayuda del molde se encuentran en la costa de Esmeraldas por centenares. Las mismas representaciones con los mismos atuendos y los mismos adornos se repiten continuamente, pudiendo incluso afirmarse a veces que algunas figurillas han sido realizadas con el mismo molde. La producción de estas piezas se convierte en una auténtica fabricación en serie, presentando bajo el denominador común de la estereotipación unas características comunes.

La frontalidad: Son figurillas, ya sean huecas o macizas, moldeadas sólo por su parte delantera y con la espalda terminada siempre a mano y toscamente. Se desenvuelven más o menos simétricamente alrededor de un eje central y están concebidas para ser vistas sólo desde una perspectiva: la frontal.

La rigidez: Carecen siempre de movimiento. Incluso en las placas que representan escenas, las amorosas, por ejemplo, las figurillas se encuentran en una actitud rígida y forzada, vueltas hacia el espectador, como posando para una fotografía. Falta la sensación de acción.

La estilización: Es también dentro de estas figurillas realizadas a molde donde encontramos una serie de representaciones estilizadas, principalmente de origen animal, que parecen haber evolucionado a partir de una primera figuración naturalista. En muchos temas parece posible reconstruir paso a paso la evolución de la figura. Esta reconstrucción es teórica pero probable. A través de todo el proceso evolutivo persiste una serie de rasgos comunes que hacen posible la identificación del animal en cuestión. Por ejemplo, el felino conserva siempre los ojos redondos y saltones, los grandes caninos y la lengua colgante. La zarigüeya, los ojos romboidales, la cresta entre los ojos y el hocico pronunciado.

Ausencia de expresión: Aunque pueden adoptar diversas actitudes y posiciones del cuerpo, brazos o piernas, carecen siempre de expresión. Incluso cuando intentan expresar algún sentimiento en el rostro, como el dolor o la sonrisa, éste no pasa de ser una mera mueca.

Ornamentación convencionalizada: Los vestidos y adornos se repiten constantemente con muy poca variación. Los mismos tocados y adornos faciales, no muy complicados por lo general.

Las grandes figurillas huecas realizadas a mano se cuentan entre las más hermosas realizaciones artísticas del arte americano. Alcanzan un alto grado de perfección técnica, ya que no tienen límite en cuanto al tamaño y complicación ornamental. Presentan una serie de características opuestas, en cierto modo, a las figuras moldeadas.

Ausencia de frontalidad: Son verdaderas esculturas en bulto redondo, donde se presta tanta atención al acabado por el frente como por la espalda. Se pueden apreciar desde cualquier punto de vista y no sólo frontal.

Movimiento: Se rompe la simetría, las figuras aparecen en toda clase de posiciones realizadas con acabada armonía. No son raras las figuras humanas o antropomorizadas de pie, en actitud de disponerse a lanzar algo con la mano, por lo que mueven el brazo hacia atrás y avanzan una pierna ligeramente hacia delante. También encontramos felinos sentados en actitudes completamente naturales.

Realismo: Muchas veces encontramos en estas figuras representaciones tan individualizadas que nos hacen pensar en verdaderos retratos. Dentro de las figuras de animales, los felinos aparecen con enorme realismo, mostrando todos los rasgos típicos con gran exactitud. Es en este grupo de figuras hechas a mano donde aparecen las expresiones más naturalistas del erotismo de la costa de Ecuador.

Expresividad: Una serie de sentimientos como el dolor, el placer, la sonrisa, aparecen retratados con toda fidelidad en los rostros y en las actitudes de estas figuras. Mencionemos como un ejemplo una figura del Museo del Banco Central de Quito, la cual representa una mujer dando a luz una serpiente. El rostro presenta de manera increíble una asombrosa mezcla de dolor y satisfacción.

Complicación de la ornamentación: Encontramos una enorme variedad de tocados, ornamentos y vestidos. La riqueza de decoración, seguramente reflejo de la realidad, no conoce límites. Es normal encontrar complicados tocados adornados con aditamentos animales.

Continuar hablando del arte en la costa norte de Ecuador nos llevaría mucho más espacio y mucho más tiempo. En este trabajo sólo hemos pretendido manifestar las posibilidades que puede tener el estudio sobre un material arqueológico que, a pesar de los inconvenientes que presenta en principio, ofrece una interesante serie de aspectos para su investigación que no deben dejar de ser tenidos en cuenta.

BIBLIOGRAFIA

- Alcedo, Antonio de
1967 *Diccionario Geográfico de las Indias Occidentales*, vol. II. Biblioteca de Autores Españoles. Tomo ducentésimosexto. Madrid.
- Becker-Donner, Etta
1966 Algunos nuevos hallazgos arqueológicos de las culturas costeras del Ecuador y sus posibles paralelos con México y América Central. XXXVI Congreso Internacional de Americanistas, vol. I, 493-499. Sevilla.
- Cubillos, J. C.
1955 *Tumaco*. Ministerio de Educación. Bogotá.
- Estrada, Emilio
1957 *Prehistoria de Manabí*. Publicación del Museo Víctor Emilio Estrada, núm. 4. Guayaquil.

- Estrada, Emilio
1962 *Arqueología de Manabí Central*. Publicación del Museo Víctor Emilio Estrada, núm. 7. Guayaquil.
- Ferdon, Edwin N., Jr.
1940-41 Reconnaissance in Esmeraldas. *El Palacio*, vol. XLVII, núm. 12, 257-74 y vol. XLVIII, núm. 1, 7-15. Santa Fe.
1945 Characteristic figurines from Esmeraldas. *El Palacio*, vol. LII, 221-45. Santa Fe.
- Ferdon, Edwin N. Jr. y John M. Corbett
1941 Depósitos arqueológicos de La Tolita. *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, vol. XXI-57, 5-15. Quito.
- Gamboa Minestrosa, Pablo
1961 *Cerámica Ecuatorial del Litoral Pacífico*. Cuadernos de Arte. Bogotá.
- Harcourt, Raoul d'
1942 Archéologie de la Province d'Esmeraldas (Equateur). *Journal de la Société des Américanistes*, XXXIV, 61-200. Paris.
- Holm, Olaf
1959-60 El cucharón, un utensilio doméstico de la Cultura Manteña, Ecuador. *Cuadernos de Historia y Arqueología*, vol. IX, 25/26: 121-139. Guayaquil.
- Jijón y Caamaño, Jacinto
1945 *Antropología prehispánica del Ecuador*. Quito.
- Lehman, Henri
1951 Le personnage couché sur le dos: sujet sommun dans l'archéologie du Mexique et de l'Equateur. *XXIX Congreso Internacional de Americanistas*, vol. I, 291-98. Chicago
- Margain, Carlos R.
1960 Informe sobre la expedición arqueológica a Esmeraldas, efectuada durante el mes de agosto de 1945 y patrocinada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. *Revista de la Casa de Cultura Ecuatoriana*, t. XII, núm. 21, 262-89. Quito.
- Meggers, Betty J.
1966 *Ecuador. Ancient Peoples and Places*. Thames and Hudson. London.
- Ribadeneira, Jorge A.
1941 Informe que ... presenta al Ministerio de Relaciones Exteriores sobre sus investigaciones geológicas realizadas en la provincia de Esmeraldas y especialmente en la población prehistórica de La Tolita. *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, vol. XXI, núm. 57, 16-27. Quito.
- Sánchez Montañés, Emma
1972 Introducción al estudio de la fauna de la costa de Esmeraldas a través de sus representaciones plásticas. *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 7, núm. 2, 75-93. Madrid.

- Saville, M. H.
1910 *The Antiquities of Manabí*, 2 vol. Published by the Heye Museum, New York.
- Sejourne, Laurette
1966 *El lenguaje de las formas en Teotihuacán*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Uhle, Max
1927 Estudios Esmeraldeños. *Anales de la Universidad Central*, volumen XXXIX, núm. 262.
- Vernau, René y Paul Rivet
1922 *Ethnographie ancienne de l'Equateur*. 2 vol. Paris.
- Wolf, Teodoro
1892 *Geografía y Geología del Ecuador*. Leipzig.