

## FIGURAS DE LA CULTURA BAHIA (ECUADOR) EN EL MUSEO DE AMERICA DE MADRID

MARÍA CONCEPCIÓN BLASCO BOSQUED

LUIS J. RAMOS

Uno de los períodos culturales más brillantes del Ecuador prehispánico es el denominado de *Desarrollo Regional*, el cual abarca un dilatado espacio temporal: el milenio comprendido entre el 500 a. J. C. y el 500 d. J. C. Aunque en gran parte del territorio de esa República sudamericana han sido localizadas culturas de esta época, son mucho más conocidas las costeras que las serranas y que las selváticas, ya que de las ocho que se incluyen en este período seis (Tolita, Tiaone, Jama Coaque, Bahía, Guangala, Daule, Tejar y Jambelí) están localizadas en la costa y dos (Tuncahuan y Chaullabamba) en la sierra (1). Estas culturas no están totalmente aisladas entre sí, ya que aparecen piezas de unas en otras, pero la relación es mucho más frecuente entre las culturas costeras que entre las serranas, debido a la posibilidad de utilizar el mar como vía de comunicación, pues los cursos fluviales por la especial orografía ecuatoriana, sólo favorecieron el enlace de la costa con la sierra y de ésta con la selva.

El período de *Desarrollo Regional*, como su mismo nombre indica, se caracteriza por una diversificación y avance cultural que se refleja en la variedad de objetos y de los materiales utilizados en su fabrica-

(1) Según dice Betty Meggers en la página 113 de su libro *Ecuador* (Londres, 1966), estas culturas del período de «Desarrollo Regional» pueden agruparse en dos grandes conjuntos: uno formado por Guangala, Tejar, Daule, Jambelí y Tuncahuan, que corresponde a la zona de cultura Chorrera, si exceptuamos Riobamba y separamos la costa centro de Manabí, y otro conjunto norteño en el que se incluirían Bahía, Jamacoaque, Tiaone y la Tolita, culturas más mesoamericanizadas y con menor importancia de la herencia Chorrera, la cual, sin embargo, fue muy intensa en Bahía y llegó hasta Esmeraldas, donde, según nos informaron personalmente, Lorenzo Eladio y Sebastián y Chantal Caillavet recogieron en la zona de Tachina, en las proximidades de la desembocadura del Esmeraldas, materiales, chorrera, no siendo éste el primer hallazgo en esta provincia.

ción, en una mayor complejidad de las formas y métodos decorativos, en un gran desarrollo de la coroplástica, en el nacimiento del urbanismo, etc., todo lo cual va a facilitar el gran despliegue del siguiente período: el de *Integración Regional*. A pesar de lo apuntado, no podemos olvidar que nos encontramos en la «América Marginal» y que las culturas de este período ecuatoriano resultan, lógicamente, poco desarrolladas si las comparamos con las que, de idéntica cronología, conocemos en «Mesoamérica» o en el «Area Central Andina», es decir, en la «América Nuclear».

Arqueológicamente, este período se caracteriza por unas formas cerámicas en las que dominan las vasijas globulares y hemiesféricas, las cuales, cuando poseen cuellos suelen tenerlos esvasados o, más raramente, cilíndricos, siendo muy sintomáticos los labios exageradamente evertidos; proliferan en esta etapa las vasijas polípodas con una amplia gama de pies huecos o macizos que van desde los lisos a los modelados que reproducen formas caprichosas o figuras antropo o zoomorfas; muy típicos de este período son, además, los recipientes con un alto pie de forma troncocónica (2), hueco y con su fondo muchas veces cerrado para conservar en su interior las bolas de barro colocadas para que la vasija suene al ser movida. La decoración de las piezas varía, lo mismo que las formas, en las distintas culturas, si bien existen ciertas técnicas comunes, ciertos fósiles directores como, por ejemplo, la pintura positiva blanca sobre engobe rojo o sobre el propio color del barro de la vasija, o bien la pintura negativa sobre el color natural de la pieza o sobre un engobe rojo o blanco.

Uno de los materiales más interesantes y abundantes del *Período de Desarrollo Regional* es el de las figuras y figurillas hechas en cerámica, obras escultóricas que contrastan con el escasísimo número de los trabajos realizados en piedra. Aunque la función exacta de estos materiales nos es desconocida, parecen responder más a varias razones que a una sola, si bien no es posible olvidar que algunas pueden haber sido exclusivamente dioses o manes familiares, ofrendas, exvotos, objetos decorativos, etc. Las figuras y figurillas no forman un conjunto homogéneo, ya que ofrecen múltiples variaciones: su tamaño es muy distinto y pueden representar tanto objetos como animales o personajes con un lenguaje naturalista, estereotipado o fantástico; estos seres aparecen reproducidos de forma sencilla o con atributos, atuendos y acti-

(2) Esta forma es conocida en la arqueología ecuatoriana con el nombre de *compotera*.

tudes muy variadas. Tampoco podemos olvidar el hecho de que unas figurillas están realizadas por entero a molde, otras a mano, y otras parcialmente a molde y a mano, que sean de bulto redondo o sencillas placas, que se mantengan o no en equilibrio, que tengan mangos o perforaciones que faciliten su transporte o colocación, que su forma disimule la existencia de un objeto musical, etc. No puede resultar, pues, extraño que hayan aparecido figuras y figurillas rotas o enteras, tanto en escombreras como en casas, lugares de culto, ajuares funerarios, o en hallazgos sueltos.

Una de las culturas más brillantes del período de *Desarrollo Regional* es, sin duda, la que se conoce como «Bahía», nombre que fue dado por el profesor Francisco Huerta Rendón en su trabajo de 1940 «Una civilización precolombina en Bahía de Caráquez» (3). Algunos de los principales yacimientos de esta cultura que se extiende de Isla de la Plata a Bahía de Caráquez son, por ejemplo, los de Manta, Sitio Véliz, la Sequita (Pepa de Huso), Isla de la Plata, Tarqui, Bahía de Caráquez, Estero, Jaramijó, etc.

Esta cultura tuvo su foco en una de las provincias más ricas del Ecuador, en la de Manabí, a la que podemos dividir en dos partes si nos fijamos en la corriente de Humboldt: una meridional, hasta Bahía de Caráquez, donde la presencia de esta corriente hace que la precipitación anual sea baja (250-500 mm.), y una norteña, con unos 1.000 mm. de lluvia. Aunque el agua sólo cae en los cinco primeros meses del año, existen algunas cadenas de cerretes donde llueve en cualquier mes, lo que explica que, junto a los fértiles valles, fueran lugares muy importantes agrícolas.

La región es muy favorable desde el punto de vista ictiológico, lo que explica la importancia que en la alimentación jugó el mar, como lo que atestiguan las numerosas pesas de redes, anzuelos y arpones localizados en los yacimientos y que servían para obtener desde atunes a ballenas, pasando por el pez espada y la sardina. Estos animales, así como los que habitaban en la tierra firme (de venados a armadillos, pasando por osos hormigueros), complementaban eficazmente la dieta, lo que se refleja muy pálidamente en la coroplástica de la cultura bahía, donde también es muy rara la aparición de productos vegetales.

(3) Francisco Huerta Rendón: *Una civilización precolombina en Bahía de Caráquez*. «Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte», núm. 51, 1940. La bibliografía básica para esta cultura la componen las obras de Emilio Estrada: *Prehistoria de Manabí*, Guayaquil, 1957, y *Arqueología de Manabí Central*, Guayaquil, 1962.

A las condiciones favorables del medio hay que añadir la existencia, ya desde el período anterior, de técnicas lo suficientemente desarrolladas como para proporcionar un abundante caudal de alimentos, lo que permitió que una parte de la gente pudiera desentenderse de las tareas de obtención de víveres y dedicarse así a otro tipo de actividades. El aumento de los excedentes y las mejoras crecientes de las técnicas de producción de alimentos permitieron el aumento de la población y su concentración, lo que condujo a un urbanismo poco desarrollado o, como diría Estrada, a un período semiurbano (4).

Desgraciadamente muy poco sabemos del urbanismo Bahía, pues al estar situados sus principales centros bajo o junto a las ciudades actuales, la expansión de éstas ha destruido los yacimientos, como sucede, por ejemplo, en Manta y Bahía, «la ciudad más grande, capital de esta cultura o civilización» (5). El caso más triste es, quizá, el de Manta, donde a la llegada de Estrada en 1960 ya habían desaparecido los montículos que encontró Jijón y Caamaño en 1923, y estaban a punto de hacerlo los de Esteros, al otro lado del río, pudiéndose salvar la información y algunas piezas gracias al tesón de Estrada, quien, con un deje de amargura, señala que «felizmente, gracias a la cortesía del ingeniero Witt, quien dirigía la obra, nos fue posible colocar trabajadores nuestros que recogiesen las piezas principales que los tractores iban desenterrando» (6).

Por las informaciones de Jijón y Caamaño (7) y Estrada sabemos que en Manta existían restos de plataformas aterrazadas con las paredes mantenidas en ocasiones por piedras no trabajadas. En el suburbio de Esteros, Estrada localizó una serie de montículos de forma cuadrangular en su mayor parte, cuyas dimensiones oscilaban entre los 50-175 metros  $\times$  20-50 metros; argumenta Estrada que estos montículos que carecen de una orientación determinada, eran los lugares sobre los que se levantaban grandes casas comunales, sin que existiesen otras zonas de habitación en la zona, ya que no hay más restos entre las plataformas que unas posibles pozas destinadas a almacenar el agua de lluvia.

Poco sabemos de las casas de Bahía, ya que lo único que conocemos acerca de las unidades de habitación es la información obtenida de los

(4) Estrada: *Arqueología de Manabí Central* [3], pág. 70.

(5) Estrada: *Arqueología de Manabí Central* [3], pág. 22.

(6) Estrada: *Arqueología de Manabí Central* [3], pág. 18.

(7) Jacinto Jijón y Caamaño: *Antropología Prehispánica del Ecuador*. Quito, 1945, págs. 108-109, figs. 23 y 24.

modelos realizados en cerámica y que, por lo que reflejan, han sido esgrimidos como prueba de contacto transpacífico; estos modelos, que a veces son vasijas con esa forma, pueden corresponder más a edificios de culto que a casas normales; pero, de todas formas, éstas parece que eran de pocos vanos, estaban construidas con materiales perecederos, se aislaban del suelo natural y en ocasiones tenían pisos de piedra; las paredes eran verticales, de bajareque, y los techos, a doble vertiente y de paja, sobresalían para proteger las paredes de la lluvia.

Característica de la cultura Bahía es la ausencia de fortificaciones y de centros ceremoniales complejos, como se desprende de Esteros y de Isla de la Plata; éste, en funcionamiento sólo durante la primera etapa de la cultura Bahía, parece ser exclusivamente un lugar sagrado al que se peregrinaba periódicamente, pues Dorsey (8) no encontró evidencias de habitación y sí de concentración de figurillas, objetos suntuarios y vasijas de carácter más ceremonial que utilitario. No queremos decir con estas observaciones que la religión careciera de importancia en la cultura Bahía, sino que ni el culto requería una orquestación tan compleja como se ha dicho, ni la sociedad era tan teocrática como algunos han pensado.

Por descontado que la religión no sólo fue una potente fuerza de cohesión interna y de desarrollo, sino también el sujeto que provocó el nacimiento de necesidades y el aumento de otras ya existentes, como, por ejemplo, la de servirse de figurillas para el culto, lo que desembocó en la casi sistemática utilización del molde para producirlas. La religión debió jugar un importante papel en el surgimiento y mantenimiento del urbanismo, pero no es posible olvidar que, según las informaciones entresacadas de las figurillas, nos encontramos en una zona con una organización sociopolítica mucho más secularizada y con una sociedad menos estratificada que la situada en el lejano norte, aunque quizá el desarrollo del gran centro de la Tolita corresponda a finales de esta fase o a comienzos de la siguiente.

La cultura Bahía supera, por su urbanismo más desarrollado, su mayor nivel sociopolítico y sus prácticas religiosas más elaboradas a las culturas del interior o del sur. Con todas las culturas contemporáneas comparte la característica de combinar elementos heredados de la fase anterior con otros de desarrollo local o foráneos. De esta forma, en vasijas Bahía aparecen rasgos Chorrera y Machalilla, así como otros

(8) George A. Dorsey: *Archaeological investigations of the Island of La Plata, Ecuador*. «Field Columbian Museum», publ. 56, Chicago 1901.

propios del período de *Desarrollo Regional*: diseños de líneas bruñidas, color rojo aplicado sobre el natural de la vasija, pintura negativa, etc.; distintivo de lo Bahía «es la presencia de muescas y perforaciones en los bordes, las incisiones rellenas postcocción con pigmentos de color rojo, amarillo o blanco y la policromía conseguida utilizando los colores rojo y negro sobre el color natural o sobre un engobe blanco. La incisión sobre una zona no pulida para definir zonas pintadas postcocción en rojo, amarillo, verde, blanco y negro» (9) o las vasijas con engobe rojo y pulidas.

La clasificación de la cerámica Bahía es problemática y confusa, habiendo sido realizada por Estrada la definición de los tipos considerando fundamentalmente el dato decorativo. En su trabajo «Prehistoria de Manabí» definió unos tipos cerámicos que fueron rectificadas en parte en su estudio posterior, «Arqueología de Manabí Central», estos tipos son los siguientes: bahía bruñido; bahía calado; bahía grabado; bahía gris pulido; bahía inciso y pintado postcocción; bahía inciso línea ancha; bahía muescas al reborde; bahía negativo; santos grabado; vasijas antropomorfas; bahía tricolor; bahía rojo sobre amarillo rojizo; bahía rojo pulido; bahía ordinario; bahía rojo y negro; bahía pulido en líneas; bahía negro sobre gris; bahía salpicado sobre pulido (10).

Respecto a las formas cabe decir que si el labio sintomático es el prolongado horizontalmente, el perfil más popular es el globular de cuerpo bajo y cuello de ancho borde evertido, sin que por ello falten las vasijas carenadas o las cilíndricas con una figura antropomorfa ornamentando un lateral. Son frecuentes los polípidos de patas cónicas, cilíndricas o bifurcadas, a veces antropoformizadas; continúan los botellones de cuello recto del que puede surgir un asa que, como en la fase Chorrera, llega al cuerpo; persisten los anillos basales muy poco desarrollados, siendo raras las vasijas denominadas «compoteras», es decir, aquéllas de único y alto pie.

Ya dijimos al hablar del *Período de Desarrollo Regional* en general, que uno de sus materiales más característicos era el de las figuras y figurillas realizadas en cerámica. Si los trabajos escultóricos en piedra

(9) Meggers, Betty; *Ecuador*. Londres, 1966, pág. 95.

(10) Desde el «Bahía tricolor», inclusive, coinciden los tipos de las dos publicaciones; los anteriores al «Bahía tricolor» sólo aparecen en *Arqueología de Manabí Central* [3], trabajo del que han sido eliminados los siguientes tipos definidos en la *Prehistoria de Manabí* [3]: Bahía grabado sobre pulido; Bahía gris negro pulido; Bahía amarillo rojizo.

no fueron nada frecuentes en la cultura Bahía, no sucedió lo mismo con los de arcilla, material con el que si bien los artesanos consiguieron piezas de gran efecto, nunca lograron dominar lo suficiente como para realizar con él obras de verdadera calidad, a pesar de lo cual consiguieron «algunos de los ejemplos más artísticos que pueden encontrarse en la costa ecuatoriana» (11).

La definición de los distintos tipos de figurillas de la cultura Bahía ha sido realizada, al igual que la de las vasijas, por Estrada, quien advirtió que no todas las piezas de este período quedan dentro de la clasificación por él realizada y que consta de los siguientes tipos que páginas más adelante analizaremos más detenidamente: Bahía, Esteros, Gigante Modelado, Jaramijó, La Plata Hueco, La Plata Sentado, La Plata Sólido, Cojimies y Chone, figurillas estas dos últimas de la cultura Jama-Coaque que aparecen con relativa frecuencia en Bahía.

Esta importación de figurillas Cojimies y Chone por Bahía, así como la presencia en los cortes de Estero 1 y 3 de «figurines Guangala B, tipo Mate, Tolita hueco [y] Naupe... [nos permiten] relacionar la cultura Bahía con aquellas del Daule, Guangala, Jama, Tolita y aquella aún casi desconocida del Mate» (12). Las evidencias de un contacto inverso son mucho menos limitadas, habiéndose llegado a pensar que la cultura Bahía comerciaba con sus piezas, las cuales llegaban con mucha frecuencia incluso a la Tolita, como, por ejemplo, ocurre con la figurilla La Plata, que apareció asociada a un entierro en chimenea fechado en  $1690 \pm 200$  (13). La cultura Bahía no tuvo, lógicamente, que ajustar sus contactos al marco de las fronteras políticas ecuatorianas, por lo que sus relaciones con regiones y culturas más norteñas o sureñas no pueden extrañar a nadie. A este capítulo corresponden, entre otras, las para nosotros muy superficiales y nada indicativas similitudes de contactos de Bahía con Paracas (14), o de Bahía con Nazca (15), o el parecido entre algunas figurillas de la cultura Bahía con otras de Michoacán, o a la aparición en México y Bahía de cunas, etc.

La comparación de algunos objetos de la cultura Bahía parece que no puede restringirse al marco geográfico americano, ya que existen una serie de piezas que aunque no son absolutamente desconocidas

(11) Estrada: *Arqueología de Manabí Central* [3], pág. 52.

(12) Estrada: *Prehistoria de Manabí* [3], pág. 63.

(13) Estrada: *Arqueología de Manabí Central* [3], pág. 61, cuadro núm. 5.

(14) La principal prueba invocada es la de que ambas culturas utilizan pintura post-cocción delimitada por incisiones.

(15) El parecido más invocado es el de que en ambas culturas existen personajes llevando serpientes como báculos.

en otras regiones de América «su aparición en la fase Bahía tiene su explicación más convincente en que son el resultado de una expedición transpacífica» (16). Este contacto transpacífico no es el primero, ya que anteriormente se habían producido otros viajes accidentales que siguieron «la corriente del Japón que llega a California, baja paralela a Centro América, se une con aquella que desciende de Panamá y arriba a las costas del Ecuador justamente hasta cerca de Manta» (17).

Los elementos en los que se apoya este contacto son, entre otros, los siguientes: a) el techado de las casas en forma de silla de montar, con altos frontones delanteros y traseros a veces decorados, y que, en ocasiones, llegaban a tener el doble de altura que las paredes; b) los descansanucas en barro realizados por dos planchas paralelas, plana la inferior y cóncava la superior, conectadas entre sí por tipos diversos de soportes que van desde varios pilares o columnas lisas a cariatrides, sin olvidar la existencia de reposanucas sólidos; su tamaño más frecuente es de 15 cm. de largo y 9 cm. de altura en el centro de la pieza, y su presencia suele ir acompañada, salvo en algunos casos, de deformación crameana; c) las orejeras «golf-tee», es decir, las piezas con aspecto de copita cuyo pie tiene la forma de un bulbo puntiagudo que se une al «recipiente», de forma circular y ligeramente cóncava, a través de un pequeño vástago; d) las posturas sedentes, algunos atuendos de cabeza, detalles faciales como la barba partida, objetos ornamentales como el colgante en forma de colmillo de punta curvada y otros detalles orientales que aparecen en algunas figurillas de la cultura Bahía, especialmente en aquellas «La Plata Sentado»; e) las flautas de Pan (18) graduadas descendentemente de ambos extremos al centro.

Todos estos elementos fueron llevados a América por gentes que probablemente introdujeron también las balsas de quillas múltiples y móviles que con tanto provecho utilizaron gentes del «área andina». Aunque no se han conservado ni restos ni modelos de estas embarcaciones procedentes del período de desarrollo regional, probablemente con ellas las gentes Bahía salvaron las difíciles 25 millas de vientos y corrientes des-

(16) Meggers [9], pág. 94.

(17) Estrada: *Arqueología de Manabí Central* [3], pág. 96.

(18) Las flautas de Pan aparecen en la obra de Meggers [9] con el nombre de «Pan pipe», confusión que, entre otros, Gordon Willey ha acentuado al emplear el término de «panpipe» en *An introduction to American Archaeology*, Englewood Cliffs, New Jersey, 1971. Sobre el tema de las flautas de Pan como elemento de posible difusión transpacífica es importante el trabajo de Roselle Tekiner: *Transpacific contact: the evidence of the panpipe*. «Actas del XL Congreso Internacional de Americanistas», vol. II, págs. 31-38, Génova, 1974.



favorables que era necesario recorrer para llegar a la isla de La Plata, santuario que, según repite en múltiples ocasiones Estrada, estuvo funcionando sólo durante la primera parte de la cultura Bahía, ya que no aparecieron en su superficie restos de la figurilla típica del Bahía II: el tipo «Bahía». Indica también el referido autor que estos navegantes, para saber su posición con respecto a la costa, se auxiliaban en el trayecto de ida de un objeto decorado habitualmente en un lateral con líneas y círculos colocados siguiendo unos ejes de simetría; este objeto estaba realizado en piedra volcánica y tenía forma rectangular, cuadrada o circular, no pasando su tamaño de 15 centímetros de lado o diámetro y de 10 de altura (19).

#### FIGURAS Y FIGURILLAS BAHIA

El número de figuras y figurillas de la cultura Bahía existentes en los depósitos del Museo de América de Madrid es escaso, pero afortunadamente hay piezas de extraordinario interés artístico y arqueológico tanto en las dos colecciones compradas recientemente como en los fondos antiguos del Museo (20). Estos materiales son representativos de los distintos tipos catalogados por Estrada, tipos que intentamos definir más exactamente gracias a los datos que nos proporcionan las piezas que a continuación presentamos.

#### *Gigante Modelado/La Plata Sentado* (Láms. I, II, III y IV)

Estrada da el nombre de «Gigante Modelado» a una serie de fragmentos de figuras, pues él siempre las vio incompletas, que se caracterizaban por estar hechas a mano, sobrepasar los 40 centímetros y tener pintura postcocción. Otro de los tipos individualizados y definidos por este autor en su *Arqueología de Manabí Central* es el denominado «La Plata Sentado», caracterizado por tener unas dimensiones que oscilan entre los 15 y 24 centímetros, por su especial posición sedente (las piernas en «L», una sobre otra, sin cruzarse en ningún momento) y por su técnica

(19) Estrada: *Arqueología de Manabí Central* [3], págs. 73-74.

(20) Las piezas que no pertenecen a adquisiciones recientes son la figura «La Plata Sentado» de la lámina III b, que tiene pegada una etiqueta en donde se lee «Manta, Ecuador»; una cabeza y parte del torso de una figura semejante a la anterior, sin indicación de procedencia y que no hemos recogido; una figura, también de flautista, muy semejante a la reproducida en la lámina VII y que no reproducimos; y la figura «Chone» de la lámina XII c, en cuyo dorso existe una etiqueta parcialmente arrancada en la que sólo se lee «Ecuador».

de fabricación: la parte anterior del tronco y la cabeza hechas a molde (21) y el resto del cuerpo hecho a mano, completándose la figura con pintura postcocción (22). Apunta también Estrada como características de este tipo la doble barba y el llevar pulseras en ambos brazos y un colgante en forma de colmillo al cuello.

Las diferencias invocadas por Estrada para aislar el tipo «La Plata Sentado» del «Gigante Modelado» no nos parecen suficientes, sobre todo cuando hay tantos detalles comunes, razón por la cual hemos unido estos dos tipos en un mismo apartado. En efecto, el dato del tamaño creemos que es secundario en este caso, y el de la realización total o parcial a mano es importante, pero no fundamental, ya que no se trata de una disyuntiva, o a mano o a molde, sino de un mayor o menor porcentaje de empleo del modelado, gracias a cuya presencia no resulta afectada la calidad estética y la individualidad de la pieza.

A la vista de los ejemplares que conocemos del Museo de América, la definición realizada por Estrada de los dos tipos de figuras resulta en un caso, el del «Gigante Modelado», muy incompleta, e inadecuada en el de «La Plata Sentado». Con respecto al primer tipo, ya hemos dicho que Estrada no llegó a ver ninguno entero, por lo que mal pudo apreciar sus características, y en lo que respecta al segundo, de los siete ejemplares por nosotros estudiados, uno (Lám. I, fig. a) sobrepasa los 24 centímetros puestos por Estrada como límite superior, cinco no poseen la doble barba, uno no tiene colgante en el pecho y dos no tienen la postura sedente a la que se refería Estrada, ya que se sientan sobre nalgas y pies, teniendo las piernas verticalmente situadas y dobladas por las rodillas (Lám. II).

Técnicamente nos encontramos ante piezas cuyo tamaño es habitualmente superior a los 15 centímetros, pudiendo llegar a superar los 60 centímetros; suelen ser huecas, ligeramente curvadas por su parte posterior, realizadas totalmente a mano o parcialmente a molde (tronco, rostro y parte o todo el tocado) y parcialmente a mano, utilizándose la aplicación plástica de pastillaje y la pintura postcocción para añadir o complementar detalles de toda clase; la mayor parte de estas piezas tienen un orificio de unos tres centímetros de diámetro en la parte alta posterior del cráneo y sólo algunas presentan otro en la base.

(21) Estrada indica que el molde utilizado estaba cubierto por una tela de la que se ha conservado la huella en el barro fresco; nosotros no hemos podido comprobar la exactitud de este dato.

(22) Estrada indica que en la superficie de las piezas aparecen líneas pulidas; en las figuras por nosotros manejadas no hemos podido observar este hecho, aunque sí la presencia de las huellas digitales del artesano.

Todas las piezas por nosotros manejadas se mantienen perfectamente en equilibrio gracias a la plataforma de sustentación creada por la postura sedente, la cual, como ya hemos indicado, responde a dos tipos; en la mayor parte de los casos, las manos se apoyan sobre rodilla y pie de la pierna más alta, unas veces la izquierda y otras la derecha (Láminas I, II y IV), pero en las dos ocasiones en las que las piernas no están cruzadas (23), un brazo tiene el codo apoyado en su pierna correspondiente y la mano situada sobre la sien (lámina II). Los personajes representados en estas figuras son o femeninos (24) o asexuados, aunque la presencia de barba, generalmente partida, parece indicar la pertenencia al sexo masculino (lámina I figura a, lámina III fig. b). Se representan aislados o más raramente por parejas. Físicamente las facciones están proporcionadas, siendo diversa la forma de realización de las mismas, especialmente ojos y boca; con respecto a aquéllos, en unas ocasiones se detallan claramente los párpados y el globo ocular (lámina I), pero en otras el ojo sólo es un abultamiento (lámina II); sobre la boca podemos decir que unas veces aparece abierta y en comunicación con el hueco interno de la pieza (lámina I figura a), pero otras, aunque esté abierta, tiene su parte posterior sellada (lámina I figura b); los labios aparecen a veces claramente modelados, dando una forma correcta a la boca, la cual en ocasiones es sólo una simple línea recta.

Dentro del atuendo, hay que destacar el gran tocado que generalmente cubre las cabezas de estas figuras y que con frecuencia es un casquete (25) modelado que se remata con salientes almenados o cónicos, y del que cuelga una especie de paño que cae sobre la nuca, llegando a la altura de los hombros, paño indicado bien por modelado y pintura (lámina IV- figura a), bien sólo por pintura (lámina II, figura a). Tres tocados hay en las piezas por nosotros manejadas que no corresponden exactamente a este tipo: el de la figura b de la lámina II (un sencillo casquete), el de la figura b de la lámina I (un gorro de alta peineta y saliente y elevada visera delantera) y el de la figura b de la lámina III (un casquete con volutas desarrolladas).

(23) En ambos casos se aprecia en la base de la figura las huellas dejadas por la esterilla sobre la que el artesano modeló la pieza.

(24) Ver la figura 50 de *Trèsors de l'Equateur. Art précolombien et colonial*, catálogo redactado por Hernán Crespo Toral. Ginebra, 1974.

(25) Este casquete de forma globular suele aparecer ceñido a la cabeza por una cinta que en una figura (lám. II, fig. a) cae sobre los hombros del personaje representado, formando una especie de hombrera modelada. Muy distinto es el caso de la pieza de la lámina IV, figura b, donde se aprecia claramente la existencia de unas hombreras ondulantes terminadas en punta y situadas verticalmente, hombreras que aparecen totalmente aisladas del tocado de cabeza.

Las orejeras, más o menos grandes, son de forma discoidal o de «golf-tee», la típica orejera Bahía; la nariguera, ausente en ocasiones (26), es esferoidal o anular; las pulseras responden a una mayor variedad tipológica: lisas, hileras de cuentas fusiformes o discoidales, anchas placas con motivos circulares rehundidos. El único adorno que se repite casi exactamente es un collar del que pende un colgante liso en forma de colmillo; es muy probable que se trate de objetos semejantes al que presentamos en la lámina III, figura c, pieza realizada en una piedra dura y pulida en la que aparece tallada de forma simple una figura antropomorfa.

Pocos detalles tenemos del ropaje que llevaban estos personajes, ya que por indicarse mediante pintura postcocción han desaparecido en múltiples ocasiones; sin embargo, en algunos casos es perceptible una especie de braguero en forma de banda (lámina II, figura a) y una prenda sobre los hombros que cubre pecho y espalda y que describe una amplia «V» (lámina IV, figura a).

Nos parece muy importante resaltar la uniformidad de actitudes y similitud de atuendos: todo parece responder a un tipo perfectamente preestablecido; sólo descomponen la uniformidad reinante la figura a de la lámina IV, la única que tiene un cierto movimiento y sostiene en sus manos unos objetos relacionados y claramente especificados: una vasija globular de cuello esvasado y un instrumento pequeño, alargado, ligeramente curvado y adelgazado en sus extremos (27). Por la presencia de estos objetos se ha interpretado a estos personajes como masticadores de coca, pero ¿dónde aparece la representación del «bolo» o pelota de coca? ¿Cómo no lo ha especificado el artesano que tan cuidadosamente —fijémonos, por ejemplo, en las arrugas del entrecejo— ha modelado la cara?

Un rasgo característico de estas figuras es el gran contraste, sin duda intencionado, existente entre el tamaño y perfecta realización de la cabeza y el descuido y desproporción de troncos y extremidades. Probablemente el artesano ha querido representar un personaje en el que lo más importante es la cabeza y su atuendo; por esta causa Meggers ha

(26) En la pieza que publicamos en la lámina I, figura b, es posible que la nariguera se haya perdido, ya que la clara huella existente en el labio superior posiblemente se deba a su presencia; diferente es el caso que puede apreciarse en la figura b de la lámina IV, donde el abultamiento existente sobre el labio superior está clarísimamente separado del tabique nasal.

(27) Figuras con objetos semejantes aparecen también en la coroplástica de las culturas Jama Coaque (ver fig. 102 de *Trésors de l'Equateur* [24] y Tolita (ver lám. 30 del libro de Meggers *Ecuador* [9]).

podido decir que la «forma y el realismo individualizado del modelo facial de las figurillas «La Plata Sentado» parecen indicar la posibilidad de que nos encontremos ante representaciones de sacerdotes orantes. Si es así, la característica posición de las piernas reposando una sobre otra tiene probablemente un significado ceremonial, como sucede en Asia» (28).

Estas esculturas de bulto redondo realizadas en arcilla son, quizá, los ejemplares más conseguidos de la cultura Bahía.

### *La Plata de pie (29)*

Emparentadas con las figuras «La Plata sentado/Gigante Modelado» hay en la cultura Bahía una serie de piezas de unos 30 centímetros de altura que no tuvo Estrada la fortuna de conocer y que publicamos en la lámina V, figuras a y b. A semejanza de las anteriormente vistas, en éstas se representan personajes, hombres o mujeres, aislados o por parejas, con tocados de cabeza, vestidos, detalles como la barba partida y ornamentos como las pulseras lisas que son semejantes a los ya descritos para «La Plata Sentado/Gigante Modelado». También son características comunes de ambos tipos la de ser huecas, la de poseer un orificio situado en la parte alta posterior del cráneo y la de presentar una espalda lisa y modelada a mano, a diferencia de la cara anterior, parcialmente hecha a molde. En ambos tipos la decoración se complementa con detalles plásticos aplicados mediante la técnica del pastillaje y con pintura postcocción de tonos rojo, blanco, amarillo, negro, etc. Así como las figuras «La Plata Sentado/Gigante Modelado» se mantienen en equilibrio gracias a su postura sedente, éstas tienen unos pies desmesuradamente grandes que les sirven de base de sustentación.

Diferencias entre estas piezas y las del tipo anterior son las de la postura erguida con los brazos doblados y pegados al cuerpo y con las manos sobre el vientre, las orejas de doble botón y la especial realización de los rasgos faciales: nariz prominente y afilada, ojos abultados

(28) Meggers [9], pág. 93.

(29) El sistema empleado por Estrada para denominar a sus tipos suele consistir en hacer una doble referencia, ya que alude tanto al nombre del yacimiento en el que se ha realizado el hallazgo como a una de las características, técnicas o formales, de las figurillas. Siguiendo este sistema, y a pesar de guardar cierta relación con las del tipo «Bahía», por el estrecho parentesco que estas figuras que comentamos a continuación tienen con las de «La Plata Sentado», las hemos denominado «La Plata de Pie», aunque no conocemos su procedencia.

y pegados al apéndice nasal y boca abierta realizada por una línea recta. Notas a destacar son el colgante circular sujeto al collar por sus dos remaches y los exagerados pezones de los pechos de la figura femenina.

A pesar de estas diferencias, algunas de detalle más que de entidad, no podemos dejar de reconsiderar unos hechos que nos parecen de especial interés; estas piezas, a semejanza de las anteriores, representan personajes de importancia, están hechas para mantenerse en perfecto equilibrio y son huecas para aligerar su peso y facilitar su transporte, y no para crear una cámara de resonancia, conjunto de detalles que confieren a estas figuras un rango especial dentro del conjunto de las piezas de la cultura Bahía. Pensamos, pues, que hemos visto una serie de esculturas de bulto redondo realizadas en arcilla que no estaban destinadas al adorno personal o a emitir unos sonidos determinados, sino a una función cultista en la que era muy importante la correcta exposición, sedente o de pie, de las piezas, así como la posibilidad de efectuar su traslado.

Si comparamos las piezas de la lámina V, figuras a y b, con las figuras «La Plata Sentado/Gigante Modelado», vemos que muestran una mayor similitud con las reproducidas en la lámina II, debido especialmente a la realización de los rasgos faciales —ojos particularmente— y al tipo de nariguera anular. A pesar de ello, la cara plana de ancho óvalo, la prominente y afilada nariz con colgante anular y los ojos abultados y pegados al apéndice nasal hacen que estas piezas estén mucho más relacionadas con las que Estrada denominó tipo «Bahía», cuyo antecedente, según el mismo autor, es el «Estero».

La figura c de la lámina V es una pieza muy interesante, pues presenta una serie de detalles que nos permiten relacionar las figuras «Estero» no sólo con las «Bahía», como apuntó Estrada, sino también con las «La Plata Sentado/Gigante Modelado» y con las «La Plata de Pie» que acabamos de ver. Efectivamente, en aquella se puede observar una misma técnica de ejecución que en las «Estero» (sólida, realizada a mano y con los rasgos y detalles ornamentales hechos mediante pastillaje), tipo con el que además está emparentada artísticamente, en especial por la forma de la cabeza y los rasgos faciales: ojos de botón pegados a una prominentísima, curva y afilada nariz. Posee también ciertos detalles que la acercan, por un lado, a las piezas «La Plata de Pie» (la forma corporal y los enormes pies), y por otra al tipo «La Plata Sentado/Gigante Modelado» (esa libertad en la actitud de los brazos y los objetos que sostiene en las manos).

*Bahia* (lámina VI y lámina VII, figura c)

Estrada agrupa en el tipo «Bahia» (30) a aquellas piezas cuya altura oscila entre los 5 y 26 centímetros y que, realizadas en pasta arenosa rojiza, reúnen las siguientes características: hechas a molde, con la parte posterior plana, son en su mayoría femeninas y se representan desnudas; tienen collares y bandas en el cuerpo y los pechos presentan discos perforados en los pezones; los ojos, pegados a una exagerada nariz, llevan orejeras tipo Bahia y no poseen engobe, pero sí pintura postcocción en el tocado o gorro.

Esta definición de Estrada podría completarse con algunos detalles que hemos observado en las figurillas de las colecciones del Museo de América. En primer lugar, nos parece necesario recalcar el escaso espesor de las piezas, casi unas placas), la estereotipada posición de brazos y piernas, entreabiertas, así como su pobre realización, la falta de modelado en los rasgos faciales, lo que hace aparecer a las caras planas, la especial forma de la cabeza y su considerable tamaño con respecto al cuerpo. Además parece importante la presencia de pintura postcocción en el tocado, cabeza, tronco y extremidades, el que la ornamentación corporal se pueda indicar mediante incisiones (lámina VI, figura d), la presencia de narigueras anulares de gran tamaño, así como la existencia de orejeras de tipo «golf-tee» o de botón.

Dentro de este tipo «Bahia», Estrada incluye algunas piezas en las que si la cabeza corresponde más o menos a la descrita, la actitud no se ajusta en absoluto a lo dicho. Entre las diversas variantes de este tipo tenemos la sedente y con los brazos cruzados bajo el pecho o las de brazos pegados al cuerpo y piernas unidas que reproduce Estrada en la figura 74 f de su *Arqueología de Manabí Central* o el tocador de flauta que publica en la figura 30 de *Prehistoria de Manabí* y que es muy semejante a la que nosotros mostramos en la lámina VII, figura C.

Las piezas de este tipo carecen de individualidad y son de torpe realización, causas sin duda de una fabricación en serie; se trata de objetos de escaso grosor que no se suelen mantener erguidos y cuya finalidad desconocemos. Aunque su valor artístico es casi nulo, no sucede lo mis-

(30) El nombre de tipo «Bahía» se debe a la localización de figurillas de esta clase por Saville en Bahía de Caraquez y a las dos que, también procedentes de esa ciudad, le dio a Estrada Huerta Rendón.

mo con el arqueológico, ya que esta figurilla es uno de los fósiles directores del período «Bahía II» (31).

*La Plata Sólido* (lám. VII, figs. a y b; lám. VIII, fig. b, y lám. IX, fig. d)

Muy semejantes al tipo anterior en cuanto a su realización, ornamentación y tamaño son las figuras denominadas por Estrada «La Plata Sólido», algunas de las cuales reproduce en la figura 74 c de *Arqueología de Manabí Central*. Según el citado autor, estas figuras son en su mayoría femeninas, tienen un tamaño que oscila entre los 6 y 24 centímetros de altura, están hechas a molde, poseen pintura postcocción en líneas rojas o negras en el cuerpo y tocado y algunas tienen engobe blanco en la cara (32). Aunque la definición resulta demasiado amplia, Estrada pone un límite al decir que estas piezas son similares a las «La Plata Hueco», por lo que podemos aplicarles las siguientes características: piernas cortas poco o no separadas y brazos cruzados sobre el pecho debajo de los senos.

Estamos ante un tipo de figuras que, como las «Bahía», no se mantienen en pie y son planas, aunque en ocasiones se les ha colocado un silbato en la parte posterior de la cabeza (lámina VII, figura a); tienen sencillos adornos corporales (orejeras de botones múltiples, narigueras anulares, collares de una sola vuelta de cuentas alargadas y brazaletes de varias hileras), llevan un tocado muy simple e indicación, por modelado o pintura, de una vestidura que cubre de la cintura a los tobillos. Los rasgos faciales son más proporcionados que en las «Bahía» y los ojos están realizados con mucho mayor detalle.

No todas las figurillas sólidas realizadas a molde pertenecen a los tipos «Bahía» y «La Plata Sólido», ya que estamos ante un método de fabricación muy popular en la cultura Bahía, por lo que los ejemplares sólidos son muy frecuentes y no responden a un único prototipo, pudiendo cambiar las actitudes, los atuendos, las proporciones, etc.; las cau-

(31) La periodización de la cultura Bahía en dos fases, Bahía I y II, se definió en el yacimiento de Estero (ver Estrada: *Arqueología de Manabí Central* [3], página 70), apareciendo en el cuadro núm. 5 de la obra de Estrada *Prehistoria de Manabí* [3] y en la figura 107 de la *Arqueología de Manabí Central*, las diferencias de porcentaje entre los distintos tipos de figurillas en los cortes Estero 1 y Estero 3. Según estos cuadros, el tipo «Bahía» es exclusivo de la fase II, «La Plata Sólido», por el contrario, sólo aparece en la fase I, la «Plata Hueco», existente en ambos conjuntos, es tres veces más frecuente en Bahía I, «La Plata Sentado», aunque en escasa proporción, aparece en ambas fases; «Gigante Modelado» está sólo presente en Bahía I y «Esteros» presente en los dos niveles, es cinco veces más frecuente en Bahía I.

figurillas llevan bastones o rondadores en las manos, característica que no indica (32) En la página 62 de *Prehistoria de Manabí* [3] señala Estrada que estas en la *Arqueología de Manabí Central* [3].





LÁMINA I.—Figuras *a*, *b* y *c*: tipo «La Plata Sentado».



LÁMINA II.—Figuras *a* y *b*: tipo «La Plata Sentado».



LÁMINA III.—Figuras *a* y *b*: tipo «La Plata Sentado»; Figura *c*: colgante pectoral en piedra pulida decorado con una estilización antropomorfa.



LÁMINA IV.—Figuras *a* y *b*: tipo «Gigante Modelado».

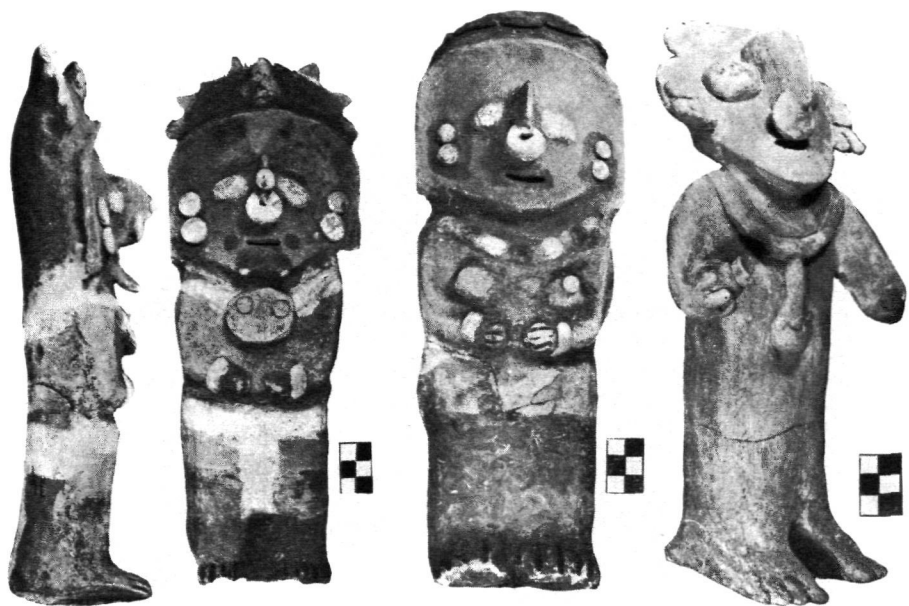


LÁMINA V.—Figuras *a* y *b*: tipo «La Plata de Pie»; Figura *c*: ejemplar de transición entre el tipo «Esteros» y «La Plata de Pie».



LÁMINA VI.—Figuras *a*, *b*, *c*, y *d*: tipo «Bahía».



LÁMINA VII.—Figuras *a* y *b*: tipo «La Plata Sólido»; Figura *c*: tipo «Bahía».



LÁMINA VIII.—Figuras *a*, *c* y *d*: ejemplares sólidos de la cultura Bahía no clasificados; Figura *b*: tipo «La Plata Sólido».



LÁMINA IX.—Figuras *a*, *b* y *c*: tipo «La Plata Hueco»; Figura *d*: tipo «La Plata Sólido».



LÁMINA X.—Figuras *a*, *b* y *c*: tipo «La Plata Hueco».



LÁMINA XI.—Figuras *a*, *b*, *c* y *d*: tipo «Jaramijó»; las dos primeras son ocarinas huecas, las otras dos son ejemplares sólidos.



LÁMINA XII.—Figuras *a* y *b*: tipo «Esteros»; Figura *c*: tipo «Chone» propio de la cultura Jama Coaque y abundante en yacimientos Bahía.

sas que originaron esta heterogeneidad pudieron deberse a variaciones cronológicas o regionales, a diferencias de función, de calidad, de talleres, etc. Estrada tuvo en sus manos muchos ejemplares que ni definió ni pudo incluir en los tipos por él establecidos, lo que nos habla bien a las claras del amplio abanico de posibilidades. Pocas son las piezas de las colecciones del Museo de América que quedan fuera de los tipos definidos por Estrada, pero entre las que hay cabe destacar la reproducida en la lámina VIII, figura a, cuyo rostro y atuendo la relacionan con el tipo «La Plata Sentado/Gigante Modelado»; con este tipo de figura está también emparentada la reproducida en la lámina VIII d, la cual guarda estrecha relación con la que Estrada encontró en la isla de La Plata y que publicó en la lámina 83 a de su *Arqueología de Manabí Central*, resultando muy curioso en los dos casos esa vestidura con adornos de botones.

*La Plata Hueco* (lám. IX, figs. a, b y c, y lám. X).

Según Estrada, a este tipo pertenecen aquellas figurillas, femeninas en su mayoría, cuya altura oscila entre los 12 y 32 centímetros, que están fabricadas con un molde forrado de tela, lo que se denota por la impresión que ésta ha dejado en la parte interior de las delgadas paredes de las piezas (33). Tienen las piernas cortas, poco o no separadas y los brazos cruzados sobre el pecho, debajo de los senos; poseen pintura post-cocción en el cuerpo y algunas tienen engobe blanco sobre la cara. En la *Prehistoria de Manabí* indica Estrada que llevan en las manos bastones o rondadores, lo que ya no dice en su posterior trabajo *Arqueología de Manabí Central*.

La descripción de Estrada no se ajusta a la realidad en varios puntos y resulta incompleta en otros; así, el tamaño de algunas de las figuras manejadas por nosotros excede o no llega a los límites puestos por Estrada; la posición de los brazos no es siempre la indicada por este autor, ya que unas veces están estirados y pegados al tronco, y cuando están doblados tienen las manos encima de los senos en algunas ocasiones. Hay que añadir que estas figuras no se mantienen estables, unas veces porque piernas y pies forman una curva dirigida hacia delante y otras porque éstos son tan pequeños que no llegan a crear una base de sus-

(35) La impronta de la tela sobre el barro fresco la hemos podido observar en un fragmento de una pieza similar a la que reproducimos en la lámina X c.

tentación suficiente; la parte posterior de las piezas a veces detalla perfectamente las formas anatómicas (lámina X, figura a); algunas figuras poseen pintura precocción de color negro en la parte anterior y posterior del cuerpo y extremidades inferiores, con la que se han realizado figuras lineales geométricas simples (34); el acabado del peinado o tocado se puede completar por medio de un perfecto pulido que contrasta con el alisado del resto de la pieza. En la mayor parte de las ocasiones estas figuras disimulan una ocarina cuyo orificio de entrada de aire está en la parte alta y posterior del cráneo, mientras que los de salida, generalmente cuatro, se ubican en el vientre y espalda; por supuesto, no todas las figuras huecas son instrumentos musicales, como sucede, por ejemplo, con la pieza reproducida en la lámina IX, figura c (35).

Su fabricación a molde se puede comprobar en la rebaba que queda en la línea del perfil al unirse las dos valvas de la pieza (lámina X, figura a). Aunque estos moldes han sido también utilizados en figuras sólidas (lámina IX, figura d), en la mayor parte de las ocasiones parece que los empleados para realizar las figuras tipo «La Plata Sólido» fueron otros, ya que en conjunto suelen ser piezas de formas y facciones más groseras, pues, entre otros detalles, no aparece la cara tan perfectamente modelada ni los rasgos tan proporcionados.

*Jaramijó* (lámina XI).

Siguiendo la tipología de Estrada, las figuras «Jaramijó» son aquellas de cuerpo semejante a las denominadas «La Plata» (36), es decir, están de pie, con las piernas juntas o poco separadas y muy cortas, con los brazos doblados bajo los senos y las manos sobre el vientre; han sido realizadas a molde y su altura oscila entre los 15 y los 30 centímetros, tienen el cuerpo bruñido y tienen pintura postcocción en la cara.

Habría que añadir que las piezas de este tipo son indistintamente sólidas o huecas (37) y que mientras la superficie de las primeras es gra-

(34) Estrada reproduce en la figura 82 de la *Arqueología de Manabí Central* tres piezas ornadas con líneas negras que crean figuras geométricas semejantes a las que podemos apreciar en la lámina IX b y X c. El referido autor indica que se trata de pintura post-cocción, aunque en las piezas por nosotros manejadas la pintura es precocción.

(35) Se puede apreciar a simple vista que la cabeza y el cuerpo de este ejemplar no se corresponden, siendo Bahía sólo la parte inferior.

(36) Se sobreentiende que Estrada se refiere a los figurines «La Plata Hueco» y «La Plata Sólido».

(37) Los dos ejemplares huecos de las colecciones del Museo de América son ocarinas con los orificios dispuestos de igual forma que en las figuras «La Plata Hueco».



nulosa y sólo está alisada, la de las segundas puede estar bruñida total (lámina XI, figura a) o parcialmente, como es el caso de la figura b de la lámina XI. Esta es una pieza muy especial, en la cual el adorno del vestido, tanto por su parte anterior como posterior, se ha indicado mediante pintura postcocción en tonos rojo y amarillo limitada por líneas incisas; esta zona aparece sin pulir, a diferencia del resto de la figura, que, por otra parte, tiene un tono negro. En esta combinación de incisión con pintura postcocción ve Estrada posibles relaciones con la costa sur peruana, concretamente con Paracas, donde la decoración de la cerámica combina también ambas técnicas, aunque presentan características distintas; a nosotros nos parece más lógico el relacionar este tipo de decoración con el utilizado en la cultura Jama Coaque.

Para Estrada, la gran diferencia entre los dos tipos («La Plata Hueco» y «Jaramijó») estriba en los rasgos de la cara. En efecto, pensamos que sobre todo existe una acusada diferencia en la realización de los ojos, que en el tipo que estamos tratando se indican mediante una línea recta enmarcada por párpados muy abultados. No podemos olvidar que otra de las diferencias estriba en que estas figuras se mantienen erguidas gracias a la plataforma creada por sus pies o piernas, ya que también pueden estar en posición sedente (lámina XI, figura d).

*Esteros* (lámina XII, figuras a y b)

Según Estrada, el tipo «Esteros» es el antecedente del «Bahia»; algunos de sus ejemplares están muy relacionados con los «Guangala»; se caracterizan por estar sus figurillas hechas a mano y tener rasgos o detalles hechos mediante la aplicación de pastillaje; son de pequeño tamaño, pues la altura oscila entre los 4 y los 16 centímetros, tienen exageradas facciones, destacando sobre todo la nariz; los ojos y la boca o son simples botones aplicados o tienen forma de grano de café; el cuerpo es liso o lleva decoración incisa o pintada para indicar el vestido o tatuaje; las orejas tienen perforaciones múltiples para ser adornadas por un alambre colocado en forma de «s».

Como ocurre en casi todos los tipos de la cultura Bahia que hemos visto, las figuras «Esteros» no son un grupo homogéneo, pues en él se engloban piezas de características diferentes, como puede apreciarse claramente en los dos ejemplares femeninos que se reproducen en la lámina XII, figuras a y b. La primera es una figurilla sólida, con las piernas y pies formando una curva dirigida hacia adelante y sin la base suficien-

te para estar en equilibrio, como ocurre en muchos ejemplares de otros tipos; por el contrario, la figura b, que es un instrumento musical, tiene unos grandes y desarrollados pies, que forman una plataforma que permite a la pieza mantenerse erguida. Las proporciones corporales de las dos figurillas son muy distintas, así como la posición, la forma de la cabeza y su unión con el cuerpo o detalles ornamentales, como las orejas y nariguera.

Si bien el período Bahía es el momento de la aparición y desarrollo del molde para fabricar figurillas, en sus inicios existían piezas como las «Esteros» totalmente realizadas a mano y sin ningún tipo de pretensión. Estas figurillas, antecedentes de las «Bahía» según Estrada, pertenecen al período Bahía I y no parecen responder a las necesidades de una religión elaborada que precisase tanto de la fabricación de piezas en masa como de la realización de grandes figuras en las que se representasen personajes ornados de complejos atuendos.

Los ritos que determinaron la utilización de estas figuras y figurillas no parece que fueran muy diferentes en las distintas zonas de la costa ecuatoriana, teniendo en cuenta la aparición de figuras de unas culturas en el ámbito de otras, como ocurre con gran número de piezas de la cultura Jama Coaque halladas en yacimientos Bahía, especialmente las de tipo «Chone» (lámina XII, figura c) y «Cojimies»; quizá estas piezas llegaran por contactos comerciales, pero no es imposible que su aparición esté ligada a la presencia de grupos de población desplazados a otros territorios llevando consigo sus propios ajuares.