



# ARTES Y JOYAS DEL ANTIGUO ECUADOR

Cultura La Tolita



MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO  
EMBAJADA DE LA REPUBLICA DEL ECUADOR



Con los auspicios de  
LADECO  
EL MERCURIO S.A.P.  
y el patrocinio de la  
EMBAJADA DE LA  
REPUBLICA DEL ECUADOR



MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO  
ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO  
FUNDACION FAMILIA LARRAIN ECHENIQUE  
Bandera 361 Casilla 3687  
Santiago de Chile  
1988

Portada: recreación de un personaje de alto rango de la cultura La Tolita.

Página opuesta: rostro antropomorfo con apéndices radiales. Oro laminado, repujado y recortado. (Esta pieza no se incluye en la presente exposición).





# ARTES Y JOYAS DEL ANTIGUO ECUADOR

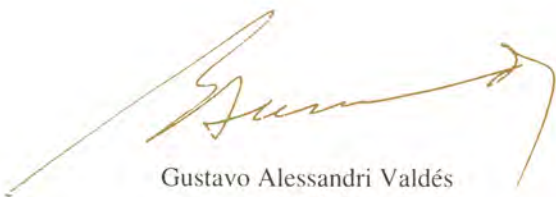
Cultura La Tolita

(Exposición del 9 de agosto al 2 de octubre de 1988)



La Ilustre Municipalidad de Santiago, la Fundación Familia Larraín Echenique y la Embajada de la República del Ecuador en Chile, presentan en el Museo Chileno de Arte Precolombino la exposición *Artes y joyas del antiguo Ecuador: cultura La Tolita*. Esta muestra se propone dar a conocer las incomparables manifestaciones artísticas de esta cultura prehispánica, cuyo desarrollo tuvo lugar principalmente en la provincia de Esmeraldas, uno de los más bellos parajes tropicales del litoral Pacífico de América del Sur. La mayor parte de las piezas que integran la exposición se conservan en el Museo del Banco Central, en Quito, y han sido gentilmente facilitadas para la presente muestra.

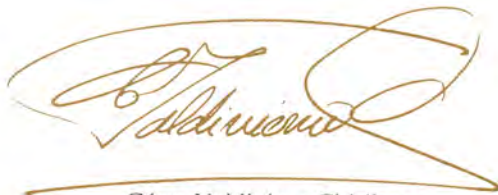
Los patrocinadores se hacen un deber en agradecer los oficios de Ladeco, El Mercurio S.A.P. y el Banco de los Andes, empresas que hicieron posible esta iniciativa, cultural.



Gustavo Alessandri Valdés  
Alcalde  
I. Municipalidad de Santiago



Sergio Larraín García Moreno  
Presidente  
Fundación Familia Larraín Echenique



César Valdivieso Chiriboga  
Embajador  
República del Ecuador





## PRESENTACION

Desde 1982, el Museo Chileno de Arte Precolombino ha presentado ocho exposiciones temporales, seis de las cuales han estado consagradas al arte prehispánico de diferentes regiones de Chile. Las otras dos han cubierto diferentes aspectos del arte prehispánico de otros lugares de América. Estas, son parte de un programa que busca ampliar el conocimiento y la apreciación del público por las artes precolombinas de distintos puntos del Continente. *Artes y joyas del antiguo Ecuador: cultura La Tolita* corresponde a este último tipo de exposiciones.

Situado a medio camino entre Mesoamérica y los Andes peruanos, el actual territorio ecuatoriano recibió en el pasado influencias de ambas áreas culturales, pero fue escenario también de un desarrollo con perfiles muy propios. Después de un precoz proceso formativo, en el que floreció la hasta ahora más antigua cerámica de América, Ecuador vio surgir en su litoral marítimo a varios señoríos regionales, integrados en una vasta red de intercambio y dueños de un arte sumamente expresivo. Uno de estos señoríos fue el de La Tolita, llamado así por el nombre de su sitio más importante, en donde se encuentra un sinnúmero de montículos artificiales conocidos como "tolas".

Por desgracia, pocas culturas precolombinas han concentrado más la atención de los "huaqueros" y traficantes de piezas arqueológicas que La Tolita. La peculiaridad de su alfarería y la sofisticación de su orfebrería, así como dieron fama mundial a sus artes y joyas, estimularon también el más escandaloso saqueo. De esta manera, se perdió para siempre aquello que es lo máspreciado para el arqueólogo: el "contexto" de las piezas, es decir, las relaciones espaciales y de superposición que los objetos guardan entre sí en el interior de los sitios arqueológicos. Sin el contexto, que es el que provee la información más vital para la arqueología, la reconstrucción del antiguo señorío de La Tolita quedó librada más a la especulación que al trabajo propiamente científico.

Dos proyectos de investigación han venido a modificar en parte esta lamentable situación: los estudios de los Museos del Banco Central del Ecuador conjuntamente con la Misión Arqueológica Francesa en el sitio de La Tolita, y los de la Misión Arqueológica Española en otros puntos de la provincia de Esmeraldas. El trabajo serio y ponderado de estos últimos años en lugares que escaparon al saqueo ha permitido no sólo interpretar mejor las cientos y cientos de piezas excavadas sin método científico en épocas pasadas, sino también construir un cuadro más cercano a la realidad de lo que fueron la vida y la muerte en el señorío de La Tolita.

Basado en estas investigaciones, el Museo Chileno de Arte Precolombino se complace en presentar su exposición *Artes y joyas del antiguo Ecuador: cultura La Tolita*. En ella, los humildes barros de la selva tropical y los metales nobles extraídos de los placeres de los grandes ríos esmeraldeños, muestran la forma, prestancia y significado que antaño le imprimieran los alfareros y orfebres de aquel antiguo señorío ecuatoriano.

Debemos agradecer a la Embajada del Ecuador y especialmente al Excmo. señor Embajador, don César Valdivieso Chiriboga, quien tuvo parte importante en la iniciativa de este evento y aceptó patrocinarlo. Asimismo, agradecemos a los Museos del Banco Central del Ecuador, que facilitaron las piezas arqueológicas que forman parte de esta muestra. Esta exposición ha sido realizada gracias a la generosidad de Ladeco, sin cuyo auspicio habría sido imposible llevarla a buen éxito.

Carlos Aldunate del Solar

## AREA CULTURAL DEL SEÑORIO DE LA TOLITA





## LA TOLITA

José Luis Martínez C.

Lo que se sabe acerca de la cultura La Tolita es aún infinitamente escaso y fragmentario.<sup>1</sup> La isla La Tolita se ha constituido tal vez en uno de los lugares más saqueados (o huaqueados) en la historia de la arqueología sudamericana. Son muchas las generaciones de personas que han vivido de la venta de las piezas de oro y cerámica de esta cultura y fueron demasiadas las toneladas de objetos de oro, fundido y comercializado, que hicieron desaparecer definitivamente no sólo objetos de incalculable valor cultural, sino también la valiosa información científica que ellos podrían haber proporcionado. Esto hace que muchas de las afirmaciones que aquí se plantean, tengan todavía la condición de simples hipótesis.

### *Localización*

En la actualidad se piensa que el área de influencia de esta cultura se extendió por un territorio de aproximadamente 500 kilómetros, limitado al sur por la desembocadura del río Esmeraldas (Ecuador) y al norte por el río Saija (Colombia) y hacia el este por parte de las cuencas de los ríos Esmeraldas, Santiago y Cayapas. En este espacio se han encontrado restos arqueológicos que muestran una gran homogeneidad cultural entre sí. Obviamente, estos límites pueden cambiar con el curso de nuevas investigaciones que se realizan en la zona.

Los arqueólogos ubican a La Tolita dentro del período de Desarrollos Regionales (500 a. C. a 500 d. C.), aun cuando las más recientes investigaciones realizadas en la isla La Tolita demostrarían que el sitio fue ocupado por lo menos desde los años 700 a. C., fecha que lo vincularía también al período Formativo Tardío.<sup>2</sup>

En sus casi 1 000 años de existencia (700/600 a. C. hasta 350 d. C., en la nueva cronología), la cultura La Tolita pasó por distintas etapas, las que –en principio– han sido denominadas La





Tolita Temprano, Transición, Clásico y Tardío. Sin embargo, faltan aún muchos estudios para precisar las fases de la historia cultural de esta sociedad.

### *Ecología*

La provincia de Esmeraldas, donde asentó principalmente la cultura La Tolita, es considerada como una suerte de “bisagra” ecológica, puesto que vincula las tierras más áridas del sur ecuatoriano (afectadas por la corriente fría de Humboldt), con las regiones húmedas y más tropicales de la costa septentrional de América (que reciben la influencia de la corriente cálida del Niño). Es un área cubierta con densos bosques tropicales húmedos y cruzada por anchos ríos navegables, que en su desembocadura se abren en innumerables canales flanqueados por tupidos bosques de manglares.

Abundan allí la fauna, la flora y los recursos minerales tales como el oro, el platino, las esmeraldas y las turquesas. Todo esto parece haber sido de gran importancia para favorecer el asentamiento permanente de poblaciones humanas y el contacto con otros grupos que vendrían en busca de recursos de los que carecían en sus lugares de origen.

### *Poblamiento*

Hasta ahora, se han encontrado tan sólo dos sitios importantes en todo el territorio que abarcó esta cultura, aunque es muy posible que más adelante se encuentren otros, ocultos todavía por la selva. Tumaco, en la bahía del mismo nombre, en Colombia, y la isla La Tolita, en la desembocadura del río Santiago, en Ecuador, son los únicos centros nucleados conocidos. Ambos son costeros y demostrarían la gran importancia que esta cultura pareciera haber concedido al mar, como fuente de recursos y vía de comunicación con otros pueblos.

Se supone que además de poblar la isla de La Tolita y Tumaco, había otra gente viviendo dispersa, en la selva o la costa, dedicados quizás a actividades agrícolas así como también a la pesca y la caza.<sup>3</sup>

El origen de esta sociedad ha dado lugar a una larga controversia, similar a lo que ocurre con otros aspectos del incipiente conocimiento que se tiene sobre ella. Muchos arqueólogos y estudiosos postularon que los integrantes de esa sociedad provenían de Mesoamérica, habiendo



emigrado hasta el actual Ecuador. Recientemente el arqueólogo ecuatoriano Francisco Valdez, apoyándose en sus trabajos en el sitio, ha sustentado, en cambio, que los primeros pobladores tenían un origen local y estaban muy vinculados a otras culturas ecuatorianas como Chorrera. Deberán esperarse futuros trabajos para resolver en forma definitiva este problema.

### *La isla La Tolita*

En este lugar se encuentra el sitio que da el nombre a esta cultura. Su característica más notable, sin lugar a dudas, es el conjunto de unos 40 montículos artificiales de tierra, llamados "tolas", algunos de los cuales alcanzan los 9 metros de altura y superficies de 2 000 metros cuadrados. Estos túmulos han sido encontrados en diversos sitios de esta cultura. Se supone que por la gran cantidad de entierros hallados en su interior podrían cumplir una función funeraria, si bien es posible que cumplieran también otras funciones rituales o ceremoniales.

La gran densidad demográfica, la abundancia de vestigios arqueológicos, así como las evidencias de trabajos agrícolas sistemáticos, permiten suponer la existencia de un poblado, aunque —como ya se señaló— el gran saqueo que se hizo hace realmente difícil definir las exactas características que pudo haber tenido este asentamiento.

### *Economía y sociedad*

Es indudable que ésta fue una sociedad bastante compleja y, en algunos aspectos, de gran sofisticación, planteando numerosas interrogantes a los estudiosos. Una interesante discusión se ha desarrollado en torno a la existencia o ausencia de especialistas de tiempo completo y, de acuerdo a esto, a la estratificación de esa sociedad en diferentes grupos sociales. Algunos arqueólogos han postulado que prácticamente todos los habitantes eran orfebres y artesanos, en tanto que otros se inclinan, más bien, a pensar que éstos eran un grupo reducido y muy especializado, distinto de los campesinos, cazadores o mercaderes.<sup>4</sup>

Lo que parece más posible es que debió existir una dirección más o menos centralizada, constituida tal vez por un grupo reducido o una élite, aun cuando su carácter o composición son desconocidos. La afirmación de que se trataría de una teocracia parece arriesgada y de difícil demostración.<sup>5</sup>





En cuanto a la economía, las interrogantes son igualmente grandes. Parece claro que funcionaba un sistema económico diversificado, basado en la explotación de variados recursos naturales y el trabajo de otros materiales; así como que la base de la alimentación era la agricultura (yuca, maíz, etc.), la caza y la pesca. Se ha sugerido, sin embargo, que por su posición ecológica privilegiada la isla se transformó en un gran centro de atracción para otros pueblos. La naturaleza de esta atracción resulta empero poco clara. Se postula, indistintamente que la isla funcionaba como un gran centro mercantil, donde se intercambiaban distintos productos y objetos, o que, por el contrario, la isla sería una gran necrópolis, siendo más bien los aspectos religiosos los que le habrían dado su importancia al sitio.

### *Cosmovisión*

Son muchos los elementos que destacan la importancia que pareciera haber tenido esta dimensión del quehacer humano dentro de esta cultura. Los abundantes enterramientos en las tolitas, las ofrendas fúnebres y la gran producción artesanal y artística vinculada a estos temas, insinuarían una gran complejidad religiosa. Gracias a las estatuillas cerámicas y a numerosas piezas de metalurgia se puede percibir la existencia de distintas divinidades, diversamente representadas. Se ha llegado a postular que algunos rasgos de ella serían el resultado de influencias mesoamericanas,<sup>6</sup> situación compartida por otros señoríos ecuatorianos contemporáneos con La Tolita, lo que evidentemente abre numerosas interrogantes. Gracias a estas figurillas, asimismo, se hace posible percibir la realización de algunos rituales, los que estarían representados por personajes vestidos con trajes profusamente decorados, enfundados en pieles de animales o provistos de atributos sobrenaturales. En esta misma línea podrían ubicarse las escenas de representación erótica que estarían vinculadas a ceremonias o creencias relativas a la fertilidad.

### *Contactos con otras culturas*

Este es quizás uno de los aspectos más interesantes de la sociedad La Tolita. No sólo estuvo vinculada a numerosos grupos locales vecinos, ejerciendo notable influencia sobre ellos, sino que también pareciera haber estado muy ligada a una vasta red de desplazamientos e intercambios que alcanzaba hasta Mesoamérica por el norte y Perú por el sur. Es posible suponer que la cultura La





Tolita habría participado activamente en la difusión de las técnicas de metalurgia hacia culturas centroamericanas que carecían de ellas, tomando –a su vez– diversos préstamos culturales.

Asimismo, numerosas evidencias arqueológicas afirman la hipótesis de la estrecha relación que habría existido con otros señoríos vecinos coetáneos a La Tolita, tales como Jama-Coaque, Bahía y Guangala (todos en la costa ecuatoriana), la cual podría haber incluido aspectos tales como una cierta identidad en su cosmovisión y la integración común de un complejo sistema de diferencias étnicas.

### *Cerámica y metalurgia*

Si bien las figurillas constituyen el conjunto más llamativo de la alfarería, las cerámicas abarcaron una gama mucho más amplia de objetos (vasos, cuencos, trípodes, jarros, etc.), en los que se demuestra la misma pericia y sensibilidad, tanto en su elaboración como en su decoración que las que se observan en las figurillas

Por lo general, la cerámica de La Tolita estaba decorada con pintura post-cocción de varios colores. Sin embargo, hoy se la reconoce por su color gris amarillento o, en el caso de algunas figurillas procedentes de Tumaco, por su tonalidad más bien rojiza. Esto se debe a que la gran mayoría de las piezas perdió la decoración de la superficie y sólo se ven sus colores naturales.

En las distintas etapas de su historia la cerámica fue trabajada tanto por modelado como por el uso de moldes, lo que pareciera haber facilitado una producción en serie. Esto ocurrió principalmente en la etapa Tardía, durante la cual la población habría aumentado en forma significativa. Paralelamente, cada etapa se caracterizó por el uso de ciertas formas cerámicas que fueron variando con el tiempo. Es sobre todo a partir de este tipo de antecedentes que se propuso la clasificación por etapas mencionada en los inicios de este trabajo.

Hay una total coincidencia entre los arqueólogos sobre la importancia y el gran desarrollo tecnológico que alcanzó la metalurgia en esta sociedad. Todo parece indicar que ésta fue la primera cultura en el mundo en trabajar intencional y sistemáticamente el platino aleándolo con el oro.<sup>7</sup> Como el primero de estos metales requiere temperaturas de 1800 grados celsius para su fundición y los orfebres precolombinos no tenían hornos con esa capacidad, se ideó una técnica alternativa basada en combinar la percusión con el calentamiento, logrando de esta manera

producir una fusión de las partículas de platino con el oro fundido.

Además de estas aleaciones se han encontrado otras, de oro con plata y cobre. Al parecer las técnicas utilizadas para realizar los trabajos de metalurgia fueron muy variadas y no requirieron de instrumentos muy sofisticados. En los objetos salvados de los huaqueos se pueden apreciar algunas de las técnicas empleadas para elaborarlos: martillado, laminado, fundido, filigrana y dorado, son sólo algunas de ellas.

Los portadores de esta cultura vivieron y trabajaron durante casi mil años en la isla de La Tolita, hasta que, en algún momento cercano al año 350 d. C. terminaron por abandonar el sitio. Se desconocen las razones que motivaron este abandono así como también cuál fue su destino. Parte de su legado cultural ha podido –sin embargo– llegar hasta nosotros. Lo que se ha expuesto aquí no constituye sino una pequeña y apretada síntesis de una historia que recién ahora comienza a conocerse.

## NOTAS

<sup>1</sup>Meggers, 1966; Alcina, 1985; Valdez, 1987.

<sup>2</sup>Valdez, 1987: 55.

<sup>3</sup>Alcina, 1985: 231; Valdez, 1987: 18.

<sup>4</sup>Porras, 1980: 171; Valdez, 1987: 17.

<sup>5</sup>Petit Palais, 1973: cap. La Tolita.

<sup>6</sup>Marcos, 1983: 16.

<sup>7</sup>Valdez, 1987: 68.

## CRONOLOGIA Y SECUENCIA CULTURAL DE LA COSTA DEL ECUADOR

PERIODOS CULTURALES	AÑOS	ESMERALDAS	MANABI	GUÁYAS
INTEGRACION	1500 d. C.			
	1000 d. C.	Atacames	Manteña	Milagro - Quevedo
	500 d. C.		Jama - Coaque	
DESARROLLO REGIONAL	0	La Tolita	Bahía	Gungala
	500 a. C.		Chorrera	Chorrera
FORMATIVO TARDIO	1000 a. C.		Machalilla	Machalilla
	1500 a. C.			
FORMATIVO TEMPRANO	2000 a. C.			
	2500 a. C.		Valdivia	Valdivia
	3000 a. C.			





Pectoral de oro y platino, denominado comúnmente “el hombre del pecho florido”. La Tolita fue la primera cultura en trabajar el platino. (Esta pieza no se incluye en la exposición).



Además del recipiente posterior de la figura, resaltan sus adornos corporales como tobilleras, brazaletes y deformador bucal. El tocado y orejeras son típicamente masculinos (pieza nº 72).





Probablemente de uso ritual, la máscara que porta el individuo representa un felino con las fauces abiertas y la lengua colgando (pieza nº 57).





Los diferentes adornos corporales de hombres o mujeres incluían orejeras, clavos de oro, narigueras y pintura facial (pieza nº 7).



La figura de un felino con los colmillos cruzados probablemente indicaba la representación de atributos de la divinidad (pieza nº 68).



El uso de este tipo de asas y golletes en el lomo de la figura refleja los contactos de La Tolita con las culturas colombianas (pieza n° 47).





Son escasas las figuras femeninas de estas dimensiones. Esta parece llevar un atuendo ritual (pieza nº 13).

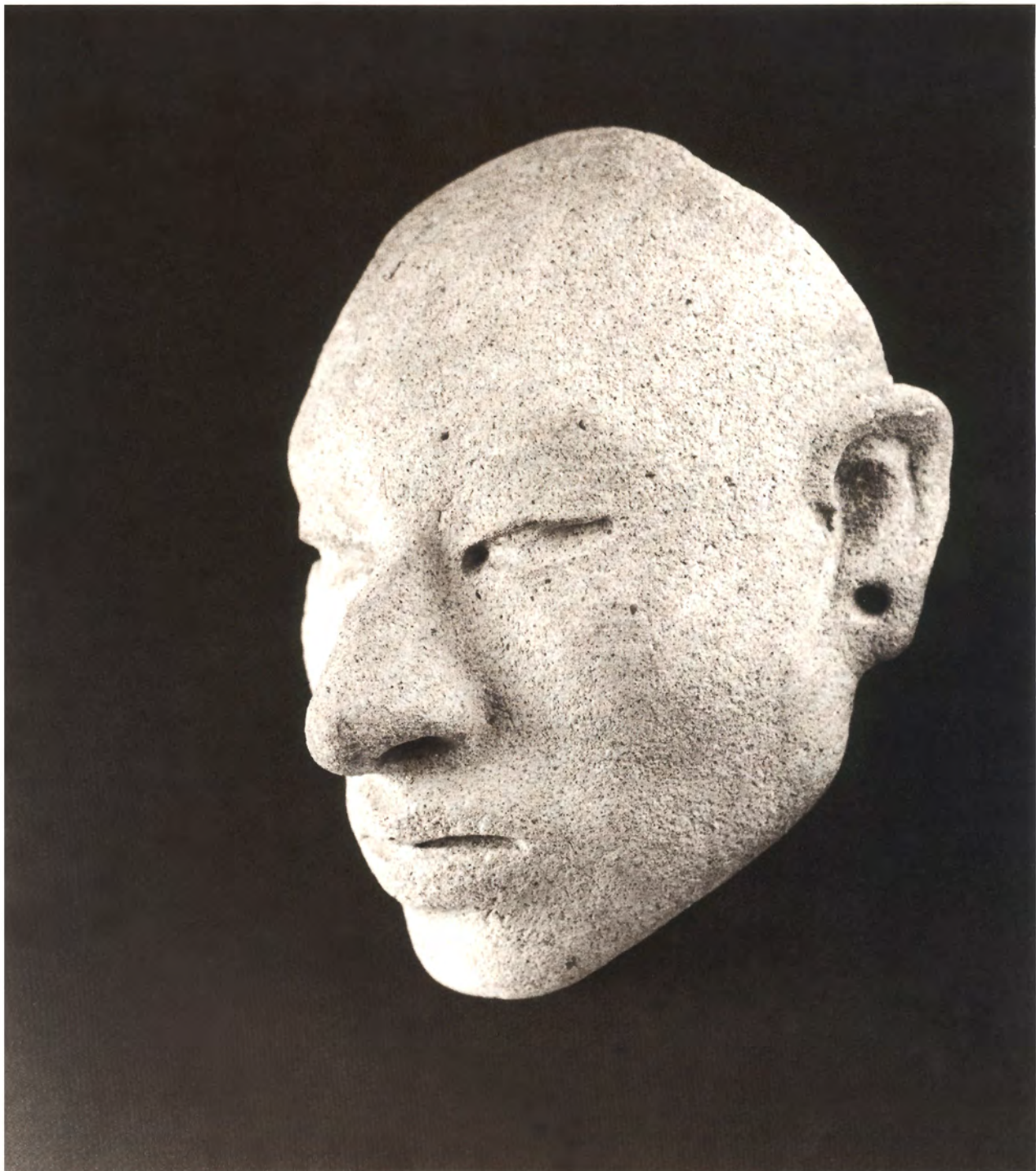


El atuendo femenino parece haberse compuesto de un faldellín, adornos y pinturas corporales (pieza nº 14).



Los ojos almendrados, la nariz recta y boca fina son rasgos característicos de la etapa La Tolita Clásico (pieza nº 21).





Esta cabeza destaca por la carencia de los típicos adornos faciales y tocados propios de esta cultura (pieza nº 5).

## CATALOGO

Las piezas están agrupadas de acuerdo al tipo de material en que están hechas: cerámica (N<sup>os.</sup> 1-72), piedra (N<sup>os.</sup> 73-74), hueso (N<sup>os.</sup> 75-78) y metal (N<sup>os.</sup> 79-92). Algunos grupos están subdivididos conforme a temas muy generales, que no implican distinciones cronológicas o estilísticas. Los textos que ilustran ciertos temas están basados parcialmente en la obra *Arte Ecuatoriano* (1976, Salvat Editores S.A.). Todas las medidas son en milímetros; la altura o el largo precede al ancho. Las piezas pertenecen a los Muscos del Banco Central del Ecuador (MBCE), Museo Chileno de Arte Precolombino (MChAP), don Sergio Larraín García Moreno (SLGM) y don Jaime Errázuriz Zañartu (JEZ).

1  
*Cabeza de estatuilla: incensario*  
105 x 104 mm, cerámica  
MBCE

2  
*Cabeza: anciano*  
220 x 180 mm, cerámica  
MBCE

3  
*Cabeza de estatuilla*  
57 x 45 mm, cerámica  
MChAP

4  
*Cabeza de estatuilla*  
112 x 77 mm, cerámica  
MChAP

5  
*Cabeza de estatuilla*  
104 x 79 mm, cerámica  
JEZ (véase pag. 25).

6  
*Cabeza de estatua*  
170 x 107 mm, cerámica  
JEZ

7  
*Cabeza de estatua*  
240 x 160 mm, cerámica  
JEZ (véase pag. 19).

8  
*Cabeza de estatua*  
245 x 185 mm, cerámica  
MBCE

9  
*Cabeza de estatuilla*  
117 x 107 mm, cerámica  
MChAP

A juzgar por las estatuillas de cerámica, el tipo físico dominante era de amplia frente, ojos almendrados, nariz levemente aguileña, pómulos salientes y mentón algo apuntado. Por lo general, un tocado alto y bulboso subraya la deformación cefálica. (Piezas 1 a 9).

10  
*Estatuilla: hombre sentado*  
190 x 110 mm, cerámica  
MBCE

11  
*Estatuilla: fragmento*  
220 x 143 mm, cerámica  
MChAP

12  
*Estatuilla masculina*  
159 x 110 mm, cerámica  
MBCE

13  
*Estatua femenina*  
407 x 275 mm, cerámica  
MChAP (véase pag. 22).

14  
*Estatuilla: mujer sentada*  
195 x 114 mm, cerámica  
JEZ (véase pag. 23).

15  
*Mujer con niño: silbato*  
230 x 60 mm, cerámica  
MChAP (véanse págs. 12 y 13).

16  
*Estatuilla masculina: silbato*  
285 x 160 mm, cerámica  
MChAP (véanse págs. 10 y 11).

17  
*Estatuilla masculina*  
148 x 69 mm, cerámica  
MBCE

18  
*Estatuilla femenina*  
310 x 179 mm, cerámica  
MChAP

19  
*Estatuilla masculina*  
93 x 73 mm, cerámica  
MChAP

20  
*Cabeza de estatuilla*  
90 x 68 mm, cerámica  
MChAP

21  
*Estatua masculina*  
464 x 230 mm, cerámica  
MChAP (véase pag. 24).

22  
*Estatuilla masculina*  
320 x 140 mm, cerámica  
SLGM

23  
*Estatuilla: hombre sentado*  
112 x 55 mm, cerámica  
JEZ

24  
*Estatuilla: hombre con tocado*  
180 x 43 mm, cerámica  
JEZ

25  
*Estatuilla: hombre con tocado*  
150 x 48 mm, cerámica  
JEZ

26  
*Estatuilla: hombre con tocado*  
180 x 100 mm, cerámica  
JEZ

27  
*Estatuilla: hombre con parálisis facial*  
130 x 72 mm, cerámica  
MBCE

28  
*Estatua: enano*  
405 x 315 mm, cerámica  
MBCE

29  
*Fragmento: escena de parto*  
121 x 139 mm, cerámica  
MBCE

30  
*Placa: escena erótica*  
72 x 43 mm, cerámica  
MBCE

31  
*Placa: hombre y mujer*  
70 x 75 mm, cerámica  
MChAP

32  
*Placa: escena erótica*  
96 x 62 mm, cerámica  
MBCE

33  
*Placa: escena erótica*  
75 x 54 mm, cerámica  
MBCE

34  
*Placa: escena familiar*  
111 x 117 mm, cerámica  
MBCE

35  
*Fragmento: escena erótica*  
105 x 69 mm, cerámica  
MBCE

36  
*Botella: escena erótica*  
172 x 160 mm, cerámica  
MBCE

37  
*Fragmento: escena erótica*  
138 x 102 mm, cerámica  
MBCE

38  
*Recipiente-colador: representación erótica*  
97 x 102 mm, cerámica  
MBCE

Se piensa que las escenas de una pareja haciendo el amor, en ocasiones acompañada de un niño de corta edad, tienen que ver con ceremonias de iniciación sexual y, en general, con cultos de fertilidad. Estas escenas aparecen en tres contextos: en plaquetas de pequeñas dimensiones y con un agujero en la parte superior como para colgarlas; en botellas de doble gollete; y en el borde de algunos cuencos. (Piezas 29 a 38).

39  
*Fragmento: figura mítica*  
62 x 94 mm, cerámica  
MBCE

40  
*Cabeza trofeo*  
115 x 82 mm, cerámica  
MBCE

41  
*Placa: personaje y cabeza trofeo*  
112 x 66 mm, cerámica  
MBCE

La costumbre de guardar una cabeza humana como trofeo es un fenómeno

ampliamente distribuido en Sudamérica. Al parecer, obedeció a diferentes propósitos según la cultura de que se trate, pero la idea general, que estaría detrás de este rito, es conservar el poder que emana de este tipo de trofeo. (Piezas 40 y 41).

42  
*Cabeza de reptil*  
76 x 60 mm, cerámica  
MBCE

43  
*Botella: ave*  
168 x 138 mm, cerámica  
MBCE

44  
*Botella: hombre-ave*  
148 x 118 mm, cerámica  
MBCE

45  
*Estatuilla: felino-águila*  
202 x 185 mm, cerámica  
MBCE

46  
*Botella: felino y zarigüeya*  
162 x 126 mm, cerámica  
MBCE

47  
*Botella: roedor*  
168 mm, cerámica  
MChAP (véase pág. 21).

El bullente mundo animal de la foresta y de los grandes ríos ha sido representado en obras escultóricas individuales o como parte de la decoración de algunos recipientes. Es el caso de las zarigüeyas, los monos, armadillos, felinos, aves, lagartos, serpientes, venados, tapires y peces. (Piezas 42 a 47).

48  
*Reptil: figura mítica*  
240 x 200 mm, cerámica  
MBCE



- 49  
*Incensario: felino*  
407 x 140 mm, cerámica  
MBCE
- 50  
*Estatua: hombre-felino*  
805 x 350 mm, cerámica  
MBCE
- 51  
*Estatuilla: hombre-felino*  
248 x 110 mm, cerámica  
MChAP
- 52  
*Estatuilla: hombre-felino*  
205 x 150 mm, cerámica  
JEZ
- En ciertas tribus amazónicas actuales el felino es venerado y temido. Se le atribuyen grandes poderes y en los pueblos que consumen alucinógenos desempeña un importante papel en las visiones del chamán y de los iniciados. (Piezas 49 a 52).
- 53  
*Molde: danzante*  
110 x 102 mm, cerámica  
MBCE
- 54  
*Molde: rostro antropomorfo*  
142 x 150 mm, cerámica  
MChAP
- 55  
*Placa: danzante*  
119 x 94 mm, cerámica  
MBCE
- 56  
*Estatuilla: máscara de calavera*  
200 x 91 mm, cerámica  
MBCE
- 57  
*Hombre con máscara de felino*  
275 x 200 mm, cerámica  
JEZ (véase pág. 18).
- 58  
*Máscara de felino*  
190 x 115 mm, cerámica  
MChAP
- Las máscaras o, más propiamente, las mascarillas de barro son comunes. Su escaso tamaño hace presumir que fueron empleadas para cubrir el rostro de algunas figuras. (Piezas 56 a 58).
- 59  
*Figura mítica*  
216 x 212 mm, cerámica  
MBCE
- 60  
*Molde*  
96 x 149 mm, cerámica  
MBCE
- 61  
*Sello plano*  
15 x 115 mm, cerámica  
MBCE
- 62  
*Rallador: figura ictiomorfa*  
197 x 115 mm, cerámica y piedra  
MBCE
- 63  
*Rallador:*  
60 x 280 mm, cerámica y piedra  
MChAP
- Los ralladores planos y ovalados, a veces en forma de cuencos de poco fondo, con profundas incisiones o incrustaciones de piedra en el interior, al parecer fueron usados en la preparación de la yuca, un tubérculo que se cultiva en las tierras bajas tropicales. (Piezas 62 y 63).
- 64  
*Vaso: pie*  
238 x 123 mm, cerámica  
MBCE
- 65  
*Recipiente: maqueta arquitectónica*  
275 x 150 mm, cerámica  
MBCE
- 66  
*Botella: maqueta arquitectónica*  
165 x 135 mm, cerámica  
MChAP
- Las maquetas arquitectónicas muestran habitaciones de planta rectangular, paredes rectas no muy altas, sobre las cuales se levanta un techo a dos aguas, cuya cumbrera se curva como una montura ecuestre. Los modelos reales parecen haber sido construidos de material ligero, con las cornisas y fachadas pintadas con diseños geométricos. Estas maquetas podrían representar templos o casas de los orfebres, puesto que suelen llevar una especie de chimenea, cuya utilidad no se explica en un ambiente cálido como el de Esmeraldas. Quizás representan pequeños talleres metalúrgicos, en donde se fundían y trabajaban los metales. (Piezas 65 y 66).
- 67  
*Cabeza de felino*  
86 x 63 mm, cerámica  
MChAP
- 68  
*Estatuilla: felino*  
215 x 265 mm, cerámica  
JEZ (véase pág. 20).
- 69  
*Cuenco trípode: sonaja*  
130 x 190 mm, cerámica  
MChAP
- 70  
*Recipiente: trípode*  
380 x 240 mm, cerámica  
JEZ
- 71  
*Vaso policromo*  
240 x 130 mm, cerámica  
JEZ

72

*Hombre sentado: "canastero"*  
230 x 225 mm, cerámica  
JEZ (véase pág. 17).

73

*Espejo*  
304 x 157 mm, obsidiana  
MBCE

74

*Hacha ceremonial*  
330 x 235 mm, piedra  
MChAP

75

*Músico con rondador*  
54 x 21 mm, hueso y oro  
MBCE

Ciertos individuos con un felino sobre la cabeza representan al chamán y su *alter ego* u "otro yo" en el mundo animal. Se trata de sujetos con poderes excepcionales que a través del consumo de alucinógenos entran en trance y se comunican con la esfera sobrenatural. Los instrumentos musicales forman parte de su parafernalia ritual. (Pieza 75).

76

*Felino*  
123 x 25 mm, hueso y concha  
MBCE

77

*Hombre y felino*  
45 x 19 mm, hueso, concha y oro  
MBCE

78

*Felino*  
100 x 28 mm, hueso y concha  
MBCE

79

*Orejera*  
15 x 39 mm, oro  
MBCE

80

*Orejeras*  
83 x 36 mm, oro y piedra  
MBCE

81

*Nariguera doble: felinos*  
27 x 87 mm, oro  
MBCE

82

*Nariguera: maíz*  
10 x 13 mm, oro  
MBCE

83

*Clavo: adorno facial*  
40 x 5 mm, oro  
MBCE

Por lo general, se efectuaban orificios en la piel destinados a recibir esas joyas. Tal es el caso de los besotes, especie de clavo que se introducía en una perforación hecha bajo el labio; de las orejeras, únicas o múltiples, que según el caso requerían una o varias perforaciones; de las narigueras, que para fijarlas se atravesaban el séptum; o de los clavos faciales, que para colocárselos necesitaban pequeños agujeros, que generalmente se ubicaban en las mejillas. (Piezas 79 a 83).

84

*Collar*  
33 mm, oro  
MBCE

85

*Adorno-sonaja*  
13 x 20 mm, oro  
MBCE

86

*Insecto*  
30 x 7 mm, oro  
MBCE

87

*Colgante: insecto*  
27 x 14 mm, oro  
MBCE

88

*Adorno: mariposa*  
40 x 38 mm, oro  
MBCE

Los orfebres dominaron las técnicas metalúrgicas más diversas y complejas, como el fundido, el forjado, laminaciones por martillado, la fundición en molde y a la cera perdida, así como las amalgamas y las soldaduras. Los metales más utilizados fueron el oro, el cobre y el platino. (Piezas 84 a 88).

89

*Mascarilla: felino*  
22 x 29 mm, oro y esmeralda  
MBCE

90

*Figura articulada: hombre-reptil*  
143 mm, oro  
MBCE

Conocían también el trabajo del repujado, la confección del alambre y de la filigrana. Además, supieron engastar piedras finas en sus joyas y articular figuras humanas, de reptiles y otros animales. (Piezas 89 y 90).

91

*Recipiente*  
42 x 36 mm, oro  
MBCE

92

*Cuenco*  
80 x 117 mm, oro  
MBCE

Los metales fueron utilizados predominantemente para adorno personal o como objetos de uso ritual. El oro es el más abundante y existen diferentes calidades. Con él se confeccionaron anillos, orejeras, narigueras, collares, petos y pendientes, incluyendo aditamentos para ser cosidos a la vestimenta. (Piezas 91 y 92).

## BIBLIOGRAFIA

- ALCINA F., J.  
1979 *La arqueología de Esmeraldas (Ecuador)*, Memorias de la Misión Arqueológica Española en el Ecuador, Tomo I: Min. de Asuntos Exteriores, Madrid.  
1985 "La arqueología de Esmeraldas (Ecuador): Estado de la cuestión y perspectivas". *Revista Andina*, Nº5: 213-258; Cusco.
- ERRÁZURIZ, J.  
1980 *Tumaco - La Tolita, una cultura precolombina desconocida*, Carlos Valencia editores, Bogotá.
- MARCOS, J.  
1983 "Breve prehistoria del Ecuador". *Tesoros del Ecuador Antiguo*; 9 - 23; Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.
- MEGGERS, B.  
1966 *Ecuador*, Thames and Hudson Eds., Londres.
- PETIT PALAIS  
1973 - 74 *Richesses de l'Equateur. Art precolombien et colonial*, Petit Palais, París.
- SÁNCHEZ M., E.  
1981 *Las "figurillas" de Esmeraldas: tipología y función*, Memorias de la Misión Arqueológica Española en el Ecuador, Tomo VII, Min. de Asuntos Exteriores, Madrid.
- VALDEZ, F.  
1987 *Proyecto arqueológico La Tolita*, Fondo Arqueológico del Banco Central "Guillermo Pérez Chiriboga", Quito.



## FUNDACION FAMILIA LARRAIN ECHENIQUE

*Presidente:* Sergio Larraín García Moreno, *Secretario:* Julio Philippi Izquierdo, *Tesorero:* Carlos Alberto Cruz Claro, *Consejeros:* Rector de la Universidad de Chile, Juan de Dios Vial Larraín; Rector de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Juan de Dios Vial Correa; Alcalde de la Ilustre Municipalidad de Santiago, Gustavo Alessandri Valdés; Director de Bibliotecas, Archivos y Museos, Mario Arnelo Romo; Presidente de la Academia Chilena de la Historia, Fernando Campos Harriet y Representante de la Familia Larraín Echenique, Luisa Larraín de Donoso.

## MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

*Director:* Carlos Aldunate del Solar, *Curador:* José Berenguer Rodríguez, *Conservadora:* Julie Palma Gaete, *Jefa Administrativa:* Julia Arriagada Palma, *Relacionadora Pública:* Carolina Blanco Vidal, *Museología:* José Pérez de Arce Antoncich y Luis Solar Labra, *Arqueología y Etnología:* Luis Cornejo Bustamante y Carole Sinclair Aguirre, *Conservación:* Erica Ramírez Rosales, Andrés Rosales Zbinden y María Elena Sagredo Wildner, *Educación:* Rebecca Assael Mitnik y Elena del Valle Soto, *Documentación:* María Elena Rodríguez Iriarte y Rosario Edwards Echenique, *Administración:* Carmen Ságas Irigoyen (Secretaria), Erika Doering Araya (Contadora), Isabel Carrasco Painefil y Marcela Salazar Rodríguez (Tienda), Raúl Padilla Izamit y Marco Ramírez Rosales (Auxiliares).

*Asesoría artística:* Carlos Alberto Cruz Claro.

Trabajo Editorial  
José Berenguer Rodríguez y José Luis Martínez Cereceda

Dibujo  
José Pérez de Arce Antonicich

Fotografías páginas 3 y 16  
Museos del Banco Central del Ecuador

Diseño y fotografía  
Fernando Maldonado Roi

Impresión  
Cabo de Hornos  
Santiago de Chile





