



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Das ist eine digitale Ausgabe von / This is a digital edition of

Ugalde, María Fernanda

Iconografía de la cultura Tolita: lecturas del discurso ideológico en las representaciones figurativas del desarrollo regional

der Reihe / of the series

Forschungen zur Archäologie außereuropäischer Kulturen; Bd. 7

DOI: <https://doi.org/10.34780/nd2t-j23x>

Herausgebende Institution / Publisher:
Deutsches Archäologisches Institut

Copyright (Digital Edition) © 2022 Deutsches Archäologisches Institut
Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0
Email: info@dainst.de | Web: <https://www.dainst.org>

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Sofern in dem Dokument nichts anderes ausdrücklich vermerkt ist, gelten folgende Nutzungsbedingungen: Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de). Etwaige davon abweichende Lizenzbedingungen sind im Abbildungsnachweis vermerkt.

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. Unless otherwise stated in the document, the following terms of use are applicable: All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de). Any deviating terms of use are indicated in the credits.

6. El material

La mayor parte del material documentado para el presente estudio proviene de contextos desconocidos. Esta muestra refleja la realidad de las colecciones de los museos, que han accedido a las piezas gracias a compras o donaciones; solo en casos excepcionales las piezas han sido obtenidas de excavaciones científicas. Entre las colecciones privadas, el 100% de las piezas son de contextos desconocidos. Así, es difícil la atribución segura de los objetos a un estilo o cultura. Tampoco hay seguridad en cuanto a la autenticidad de las piezas. Los imitadores de piezas son artesanos muy profesionales y en ocasiones altamente especializados. Los objetos provenientes de las excavaciones (Uhle 1927a; 1927b; Sánchez Montañés 1981, 1984; Bouchard 1983, 1984, Valdez 1987; Leiva / Montaña 1994, DeBoer 1996; Patiño 1988, 2003) y las tipologías establecidas (Estrada 1957, Sánchez Montañés 1981) dan la pauta para la identificación del estilo. La observación recurrente de las imágenes va ejercitando al ojo, de tal manera que tras una práctica rutinaria se vuelve fácil la identificación en ciertos casos, mas en motivos no tan frecuentes, a veces ha sido necesario confiar en la filiación cultural que les ha sido atribuida en la colección correspondiente. El estilo es relativamente complejo en cuanto a los motivos y las convenciones de representación (hay por ejemplo al menos 18 formas de representar los ojos en las figurillas de Esmeraldas, ver D'Harcourt 1942: 102). A esto hay que añadir las variaciones regionales. Si bien el estilo Tiaone se diferencia claramente del "Tolita Clásico", este último no se restringe al material de la isla La Tolita. El material del área cultural Tumaco se compone en su mayoría de ejemplares de este tipo, de alta calidad tecnológica y riqueza artística. Por esto, en este trabajo se han tomado en cuenta las piezas que se consideran pertenecer a lo que Sánchez Montañés denomina el estilo "Tumaco-Tolita" y no solo a las figurillas procedentes de Esmeraldas atribuibles al Tolita Clásico. Las piezas del estilo Tiaone no se han tomado en cuenta en vista de que esta manifestación se ha demostrado muy localizada e icono-

gráficamente como una derivación del estilo en cuestión (Rivera Dorado 1984c, Sánchez Montañés 1981).

El corpus que sirve de base para el presente análisis se compone de dos fuentes; de un lado, fotografías tomadas por la autora en museos y colecciones privadas, y de otro lado (y en volumen mucho menor) de piezas publicadas. La segunda categoría abarca sobre todo el material del área Tumaco, ya que no fue posible visitar personalmente los museos de Colombia. Afortunadamente el material Tumaco ha sido publicado en mayor cantidad, por lo cual demostró tener más sentido documentar el material Tolita, que en su gran mayoría no ha sido publicado. Fueron visitadas y documentadas las siguientes colecciones:

- Museo del Banco Central del Ecuador, Quito
- Museo Weillbauer, Quito
- Museo de la Fundación Guayasamín, Quito
- Museo del Banco Central del Ecuador, Guayaquil
- Museo del Banco Central del Ecuador, Esmeraldas
- Museo Casa de la Cultura Ecuatoriana Carlos Zevallos Menéndez, Guayaquil
- Museo de América, Madrid
- Museo de la Universidad Complutense, Madrid
- Museo Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria
- Museo Etnológico, Berlín
- Colección Sr. Iván Cruz, Quito

Además, la Dra. Corinna Raddatz ha tenido la gentileza de permitirnos revisar y reproducir sus fotografías; ella documentó colecciones europeas importantes, con lo cual pudimos complementar los conocimientos del material. Las colecciones revisadas por la Dra. Raddatz fueron: Musée de l'Homme (París), British Museum (Londres), Pitt Rivers Museum (Oxford),



Fig. 8 Figurilla de cerámica, procedencia desconocida. Museo de América, Madrid, No. Inv. 3678.



Fig. 9 Figurilla de cerámica, procedencia desconocida, MBCEQ, LT-18-174-72.

University Museum (Cambridge), Horniman Museum (Londres), Niedersächsisches Landesmuseum (Hannover), Rautenstrauch-Joss-Museum (Colonia), Lindenmuseum (Stuttgart), Überseemuseum (Bremen), y algunas colecciones privadas en Alemania.

En cuanto al material excavado en La Tolita, no pudimos tener acceso a él para fotografiarlo. En el caso de las piezas excavadas por Uhle, algunas fueron llevadas por él a Alemania y entregadas en el Instituto Ibero Americano de Berlín, el cual a su vez las consignó al Museo Etnológico de esta ciudad⁴². Lamentablemente, ni en el legado de Uhle ni en las fichas del museo, que fueron revisados por la autora, se pudo encontrar la referencia exacta sobre la procedencia de las piezas. Las piezas que se encuentran en el museo no son las mismas que las publicadas por Uhle (1927a, 1927b) y Uhle pudo haberlas conseguido independientemente de la excavación (en sus apuntes personales, en ciertas ocasiones anota que le fue regalada o vendida alguna pieza). Las piezas excavadas probablemente quedaron en Ecuador.

En lo que se refiere al Museo del Banco Central del Ecuador (Quito), donde se encuentra el material excavado por los investigadores del Banco Central en los años 80, la autora no tuvo acceso a dicho material por estar éste separado y empaquetado para su posterior análisis⁴³. En el informe de Leiva / Montaña (1994) se hace referencia a los hallazgos provenientes de los diferentes cortes y se incluyen algunos dibujos de las piezas, mas no la totalidad de los hallazgos. En el informe de Valdez (1987) están publicados pocos dibujos del material excavado que en su mayoría no incluyen una referencia exacta de su procedencia. Ambas circunstancias nos obligan a renunciar al dato del contexto arqueológico de las piezas, lo cual dificulta la interpretación en el sentido de funcionalidad

y cronología, pero no es un impedimento para un análisis iconográfico como el que nos planteamos en éste trabajo.

Antes de presentar la clasificación que se ha llevado a cabo, cabe hacer algunas reflexiones sobre la estructura de la iconografía Tolita. Nos encontramos frente a un universo iconográfico conformado por representaciones de seres humanos, animales y personajes mixtos, con rasgos de humano y animal o de varios animales, en ocasiones con elementos fantásticos no atribuibles a ninguna especie conocida. Por esto, inicialmente parecía coherente una clasificación en tres categorías básicas: personajes antropomorfos, personajes zoomorfos y personajes mixtos o sobrenaturales. Sin embargo, esta clasificación trajo dificultades al tratar de encasillar ciertas piezas en dichas categorías, pues en el caso de determinados personajes con rasgos zoomorfo, la diferenciación entre “personaje zoomorfo”, “personaje antropo-zoomorfo” y “personaje mixto” no siempre es posible. Resulta difícil querer diferenciar, especialmente entre los personajes con rasgos de felino, zarigüeya, búho y murciélago, cuáles son netamente zoomorfos y cuáles antropomorfizados. Por ejemplo la figura 8 (cat. 908) podría considerarse una representación zoomorfa, pero no se puede decir categóricamente lo mismo de la figura 9 (cat. 918), que, aunque similar a la anterior en composición y atributos, presenta extremidades que recuerdan mucho más a las de un ser humano que a las de un animal. Si nos guiamos por este criterio, tendríamos

⁴² Comunicación personal de Dra. Manuela Fischer, directora de la división para América del Museo Etnológico de Berlín.

⁴³ Comunicación personal de la Licenciada Estelina Quinatoa, curadora de la Reserva Arqueológica del Banco Central del Ecuador en Quito.

que separar a estas representaciones en dos categorías diferentes, pero esto tampoco parece tener mucho sentido, a la luz de la similitud entre ellas, que nos hace pensar, más que en categorías distintas, en variaciones de un mismo tema. Por esto nos pareció hacer más justicia al material al considerar como una sola supra-categoría a todos los personajes con rasgos zoomorfos, y subdividirlos, dentro de esta categoría, de acuerdo a sus características particulares.

6.1. CLASIFICACIÓN

Nuestra clasificación contempla 6 temas básicos: (I) personajes antropomorfos femeninos, (II) personajes antropomorfos masculinos, (III) escenas con personajes antropomorfos, (IV) cabezas y máscaras antropomorfas, (V) personajes con rasgos zoomorfos y mixtos y (VI) otros temas. Aparte se han agrupado, bajo el numeral VII, los fragmentos que no son atribuibles a los temas I a VI. Aquellos fragmentos donde, por los atributos (por ejemplo un tocado característico o un objeto en común) permiten asociarlos claramente con piezas correspondientes a uno de los temas básicos, se han incluido dentro del tema correspondiente, de tal manera que la estadística sea lo más precisa posible.

Dentro de cada tema básico hemos dividido al material en sub-temas de acuerdo a las características inherentes a cada grupo. Así, entre los personajes antropomorfos se ha evidenciado como criterio importante la posición en la que se encuentra el personaje (de pie, sentado) así como, en especial, la posición de sus manos. Esto es relevante también para algunos personajes mixtos, aquellos antropomorfizados. En cambio en los personajes zoomorfos, el principal criterio de diferenciación parece ser el que aparezcan ataviados o no. Entre los personajes híbridos sin rasgos antropomorfos, por su parte, nos ha parecido que lo que más los caracteriza es su tocado (lo cual se evidencia en el hecho de que aquellos seres que tienen el mismo tocado generalmente comparten también otros elementos, como la forma de los ojos, el pectoral, los pendientes, etc.). Dentro de los temas básicos se ha procurado una subdivisión lo más detallada posible, ya que consideramos que las variaciones en las convenciones de representación deben responder a significados distintos. Es imposible prescindir de cierta subjetividad al escoger los criterios para una

clasificación, y seguramente otros investigadores re-clasificarían nuestro material basándose en criterios totalmente diferentes. Nosotros hemos revisado el corpus minuciosamente y experimentado varias clasificaciones antes de decidirnos por los criterios que se presentan aquí, que nos parecen los más coherentes.

6.2. CATÁLOGO

Para la clasificación, hemos numerado a los temas básicos con números romanos, y a los sub-temas con números arábigos. El resultado de esta clasificación se presenta en el apéndice 1; que incluye el número de ejemplares de nuestro corpus que corresponden a cada tema y sub-tema.

6.3. BASE DE DATOS

La base de datos que presentamos como anexo digital al texto, elaborada en el programa *Access 2000*, tiene como objetivo facilitar el acceso al material fotográfico así como servir de base para el presente análisis y posterior uso de investigadores interesados en el tema. Está conformada por 1687 objetos; cada uno cuenta con una ficha, que hemos registrado en el orden de las categorías del catálogo. La base de datos cuenta con once campos, que contienen las siguientes informaciones:

1. *ID* – número de nuestro catálogo.
2. *Número de inventario* – Código propio del inventario de cada museo.
3. *Localización* – Museo o colección en la que se encuentra la pieza.
4. *Medidas* – Altura en centímetros; eventualmente también ancho y largo o diámetro, dependiendo de las características de la pieza.
5. *Procedencia* – Solo se ha colocado el dato cuando se conoce la procedencia segura de la pieza.
6. *Material* – Material con el que fue elaborada la pieza (cerámica, metal, hueso).
7. *Grado de conservación* – Estado actual de la pieza (completa, incompleta, fragmento).
8. *Publicaciones* – Referencia a la página o número de figura en las publicaciones donde está ilustrada la pieza correspondiente o, en caso de haber sido fotografiada la pieza

por nosotros, referencia a las publicaciones donde ésta también aparece.

9. *Foto* – Enlace a la fotografía de la pieza. Este enlace comunica con los archivos, guardados también en el CD-ROM adjunto, en los que se encuentran todas las fotografías divididas por museos. El enlace indica una de las vistas de la pieza (normalmente la frontal), pero en los archivos se incluyen varias vistas, por lo cual remitimos a ellos para la apreciación completa de las piezas. Cuando la fotografía fue realizada por otra persona, esto se menciona en el campo “bibliografía”. Los objetos publicados que se han incluido en la base de datos no tienen link a una fotografía (a menos que fueren también fotografiados por la autora), pero se remite a la fotografía de la publicación.
10. *Categoría atribuida* – Categoría de nuestro catálogo de temas, a la que corresponde la pieza.
11. *Elementos* – Códigos que provienen del catálogo de elementos que hemos elaborado y presentamos a continuación.

6.4. CATÁLOGO DE ELEMENTOS

Lo que aquí denominamos elementos son las partes de las que se compone una figura e incluyen básicamente los atributos (vestido, adornos), pero también detalles de las partes del cuerpo, como la presencia o ausencia de una lengua colgante, la representación del órgano sexual masculino en erección, etc. Hemos dotado a cada grupo de elementos con códigos de letras y números, para mayor facilidad del trabajo de agrupación (*cluster*). Esta clasificación adicional de los elementos tiene por objetivo permitir la búsqueda de otras posibles combinaciones, independientes de las formas básicas, que tal vez no saltaron a la vista en la clasificación inicial.

Nos hemos limitado a elaborar esta lista de códigos con una corta descripción de cada elemento, ya que la mayoría de ornamentos y prendas de vestir han sido tratados en detalle por Raddatz (1975). A continuación de esta breve descripción, hemos puesto un ejemplo (con el número correspondiente a la pieza en la base de datos) de cada uno de los elementos (apéndice 2).