

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades**

**El poder representado a través de la cerámica Cosanga-Píllaro**

**Selena Marisol Tisalema Shaca**

**Antropología**

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito  
para la obtención del título de  
Licenciada en Antropología

Quito, 30 de enero de 2023

# **UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades**

## **HOJA DE CALIFICACIÓN DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

**El poder representado a través de la cerámica Cosanga-Píllaro**

**Selena Marisol Tisalema Shaca**

**Nombre del profesor, Título académico**

**Dayuma Albán, PhD**

Quito, 30 de enero de 2023

## © DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

Nombres y apellidos: Selena Marisol Tisalema Shaca

Código: 00208529

Cédula de identidad: 1804841110

Lugar y fecha: Quito, 30 de enero de 2023

## ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

**Nota:** El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

## UNPUBLISHED DOCUMENT

**Note:** The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

**DEDICATORIA**

*“A Magali Tisalema Shaca, mi hermana, quién partió ya hace una década. No estás físicamente conmigo, pero sí espiritualmente... Yo viviré por ti, por nosotras. Nos vemos en la próxima vida”*

## AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer de manera muy especial a mis padres Miguel y Rosario, quienes desde que tengo uso de razón me han alentado para seguir mis estudios académicos independientemente en la situación económica en la que se hayan encontrado. Soy fiel reflejo de sus valores y constancia. Luego, a mis hermanos Magali (+), Betty, Orominavi, que por ser su última hermana “la puchito” (como ellos me llaman) constantemente me han apoyado en cualquier circunstancia y de diferentes maneras. Siempre estaré agradecida con toda mi familia por no haberme dejado sola en el momento más conflictivo y triste de mi existencia, cuando toqué fondo y no supe cómo salir. Le doy mil gracias a Magali por haberme amado tanto, aunque ya partió hace muchos años, su recuerdo siempre fue, es y será mi gran razón de ser en esta y en la otra vida. Y cómo olvidarme de mis pequeños sobrinos Ayzel, Samir, que gracias a sus ocurrencias, travesuras y hasta llantos, en los últimos años han sido la alegría que hacía falta en el hogar. En especial a Ikiam por aparecer en mi vida en el momento indicado, más que mi sobrino es mi hermanito pequeño con quién he compartido muchas situaciones a pesar de su corta edad. Son pocas palabras, pero muy sinceras dirigidas a mi corta familia.

Asimismo, no puedo dejar pasar mis agradecimientos a Florencio Delgado y Josefina Vásquez, mis profesores, a quienes los he podido conocer en mis diferentes etapas como estudiante. La apertura que me brindaron es sin duda incomparable, son personas excepcionales y de gran conocimiento, agradezco todo el apoyo durante la carrera y sobre todo en esta trayectoria para culminar mi tesis. Tuvimos ocasiones para ponernos serios, pero también para bromear, los mismos que se han convertido en gratos recuerdos. Por último, también agradezco a mi pequeño, pero acogedor grupo de amigos que conocí este último año y que pese a mi personalidad introvertida supieron acoplarse a mí.

## RESUMEN

La Fase Cosanga-Píllaro, inicialmente identificada por Jijón y Caamaño como Panzaleo I, II y III, según Porras (1987, p. 204), “es la cultura de más amplia dispersión en el Ecuador”, debido a que se extendió a siete provincias de la Sierra y una de la Costa, sin obviar su lugar de origen en el Valle de los Quijos (Amazonía). Mi estudio se enfoca en el alcance de la distribución espacial de la cerámica Cosanga-Píllaro en la Sierra del Ecuador desde el período de Integración hasta la Colonia Temprana. Entonces, mi pregunta de investigación es: ¿Cuáles son las razones de la distribución espacio-temporal del componente Cosanga-Píllaro en las áreas arqueológicas de Tanicuchí, Colta y Té Zulay? Pregunta que surge por las evidencias de Cosanga-Píllaro reportadas en contextos funerarios en distintos yacimientos arqueológicos de las provincias del centro (Tungurahua, Chimborazo, Bolívar, Cotopaxi) y norte (Carchi, Imbabura, Pichincha) de la región andina en el Ecuador.

Con las muestras de material cultural Cosanga-Píllaro recuperadas en las prospecciones sistemáticas en Tanicuchí (Cotopaxi), Té Zulay (Pastaza) y Colta (Chimborazo) por Vásquez (2005, 2010, 2020), he realizado un nuevo análisis con el fin de reclasificar, comparar e inferir el porqué de esta distribución de artefactos de filiación Cosanga-Píllaro en la sierra. El componente cerámico Cosanga-Píllaro aparece asociado a entierros precolombinos en varios contextos, y esto nos invita a estudiarlo en correlación con ajueres funerarios, prácticas religiosas, adquisiciones suntuosas y sobre todo, en relación a las redes de intercambio a larga distancia entre la gente de la región amazónica y la del páramo.

**Palabras clave:** Sierra, Amazonía, arqueología, cerámica Cosanga-Píllaro, entierro, funerario, religión, muerte.

## ABSTRACT

The Cosanga-Píllaro Phase, initially identified by Jijón and Caamaño as Panzaleo I, II and III, according to Porras (1987, p. 204), "is the most widely dispersed culture in Ecuador", because it extended to seven provinces of the Sierra and one on the Coast, without ignoring its place of origin in the Quijos Valley (Amazon). My study focuses on the extent of the spatial distribution of Cosanga-Píllaro ceramics in the Sierra of Ecuador from the Integration period to the Early Colonial period. So, my research question is: What are the reasons for the spatio-temporal distribution of the Cosanga-Píllaro component in the archaeological areas of Tanicuchí, Colta and Té Zulay? This question arises from the evidence of Cosanga-Píllaro reported in funerary contexts in different archaeological sites in the central (Tungurahua, Chimborazo, Bolívar, Cotopaxi) and northern (Carchi, Imbabura, Pichincha) provinces of the Andean region of Ecuador.

With the samples of Cosanga-Píllaro cultural material recovered in the systematic surveys in Tanicuchí (Cotopaxi), Té Zulay (Pastaza) and Colta (Chimborazo) by Vásquez (2005, 2010, 2020), I have conducted a new analysis in order to reclassify, compare and infer the reason for this distribution of artifacts of Cosanga-Píllaro affiliation in the highlands. The Cosanga-Píllaro ceramic component appears associated with pre-Columbian burials in several contexts, and this invites us to study it in correlation with funerary offerings, religious practices, sumptuous acquisitions and, above all, in relation to the long-distance exchange networks between the people of the Amazon region and the highlands.

**Key words:** Sierra, Amazon, archaeology, pottery Cosanga-Píllaro, burial, funerary, religión, death.



## TABLA DE CONTENIDO

<b>Dedicatoria.....</b>	<b>5</b>
<b>Agradecimientos .....</b>	<b>6</b>
<b>Resumen.....</b>	<b>7</b>
<b>Tabla de contenido .....</b>	<b>9</b>
<b>Índice de tablas.....</b>	<b>10</b>
<b>Índice de figuras.....</b>	<b>11</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>14</b>
<b>Contexto cultural.....</b>	<b>24</b>
<b>Marco teórico .....</b>	<b>30</b>
<b>Metodología .....</b>	<b>36</b>
<b>Análisis cerámico .....</b>	<b>36</b>
<b>Etnoarqueología en día de difuntos: vivir con el pasado.....</b>	<b>42</b>
<b>Resultados.....</b>	<b>46</b>
<b>Artefactos de reserva arqueológica de la USFQ .....</b>	<b>76</b>
<b>Colección de artefactos recuperados de la zona de Sucre, Patate, Tungurahua.....</b>	<b>88</b>
<b>Síntesis y comentarios sobre la muestra comparativa.....</b>	<b>97</b>
<b>Discusión.....</b>	<b>107</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>113</b>
<b>Referencias bibliográficas.....</b>	<b>115</b>

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Muestra de materiales Cosanga-Píllaro .....	38
Tabla 2 Espesor de los fragmentos cerámicos. ....	48
Tabla 3 Tipos de fragmentos cerámicos. ....	50
Tabla 4 Composición mineralógica de cada fragmento cerámico. ....	52
Tabla 5 Clasificación de inclusiones.....	56
Tabla 6 Tipos de acabados de superficies.....	57
Tabla 7 Tipo de decoración de cada fragmento. ....	58
Tabla 8 Tipo de cocción y huellas de hollín. ....	59
Tabla 9. Espesor de las paredes de la cerámica.....	60
Tabla 10 Tipo de fragmento cerámico. ....	62
Tabla 11 Tipo de manufactura. ....	64
Tabla 12 Composición mineralógica de cada fragmento cerámico. ....	65
Tabla 13 Clasificación de inclusiones.....	67
Tabla 14 Tipo de acabado de superficies. ....	68
Tabla 15 Tipo de estructura de los fragmentos cerámicos. ....	69
Tabla 16 Tipo de decoración de cada fragmento cerámico. ....	69
Tabla 17 Tipo de cocción y huellas de hollín. ....	70
Tabla 18 Espesor de los fragmentos de cerámica. ....	71
Tabla 19 Composición mineralógica de cada fragmento cerámico. ....	72
Tabla 20 Clasificación de inclusiones.....	74

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Rutas principales para la movilización de la cerámica Cosanga-Píllaro. (Arriba) desde Quijos hasta Pichincha (Abajo) desde Quijos hasta Píllaro, Tungurahua (Google Earth, 2023).....	21
Figura 2 Ubicación del cantón Quijos en la provincia de Napo (Fuente: Google Earth, 2022). .....	24
Figura 3 Mapa de distribución de sitios arqueológicos de los cuales provienen las muestras para este trabajo (mapa elaborado por la autora). ....	29
Figura 4 Borde decorado de compotera Cosanga-Píllaro (foto de la autora). ....	37
Figura 5 Trabajo en la reserva de la USFQ (Foto cortesía de Josefina Vásquez, 2022) .....	40
Figura 6 (Superior) mesa de ofrenda; (Inferior izquierdo, b) reparación de cuyes; (Inferior derecho, c) cementerio de Chibuleo (fotos por la autora). ....	44
Figura 7 Muestra por región .....	47
Figura 8 Muestras para el análisis cerámico. ....	47
Figura 9 Una página de la Tabla de Munsell usada en el análisis. ....	49
Figura 10 Partes del cuerpo de un recipiente en porcentajes. ....	50
Figura 11 Tipo de manufactura.....	51
Figura 12 Partículas de antiplástico visto bajo microscopio (fotos por la autora). ....	53
Figura 13 Tabla de Mohs .....	54
Figura 14 Tabla para calcular el ordenamientos de las partículas del antiplástico. ....	55
Figura 15 Tabla para medir la forma y angulosidad de las partículas. ....	55
Figura 16 Tipo de fragmentos cerámico según porcentajes.....	63
Figura 17 Tipo de manufactura según porcentajes. ....	64
Figura 18 Partículas del desgrasante bajo el lente microscópico (fotos por la autora).....	66
Figura 19 Composición mineralógica según porcentajes. ....	72
Figura 20 Diferentes tipos de desgrasantes observados a través del microscopio (fotos por la autora).....	73
Figura 21 Cántaro zoomorfo (fotos por la autora). ....	76
Figura 22 Cabeza zoomorfa (Izq.); Fragmento de pakcha (Dcha.) (fotos por la autora).....	77

Figura 23 Figurinas antropomorfas o personajes de pie: (Izq.) Manos sobre el pecho; (Dcha.) Mano agarrando el miembro (fotos por la autora). .....	78
Figura 24 Cántaro zoomorfo con representación felina (foto por la autora). .....	79
Figura 25 Cántaro zoomorfo de aspecto felino (foto tomada por la autora).....	80
Figura 26 Cántaro zoomorfo de figura felina (fotos por la autora).....	81
Figura 27 Cántaro de gollete alto (foto por la autora). .....	82
Figura 28 Cántaro globular antropomorfo (fotos por la autora). .....	83
Figura 29 Cántaro globular antropomorfo (fotos por la autora). .....	84
Figura 30 Cántaro globular antropomorfo con pintura polícroma (fotos por la autora). .....	85
Figura 31 Cántaro globular (foto por la autora).....	86
Figura 32 Coquero (fotos por la autora). .....	86
Figura 33 Cántaro antropomorfo con representación femenina (foto por la autora). .....	87
Figura 34 Cántaro globular con apéndice que recuerda a un clavo de aríbalo de estilo inca (fotos por la autora).....	88
Figura 35 Cántaro pequeño con orificio a nivel del cuerpo (foto por la autora). .....	89
Figura 36 Olla pequeña (foto por la autora).....	89
Figura 37 Cántaro pequeño con pintura negativa (fotos por la autora). .....	90
Figura 38 Rostro antropomorfo (foto por la autora). .....	91
Figura 39 Cabeza antro-zoomorfa (foto por la autora). .....	92
Figura 40 Cabezuela antropomorfa de cántaro (fotos por la autora). .....	93
Figura 41 Cántaro globular antropomorfo con orejeras (fotos por la autora).....	94
Figura 42 Compotera con aplique antropomorfo (fotos por la autora).....	95
Figura 43 Compotera de borde plano (Izq.) Compotera de borde convexo y pedestal alto (Dcha.) (fotos por la autora).....	95
Figura 44 Compotera con decoración punzonado en el borde (fotos por la autora).....	96
Figura 45 Compotera de pedestal corto (foto tomada por la autora). .....	97
Figura 46 Fragmento de compotera sobre dibujo digitalizado (Izq.); Compotera de referencia (Dcha.) (fotos por la autora).....	100
Figura 47 Fragmento de cántaro (Izq.); Cántaro de referencia (Dcha.) (fotos por la autora). .....	101

Figura 48 Fragmento de cántaro (Izq.); Dibujo de referencia (Dcha.) (fotos por la autora).	101
Figura 49 Fragmento de cántaro (Izq.); Vasija de referencia (Dcha.) (fotos por la autora).	102
Figura 50 Fragmento de cántaro globular (Izq.); Referencia de cántaro globular (Dcha.) (fotos por la autora).	102
Figura 51 Fragmento de cántaro globular (Izq.); Cántaro zoomorfo de referencia (Dcha.) (fotos por la autora).	103
Figura 52 Fragmento de un borde de cántaro globular sobre dibujo digitalizado (Izq.); Artefacto de referencia (Dcha.) (fotos por la autora).	103
Figura 53 Mapa de todos los sitios arqueológicos mencionados en el documento (elaborado por la autora).	106

## INTRODUCCIÓN

El *Aya Mar'qay Killa* (mes de llevar difuntos en quechua) es el acontecimiento más significativo para las comunidades indígenas del Ecuador, así como lo fueron las liturgias funerarias para las culturas prehispánicas de hace miles de años. La tecnología alfarera consiste en la manufactura y cocción de artefactos elaborados en barro que implica diferentes usos tanto a escala doméstica como ceremonial. Por ejemplo, dentro del contexto funerario, se depositan distintos tipos de recipientes cerámicos como parte de la ofrenda y como objetos de acompañamiento mortuorio. En el extenso espectro cultural del Ecuador destaca y califica, Cosanga-Píllaro, una cultura arqueológica de amplia distribución en la Amazonía central y la Sierra, tanto por su belleza inusual, como por la finura de las paredes de los artefactos.

La Fase Cosanga-Píllaro es una cultura de raíces amazónicas, cuyo estilo proviene de los valles a orillas de los afluentes Quijos y Cosanga en Napo, en las actuales zonas de Archidona, Papallacta, Baeza, Borja, entre otros lugares del pie de monte de la Amazonía central (Porras, 1987, p. 240). La gente de esta cultura se encontraba habituada entre los 3000 y 1200 msnm, piso ecológico conocido también como ceja de montaña (Porras, 1987, p. 204 y p. 240). Cronológicamente se ubica desde el período de Integración ( $\pm 400$  d.C. -  $\pm 1420$  d.C.) hasta la Colonia Temprana (siglo XV y XVI). Sin embargo, su nombre compuesto denota una presencia sustancial en la región andina debido a la significativa manifestación en los valles interandinos de Píllaro, provincia de Tungurahua en la Sierra centro (como primer alcance territorial). Más tarde, su influencia y distribución alcanzaron hasta el extremo norte de la región ecuatoriana en la provincia del Carchi. Entendido de esta manera, a lo largo de mi trabajo usaré la nomenclatura que Porras sugiere para 'Panzaleo' de Jijón y Caamaño, es decir,

utilizaré “Cosanga-Píllaro” que en términos de filiación cultural se trata del mismo conjunto y estilo cerámico.

En muchas ocasiones estas etiquetas son una señal de confusión, sin embargo, es cuestión de diferenciar, tal y cual como lo señala Bray,

Jijón y Caamaño (1920), the first to systematically study this pottery, christened it "Panzaleo" after a little-known ethnic group that historically occupied the region between Quito and Latacunga in the north central highlands where he felt it had originated. Many years later, Porras (1975) re-named the ware "Cosanga-Píllaro" based on his own ideas about its cultural significance and origins (1995, p. 137).

La redefinición no busca desmerecer el trabajo anterior, más bien asienta mejor las bases de este grupo cultural. En las actuales provincias de Chimborazo, Bolívar, Tungurahua, Cotopaxi, Pichincha, Imbabura y Carchi es recurrente encontrar artefactos de filiación Cosanga-Píllaro asociados a tumbas, colocados junto a recipientes de manufactura local. Pese a su alta difusión en la Sierra, su producción tiene como lugar de origen en los flancos orientales (Bray, 1995, p. 138; Ontaneda, 2002, p. 44). Este argumento se sostiene por las evidencias de material cerámico encontrado en Napo y parte de Pastaza. Mediante el Proyecto de Desarrollo de Villano de arqueología de rescate, donde se hallaron, por ejemplo, en el sector 2 (78%) de ollas y en el sector 4 (22%) de compoteras (Delgado, 1999, p.5-73 y p.5-75). Lo cual indica que, la cerámica en el pasado constituyó un símbolo que representaba a la gente y no sólo tuvo para uso utilitario, sino también para actos de tipo ceremonial.

Las evidencias materiales que se siguen encontrando hasta hoy en día dicen mucho sobre la forma de vida que llevaron nuestros ancestros, y digo nuestros porque yo pertenezco al pueblo Chibuleo en la provincia de Tungurahua. Para la gente del pasado, posiblemente alcanzar la otra vida después de la muerte (de manera espiritual) era más trascendental que

permanecer en la vida terrenal. De allí nace el pensamiento de que las almas reciben las ofrendas y hacen uso de ellas en la próxima vida (Zuidema, 1989, p. 145).

En este sentido, mi pregunta de investigación es, ¿Cuáles son las razones de la distribución espacio-temporal del componente Cosanga-Píllaro en las áreas arqueológicas de Tanicuchí, Colta y Té Zulay? El estudio me acercará al entendimiento sustancial del componente cerámico Cosanga-Píllaro para la gente de las tierras altas del centro y norte, en el contexto de sacralización de los cuerpos de sus antepasados.

Con el fin de acercarme a una interpretación certera del por qué de la distribución espacial de la cerámica fina en la región andina y parte de la Amazonía, realicé un análisis cerámico de una muestra de fragmentos Cosanga-Píllaro, recuperados mediante prospección en los sitios antes mencionados por (Vásquez, en los años 2005, 2010 y 2020). Sin dejar de reconocer investigaciones anteriores, como las de Jijón y Caamaño en las cercanías de la actual Riobamba (1997, pp.199-201), Max Uhle en cementerios de Cumbayá en 1926 (Pichincha) y San Gabriel (Carchi), Udo Oberem en Cochasquí en 1964 (Pichincha), Olaf Holm en Milagro-Quevedo en 1981 (Los Ríos), única provincia de la Costa en presentar evidencias arqueológicas de Cosanga-Píllaro, los cuales son los trabajos entre los más destacados que reportan materiales de filiación Cosanga-Píllaro.

Asimismo, existen menciones destacadas por parte de Bell (1974), cuando comenta sobre los hallazgos de una tumba correspondiente a finales del período de Desarrollo Regional en Santa Lucía (actual Cumbayá) donde encontraron ‘cerámica Panzaleo’ que databan entre aproximadamente 110 a.C. a 220 a.C. (Buys, 1988, p. 20). Y otra en Jardín del Este (por Buys y Domínguez en 1986-1987) en la misma parroquia, donde se vuelve a corroborar evidencias de material cultural de filiación Cosanga-Píllaro. En la sierra norte se evidencian más trabajos



de investigación que certifican la presencia de la cerámica fina, aunque sean en un bajo porcentaje.

A pesar de que muchos textos mencionan la notable presencia de recipientes Cosanga-Píllaro en sitios arqueológicos de la Sierra, las investigaciones aún son limitadas o simplemente pasan desapercibidas ante los ojos de estudiosos sobre todo nacionales. Para Cuéllar (2011), “la arqueología en la región de los Quijos [..], tiene una corta historia en comparación con la de otras regiones del Ecuador, como la costa, donde el flujo de un buen número de investigadores durante décadas ha producido un cuerpo de datos [...]” (p. 38). Este problema no es ajeno y son muchos los factores que todavía limitan las investigaciones en esta zona. En cambio, de manera más puntual, Romero menciona (2011, p. 142) que, “[...] es necesario determinar los centros de elaboración de la ‘cerámica fina’ Panzaleo/Cosanga y su dispersión, espacial y temporal, por la Sierra ecuatoriana”. Por estas razones, mi investigación se enfoca en determinar la intrigante posición que ocupan los recipientes de pasta fina, “preferentemente en tumbas” (Arellano, 1989, p. 171) en contextos de la sierra.

Las liturgias funerarias en el pasado posiblemente tenían una connotación más fuerte en contraste que la contemporánea en los pueblos indígenas. Enterrar a los muertos con ceremonias que incorporan objetos de acompañamiento mortuario era una práctica que permitía a la gente realizar una labor minuciosa al momento de preparar el cuerpo del difunto antes de que éste sea enterrado; de tal manera que se lo acompañaba con artefactos desde los más simples hasta los más ostentosos, como prendas de vestir, collares, pendientes, vasijas, figurinas, etc. Dentro de los tantos objetos de acompañamiento mortuario en las tumbas, prima un tipo de artefacto que se impone por su delicadeza y es inevitable no encontrarse con uno de estos en los diferentes sitios arqueológicos de la Sierra (centro y norte). Este tipo de artefacto

es la cerámica Cosanga-Píllaro, que sin duda juega un rol indispensable en los enterramientos en los andes, ya que al menos hay un recipiente por tumba. En el sector de Pimampiro, en la provincia de Imbabura al norte del país, se expone uno de los hallazgos significativos que explica justamente este vínculo, Bray indica que “included with this burial was a single complete Panzaleo vessel”; además menciona que en otra excavación del mismo sitio, “the vessels include the typical undecorated forms from the area as well as one Panzaleo jar” (2005, p. 130). Ésta última está decorada con una banda de líneas perpendiculares y un orificio pequeño en la mitad de su cuerpo; sobresaliendo del resto de artefactos.

Porras también en una de sus visitas a Píllaro excavó un aproximado de treinta tumbas, y en una sola hasta pudo contabilizar cerca de 50 artefactos cerámicos entre cántaros y compoteras de estilo Cosanga-Píllaro. Estas por el estado en las que se encontraron, posiblemente fueron usadas como parte de la pompa funeraria, una evidencia de ello es que dentro de un recipiente estaban trozos de huesos pequeños que pertenecieron a un cuy (*Cavia porcellus*) (Porras, 1987, p.207). De hecho, en la actualidad el cuy sigue siendo el animal sagrado entre los pueblos andinos, limitándose únicamente a dos funciones: como alimento sagrado que se sirve sólo en fechas especiales y/o como parte de la medicina ancestral. Sin embargo, para Porras existe un hecho aún más impactante.

Lo que realmente llama la atención en la Fase Cosanga-Píllaro, en la Sierra, es que, fuera de uno que otro cántaro utilitario a veces de estilo Puruhá que sí tienen huellas de hollín, toda la ofrenda fúnebre se presenta nueva, sin uso, como si se la fabricara exclusivamente para la ceremonia. (Porras, 1987, p.207)

Este tipo de evidencias presentadas en investigaciones anteriores revelan cuán trascendental fue el uso de la cerámica Cosanga-Píllaro para las poblaciones de las tierras altas. Sobre todo, porque su manipulación no estaba dentro de espacios domésticos o cotidianos, este

conjunto cerámico estaba dirigido para uso exclusivamente ritual. Dándose a notar la consciencia que tomaron frente a su existencia en la vida terrenal. Creían en la trascendencia, en la vida después de la muerte por eso enterraban a sus muertos con todo lo que poseían, en su último viaje hacia el más allá.

Con estos antecedentes, expondré los ejes temáticos que servirán de guía para mi trabajo de investigación. Primero, las prácticas religiosas, entendidas según Turner (1969, p. 18 y p. 113), como los pensamientos y sentimientos de la gente del pasado que generaban vínculos entre la vida y la muerte, el anabolismo y catabolismo, lo humano y no humano, lo de arriba y lo de abajo, que abarcan además las concepciones formadas según el entorno físico y/o social. Con ello busco deducir si las prácticas religiosas diferían o no entre ambas regiones (Sierra y Amazonía). El segundo eje temático, comprende las prácticas económicas que determinaban, quién podía adquirir el artefacto de ‘pasta fina’ como objeto de trueque (canje de bienes u objetos a cambio de otro equivalente) desde las tierras bajas. Y, finalmente, las prácticas ceremoniales, que comprenden el espacio en el cual destinaban principalmente objetos de prestigio y ornamento corporal al difunto para su posterior veneración (Barreto, 2009, y Lathrap, 1985, como se citó en Heckenberger y Neves, 2009, p. 259).

La interacción entre estas las regiones Sierra y Amazonía, se puede comprender desde una perspectiva geográfica. Ecuador al ser un país pequeño y con menos limitaciones naturales permitió la fácil movilidad humana entre las altas montañas y los valles bajos desde épocas antiguas (Figura 1). Conscientes de ello, los pobladores prehispánicos de la Amazonía optaron por dos rutas (conocidas hasta la actualidad) para alcanzar las tierras altas de la Sierra. Por ejemplo, está la ruta Baeza-Papallacta, que conecta la provincia de Napo con Pichincha y es considerada como la vía más corta que conduce hacia las zonas del norte, es un recorrido de

32,29 km aproximadamente desde Quijos hasta límites de Pichincha. Mientras que para ingresar hacia la parte central, se abrieron paso por la actual provincia de Tungurahua en la zona de Píllaro, tomando como primer punto el sitio de Tunguipamba. Este sitio se considerada como un posible asentamiento temporal (tambo) ya que de acuerdo a las excavaciones hechas por Porras (1987), ahí se encontraron la mayor parte de del material arqueológico Cosanga-Píllaro. Esta ruta es más larga porque ocupa 95,08km de distancia desde Quijos hasta Tunguipamba.

Uno de los motivos de este desplazamiento desde la Amazonía hacia la Sierra sería probablemente la demanda ocasionada por los rituales practicados en la Sierra, lo que explicaría si el material cultural Cosanga-Píllaro formaba parte de algún ajuar específico que acompañaría al cuerpo humano en su transición hacia la otra vida. De esta manera, mi estudio busca responder aquellos vacíos existentes dentro de las investigaciones en el campo de la arqueología local.



Figura 1 Rutas principales para la movilización de la cerámica Cosanga-Píllaro. (Arriba) desde Quijos hasta Pichincha (Abajo) desde Quijos hasta Píllaro, Tungurahua (Google Earth, 2023).

La Fase Cosanga-Píllaro cuenta con un trabajo en alfarería muy desarrollado y de fácil reconocimiento, fácil en el sentido de que a diferencia de los artefactos producidos en la Sierra que tienen acabados toscos y paredes gruesas, éste tiende a sobresalir por la calidad de sus acabados, la delgadez de las paredes, el material con el que está elaborado incorpora mica

brillante en el desgrasante y la pintura que decora los figurinas y recipientes el en muchos casos, es polícroma. Es tanta la apreciación hacia esta cerámica por los estudiosos de este campo, que le han asignan nombres llamativos, según Cabrero (2017, p. 204), se trata de una “cerámica excepcional (sobria, finísima)”. Sin embargo, lo que aquí resalta de este material es su, alta difusión en sitios arqueológicos del altiplano ecuatoriano. Sin ignorar que el principal centro de producción fue en el valle de Quijos en la región Amazónica. Hallazgos (más contemporáneos) posteriores al de Porras, como los de la arqueología de rescate liderada por Florencio Delgado en 1999, o el Proyecto de Arqueología Regional Valle de Quijos (PARVQ) de Andrea Cuéllar de 2002, indican descubrimientos significativos con respecto al material cultural. Y actualmente, con el trabajo realizado por Josefina Vásquez en 2010 es posible señalar indicios del alcance de la cerámica hasta la provincia de Pastaza, específicamente en la ex hacienda Té Zulay (según fragmentos encontrados en el análisis cerámico que llevo a cabo).

Mi estudio se enfoca en la discusión sobre la historia de la cultura Cosanga-Píllaro y la influencia que tuvo sobre otros grupos contemporáneos pero ajenos a su entorno físico y social. En la actualidad, la idea de que los Quijos históricos son sus descendientes está en entredicho, puesto que cuando los españoles llegaron a este valle se encontraron con un grupo de personas que según las crónicas se caracterizaban por ser una población arcaica sin mayores manifestaciones de desarrollo cultural (Porras, 1987, p. 240 y p. 241). Sin embargo, esto sugiere que no se trataría de los Cosanga-Píllaro, porque ellos fueron hábiles artesanos, comerciantes y expertos agricultores que vivieron en aldeas como la del Sitio Minda (Porras, 1975).

La investigación que planteo busca valorar las causas de la distribución espacio-temporal del componente Cosanga-Píllaro en enterramientos de las zonas altas

correspondientes a la Sierra. La finalidad es interpretar la movilidad de esta cerámica como algo más que un simple acto de intercambio entre ambas regiones. Entonces, mis objetivos consisten: primero, analizar el material cultural Cosanga-Píllaro (de Tanicuchí, Colta y Té Zulay) e interpretarlo con fines asociativos (artefactos como contenedores u ornamento en entierros). El segundo objetivo es comparar algunos artefactos de estilo Cosanga-Píllaro de la reserva arqueológica de la Universidad San Francisco de Quito (USFQ) para sustentar el análisis cerámico con esta muestra comparativa. El tercer objetivo, y el más crítico es entender los patrones de distribución de Cosanga-Píllaro como elemento del ajuar funerario para los antiguos habitantes de la Sierra norte y la Sierra central.

## CONTEXTO CULTURAL

Los portadores de la fase Cosanga-Píllaro habitaron principalmente en los valles del cantón Quijos, en la provincia de Napo (Figura 2). “La región pertenece a la ceja de montaña densamente boscosa, húmeda y pantanosa; comprende desde selva fría y alta hasta selva tropical húmeda” (Porras, 1987, p. 240). La diversidad de este clima permite sembrar tanto productos de la Sierra como de la Amazonía para producir alimentos variados y de diferentes ecologías para el autoconsumo. La extensión para el valle es de 70 km de longitud. “Las poblaciones del Valle de Quijos gozan de una temperatura promedio mínima de 15° y máxima de 25°. Papallacta y Cuyuja, por hallarse expuestas a los vientos de las alturas, tienen un clima menos templado” (Porras, 1974, p. 92).

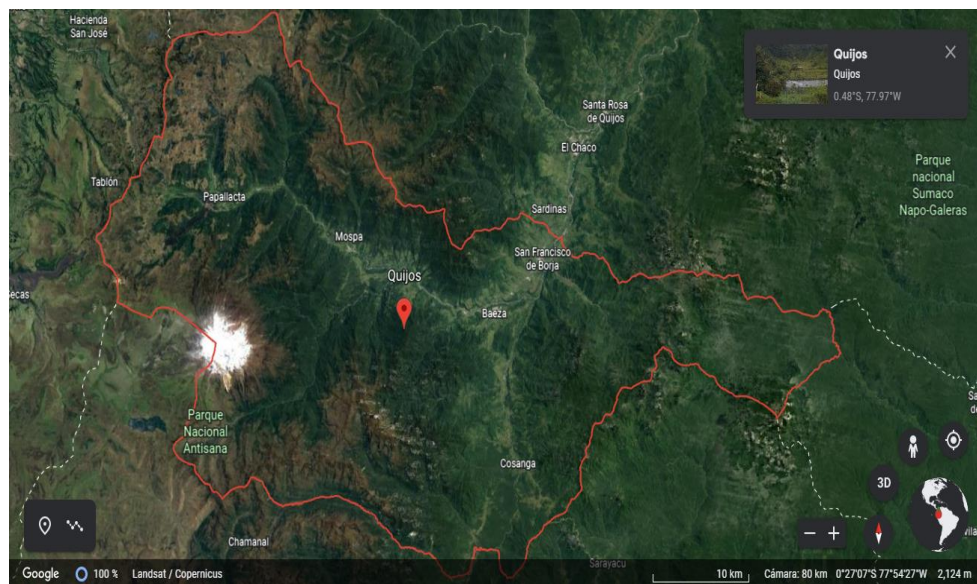


Figura 2 Ubicación del cantón Quijos en la provincia de Napo (Fuente: Google Earth, 2022).

Actualmente, el cantón Quijos está conformado por cinco parroquias rurales; Papallacta, Cosanga, Cuyuja, San Francisco de Borja, Sumaco; y una urbana, Baeza. La geografía de la zona es muy accidentada, característica que le permite adquirir varios pisos



ecológicos y variar en la altitud, oscilando entre los 5758 msnm y los 1200 msnm. Quijos tiene un imponente volcán en sus inmediaciones, el nevado Antisana. En términos de fauna, es posible encontrar tapires, jaguares, osos, aves, etc., por lo que se denomina Piso Zoogeográfico Subtropical Oriental y Tropical Oriental. La zona de Quijos abarca tres áreas que conforman parte del Sistema Nacional de Áreas Protegidas (SNAP), Parque Nacional Cayambe Coca, Parque Nacional Sumaco-Napo Galeras, y Reserva Ecológica Antisana (GAD Municipal de Quijos, 2014, p. 38 y p. 39). Entonces, la zona de Quijos en la provincia de Napo es el punto de partida para el entendimiento del origen del grupo cultural Cosanga-Píllaro.

Mi área de estudio incorpora tres sectores en donde se encontraron fragmentos de la cultura arqueológica Cosanga-Píllaro, cuya distribución alcanzó en su expansión territorial en la Sierra (Colta y Tanicuchí), y en la Amazonía (Té Zulay en Pastaza). Tanicuchí, es una parroquia rural de Latacunga en la provincia de Cotopaxi (Figura 3). Para la mayoría de los pobladores el significado de este nombre proviene del kichwa ‘tañi’ o popularmente denominado diente de león (*taraxacum officinale*), y del ‘cuchi’ cerdo, la combinación de ambas palabras se traduce literalmente como ‘el tañi del cerdo’. Haciendo referencia que en la zona estos animales se alimentan específicamente de dicha planta, sin embargo, es interesante notar que tanto el diente de león como el cerdo son especies de origen europeo pero que hoy tienen amplia distribución geográfica en el mundo. De acuerdo con Vásquez (2005), “Tanicuchí is located within the Latacunga-Ambato basin (Latacunga County, Cotopaxi Province). The Cotopaxi volcano as well as the Illinizas Mountains and the Toachi River (west), constitute the natural boundaries of Tanicuchí region” (p. 13). La altura de la zona de Tanicuchí varía entre los 2,998 a 3,029 msnm y corresponde al piso de Páramo (Vásquez, 2005, p. 13). Debido a las repetidas erupciones de volcán Cotopaxi el suelo de esta región contiene capas de ceniza lo que le da una textura arenosa al terreno.

A esa altitud la temperatura logra alcanzar de 11°C a 14°C, pero caída la noche y madrugada puede bajar hasta 0°C (Vásquez, 2005, p.15). Ideal para sembrar plantas como la papa (*Solanum tuberosum*), el producto estrella en la alimentación en la región Andina; así también sus derivados como la oca (*Oxalis tuberosa*), mashua (*Tropaeolum tuberosa*) y cereales como la quinua (*Chenopodium quinoa*), entre otras especies más (Newson, 1998, como se citó en Vásquez, 2005, p. 15 y p. 16).

Tanicuchí es considerada una de las parroquias más antiguas de Latacunga, lo que sugiere retroceder el tiempo hasta el período de Integración (800 – 1500 d. C.), donde se supone habitaron sus primeros pobladores. El material arqueológico de la zona demuestra con evidencias monumentales el paso de los Incas (1500 – 1534 d. C.) y posteriormente de los españoles (Vásquez, 2005, p. 17). En la fase de Integración se ven las primeras interacciones consensuadas a través de alianzas estratégicas y de intercambio, los cacicazgos como pequeñas unidades sociopolíticas tuvieron el objetivo de controlar los beneficios de la microverticalidad. En el Ecuador al ser corta la distancia entre la Sierra, Amazonía y Costa facilitaron los vínculos entre las tierras altas y bajas (Salomon, 1997, como se citó en Vásquez, 2005, p. 19). Entonces, este último postulado sustenta la idea de la movilización de los artefactos Cosanga-Píllaro hacia los sitios de alta montaña era desde épocas antiguas una práctica constante.

El valle de la laguna Colta, un cantón ubicado al noroeste de la provincia de Chimborazo (Figura 3), toma el nombre de la Laguna de Colta, que en lengua kichwa significa ‘Laguna de patos’. El valle está “[...] localizado en la Sierra central del país, a 3300 m.s.n.m., aproximadamente a 18 km al sur de Riobamba, y a 30 km al sur del volcán Chimborazo (6268 m.s.n.m.)” (Samaniego et al., 2012, como se citó en Vásquez, 2020, p. 13). El volcán Chimborazo es considerado como la elevación más alta en la Cordillera Occidental de los

Andes ecuatorianos y forma parte de la mitología local que está ampliamente dispersa por toda la sierra.

El lugar llama la atención por su formación lacustre y que en la actualidad comprende una zona turística, visitada por extranjeros y nacionales. El lago persiste en el tiempo a pesar de la intervención antrópica, de hecho, aún es posible encontrar flora y fauna endémica, aunque en reducida cantidad. A lo largo de la hondonada y alrededores de la laguna, Colta normalmente está ambientada con una temperatura de 12°C. Pero como es un lugar que se levanta en los andes la temperatura puede bajar radicalmente provocando fríos extremos. Según la descripción de Macías y Balslev.

El valle de Colta ha sido caracterizado como una zona de pre-Páramo Seco [...], con un estimado anual de 600 mm de precipitación, en la cual la fisionomía de la vegetación en suelos arenosos, pese al potencial para una diversidad biológica, es dominado por el Pajonal (*Stipa*) y otros pastos, también arbustos, hierbas y rosetas gigantes del tipo *Puya*. Cerca de 1524 especies de plantas por kilómetro cuadrado han sido reportadas en las áreas de pre-Páramo de la provincia de Chimborazo, y en Colta se pueden ver plantas como la Achupalla (*Puya eriyngioides*), Cabuya (*Furcraea andina*), Chilca (*Baccharis salicifolia*), Marco (*Ambrosia arborescens*), Sigsig (*Arundo nitida*), y especialmente las tunas (*Opuntia*) y las planta de Totorá (*Schoenoplectus californicus*), que son económica y culturalmente importantes para los habitantes de sus orillas. (Macía and Balslev, 2000, como se citó en Vásquez, 2020, 15).

En tanto a la fauna, se encuentran los patos de páramo que se distinguen por su color negro; variedad de aves pequeñas y en menor cantidad aves de mayor tamaño como las águilas o lechuzas.

En la actualidad las comunidades que habitan en este cantón (y la provincia de Chimborazo en general) son mayoritariamente evangélicos; muchos se dedican a la agricultura y también al comercio de especies vegetales y ganados en los mercados locales, motivo que

alentó la migración a otras ciudades más grandes del país como Quito y Guayaquil. El ancestro de las comunidades contemporáneas de esta región es el Puruhá etnohistórico. Quiénes habitaron en las montañas y alrededores de la provincia, como lugar de origen, pero con un alcance etnopolítico en ciertas zonas de las provincias de Bolívar y Tungurahua. Según las interpretaciones de algunos investigadores, en el período de Integración los cacicazgos eran las principales unidades sociales: “Among the most prominent cacicazgos were the Guamote, Punín, and Guano in the Chambo basin, and the Chimbos, Chillán, Tomavela, and Pallatanga to the west” (Espinosa, 1988, y Moreno, 1988, como se citó en Bray, 2008, p. 536). Abriendo paso a la conformación de sociedades más complejas con un manejo de personal que sobrepasaban los miles. “The region had an estimated 50,000 aboriginal inhabitants” (Idrovo, 1994, como se citó en Bray, 2008, p. 536).

Por último, Té Zulay, que corresponde a mi tercera área de estudio es una zona que pertenece a la región amazónica, exactamente a la provincia de Pastaza (Figura 3). El Té Zulay fue una hacienda que cerró sus puertas en el año 2005. Porras arroja los primeros indicios sobre la presencia del lugar a finales de los 80's en su libro denominado *Investigaciones arqueológicas en las faldas del Sangay. Tradición Upano*. Entonces, “[...] dio a conocer al público en general la existencia de una civilización amazónica situada en el valle del Upano que se caracterizaba por la elaboración de una cerámica polícroma e incisa de formas diversas y refinadas y por la construcción de una arquitectura de tierra monumental” (Rostain y Saulieu, 2014, p. 45). Más de la mitad de la superficie está cubierta por los montículos o también llamadas tolas. Para el 2007 el sitio se convirtió en Patrimonio Nacional del Ecuador.

Sin embargo, las recientes investigaciones permiten un mejor reconocimiento de las fases, suponiendo hasta tres posibles períodos de ocupación (Vásquez, 2010). Dentro de los

límites de Té Zulay hay tolas, de fabricación artificial, y montículos naturales, que forman el conjunto de infraestructura monumental. Asimismo, hay una fuerte presencia de cultura material, que, si bien es cierto, es fundamental para la investigación, pero también señala otro reto en la categorización de las fases (Cabrero, Aguirre, Ramírez, 2022, p. 74). Debido a que cuando se reduce a fragmentos sobre todo de tipo no diagnóstico complejiza la labor de análisis cerámico.

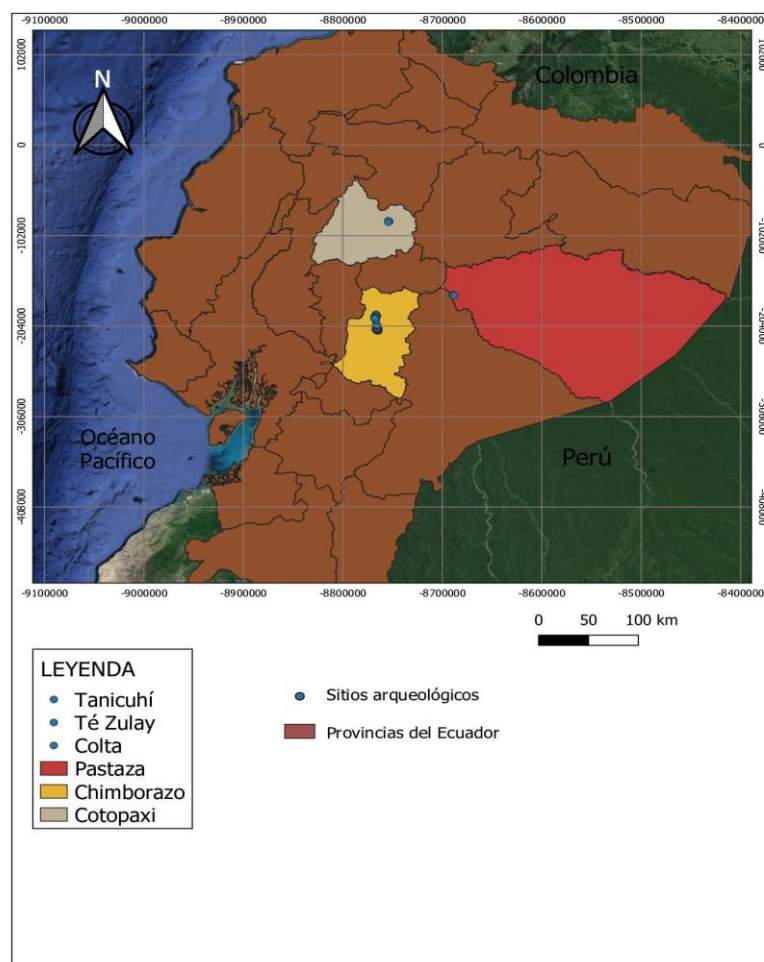


Figura 3 Mapa de distribución de sitios arqueológicos de los cuales provienen las muestras para este trabajo (mapa elaborado por la autora).

## MARCO TEÓRICO

Las arqueologías interpretativas aparecen con las tendencias post-procesuales en Europa y en Estados Unidos a fines de los años setenta e inicios de los ochenta, entre los representantes destacados de esta escuela están Ian Hodder, Michael Shanks y Christopher Tilley. Mi trabajo de investigación parte desde el punto de vista de este enfoque teórico interpretativo, que sostiene que “la cultura material debe contemplarse como algo que encierra significados” (Johnson, 2000, p. 133). La aplicación de teorías más humanas dio a la arqueología tradicional un nuevo rostro y expandió las posibilidades de alcanzar interpretaciones más allá de la función, tecnología y origen de los artefactos. Al redirigir las investigaciones de campo y de laboratorio, las interpretaciones abrazan temas subjetivos que incorporan temas como la mente humana, las religiones y las actividades relacionadas con prácticas ceremoniales o civiles, de las cuales se encuentran evidencias materiales de intercambio interregional, por ejemplo, en el registro arqueológico.

En principio, los arqueólogos interpretativos optaron por tomar como préstamo conceptos como la estructura propuesta por Giddens desde las escuelas sociales para inferir que la gente del pasado modificaba su entorno ambiental, discrepando así en contra de interpretaciones simplistas, como el hecho de especular que las personas del pasado no cumplían una agencia sobre el medio físico y social (Giddens y Sutton, 2014, p. 32). Asimismo, “se reafirmó en la idea de la importancia que tenían las creencias de la gente y su poder de simbolización” (Johnson, 2000, p. 133). Los símbolos, muchas veces imposibles de interpretar por la distancia temporal y cultural con el pasado precolombino, son, sin embargo, producto de la actividad mental de los antiguos habitantes de un sitio arqueológico. Por ello, se entiende que “[...] un símbolo es una cosa de la que, por general consenso, se piensa que tipifica

naturalmente, o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento” (Turner, 1994, p. 165). Los pensamientos se quedan dibujados, modelados, pintados, esculpidos, grabados, en cualquier formato, estas abstracciones quedan marcadas en la materialidad de los contextos y los artefactos del pasado. A estos, les podemos interpretar como símbolos.

De esta manera se entiende que el simbolismo enmarcó uno de los hitos mayormente significativos para la gente en el pasado, como es la religión y las diversas actividades relacionadas a este complejo sistema de pensamiento. La religión, distante a la contemporánea en el mundo andino, fue ciertamente un culto diferente a lo que hoy día conocemos como catolicismo o cristianismo. En este sentido, mi trabajo se sustenta en el criterio de la arqueología cognitiva, que se deriva de las arqueologías interpretativas, enfocado en el pensamiento y en el análisis de la manera en que los grupos humanos del pasado utilizaron símbolos conectados a la religión y a la idea de la muerte.

El material cultural que proviene de los enterramientos es clave para explorar las ideas que la gente tuvo en el pasado con respecto a la muerte y su vínculo con un sistema religioso. Es clave que “la tarea del análisis arqueológico consiste en intentar descubrir los esquemas simbólicos que se hallan detrás de los elementos materiales” ( Balesta 2015, p. 80 y p. 81) en particular, si estos se asocian con contextos ceremoniales como las tumbas. Los componentes materiales destinados al uso funeral reflejan creencias de nuestros antepasados y se pueden interpretar a partir de contextos funerarios (Balesta, 2015, p. 81).

Para mi estudio haré uso del material cultural Cosanga-Píllaro que proviene de las prospecciones arqueológicas en Tanicuchí, Colta y Té Zulay (como se mencionó en los párrafos anteriores). Los materiales de estilo cerámico Cosanga-Píllaro se conocen en el ámbito

de la arqueología ecuatoriana, como artefactos depositados como objetos de acompañamiento mortuorio en las tumbas del periodo de Desarrollo Regional e Integración en la Sierra central y norte del Ecuador (Bray, 1995; Vásquez, 2020). Mi objetivo, al utilizar la arqueología cognitiva como dirección teórica, es estudiar los restos materiales de la Fase Cosanga-Píllaro como materiales que fueron usados durante actividades funerarias y religiosas, sobre todo en los sitios de Tanicuchí, Colta y en el Té Zulay, para analizar sus diseños que podrían ser símbolos de una religión del pasado, todavía pobremente documentada y comprendida. La cerámica Cosanga-Píllaro es de origen amazónico, bellamente elaborada y decorada se caracteriza por la finura de las paredes de los figurines y recipientes; es una cultura material reconocida a nivel nacional, pero poco considerada en términos de análisis simbólico y para las investigaciones arqueológicas, a pesar de que este conjunto cerámico implica una posible connotación religiosa porque se han hallado tumbas con hasta 50 artefactos cerámicos como parte de un acompañamiento mortuorio (Porrás, 1987, p. 207).

Pero, ¿qué es la muerte? “La muerte en el mundo andino antiguo no implicaba la desaparición de la energía (Camaq) humana o animal, sino su transformación, su transmutación” (Villagra, 2016, p. 262). Entonces, “lo muerto permanecía vivo en la geografía, en la ecología, en la memoria de los sistemas de parentesco, y en la acción religiosa y política” (Villagra, 2016, p. 262). De esta manera, las almas toman nuevas formas al retornar en el entorno natural.

Mientras que la religión, es uno de los temas de estudio fundamental dentro de la arqueología cognitiva que explica cómo sociedades del pasado y contemporáneas “desarrollan ciertas normas de comportamiento, destinadas a precaverse, por un medio u otro, contra lo



inesperado, y a controlar mejor las relaciones del hombre con el universo en que vive” (Beals y Hoijer, 1994, p. 10).

Aún más, las religiones que señalan la relación entre la vida terrenal y espiritual, así como la posibilidad de reconocer las emociones de los dolientes tras la muerte de un individuo causa expectativas, debido a que, se subestima este tipo de sentimientos relacionados a las personas del pasado, no son temas de interés para investigaciones académicas. Mi postura se inspira en el trabajo de Oyuela-Caycedo (2002) quien reconoce como un complejo religioso al conjunto cerámico de la cultura Tayrona, y explica que “[...] debe, entonces definirse como el sistema que comparte las visiones cosmológicas y que son expresadas con una baja variación estadística de artefactos y arquitectura religiosa sobre un espacio y tiempo definido” (Oyuela-Caycedo, 2002, p. 49). Con las teorías interpretativas se abrió campo al estudio cognitivo, una posibilidad de interpretar las ideas abstractas que dejaron plasmadas las culturas precolombinas en los Andes, por ejemplo, y que requieren énfasis en el análisis para deducir la concepción de la vida en una época determinada del pasado.

Las prácticas funerarias denotan no sólo costumbres o tradiciones hacia la persona que yace en la tumba, sino, una serie de sentimientos y abstracciones acerca de la muerte que nacen entre las personas que aún permanecen con vida. Por ello, “enterrarlos con cuidado fue y es una manera de amar, extrañar y honrar a los difuntos” (Vásquez, 2013, p. 43). Asimismo, las ceremonias ofrecidas a los cuerpos varían dependiendo de diferentes contextos, como bien lo menciona Vásquez, “el tratamiento de la muerte es desigual y depende del estatus, del género y de la edad del individuo, y por supuesto de la cultura local de cada pueblo” (2013, p. 43).

El objetivo de la religión, según Beals y Hoijer (1994), es establecer un vínculo entre el humano y su entorno más próximo para equilibrar el cosmos, mismo que se logra con la

interacción entre elementos físicos de la naturaleza tanto con los sobrenaturales (p. 48). Por consiguiente, “la religión reduce así los temores y ansiedades, y no solo da al hombre un mayor sentimiento de seguridad en el presente incierto, sino también la esperanza de un futuro tolerable” (Beals y Hoijer, 1994, p. 48). De esta manera, los críticos de las interpretaciones subjetivas reconocen el complejo accionar detrás de una “simple” ceremonia o ritual ancestral, a pesar de que tratemos de verlo a partir de la cultura material asociada a los muertos del pasado.

En muchos países de Latinoamérica la celebración del día de los difuntos es sin duda uno de los acontecimientos más significativos para las sociedades ancestrales. Un factor en común que comparten países como México, Perú y Ecuador (específicamente en la región andina del centro y norte) son las denominadas ofrendas o altares, que consisten en distribuir de forma ordenada alimentos, productos y hasta artículos personales del difunto en una zona específica de la casa o en el cementerio. La necesidad de honrar a una persona que físicamente se fue, pero que espiritualmente aún permanece en la memoria de sus seres queridos y en la tierra, es de interés académico. En el siguiente párrafo de Beals y Hoijer quienes investigaron sobre este tema (en zonas de México), recopila una versión, para mí la más acertada para definir las prácticas funerarias.

[...], los muertos son considerados literalmente como miembros permanentes de la familia. Hay ceremonias especiales en las que se supone que los muertos regresan y se comen las esencias de los alimentos preparados para ellos; las oraciones por los muertos ocupan un lugar importante en todas las ceremonias. Las familias ilustradas conservan libros que contienen los nombres de los muertos sobre el altar de la casa, y estos nombres se recitan en las plegarias, con una súplica especial por aquellos cuyos nombres pueden haber sido olvidados. (Beals y Hoijer, 1994, p. 48)

La certeza de que todos los años en el Ecuador contemporáneo, cada dos de noviembre las almas de los que partieron con antelación regresan a visitar a sus familiares y lo que un día fue su casa, podría ser una sobrevivencia de creencias que seguramente tuvieron sus antepasados. Apoyando así el argumento de la religión y su funcionalidad en el pasado y cómo trascendió dicha norma hasta la época actual. Las pompas fúnebres que acompañaban y acompañan al cuerpo del difunto persisten en la tradición de luto de la actualidad, y su categoría de ser complemento indispensable en un entierro sigue vigente.

## METODOLOGÍA

La metodología del presente estudio combina el análisis cerámico con la etnoarqueología. Mi intención es realizar un análisis cerámico de los artefactos de filiación Cosanga-Píllaro, pero pensando en la muerte como contexto social en el cual estos fueron utilizados por las personas del pasado. Por esta razón se utiliza el componente etnoarqueológico como una aproximación a la muerte y a la interrelación con los difuntos en un cementerio Chibuleo del presente.

### **Análisis cerámico**

La muestra analizada incorpora el material cerámico recuperado de los yacimientos arqueológicos de Tanicuchí (Cotopaxi), Colta (Chimborazo) y Té Zulay (Pastaza) y corresponde a un total de 318 fragmentos.

Los artefactos de la Fase Cosanga-Píllaro se imponen sin duda en cualquier prospección que se realice ya sea en la Sierra o la Amazonía. Siempre están acompañando a una cerámica local. La identificación de estas vasijas es posible gracias a su buen tratamiento de la pasta y superficie de la cerámica, tanto que cualquier ojo no entrenado puede diferenciarlo. Como, por ejemplo, un borde de compotera (Figura 4), sus características bandas blancas denotan una clara filiación con el conjunto cerámico Cosanga-Píllaro. La muestra seleccionada para mi investigación proviene de prospecciones hechas, por sectores en Tanicuchí (2005), por lotes en Colta (2020), y por unidades de excavación en Té Zulay (2010). Es probable que estén asociados con entierros, como en el caso del sector de Colta Monjas, sitio en el cual Vásquez trabajó, e indica lo siguiente.

Durante el trabajo de campo, encontramos pedazos de recipientes cerámicos de filiación Puruwá y Cosanga decorados simbólicamente quizás para ser parte del ajuar funerario. Por esta razón, sugiero que la cerámica fina Cosanga y las cuentas de conchas *Spondylus* aunque fueron hallazgos aleatorios y dispersos en el espacio, mezclados con el suelo removido, probablemente fueron parte de contextos de tumbas (Vásquez, 2020, p. 95).



Figura 4 Borde decorado de compotera Cosanga-Píllaro (foto de la autora).

La metodología que llevé a cabo para el estudio de los fragmentos reportados en las zonas anteriormente mencionadas es el análisis cerámico. Según el manual de *Métodos para la caracterización de la cerámica arqueológica* (2021), éste análisis consiste en estudiar la manufactura de la cerámica, la pasta como su materia prima, el desgrasante que se ha utilizado, el color de la pasta, el espesor de las paredes; asimismo, permite determinar la forma y según aquello también su función; y por último se analiza el tipo de inclusión, ya que es un factor determinante que le dará al artefacto un aspecto si bien listo o tosco (Argüello, 2021, p. 8).

Todas las muestras fueron estudiadas en el Laboratorio de arqueología de la Universidad San Francisco de Quito (USFQ). Un total de 318 fragmentos, entre diagnósticos y no diagnósticos, y 28 artefactos de la reserva completan el material para mi trabajo de investigación. En esta muestra existen 274 fragmentos que son cuerpos no diagnósticos (86%),

es decir, los que no presentan indicios de ser borde, base o cuello de algún artefacto. Mientras que un total de 44 fragmentos (14%), son cuerpos diagnósticos, entre bordes y puntos de inflexión. Entre las técnicas de decoración encontradas están el engobado, pulido simple, pulido en franjas, pintura (positiva y polícroma) y grabado. Asimismo, según el acabado de la superficie exterior, los fragmentos muestran en su mayoría manejo del pulido, alisado y paletado; y en la parte interior, los acabados son de tipo alisado, escobillado y barrido

*Tabla 1. Muestra de materiales Cosanga-Píllaro*

	<b>Diagnósticos</b>	<b>No diagnósticos</b>	<b>#</b>	<b>%</b>
Colta	268	19	287	90,25
Tanicuchí	22	5	27	8,49
Té Zulay	2	2	4	1,26
Totales			318	100

El análisis cerámico tiene un proceso minucioso de ciertas etapas que se deben acatar de manera que el resultado final no sea vea alterado. Para empezar, dispuse la totalidad de las muestras obtenidas de la prospección de la zona de Tanicuchí en Cotopaxi, con la finalidad de reconocer, clasificar y separar los fragmentos Cosanga-Píllaro del resto, que podían ser Colonial, Inca o el mismo Panzaleo (cultura local). Este proceso se repitió con las muestras de Colta y Té Zulay. Posteriormente, con la ayuda de un asistente de laboratorio realicé el trabajo de etiquetaje (o rotular los fragmentos con el código de la procedencia) al material cerámico proveniente de Colta, este proceso sirve para generar códigos según su procedencia y muy

necesarios al momento de elaborar una base de datos. Seguido, me dispuse a desarrollar la base de datos en el programa de Excel. Los campos solicitados fueron: sitio, procedencia, coordenadas, altitud, ecología, código, # de cerámica, espesor, color, tipo de fragmento, técnica de manufactura, desgrasante, tamaño de inclusión, acabado de superficies, estructura, decoración, tipo de cocción, y huellas de uso. Estas son las variables que pude observar y son los factores que me ayudarán en la discusión y en la apreciación de los resultados finales, el banco de datos es la médula espinal del presente trabajo.

Una vez construida la base de datos me fue posible empezar con la segunda parte del estudio, que corresponde a la parte de la iconografía. La idea era de observar si aparecen patrones de diseños o de representaciones con relación a los cultos religiosos, posiblemente presentes en las vasijas Cosanga-Píllaro. Para llevar a cabo esta parte de la interpretación, he seleccionado 28 artefactos, entre compoteras, cántaros globulares, figurines, que forman parte de la colección de la reserva de la USFQ. En particular, quiero destacar que ciertos artefactos provienen de la parroquia Sucre en el cantón Patate de la provincia de Tungurahua, según la historia de la colección (Vásquez, 2022, comunicación personal). En este sentido, observé y traté de identificar si existen o no patrones iconográficos y la relación que tienen con la muerte y/o la “próxima vida”.

Los recipientes fueron clasificados según el tamaño, la forma y el tipo de decoración. Este conjunto cerámico necesita ser manipulado de la forma correcta, sin ejercer presión, ya que se trata de un material delicado por la forma en que ha sido elaborado. Factor que también lo llevó a alcanzar la denominación de la cerámica ‘cáscara de huevo’, por la finura de sus paredes. Posteriormente, hice un catálogo de fotos con todos los artefactos, para ello usé de

una cámara digital y cuando las dimensiones del artefacto lo permiten, las fotos se hicieron dentro de una cámara de luz.



*Figura 5 Trabajo en la reserva de la USFQ (Foto cortesía de Josefina Vásquez, 2022)*

Como último punto de esta sección metodológica, expongo a continuación acerca de la etnoarqueología. Al inicio de mi carrera en la USFQ escuché la célebre frase de Willy and Phillips (1958), “*La arqueología también es antropología, sino, no es nada*”. Es decir, que los arqueólogos también necesitan reconocer la forma de vida de las culturas contemporáneas para entender las dinámicas de la gente del pasado. Fue razón suficiente para abordar la etnoarqueología como parte de mi trabajo. El Día de los Difuntos o también conocido como Finados es una parte de las manifestaciones culturales fuertemente arraigada en la sociedad



ecuatoriana sobre todo en la región andina del centro y norte. Esta celebración que se da cada 2 de noviembre cumple con un objetivo específico, recibir a las almas con un banquete especial de alimentos, conocido como “ofrenda”. Sin embargo, en términos arqueológicos el concepto de ofrenda se utiliza para hacer acto de entrega en forma de devoción únicamente a los dioses o *apus* (montañas). Para este caso específico lo utilizaré para hacer referencia al altar colocado en honor a los difuntos durante estas fechas, como me lo enseñaron en mi comunidad.

Mis labores en el laboratorio se realizaron en 10 meses aproximadamente. Un proceso arduo que compila factores materiales y no materiales como la etnohistoria, la oralidad, las manifestaciones culturales, que juntos enriquecen la investigación y nos hace entender el pasado remoto.

## **Etnoarqueología en día de difuntos: vivir con el pasado**

En esta sección trato sobre el componente etnoarqueológico porque consideré oportuno tratar y vincular el tema de los ritos funerarios (que es el argumento central de mi investigación) con una de las prácticas contemporánea más populares a nivel de las poblaciones andinas del Ecuador, como son Los Finados o también conocido como el Día de los Difuntos, celebrado cada 2 de noviembre. Durante el tiempo de mi investigación se dio la oportunidad de vivir esta celebración en noviembre 2022, sobre todo porque pertenezco a la comunidad kichwa Chibuleo donde esta fecha no pasa desapercibida y es una celebración planificada desde varios meses atrás.

La localidad de Chibuleo (mi comunidad) está ubicada en el cantón Ambato provincia de Tungurahua. Sus habitantes ansía la llegada del día de los Finados todos los años, puesto que es el único día en el cual simbólicamente tenemos la visita de nuestros seres queridos que ya se adelantaron hacia la “próxima vida”. La creencia de que al morir tenemos otra vida después de esta es parte fundamental de nuestra cosmovisión andina y se considera un hecho. Hay eventos inesperados (ya sean fenómenos naturales o no) que nos advierten sobre la muerte de alguien, sin embargo, nada podemos hacer y sólo queda encomendarse y dejarlo ir sin antes escoltar con un conjunto de acompañamientos mortuorios (prendas, alimento o elementos en particular). Nuestros antepasados recurrían a esta práctica y nosotros lo hemos seguido haciendo hasta la actualidad, esta costumbre poco habrá cambiado después de siglos y generaciones.

Nuestra costumbre para esta fecha es armar un altar al que denominados “ofrenda”, en una zona de la casa se coloca en el suelo una estera hecha de totora (*Schoenoplectus*

*californicus*) sobre ella se ubica de forma ordenada cada grupo de alimentos: pan con sus variaciones (dulces y salados), “wawas” de pan, llamas de pan, variedad de frutas, y entre otros productos más (Figura 52a). Sin olvidar la bebida principal que es la colada morada y el alimento milenario, el cuy (Figura 52b). El día indicado todos los comuneros hacemos acto de presencia en el cementerio (Figura 52c) para visitar los cuerpos de nuestros familiares en su segundo hogar (así llamamos a las tumbas), aunque estén muertos sabemos que sus cuerpos reposan en el lugar y una vez al año tenemos la oportunidad de pasar el día entero con ellos. Y si bien son las familias quienes preparan todos los alimentos, no se considera que sea para su consumo, más bien este es un banquete dirigido exclusivamente para las almas de los seres queridos.

Como todos los años, con mi familia participamos de los Finados haciendo múltiples preparativos días antes y durante el 2 de noviembre. Este año fue una ocasión especial, por tratarse también parte de mi investigación. Participé, pero desde otra perspectiva, esto con el fin de entender un poco más sobre el porqué de las cosas y asociarlo con las prácticas funerarias prehispánicas; mi especial atención estaba en encontrar patrones que generen un vínculo con las costumbres mortuorias del grupo cultural que está siendo objeto de mi trabajo, los Cosanga-Píllaro.

A simple vista muchas son las similitudes que se puede señalar. El hecho de tratar a una persona ya fallecida aún como parte del núcleo familiar hace referencia al mismo conocimiento que tenía la gente del pasado. La costumbre de colocar elementos como parte del acompañamiento mortuario también habla de cómo se percibían los pensamientos en tiempos remotos y cómo sigue siendo igual hasta la fecha. Asimismo, la cerámica sigue siendo de uso indispensable en ocasiones especiales como lo fue en el pasado; en la foto adjunta abajo se

observan dos cuencos de cerámica (de modelo actual) con alimentos dentro y en la tercera se sobrepone la colada morada. De la misma manera, el hecho de elaborar panes con forma humana y con representación de animales, es similar a la práctica que tenían los Cosanga-Píllaro cuando realizaban recipientes antropomorfos y zoomorfos.

Uno de los acontecimientos que más impacto me causó fue el relato (que ya se había corrido por la comunidad) de una persona que por falta de recursos económicos y por problemas de salud no consiguió hacer la “ofrenda”. Por consiguiente, el dos de noviembre al parecer presenció la llega de una de sus almas a la casa y éste al ver con nostalgia la mesa vacía procede a marcharse de regreso sin antes manifestar algunos reclamos. Situaciones como estas nos acercan al vínculo entre la vida y la muerte.



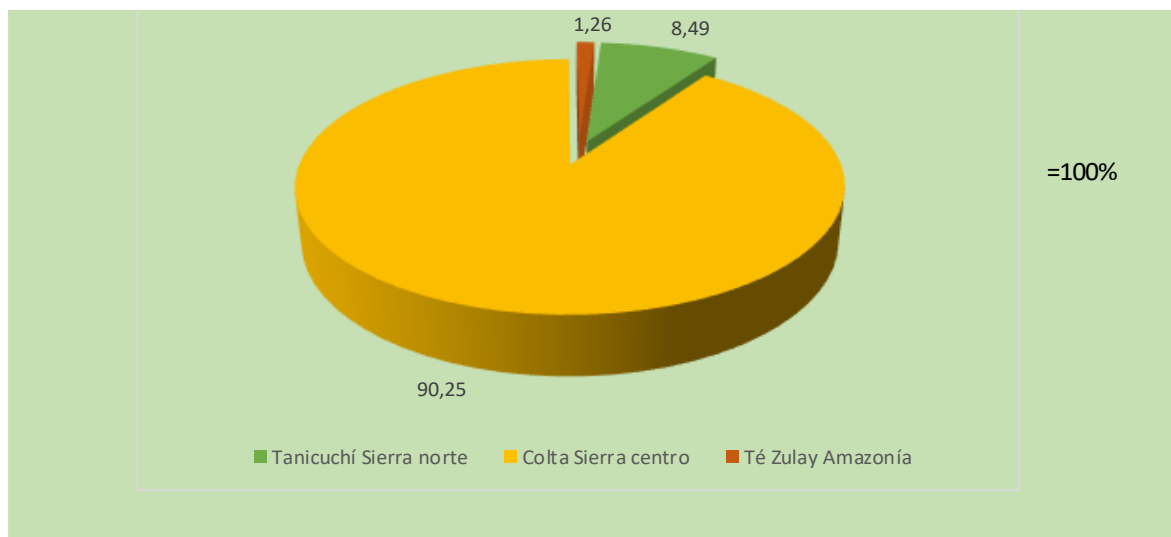
Figura 6 (Superior) mesa de ofrenda; (Inferior izquierdo, b) reparación de cuyes; (Inferior derecho, c) cementerio de Chibuleo (fotos por la autora).

La muerte es considerada el final de la vida, no obstante, para quienes hemos crecido con la cosmovisión andina es apenas una transición hacia la “próxima vida”. Si consideramos este suceso de esta manera, no estamos alejados de la forma de pensar de nuestros antepasados.

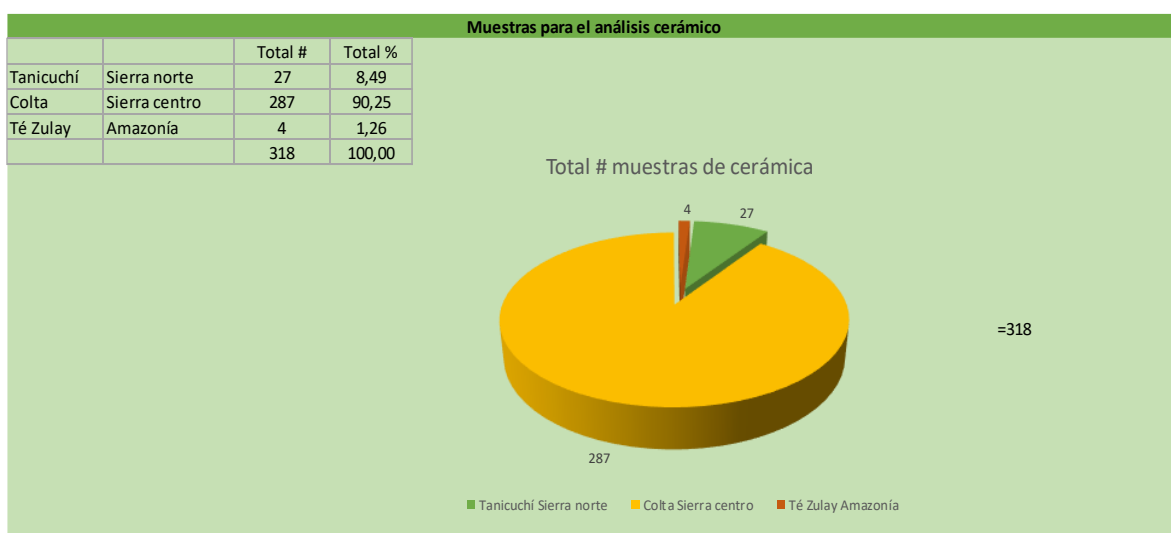
## RESULTADOS

El estudio del material cultural en base a las muestras recuperadas de tres yacimientos arqueológicos, Tanicuchí, Colta y Té Zulay, se detallan a continuación. Como primer punto, realizo un análisis cerámico; segundo, expongo de manera breve sobre la iconográfica; y, tercero, menciono el campo etnoarqueológico y cómo se relaciona esto con mi estudio. Entonces, la base de datos generada en el transcurso de mi trabajo arroja ciertos patrones y tendencias, aptas para conjeturar opiniones preliminares con respecto a los artefactos Cosanga-Píllaro vinculados con las ceremonias fúnebres.

El total de muestras que utilicé para mi análisis cerámico está conformado por 318 fragmentos, que corresponden a los sitios de Tanicuchí (8,49%), Colta (90,25%) y Té Zulay (1,26%). En la Sierra Central, en Tanicuchí se recuperaron 27 fragmentos, que representan el 8,49% del total de la muestra. En Colta con 287 fragmentos, equivalente al 90,25% siendo el sitio con la mayor cantidad de muestras; y, Té Zulay con apenas 4 fragmentos, que apenas abarca el 1,26% (Figura 8). Sin embargo, éste último no deja de tener relevancia, más bien es un aporte significativo para el análisis, ya que es el único sitio de la Amazonía sur con filiación Cosanga-Píllaro que se ha estudiado hasta el momento fuera del valle de los Quijos. Cronológicamente los sitios están ubicados de la siguiente manera: Tanicuchí está asociado al período de Integración (800-1500 D.C), Colta al Formativo (2877-2627 D.C) y por último Té Zulay se dispone desde el Formativo (2000 A.C) hasta Integración (1500 D.C).



*Figura 7 Muestra por región*



*Figura 8 Muestras para el análisis cerámico.*

En su mayoría los hallazgos provienen de zonas ligadas a enterramientos, en los cuales es posible identificar al menos dos tipos de material cerámico. En los sitios de la Sierra norte, a donde pertenece la localidad de Tanicuchí, al parecer los recipientes con función de computeras son el material principal utilizado en las liturgias funerarias. Mientras que en la

Sierra centro son los cántaros globulares, como el artefacto de elaboración más compleja, que se emplea como bien suntuoso al momento de armar la urna. Para la región amazónica aún es difícil arrojar datos exactos sobre la movilización de la cerámica Cosanga-Píllaro más allá del valle de los Quijos, en esta investigación tras encontrar un mínimo de muestras en la provincia de Pastaza, exactamente en el complejo Té Zulay se especula sobre una posible movilidad interna significativa de esta cerámica en otras provincias próximas a Napo.

El sitio de Tanicuchí, considerado según términos regionales como parte de la Sierra norte, es el primero en ser analizado. El lugar se encuentra en una zona de sub-páramo, asentada a lo largo de un valle entre los 2,997 hasta 3,330 msnm. Las muestras colectadas en esta zona vienen de cuatro sectores (1, 2, 3 y 7) y dos lotes (58 y 71), que en su totalidad consta de 27 (8,49%) fragmentos. Según el análisis sistemático, como primer punto se midió el espesor de las muestras, resultando un rango variable que va desde 3 hasta 7mm. Esta última medida puede parecer exagerada tratándose de cerámicas Cosanga-Píllaro (de paredes finas), sin embargo, se tratan de cuerpos diagnósticos, en este caso, 2 bordes, y de tal forma que las medidas fueron tomadas en el punto máximo donde el borde termina de forma evertida y el labio es engrosado, zona donde el espesor puede tonarse más ancho, más no todo el cuerpo del artefacto.

*Tabla 2 Espesor de los fragmentos cerámicos.*

<b>Cant. de cerámica</b>	<b>Espesor (mm)</b>
5	3
3	3.5
8	4
5	4.5
4	5
2	7
27	



Al momento de identificar el origen de la cerámica uno de los tantos factores a tomar en cuenta es el color, es preciso guiarse por la tonalidad de la pasta. Las muestras de Tanicuchí varían entre marrón, marrón claro, gris rosado, rosado, que propiamente dicho en la tabla Munsell pertenece al rango 7.5YR (*yellowish red*) (Figura 9). Pasando a gris rojizo, marrón rojizo claro, marrón rojizo oscuro, tales tonalidades están ubicados en la sección 5YR (*yellowish red*). El último conjunto de muestras presenta colores que se inclinan más al rojo claro, marrón rojizo, que considerando las categorías de la tabla se ubica en el 2.5YR (*yellowish red*). Si bien es cierto, la tabla Munsell es una creación que deriva del campo de las ciencias que estudian los suelos. Sin embargo, para la arqueología y el análisis cerámico viene bien ya que esta tabla permite especificar las tonalidades y etiquetar a cada fragmento con un nombre y número según su color, de manera que impide la generalización; es decir, no existe un solo color marrón, rojo o amarillo, según esta tabla hay saturaciones con una escala numérica que clasifica los colores, los mismos que a simple vista del ojo humano no los percibimos.

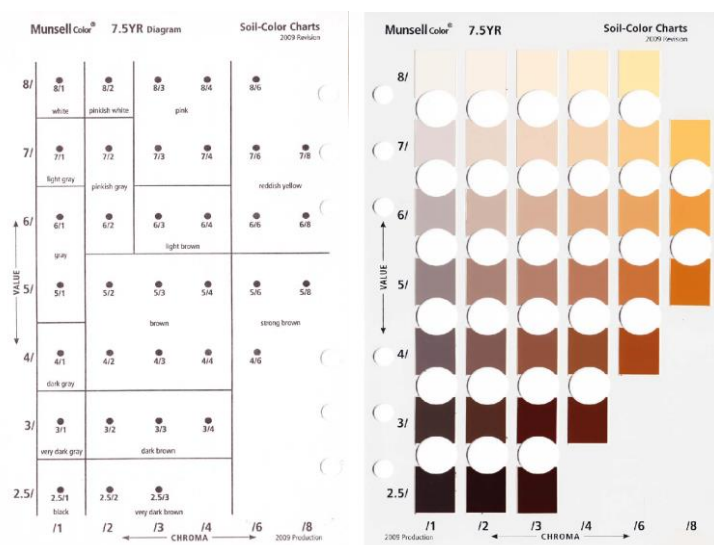
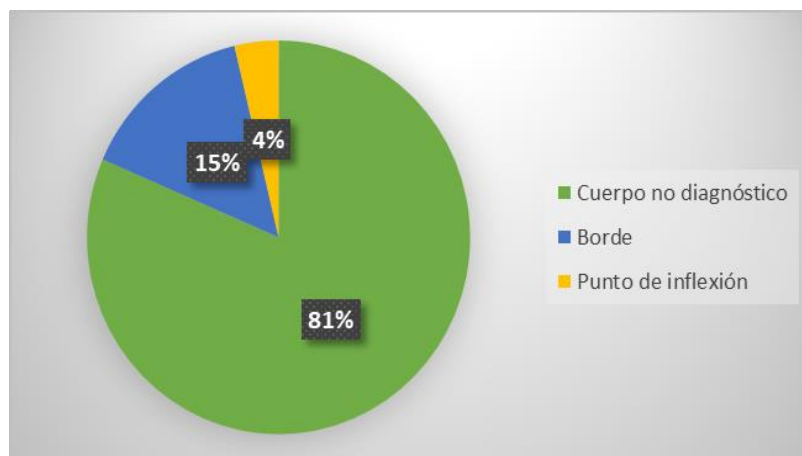


Figura 9 Una página de la Tabla de Munsell usada en el análisis.

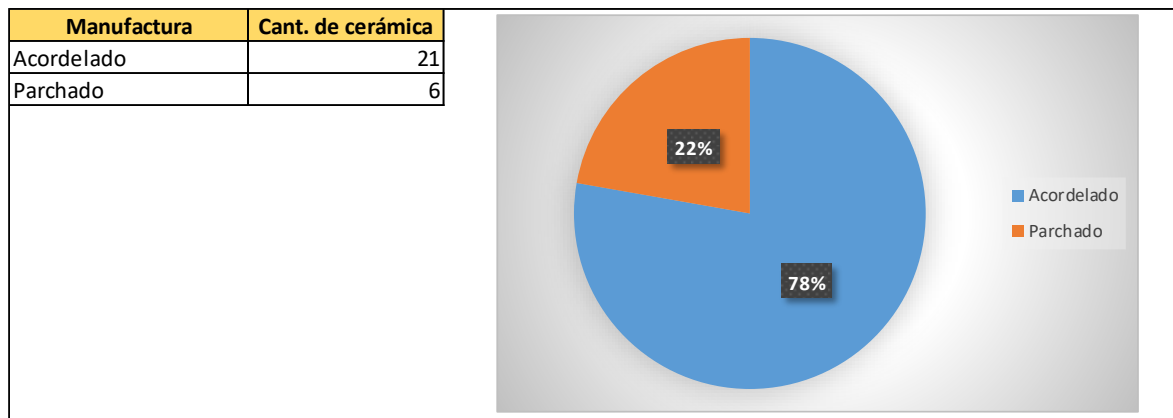
Con respecto a los diferentes cuerpos identificados en este conjunto de muestras, se clasificó de la siguiente manera. Los cuerpos no diagnósticos son los protagonistas con 22 (81%) fragmentos, seguido de 4 (15%) bordes y 1 (4%) punto de inflexión (Tabla 3 y Figura 10). Uno de los bordes pertenece a una compotera claramente de filiación Cosanga-Píllaro, eso es posible distinguir por la decoración visible a lo largo del margen, que presenta un patrón de bandas verticales hechas a base de pintura blanca.

*Tabla 3 Tipos de fragmentos cerámicos.*

<b>Fragmento</b>	<b>Cant. de cerámica</b>
Cuerpo no diagnóstico	22
Borde	4
Punto de inflexión	1
	27



*Figura 10 Partes del cuerpo de un recipiente en porcentajes.*



*Figura 11 Tipo de manufactura*

En lo que respecta a la posible técnica de manufactura empleada para la fabricación de la cerámica se identificó dos, acordelado y parchado. En términos de porcentaje los 21 fragmentos de tipo acordelado representan el 78% del total de la muestra, mientras que los 6 de tipo parchado son el 22%. Los datos arrojados para esta muestra exponen una posible tendencia de que en la Sierra norte la gente del pasado hacía uso de artefactos de talla pequeña o mediana; conociendo que el estilo de manufactura parchado es factible emplearla en la elaboración de vasijas menores o equivalentes a 25cm de altitud con un diámetro aproximado de 15cm.

Durante la elaboración de la cerámica se añade a la materia prima que es la arcilla, el desgrasante o también conocido como antiplástico, cuya función es de dar mayor flexibilidad a la masa y evitar que la cerámica ya terminada se fisure o se rompa durante la cocción. Las muestras de Tanicuchí arrojan una lista de desgrasantes, donde se señala el mineral de uso más común y las demás que si bien fueron añadidas de manera intencional otras pudieron ser parte de la composición mineral de la misma masa. Como se expone en la Tabla 4, el vidrio volcánico sobresale como el mineral mayormente empleado para ayudar a la masa de arcilla a obtener cuerpo y resistencia. De los 27 fragmentos en total, el vidrio volcánico se hace presente en 22

muestras, el cuarzo en 14 muestras, la mica en 11, los fragmentos de roca en 3 muestras, al igual que la moscovita en 3 muestras más.

*Tabla 4 Composición mineralógica de cada fragmento cerámico.*

<b>Desgrasante</b>	<b>Porcentaje</b>
Mica	21%
Cuarzo	26%
Vidrio volcánico	41%
Fragmentos de roca	6%
Moscovita	6%
	100%

Bajo el microscopio las partículas del antiplástico toman formas y colores distintivos, de tal manera que es posible visibilizar la apariencia general de la cerámica. En la siguiente fotografía (Figura 12b) se observan claramente las partículas del desgrasante añadidos a la masa, como se evidenció anteriormente el vidrio volcánico es el material de mayor presencia en este conjunto de muestras. Entonces, por la forma y angulosidad que presenta el antiplástico es correcto indicar que se trata de restos de obsidiana o a decir lo mismo vidrio volcánico. En esta otra fotografía (Figura 12a) se muestra que el material añadido como desgrasante es la mica, por lo general este mineral toma una forma más pequeña y redondeada con un color que tiende a ser amarillo dorado brillante. Un artefacto que tiene como antiplástico dicho material logra atrapar la mirada de las personas por su resplandor, es tal el brillo natural que emite que pareciera que la vasija estuviese cubierta de escarcha artificial.

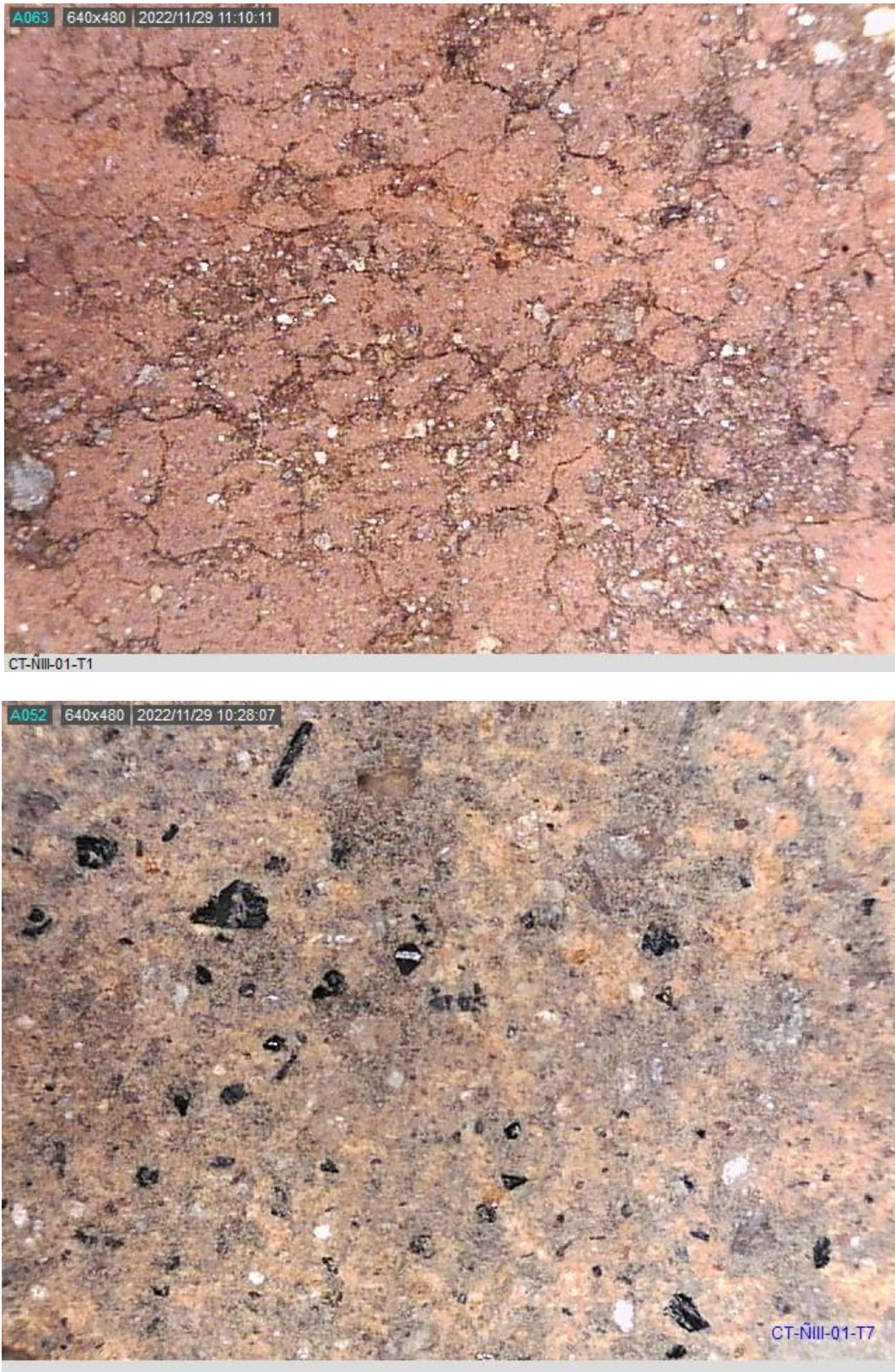
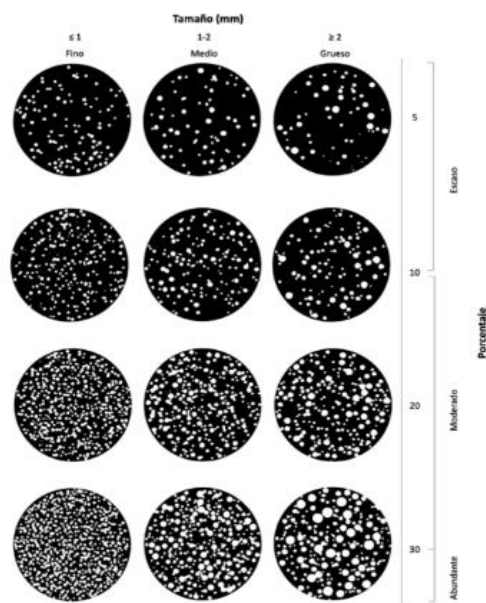


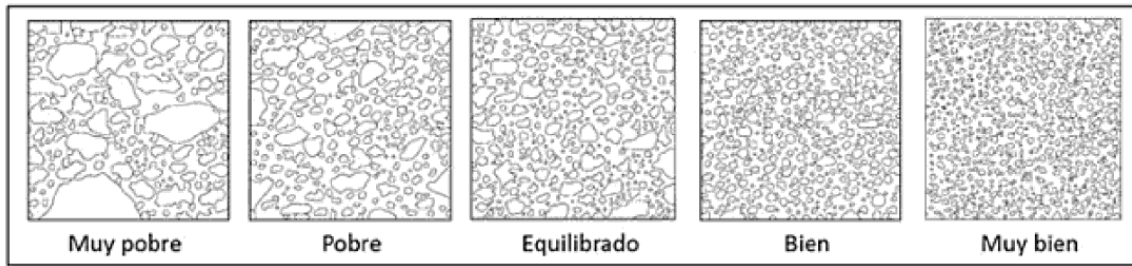
Figura 12 Partículas de antiplástico visto bajo microscopio. a) superior; b) inferior (fotos por la autora).

Siguiendo con el análisis del antiplástico, su forma, tamaño y/o frecuencia representan otra manera de clasificar la composición cerámica, que en su conjunto se denominan inclusiones. Hay exactamente cuatro vías para esta categorización: por el tamaño, frecuencia, ordenamiento, forma y angulosidad. En la escala de tamaño varía desde  $\leq 1$  (fino), 1-2 (medio) y  $\geq 2$  (grueso); las muestras de Tanicuchí son mayormente de granos finos ya que se ubica en la primera categoría haciendo referencia de que los granos son menores o iguales a 1 mm de diámetro (Figura 13). Según la frecuencia de los granos, la mayoría de las muestras se ubican en primera posición con un 10%, es decir, los granos finos presentan una distribución homogénea por todo el espacio del fragmento. En la escala de ordenamiento de forma unánime las muestras se ubican en el numeral 5 (muy bien), en lo posible los granos se ven del mismo tamaño (Figura 14). Por último, la categoría de forma y angulosidad ve si el grano tiene o no una forma más o menos redondeada (Figura 15), en esta ocasión las partículas en su mayoría son subredondeadas, seguidas de unos cuantos redondeadas, subangulares y apenas uno redondeado.



Fuente: Modificado de Orton et al. 1997.

Figura 13 Tabla de Mohs



Fuente: Modificado de Orton et al. 1997.

Figura 14 Tabla para calcular el ordenamientos de las partículas del antiplástico.

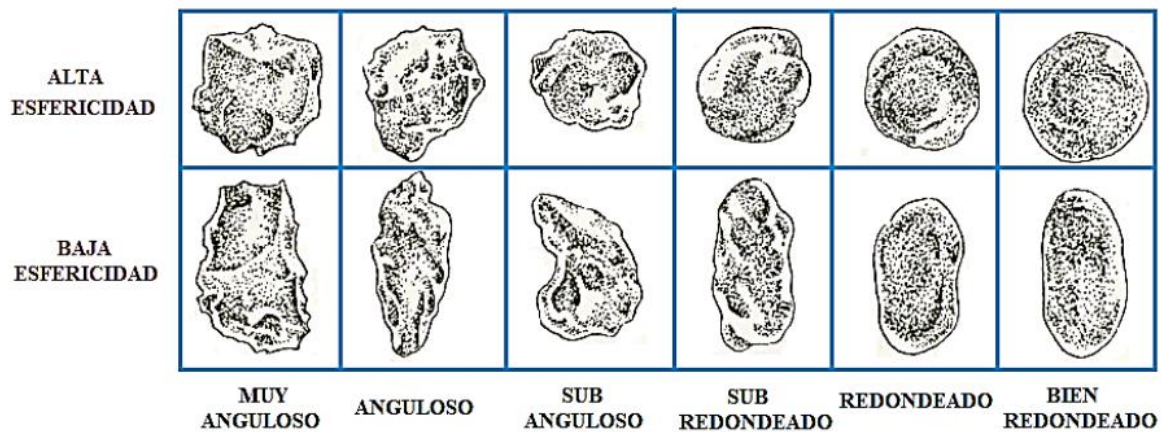


Figura 15 Tabla para medir la forma y angulosidad de las partículas.

En la siguiente tabla se muestra la clasificación de las partículas según las categorías mencionadas anteriormente (Tabla 5). El resultado arroja una clara información del buen trato de la arcilla. La cerámica Cosanga-Píllaro es popular por su especial manejo de la materia prima, lo que denota grupos especializados ocupando largas jornadas de tiempo únicamente para la elaboración de artefactos cerámicos.

Tabla 5 Clasificación de inclusiones.

Tamaño grano (mm)						Total
≤ 1 (fino)	1-2 (medio)	≥2 (grueso)				
22	5	0				27
Frecuencia						
5%	10%	20%	30%			
0	17	9	1			27
Ordenamiento						
1 (muy pobre)	2 (pobre)	3 (equilibrado)	4 (bien)	5 (muy bien)		
0	0	0	7	20		27
Forma y angulosidad						
1 (muy angular)	2 (angular)	3 (subangular)	4 (subredondeado)	5 (redondeado)	6 (bien redondeado)	
0	1	7	11	7	1	27

Para el análisis cerámico el tipo de acabado que tienen los artefactos es una medida indispensable a tomarse en cuenta, el trato que se le da a la superficie exterior e interior habla sobre la posible función que cumplió la vasija. Si se encuentran indicios de que a la parte interior se aplicó algún tipo de engobe, seguramente el artefacto era ocupado en áreas domésticas, como un recipiente para almacenar o transportar líquidos o cualquier tipo de alimentos. Lo que ocurre con las muestras halladas en Tanicuchí: los acabados de la superficie exterior se identificaron cinco tipos, y el pulido acapara casi todos los fragmentos de la muestra, seguido del alisado, paleteado, bruñido y pulido en franjas, a este último se presta atención por ser inusual entre el total de las muestras. Mientras que para la parte interior son cuatro los tipos de acabados, alisado, escobillado, barrido y bruñido, según orden de identificación (Tabla 6).



Tabla 6 Tipos de acabados de superficies.

Exterior		Interior	
Pulido	11	Alisado	11
Alisado	9	Escobillado	8
Paleteado	3	Barrido	6
Bruñido	3	Bruñido	2
Pulido en franjas	1		
Total # fragmentos	27		27

La apariencia interna de la cerámica también dice mucho sobre la calidad del artefacto. Hay cuatro escalas para categorizar la estructura de la cerámica: compacta, granular, porosa y laminar. De los 27 fragmentos, 19 (70%) (mayoría) resultaron tener una contextura compacta, y 8 (30%) una constitución de tipo granular. Si un artefacto califica como compacta demuestra una buena selección de la materia prima, cuidadosa manipulación al momento de ser elaborado y durante la cocción. Factores que hacen de cualquier recipiente cerámico duradero con menos probabilidad de ruptura al menor golpe.

Los alfareros en el pasado precolombino dedicaban el tiempo suficiente para la elaboración y decoración de los artefactos según las necesidades o el contexto cultural. Hoy en día se conocen qué técnicas fueron utilizadas para cada tipo de producción; siendo así, las más recurrentes arrojadas según las muestras de Tanicuchí son: engobe, grabado y pintura. Sin embargo, del total de muestras (27 fragmentos), 14 no tienen ningún tipo de decoración (Tabla 7), pero lo que se rescata es que el resto de las muestras, aunque por mínimas que sean tienen los tres estilos decorativos anteriormente enlistados.

*Tabla 7 Tipo de decoración de cada fragmento.*

<b>Tipo de decoración</b>	
N/A	14
Engobado	11
Grabado	1
Bandas con pintura blanca	1
<b>Total # fragmentos</b>	<b>27</b>

Por último, las muestras recuperadas del yacimiento de Tanicuchí permiten analizar el tipo de cocción a los que fueron sometidos y si éstos tienen o no partículas de hollín adheridas a la superficie del fragmento. Cuando un cuerpo de cerámica es expuesto al calor y dependiendo de la temperatura interna del horno éste tomará un color particular. Existen dos tipos de cocción, oxidante y reductora (y un tercero que se considera reductora incompleta o mixta). La primera es el resultado de una atmósfera en la cual el oxígeno puede circular libremente, hecho que permite que la cerámica sea cocida de manera uniforme, de tal manera que se obtienen colores como el anaranjado, rojo, crema, es decir, colores claros. En un análisis es necesario romper una parte del artefacto, si lo amerita, sino si se tienen fragmentos, es cuestión de ver la estructura interna de la muestra y verificar el tipo de cocción por su tonalidad. En el segundo caso, si la atmósfera del horno es restringida y no entra el oxígeno necesario la cerámica terminará adquiriendo un color más oscuro, como el gris, café o negro. Asimismo, sin olvidar que muchos actualmente también consideran un tercer tipo, la reductora o mixta, aquí los recipientes adquieren ambos colores, en la parte más interna (núcleo) el color puede tornarse oscuro mientras que en la parte más externa de la estructura tomará un color claro. Se considera una buena cocción cuando la estructura de la cerámica es de un color claro, pero distribuida de manera homogénea.

Mis muestras casi en su totalidad presentan una cocción de tipo oxidante a excepción de dos fragmentos que fueron sometidos a una atmósfera reductora. Eso, por un lado, y, por otro lado, no existen indicios de huellas de uso, no se encontraron partículas o manchas relacionadas con restos de hollín.

*Tabla 8 Tipo de cocción y huellas de hollín.*

Cocción		Huella de uso	
Reductora	Oxidante	Sí	No
2	25	0	27

El sitio de Colta es el segundo en la escala del análisis cerámico. La zona se localiza en la Sierra centro y constituye un aporte sustancial para el total de las muestras, al tener en cuenta que sólo los hallazgos de este yacimiento ya constituyen el 90,25%. El puesto donde está asentada el cantón Colta es considerado una ecología de páramo y sub-páramo, lo que todavía hace posible la conservación de los materiales arqueológicos. La intervención se realizó aproximadamente en 300 lotes, sin embargo, por medio de la clasificación, las muestras relacionadas al material Cosanga-Píllaro no provienen de todos los lotes. De esta manera se contabiliza un total de 287 fragmentos de cerámica.

El proceso inicia con la toma de medidas en cuanto al espesor de las paredes de un artefacto o porción de este, en el caso de que no se encuentren cuerpos completos. El espesor de los fragmentos arroja información que puede estar relacionada con el origen de los artefactos o vincularla con una cultura determinada. A razón de que cada grupo cultural trabajaba la cerámica según sus necesidades lo que produce un producto final diferente o con una característica particular y reconocible, y así pasa con todas las culturas. Entonces, las muestras de Colta proyectan un rango de medidas muy variadas, que van desde 1.5mm hasta los 7.5mm.

Sin embargo, es notable el protagonismo de los 84 fragmentos que mayormente miden 4mm, es indispensable recalcar este dato porque por lo general los artefactos Cosanga-Píllaro se caracterizan por tener las paredes finas que miden de 2mm hasta 4mm. Asimismo, hay excepciones que alcanzan un grosor de 6mm hasta 7.5mm, pero esto no quiere decir que sean fragmentos que ya no pertenecen al conjunto cerámico amazónico, más bien se tratan de cuerpos como puntos de inflexión y/o bordes, donde las paredes son modificadas para dar una terminación. En el caso de los Cosanga-Píllaro, es común encontrar bordes engrosados.

Inicialmente el número total de las muestras fue de 294, luego se procede a restar 7 fragmentos, que da como resultado 287 fragmentos. Esto, debido a que, finalizado el análisis algunos de los pedazos de un lote en particular fueron unidos al percatarse que posiblemente pertenecen a un mismo artefacto, razón por la que se resta la cantidad indicada. Esta es una breve explicación del porque se maneja tal cantidad en la tabla, así quiero evitar futuras confusiones. Indicación valiosa que hay que tomar en consideración de ahora en adelante, Colta cuenta con 287 fragmentos en su totalidad.

*Tabla 9. Espero de las paredes de la cerámica*

<b>Cant. de cerámica</b>	<b>Espesor (mm)</b>
1	1.5
1	7.5
2	2
3	6.5
5	7
9	2.5
9	6
16	5.5
33	3
33	5
43	4.5
55	3.5
84	4
Total (294-7) =287	

Por la mayor cantidad de fragmentos hallados en este sitio las tonalidades varían un tanto más en oposición al material cultural anteriormente analizado. Según el color de la pasta Munsell, el primer grupo, aproximadamente con 40 (36) fragmentos entra en la categoría de 2.5YR (*yellowish red*) con un abanico de colores tales como: 2.5YR 5/6 red (rojo), 2.5YR 4/4 *reddish brown* (café rojizo), 2.5YR 3/1 *dark reddish gray* (gris rojizo oscuro), 2.5YR 3/1 very dark gray (gris muy oscuro), 2.5YR 3/2 dusky red (rojo oscuro), 2.5YR 4/2 *weak red* (rojo débil). El siguiente grupo con cerca de 100 fragmentos expone una gama de colores: 5YR 5/6 *yellowish red* (rojo amarillento), 5YR 5/3 *reddish brown* (marrón rojizo), 5YR 3/3 *dark reddish brown* (marrón rojizo oscuro), 5YR 3/1 *very dark gray* (gris muy oscuro), 5YR 4/1 dark gray (gris oscuro), 5YR 4/2 *dark reddish gray* (gris rojizo oscuro).

En el tercer grupo están un aproximado de 115 pedazos de cerámica con una tableta de colores que van desde: 7.5YR 6/3 light brown (marrón claro), 7.5YR 7/4 pink (rosado), 7.5YR 6/6 reddish yellow (amarillo rojizo), 7.5YR 4/3 brown (marrón), 7.5YR 5/6 strong brown (marrón fuerte), 7.5YR 4/1 dark gray (gris oscuro), 7.5YR 2.5/1 black (negro), hasta 7.5YR 6/2 pinkish gray (gris rosado). Por último, el cuarto conjunto con cerca de 50 (46) fragmentos se caracteriza por los siguientes matices: 10YR 6/4 light yellowish brown (marrón amarillento claro), 10RY 5/2 grayish brown (marrón grisáceo), 10RY 8/3 very pale brown (marrón muy pálido), 10YR 4/4 dark yellowish brown (marrón amarillento oscuro), 10YR 3/2 very dark grayish brown (marrón grisáceo muy oscuro), 10YR 5/3 brown (marrón), 10YR 5/6 yellowish brown (marrón amarillento) y 10YR 6/2 light brownish gray (gris parduzco claro).

Con esto se identifica el color predominante en el material cultural correspondiente al sitio de Colta. En general el rojo amarillento, amarillo rojizo, rojo claro, gris y marrón (café) claro, marrón (café) pálido, gris rosado, rosado, tienden a resaltar más dentro del conjunto

cerámico. Características que vincula directamente a la alfarería del grupo cultural Cosanga-Píllaro, acortando la posibilidad de emparentar con los artefactos de la cultura local, Puruhá, que se identifican por tener recientes de color rojos fuertes.

En el reconocimiento de los tipos de fragmento se encontraron cinco ejemplares. En una escala de mayor a menor, se ubican: cuerpos no diagnósticos, cuerpo (frag. de la zona media del artefacto), punto de inflexión, borde y cuello con borde (Tabla 10). Las muestras de Colta en contraste a las de Tanicuchí proyectan una mejor variabilidad en cuanto a los diferentes tipos de fragmentos; visiblemente la cantidad de la muestra es el factor decisivo que hace tal diferencia. A la tabla también se añade un gráfico donde se muestran los números convertidos en porcentajes (Figura 16).

*Tabla 10 Tipo de fragmento cerámico.*

<b>Tipo de fragmento</b>	<b>Cant. de cerámica</b>
Cuerpo no diagnóstico	250
Cuerpo	19
Punto de inflexión	12
Borde	10
Cuello con borde	3
Total # fragmentos	294(-7 cuerpo no diag.)
	287

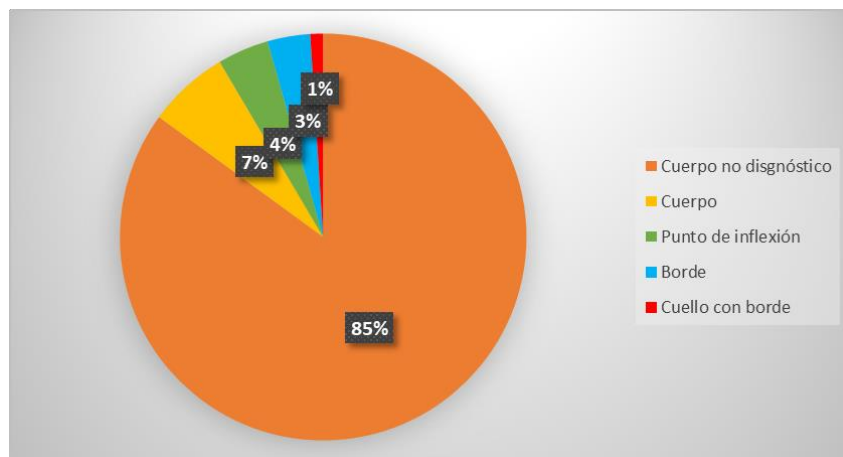


Figura 16 Tipo de fragmentos cerámico según porcentajes.

La habilidad de las personas que se dedicaban a la alfarería en el pasado se ve reflejado en los distintos modelos de artefactos que aún se encuentran en la actualidad en los yacimientos arqueológicos. Para los arqueólogos reconocer el tipo de manufactura empleado durante la fabricación de la cerámica en ocasiones se torna complicado, sobre todo cuando se encuentra cuerpos incompletos o únicamente pedazos (como es mi caso). En esta situación lo que se realiza es un minucioso chequeo técnico al fragmento, palpar con los dedos ciertas uniones, bultos u ondulaciones. Así, de los 287 del total de muestras de Colta (Tabla 11) se ubicaron tres tipos de manufactura: parchado (65%), acordelado (32%), ahuecado (3%) (Figura 17). Con estos datos eventualmente se indica que para la región de la Sierra centro se hacía uso de artefactos de tallas más grandes porque de manera teórica el estilo parchado se recurre cuando los recipientes son vastos.

Tabla 11 Tipo de manufactura.

Manufactura	Cant. de cerámica
Parchado	186
Acordelado	93
Ahuecado	8
Total	287

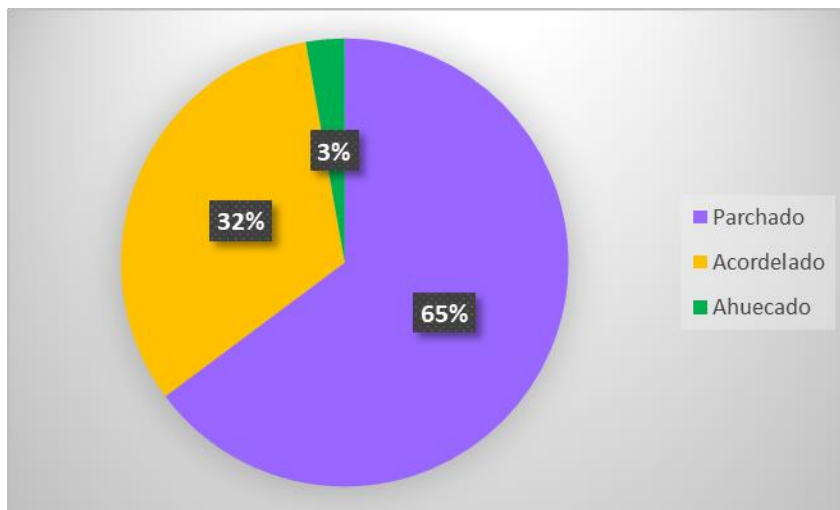


Figura 17 Tipo de manufactura según porcentajes.

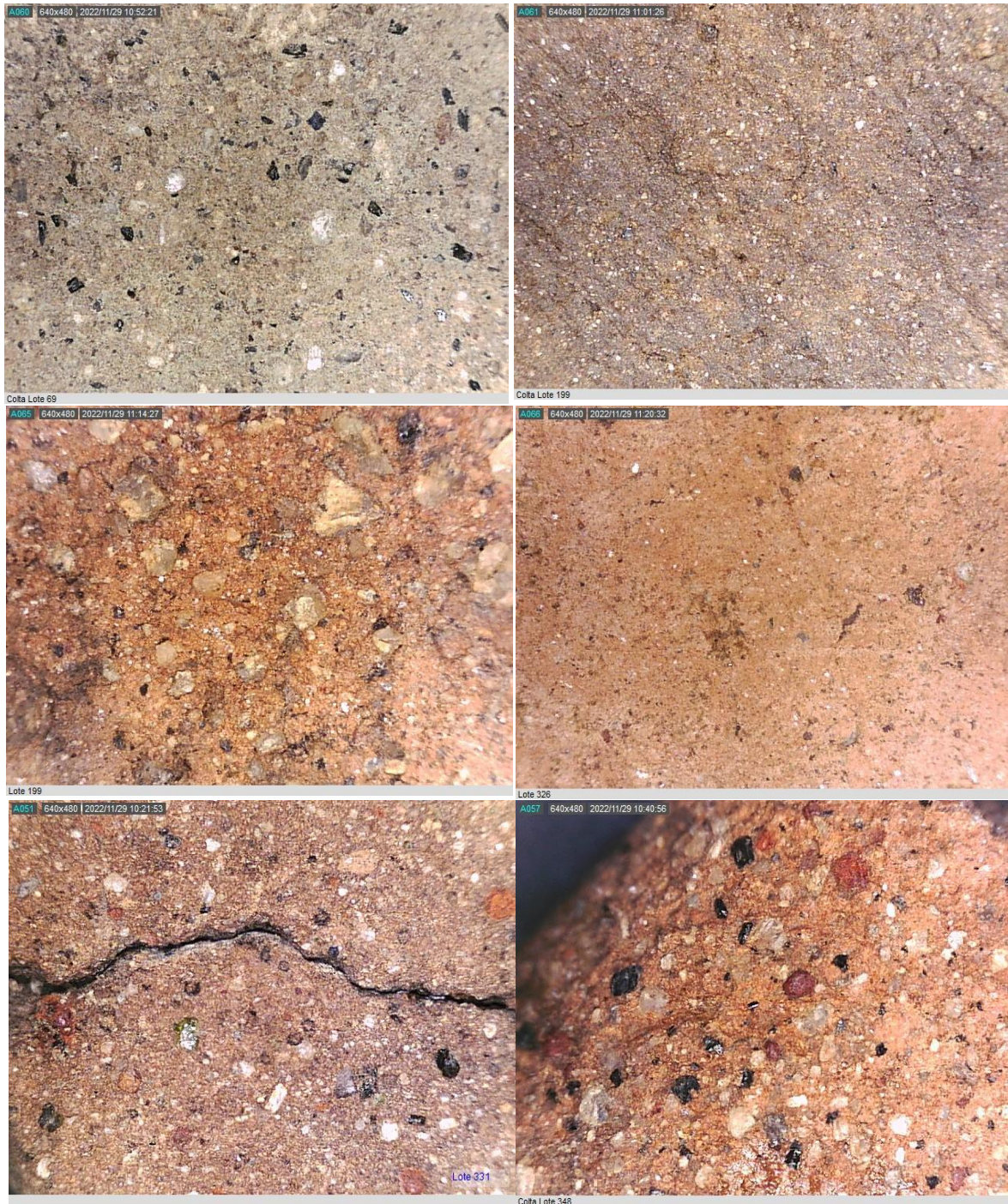
A medida que avanza el análisis se contempla el estudio de otras características físicas de las fracciones de cerámica. Como, por ejemplo, la composición mineralógica de las muestras. En el siguiente recuadro (Tabla 12) expongo los diferentes elementos naturales que se añadieron a la arcilla como parte del antiplástico, que en total son diez minerales. En una escala de mayor a menor presencia, tenemos: de 287 fragmentos 255 tienen mica; 164, cuarzo; 121, vidrio volcánico; 81, biotita; 73, fragmentos de roca; 49, óxidos Fe; 26, moscovita; 20, augita; 2, andesita; 1, plagioclasa. Es decir, el 32% de las muestras poseen el mineral mica como principal desgrasante.



Tabla 12 Composición mineralógica de cada fragmento cerámico.

Desgrasante	Cantidad de desgras. sobre el total de la muestra	Porcentaje
Mica	255	32%
Cuarzo	164	21%
Vidrio volcánico	121	15%
Biotita	81	10%
Fragmentos de roca	73	9%
Óxidos Fe	49	6%
Moscovita	26	4%
Augita	20	3%
Andesita	2	0%
Plagioclasa	1	0%
		100%

Tras una inspección más detallada en el microscopio de las partículas del desgrasante, es factible ver hasta los más mínimos puntos. Lo que posibilita reconocer secciones que a simple vista no se aprecia. Bajo el lente del microscopio (DinoCapture 2.0) la zona a ser tratada sufre un aumento considerable que hace operable el análisis de las partículas. Es así que todas las muestras fueron sometidas a este proceso. Como se indica a continuación en las siguientes fotografías (Figura 18). El aumento de la lente deja notar los minerales más pequeños como la mica y observar las formas angulares del cuarzo.



*Figura 18 Partículas del desgrasante observadas bajo el lente de un microscopio (fotos por la autora)*

Al igual que el estudio del antiplástico, el conjunto de partículas que conforma la estructura de la cerámica también tiene su propia categorización. Las inclusiones, son aquellas

partículas que le dan un aspecto si bien liso o burdo (tosco) a la superficie de la cerámica, una buena selección y tratamiento de la arcilla hace la diferencia. Para determinar dicha mención es necesario seguir las cuatro condiciones para la codificación de las inclusiones. Primero, tamaño de grano en milímetros (mm): del total de muestras 132 fragmentos está compuesto por granos finos ( $\leq 1$ ), es decir la mayoría. Segundo, frecuencia medida en porcentaje: 173 fragmentos recaen en la condición del 10%, lo que significa que hay granos muy finos cubriendo de manera equilibrada toda el área. Tercero, ordenamiento que tiene una escala de calificación del 1 (muy pobre) al 5 (muy bien): hay 132 muestras que encajan en el nivel 4 (bien), en una interpretación más sencilla quiere decir que todas las partículas tienen casi el mismo tamaño sin que la estructura se vea desprolija. Cuarto, forma y angulosidad cuya categoría también se mide por números, desde el 1 (muy angular) hasta el 6 (bien redondeado): 129 fragmentos, una gran mayoría, se ajusta al nivel 4 (sub-redondeado) haciendo alusión de que los granos son simétricos entre sí (Tabla 13).

Tabla 13 Clasificación de inclusiones.

Tamaño grano (mm)						Total
$\leq 1$ (fino)	1-2 (medio)	$\geq 2$ (grueso)				
132	123	32				287
Frecuencia						
5%	10%	20%	30%			
10	173	97	7			287
Ordenamiento						
1 (muy pobre)	2 (pobre)	3 (equilibrado)	4 (bien)	5 (muy bien)		
6	15	65	132	69		287
Forma y angulosidad						
1 (muy angular)	2 (angular)	3 (sub-angular)	4 (sub-redondeado)	5 (redondeado)	6 (bien redondeado)	
9	27	46	109	72	24	287

El acabado de la superficie del material cerámico arroja varios tipos (Tabla 14). En la parte exterior hay seis: alisado, pulido, paleteado, pulido en franjas, pulido parcial y bruñido.

De los 287 fragmentos 194 presentan una superficie lisa, es decir, este efecto se produce mediante la limpieza del área puede ser sólo con la palma de la mano o con otro objeto de contextura suave (hojas, piedras de canto rodado). El objetivo es quitar residuos y aplanar los bultos producidos durante la manipulación y dar una forma más simétrica a la cerámica. Con respecto a la superficie interior hay cinco acabados: alisado, escobillado, barrido, paleteado y bruñido. De entre todos 193 fragmentos lucen un acabado de tipo alisado, seguido del escobillado que también parece ser un remate de interiores muy recurrente. Esto se logra con la utilización de elementos como paja, ramas o hierba para aplanar las fallas.

*Tabla 14 Tipos de acabados de superficies.*

Exterior		Interior	
Alisado	194	Alisado	193
Pulido	54	Escobillado	56
Paleteado	32	Barrido	32
Pulido en fr	3	Paleteado	5
Pulido parcial	3	Bruñido	1
Bruñido	1		
Total	287		287

El aspecto interno de los materiales cerámicos también indica un rasgo, que en el mejor de los casos define si un artefacto fue funcional o no. Como característica principal de los recipientes cerámicos Cosanga-Píllaro es la estructura compacta haciendo que las paredes se tornen finas, delgadas, pero no quebradizas. Según las muestras de la zona de Colta (Tabla 15), se contabilizó 198 (de 287) fragmentos que presenta una disposición de las partículas de forma consistente (tupida).

Tabla 15 Tipo de estructura de los fragmentos cerámicos.

Compacta	Granular	Porosa	Laminar
198	85	2	2

En lo que corresponde al tipo de decoración hay una larga lista de estilos que se aplicaron. Hay una cantidad considerable que no muestra mayor tratamiento de la cerámica por lo que se clasificó como N/A (ninguno). Sin embargo, la otra parte de la muestra despliega un inventario de doce estilos decorativos; es interesante porque a diferencia del material de Tanicuchí, las de Colta expone una amplia variedad en cuanto al ornato presente en los fragmentos cerámicos. En la siguiente Tabla 16 se despliega la información a detalle.

Tabla 16 Tipo de decoración de cada fragmento cerámico.

Tipo de decoración	Cant. de fragmentos
N/A	168
Engobado	63
Pulido en franjas	15
Pintura (roja)	15
Pintura (blanca)	4
Ahumado	4
Grabado	4
Pintura (gris)	3
Paleteado	3
Alisado	3
Pulido	2
Pintura (negra)	2
Pulido parcial	1
Total	287

Por último, se realiza el análisis de los fragmentos para reconocer el proceso de cocción y si existen indicios de huellas de uso, de esta manera separar las muestras que pudieran ser parte de un artefacto de uso doméstico o funerario. Esta sección pretende ser decisiva en la

recopilación de datos y dar sustento al argumento de que las muestras colectadas de los tres sitios (Tanicuchí, Colta, Té Zulay) son materiales vinculados al contexto funerario. Entonces, un poco más de la mitad de los ejemplares fueron introducidos en hornos a cielo abiertos, por ello como resultado muestran una cocción oxidante. La otra mitad (que son menos) fueron sometidos a hornos cerrados obteniendo como producto final artefactos de tonalidad oscura, catalogados de cocción reductora. Con respecto a la presencia o no de huellas de uso, casi la totalidad de las muestras están libres de manchas o partículas de hollín.

*Tabla 17 Tipo de cocción y huellas de hollín.*

Cocción		Huella de uso	
Reductora	Oxidante	Sí	No
113	174	58	229

Seguimos con la zona de Té Zulay, que es el último en la escala de análisis del material cultural. El lugar está ubicado a una altitud de aproximadamente 1028 msnm, abrigado con un clima tropical húmedo. En el sitio, popularmente conocido como la antigua hacienda de té, en el año 2010 Josefina Vásquez realizó una investigación que comprometía decenas de tolas (naturales) y posibles montículos (artificiales) concluyendo en excavaciones a gran escala. Entonces, se hallaron gran cantidad de material cerámico, lítico y restos de ecofactos (maderas carbonizadas); a partir del conjunto cerámico se separó cuatro fragmentos de supuesta filiación Cosanga-Píllaro, los cuales hacen parte del total de mis muestras.

La cantidad de la muestra a pesar de ser poca es significativa porque los indicios de la distribución de artefactos Cosanga-Píllaro al interior de la misma Amazonía no fue considera hace algunas décadas atrás. Pero ahora con esto se puede abrir paso para futuros estudios que relacionen este fenómeno del trueque y abordar tanto el intercambio inter e intrarregional.

Como se advirtió anteriormente del total de fragmentos (318), 4 provienen del yacimiento de Té Zulay de la provincia de Pastaza. De este modo, el análisis se rige por la misma categorización aplicada a las muestras de Tanicuchí y Colta. Empiezo con la toma de medidas, los fragmentos miden entre: 2mm, 2mm, 4mm y 5mm (Tabla 18). Seguido de la ponderación del color de la pasta en base al Munsell y de acuerdo con esto el material muestra las siguientes tonalidades: 7.5YR 5/4 brown (marrón/café), 10YR 4/1 dark gray (gris oscuro), 5YR 7/6 reddish yellow (amarillo rojizo) y 2.5YR 5/6 red (rojo). Son matices característicos de la cerámica Cosanga-Píllaro.

*Tabla 18 Espesor de los fragmentos de cerámica.*

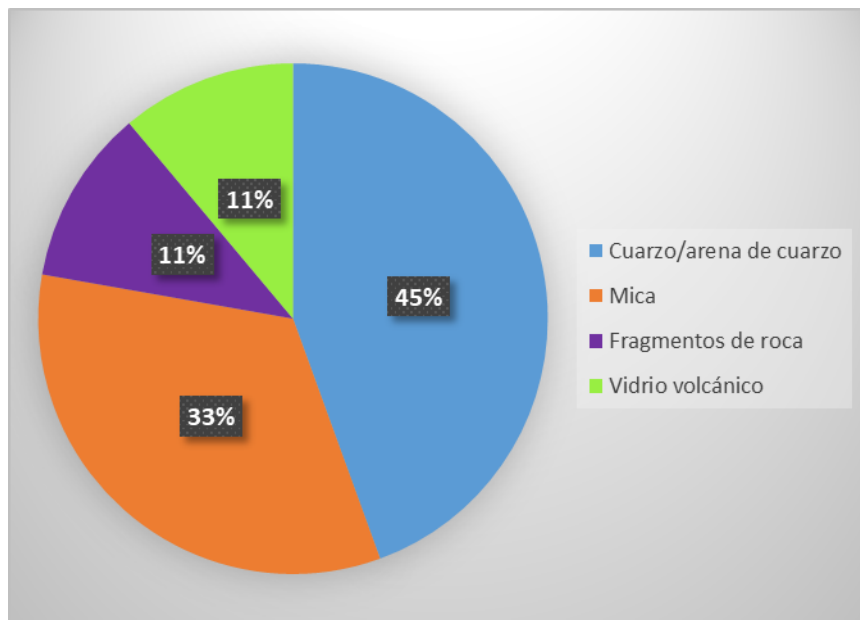
<b>Cant. de cerámica</b>	<b>Espesor (mm)</b>
2	2
1	4
1	5
<b>Total</b>	<b>4</b>

Mientras tanto, los tipos de fragmento encontrados en esta procedencia son dos: cuerpo no diagnóstico y punto de inflexión. De los cuatro, dos presentan la primera condición y los otros dos la segunda. En tanto al desgrasante utilizado a la hora de preparar la arcilla se evidencia la presencia de cuatro clases (Tabla 19), sin embargo, existe una predominancia de cuarzo o arena de cuarzo (Figura 19). Estas partículas se originan a partir de la erosión de las rocas ígneas, es decir de procedencia volcánica, que por los diversos factores naturales bajan a través de corrientes de agua y terminan en las orillas de los ríos como arena. Al considerar el sitio Té Zulay, coincide con la teoría porque en la zona abundan los ríos y muchos de ellos nacen del conocido volcán Antisana. Al igual que las muestras anteriores éstas también fueron

observadas a través de un microscopio lo cual hace posible apreciar desde un mejor ángulo las partículas del antiplástico.

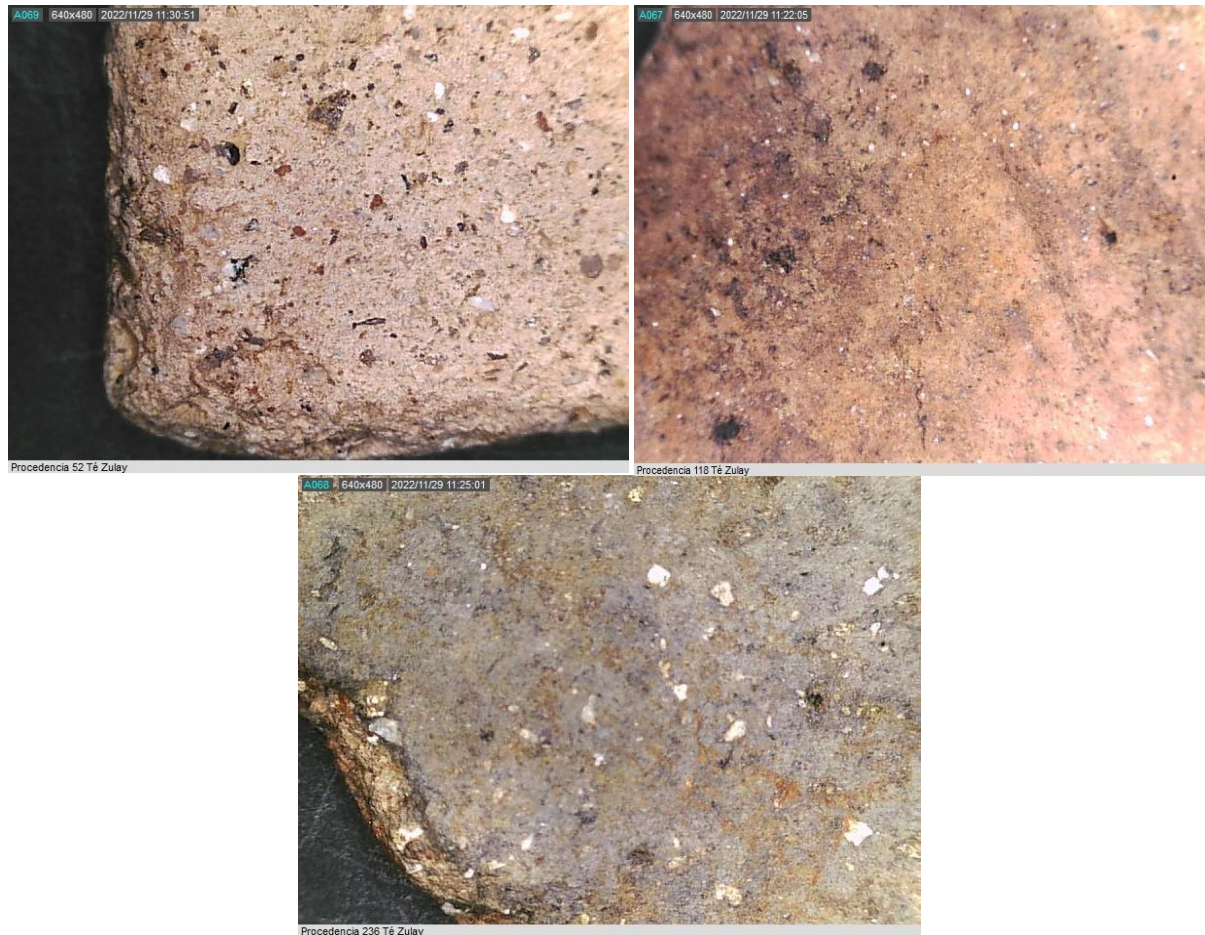
*Tabla 19 Composición mineralógica de cada fragmento cerámico.*

Desgrasante	Cantidad de desgras. sobre el total de la muestra	Porcentaje
Cuarzo/arena de cuarzo	4	45%
Mica	3	33%
Fragmentos de roca	1	11%
Vidrio volcánico	1	11%
		100%



*Figura 19 Composición mineralógica según porcentajes.*





*Figura 20 Diferentes tipos de desgreasantes observados a través del microscopio (fotos por la autora).*

Continuando con revisión, es momento de pasar a la categorización de las inclusiones. De los 4 fragmentos 3 se consideran de grano medio (1-2mm); con respecto a la frecuencia 3 pedazos de cerámica pertenecen a la categoría del 10%, es decir, la distribución de las partículas es escaso. De igual forma, en el ordenamiento hay 3 fragmentos que encajan en el nivel 4 (bien). Por último con respecto a la forma y angulosidad de las moléculas 2 clasifican como sub-angular y otros 2 como redondeado (Tabla 20). Las características que demuestran los granos permiten apreciar la buena calidad de la estructura del material cerámico.

Tabla 20 Clasificación de inclusiones.

Tamaño grano (mm)						Total
≤ 1 (fino)	1-2 (medio)	≥2 (grueso)				
	3	1				4
Frecuencia						
5%	10%	20%	30%			
0	3	1	0			4
Ordenamiento						
1 (muy pobre)	2 (pobre)	3 (equilibrado)	4 (bien)	5 (muy bien)		
0	0	0	3	1		4
Forma y angulosidad						
1 (muy angular)	2 (angular)	3 (sub-angular)	4 (sub-redondeado)	5 (redondeado)	6 (bien redondeado)	
0	0	2	0	2	0	4

Los artefactos generalmente tienen acabados que van desde los más simples hasta los más complejos, según la función que vayan a cumplir. Las muestras recuperadas en Té Zulay presentan dos tipos de acabados: en la superficie externa, 4 fragmentos pulidos; en la superficie interna, 3 alisados y 1 pulido. En otro aspecto, la estructura de la cerámica también es considerada sustancial para verificar el estado general del artefacto. Con la ayuda de una escala donde describe campos como, compacta, granular, porosa y laminar, se puede ir clasificando al material según correspondan. Para los 4 fragmentos de la muestra se distribuyó de la siguiente manera: compacta 1 y granular 3.

En lo que acontece a los tipos de decoración hay 3 pedazos de cerámica que presentan una fina capa de baño con engobe y el único fragmento sobrante no luce ningún decorado. Asimismo, según los resultados obtenidos en el análisis de la cocción y huella de uso (presencia o no de hollín) expongo lo siguiente: hay 3 fragmentos que claramente fueron sometidos a una atmósfera de tipo oxidante y 1 de clase reductora. Pero en lo que respecta a la existencia o no de huellas de uso no se encontró ningún indicio de aquello, todo el material cultural está limpio libre de adhesiones, manchas o residuos.

Con esto se da por finalizado el análisis cerámico de los 318 fragmentos que proceden de tres sitios arqueológicos Tanicuchí, Colta y Té Zulay, que corresponden a dos regiones que históricamente estuvieron relacionados ya sea por el comercio u otro factor. A continuación, expongo la segunda parte del análisis propuesto que trata sobre la iconografía de artefactos Cosanga-Píllaro. Para el estudio utilicé 28 artefactos completos pertenecientes la reserva de la USFQ, entre los cuales se conoce que algunos provienen de una tumba de la parroquia Sucre en Patate, Tungurahua. El objetivo de trabajar con este material es, por una parte, observar artefactos completos de Cosanga-Píllaro y determinar las características de estos pensando que estuvieron relacionados con prácticas funerarios en el pasado. La revisión de este material me permite tener a primera mano esta colección comparativa para confirmar si la información arrojada por el análisis cerámico de mi base de datos coincide con las características físicas de los artefactos completos.

Al igual que en el mundo contemporáneo, la gente de del pasado hizo artefactos en materiales según sus necesidades y preferencias, ya sea para uso doméstico, ceremonias religiosas u ofrendas. El nivel de detalle en la decoración de los recipientes cerámicos dependía de la función, el estatus y la capacidad artística del especialista en alfarería. En los artefactos de la reserva no fue posible observar ciertos patrones que se exhiben en la decoración de los distintos artefactos, sobre todo porque la mayoría están completos y en buen estado de conservación. El atributo que se otorga a este conjunto cerámico es el de ser parte fundamental entre los artículos de acompañamiento mortuario durante las prácticas funerarias ejercidas por las poblaciones andinas en las tierras altas.

A continuación, se describen los artefactos seleccionados y se despliega un breve catálogo de la muestra escogida que permanece al resguardo y cuidado en las instalaciones de

la reserva de la USFQ. Como en toda colección, los hallazgos son fortuitos hechos por los wakeros, y por su falta de contexto al menos estos artefactos pueden ser tomados como referencia y guía para una comparación con los fragmentos de Tanicuchí, Colta y Pastaza.

### Artefactos de reserva arqueológica de la USFQ



*Figura 21 Cántaro zoomorfo (fotos por la autora).*

### Cántaro zoomorfo doble

**Descripción:** Este artefacto se compone de dos cántaros globulares conectados por la panzas y por una tira delgada que parte del borde de ambas bocas del recipiente. Los cántaros tienen cuerpo zoomorfo felinos y cuello largo con borde evertido y labio redondeado.

**Decoración:** Se le decoró con pintura blanca en el rostro y cuello de cada animal, y los dientes y colmillos son apliques independientes.



Figura 22 Cabeza zoomorfa (Izq.); Fragmento de pakcha (Dcha.) (fotos por la autora).

#### **Apéndice en forma de cabeza zoomorfa (Izq.)**

**Descripción:** réplica de una clavija de aríbalo inca en forma de felino; ojos estilo canuto (o caña hueca).

**Decoración:** pintura blanca en el rostro.

#### **Fragmento de pakcha antropomorfa (Dcha.)**

**Descripción:** parte superior de la pakcha tiene representación de tres personas (hombres) con las manos extendidas sobre el pecho; la figura de la mitad tiene una abertura con borde evertido engrosado. Ojos al estilo canuto.

**Decoración:** pintura positiva.



Figura 23 Figurinas antropomorfas o personajes de pie: (Izq.) Manos sobre el pecho; (Dcha.) Mano sosteniendo el pene (fotos por la autora).

#### **Figurina antropomorfa (Izq.)**

**Descripción:** figurina hueca con ambas manos colocadas sobre el pecho; tiene una corona (posiblemente hecha de hilos intercalados); hay un aplique en forma de cordón a nivel de la cintura; ojos hechos por estampado canuto, nariz se da forma empujando la masa desde adentro y la boca pequeña se obtiene por medio de incisión.

**Decoración:** pintura negativa representando tatuajes corporales y pintura facial (como los utilizados hasta la actualidad por grupos culturales amazónicos).

#### **Figurín antropomorfo masculino (Dcha.)**

**Descripción:** recipiente con una abertura en la cabeza; tiene una corona con picos; la mano izquierda está sobre el pecho y la derecha sostiene el pene con su mano derecha. Está de pie

en posición de micción y esto se logra vertiendo agua desde el orificio de la cabeza. Tiene ojos al estilo canuto, una nariz afilada y boca pequeña.

**Decoración:** pintura negativa representando adorno facial y tatuaje corporal.



*Figura 24 Cántaro zoomorfo con representación felina (foto por la autora).*

### **Cántaro zoomorfo con gollete en la espalda**

**Descripción:** recipiente con representación felina, presenta una posible diatema dental en el maxilar superior. La cabeza es un apéndice con ojos de aplique, nariz y hocico abierto mostrando los dientes. El recipiente zoomorfo carga un gollete tubular en la espalda decorado con un rostro antropomorfo. El borde es directo con labio doblado hacia el exterior. El estado de conservación es regular puesto que ha sido reparado con pedazos de cerámica que no corresponden al recipiente sobre la pata trasera del lado derecho, y la reconstrucción del pecho se hizo con una pega que se ha tornado de color café oscuro y se ve como sucio.

**Decoración:** aplique de pintura positiva color rojo desde la cabeza hasta la mitad de su cuerpo.



*Figura 25 Cántaro zoomorfo de aspecto felino (foto tomada por la autora).*

### **Cántaro zoomorfo**

**Descripción:** Recipiente en forma de cántaro globular zoomorfo vestido o cobijado con mantas polícromas, en su cabeza globular se han definido con destreza unos ojos delineados con una tira de cordel, son alargados y laterales tiene pronunciadas orejas y estiradas con punción digital, finalmente los dientes son grandes y muestran diastema dental en ambos maxilares.

**Decoración:** La decoración del animal es una o varias mantas multicolores, que cubren el cuerpo del animal desde el cuello hasta la panza. Se trata de una decoración con pintura polícroma (blanco, rojo y negro) combinada con pintura negativa. La representación de la manta se colocó sobre un fondo rojizo que corresponde al del engobe. El diseño combina figuras geométricas lineales con patrón de cuadrícula en el cuello, espirales, puntos y figuras escalonadas. El diseño del escalonado es un símbolo de poder común en las representaciones andinas, por ejemplo, en la cultura manteña (Guinea, 2004, p. 85).





*Figura 26 Cántaro zoomorfo de figura felina (fotos por la autora).*

### **Cántaro zoomorfo**

**Descripción:** vasija que simula a un felino, con sus colmillos sobresalientes, ojos rasgados y orejas levantadas, tal parece una expresión de alerta o ataque.

**Decoración:** pintura roja de fondo y otra de color blanca aplicada en la parte inferior de la cara.



*Figura 27 Cántaro de gollete alto (foto por la autora).*

### **Cántaro de gollete alto**

**Descripción:** recipiente antropomorfo de base anular con cuello alto. Pequeños bultos en ambas mejillas indican que está masticando hojas de coca.

**Decoración:** aplique de pintura positiva (rojo y blanco) a manera de rayas sobre el cuerpo y rostro.



*Figura 28 Cántaro globular antropomorfo (fotos por la autora).*

### **Cántaro globular con cabezuelas antropomorfas en el hombro**

**Descripción:** vasija de base convexa compuesta por tres cabezuelas en forma de personas, sobre los rostros se sobrepone una máscara (probablemente funeraria). Las narices y bordes superiores de los ojos (quizá cejas o párpados) están formadas por medio de apliques, es decir, aditamento de tiras de arcilla sobre la máscara. Las bocas están hechas a base de la técnica de inciso.

**Decoración:** las máscaras presentan pintura facial de color rojo, el diseño son líneas paralelas que se direccionan horizontal y verticalmente.



*Figura 29 Cántaro globular antropomorfo (fotos por la autora).*

### **Cántaro globular con cabezuelas antropomorfas**

**Descripción:** recipiente de base convexa, carga sobre los hombros dos cabezas pequeñas antropomorfas; las tres cabezas llevan máscaras sobre las cuales se modelan los ojos, nariz y boca de la persona que yace seguramente debajo de la máscara.

**Decoración:** cuerpo de la vasija presenta dibujos geométricos a base de pintura roja, mientras que en el rostro se trazan bandas de líneas verticales.



*Figura 30 Cántaro globular antropomorfo con pintura policroma (fotos por la autora).*

### **Cántaro globular antropomorfo**

**Descripción:** artefacto de base convexa, cuyo gollete hace referencia a un hombre con las manos atadas; tiene ojos al estilo canuto o caña hueca, una nariz respingada y la boca sonriente enseñando los dientes perfectamente diseñados.

**Decoración:** el recipiente tiene un fondo de color rojo amarillento; al nivel de los hombros tiene pintura negra; en el rostro se trazó un patrón de líneas horizontales.



*Figura 31 Cántaro globular (foto por la autora).*

### **Cántaro globular de base convexa**

**Descripción:** recipiente con gollete estrecho y boca con borde evertido engrosado.

**Decoración:** cubierto con pintura polícroma, un fondo de color negro; alrededor de los hombros y el gollete se dibujan bandas de líneas horizontales entrecortadas de color rojo y blanco.



*Figura 32 Coquero (fotos por la autora).*

### **Cántaro antropomorfo coquero**

**Descripción:** es una estatua sedente que personaliza a una persona masticando hojas de coca, esto se ve reflejado en los abultamientos a ambos lados de las mejillas. Las manos juntas reposan en su mentón y se encuentra en una posible transición debido a que sus ojos se representan abiertos de par en par por la aplicación de la caña hueca.

**Decoración:** hay líneas paralelas que figuran por todo el cuerpo, mientras que en el rostro se dibujan líneas verticales que van desde la frente hasta el cuello como parte de la pintura cutánea. En las perforaciones de las orejas lleva orejeras (concha spondylus), además se muestra un aplique alrededor del cuello semejando a un collar de cuentas.



*Figura 33 Cántaro antropomorfo con representación femenina (foto por la autora).*

### **Cántaro pequeño antropomorfo**

**Descripción:** recipiente que supone ser la personificación de una mujer, la única encontrada hasta el momento (debido a que por lo general en los artefactos Cosanga-Píllaro sólo hay

representaciones de hombres). En la figura se identifican dos bultos a ras del pecho que serían los senos, y se encuentra arrodillada con las manos apoyadas sobre las piernas. Los ojos están obtenidos a partir de apliques circulares con porciones de arcilla; sus mejillas parecen contener algún alimento, a lo mejor yuca o hojas de coca.

**Decoración:** hay pintura positiva (roja y blanca) a manera de rayas verticales y horizontales delineadas alrededor del cuerpo y rostro.

### Colección de artefactos recuperados de la zona de Sucre, Patate, Tungurahua



*Figura 34 Cántaro globular con apéndice que recuerda a un clavo de aríbalo de estilo inca (fotos por la autora).*

#### Cántaro pequeño

**Descripción:** recipiente de base convexa con apéndice en forma de clavo de aríbalo o puku en forma de cabeza felina de estilo inca.



**Decoración:** pintura polícroma, debido a que tiene un engobe rojizo, encima se trazan líneas paralelas verticales y una horizontal en medio del cuerpo de colores blanco y café rojizo, además se visualizan figuras geométricas.



*Figura 35 Cántaro pequeño con orificio a nivel del cuerpo(foto por la autora).*

### **Cántaro pequeño**

**Descripción:** vasija de base convexa con gollete estrecho; presenta un agujero intencional a la mitad del cuerpo.

**Decoración:** uso de engobe sin mayor detalle.



*Figura 36 Olla pequeña (foto por la autora).*

### Olla pequeña

**Descripción:** contenedor de base anular; tiene un orificio intencional en la parte central del cuerpo.

**Decoración:** superficie exterior engobado sobre la cual se trazan líneas perpendiculares que se cruzan entre sí formando pequeñas figuras geométricas, rombos.



*Figura 37 Cántaro pequeño con pintura negativa (fotos por la autora).*

### Cántaro pequeño

**Descripción:** recipiente incompleto con un orificio pequeño a la altura de los hombros, por la circunferencia casi perfecta se deduce que está hecho de manera intencional.

**Decoración:** pintura negativa de formas geométricas.



*Figura 38 Rostro antropomorfo (foto por la autora).*

### **Rostro antropomorfo, como parte de un cántaro**

**Descripción:** fragmento de un cántaro globular que fue restaurado. La figura es una representación naturística, fiel copia del rostro de una persona. Por los rasgos, al parecer es una persona que ya falleció. Presenta ojos mongólicos, nariz afilada y respingada, es posible ver hasta los orificios de las fosas nasales; en su rostro se modela una gran boca abierta que muestra los dientes perfectamente ordenados.

**Decoración:** pintura positiva de color blanco que figura como líneas verticales sobre el rostro, entre la nariz y a la altura de la boca, y en los bordes afilados del mentón.



*Figura 39 Cabeza antro-zoomorfa (foto por la autora).*

### **Cabeza antro-zoomorfa**

**Descripción:** parte de un cántaro globular que tiene forma de una cabeza humana. En la figura se distingue a una persona con ambas manos apoyadas sobre la quijada y con los dedos entrecruzados; tiene unos ojos modelados con la caña hueca (canuto) y una boca que al parecer está cocida.

**Decoración:** sobre un fondo crema sobresale un patrón de líneas de color vino que se dibuja al contorno de lo que serían los hombros del artefacto y alrededor de los ojos se perfilan dos circunferencias.



*Figura 40 Cabezuela antropomorfa de cántaro (fotos por la autora).*

### **Cabezuela antropomorfa**

**Descripción:** pequeña cabeza antropomorfa lateral de un cántaro globular, éste expone una apariencia muy detallada de una persona. En el artefacto se resaltan los ojos mongólicos de mirada vacía, una nariz fina con visibles orificios nasales y la boca que enseña una fila de dientes bien posicionados. A los costados se moldean un par de orejas. Otro detalle es la forma de la cabeza que tiene un pequeño bulto sobresaliendo sobre la base de la cabeza.

**Decoración:** el color de fondo es rojo, pero sobre ella se dibujan líneas paralelas de color blanco que pasan por encima del rostro y ojos de la figura; otro par de rayas se delinean sobre los labios. También es posible ver un pequeño diseño en la parte inferior de la cabeza.



*Figura 41 Cántaro globular antropomorfo con orejeras (fotos por la autora).*

### **Cántaro globular antropomorfo**

**Descripción:** recipiente de base anular que presenta en su rostro dos orificios pequeños a la altura de la frente del lazo izquierdo. Sus lóbulos están perforados del cual cuelgan argollas hechas a base de metal; tiene ojos al estilo canuto, una nariz diminuta y una boca que apenas es notoria.

**Decoración:** el artefacto está cubierto por pintura polícroma, tiene una base de color café y presencia de rayas de color rojo y blanco sobre el cuerpo y rostro.



Figura 42 Compotera con aplique antropomorfo (fotos por la autora).

### Compotera con picos

**Descripción:** es un contenedor que tiene en el borde cuatro picos y en la mitad de ellos se ubica un aplique (similar a una clavija inca) de rostro humano con tatuaje facial. Ahí se observa ojos formados por medio de pequeñas estampados de tipo canuto, la nariz fue moldeado de manera prominente a pesar del tamaño de la figura y la boca formada a partir de la incisión.

**Decoración:** apliques en forma de cuatro puntas; bandas de color blanco dibujadas en dirección vertical en toda la circunferencia del borde; la réplica de la clavija también presenta líneas sobre el rostro imitando a una pintura facial.



Figura 43 Compotera de borde plano (Izq.) Compotera de borde convexo y pedestal alto (Dcha.) (fotos por la autora).

### Compotera de borde plano (izquierdo)

**Descripción:** es un recipiente de copa ancha, pero de pedestal corto, su borde plano sobresale hacia el exterior.

**Decoración:** ausente

#### **Compotera de borde invertido (derecho)**

**Descripción:** es un contenedor cerámico de pedestal alto con borde convexo (que se direcciona hacia adentro).

**Decoración:** ausente



*Figura 44 Compotera con decoración punzonado en el borde (fotos por la autora).*

#### **Compotera de borde plano**

**Descripción:** es un artefacto de copa ancha y pedestal corto.

**Decoración:** en la circunferencia del borde se presenta la técnica del punteado o punzado, según el aspecto de los orificios, se realizó con un artículo delgado como un palo.





*Figura 45 Computera de pedestal corto (foto tomada por la autora).*

### **Computera**

**Descripción:** recipiente de copa ancha y pedestal corto, con borde evertido y labio reforzado y doblado hacia el exterior. Esta computera no está decorada, pero tiene un agujero diminuto en la parte inferior de la copa, por la forma está hecho de forma deliberada.

### **Síntesis y comentarios sobre la muestra comparativa**

Revisar los artefactos completos de la muestra de la reserva resultó enriquecedor para la interpretación, a razón de que las representaciones plasmadas en los artefactos cerámicos apuntan indudablemente vínculos entre la muerte y la religión. La gente en el pasado creía en la existencia de otra forma de vida después de la muerte, situación que alentaba a las personas a enterrar a sus seres queridos con diferentes ornamentos desde los más sencillos hasta los más elaborados y completos. Los cántaros zoomorfos, especialmente de felinos (Figuras 21, 22 izq., 24, 25, 26) son muy recurrentes entre los artefactos, tienen detalles que generan expresividad en el rostro del animal y dan vida a los recipientes haciendo pensar que están en una aposición

de defensa. También están dos figurinas o personajes de pie (Figura 23), que hacen referencia a hombres quizá experimentando un estado de trance a causa del consumo de especies o preparados de plantas psicoactivas. Lo expongo de esta manera al observar los ojos al estilo canuto, ya que cuando una persona ingiere cualquier sustancia narcótica sus pupilas se dilatan, y posiblemente es la representación de ello.

El cántaro de cuello alto (Figura 27), el recipiente o también conocido como estatua sedente (Figura 32) y el pequeño recipiente (Figura 33), lucen un aspecto similar al de las figurinas; sus ojos forman dos círculos perfectos añadiendo que sus mejillas presentan bultos que se mantienen en la boca al momento de masticar coca, entonces se trata de personas consumiendo hojas de coca. Sin embargo, el último artefacto al parecer resulta ser una mujer por la silueta de sus pechos (algo inesperado), y lo que aún llama más la atención es que está masticando hojas de coca y generalmente las representaciones son únicamente de hombres haciendo esta actividad. Los detalles iconográficos son un reflejo de las vivencias de las culturas del pasado, así como el de estos dos cántaros globulares antropomorfos (Figura 28, 29), que indican tres cabezas humanas con máscaras funerarias. Esto demuestra lo transcendental que era pensar en los muertos como personas que aún ejercen una agencia en el medio en el que habitan. Las pequeñas cabezuelas a los costados supondría como personas de acompañamiento mortuorio, ya que el fallecido sería de una familia de élite. Con respecto a esta vasija (Figura 30) su aspecto figura como el de una persona que ya falleció, su rostro parece esquelético y lo que hace pensar que la persona tuvo un tratamiento post mortem de momificación.

Asimismo, uno de los cántaros de distribución circular casi perfecta (Figura 31) corresponde al de un contenedor, por su gran tamaño se especula que la persona que yacía en

la tumba era muy apreciada entre la población. Continuando con la caracterización, paso a los artefactos de la segunda colección. El primero es un recipiente pequeño (Figura 34), éste luce una decoración similar al de los incas, por los dibujos en forma cercana a la geométrica y sobre todo por la clavija que cuelga. Puede resultar de un choque cultural en la Sierra a donde alcanzó la cerámica Cosanga-Píllaro. Otros recipientes de reducido tamaño (Figura 35, 36, 37) también son interesante de ver, debido a que en la parte central del cuerpo enseñan un agujero de aproximadamente 1cm de diámetro elaborados de forma deliberada. A lo mejor para una función en particular en los contextos funerarios.

A continuación, están dos cabezas, restos que han quedado de una vasija completa. La primera (Figura 38) es una representación antropomorfa, posee un rostro particular, en el cual cada rasgo fue trabajado a detalle. Es clara la alusión que hace hacia la muerte porque ambas fisionomías representan esta parte del cuerpo que al morir se vuelve cadavérico. Mientras tanto, en la (Figura 39) se identifica a una persona con la boca posiblemente cosida ya que no parecen ser dientes, una práctica realizada hasta la actualidad por grupos amazónicos; y en el otro cántaro (Figura 41) se replican a un personaje tal vez de una posición social alta teniendo en cuenta que carga orejeras, considerando también que parece estar bajo el efecto de alguna sustancia alucinógena. Los siguientes son compoteras con rasgos característicos de estilo Cosanga-Píllaro (Figura 43 izq. dcha., 44, 45); sin embargo, de entre los cinco, uno despierta más la curiosidad (Figura 42), éste muestra una protuberancia (me atrevo a pensar que es una imitación de una clavija inca) justo en el borde y personifica el rostro de una persona, elaborado mediante mediante la técnica de aplique. Por consiguiente, estos materiales cerámicos de una u otra forma están relacionados con la vida y la muerte, aquella transición que para muchas personas en el pasado era muy ansiada.

Con esta consideración, paso a comparar las muestras fragmentarias correspondientes a dos de los tres sitios, Tanicuchí y Colta, con 7 artefactos completos de la reserva que funcionan claramente como muestra comparativa.

El objetivo es identificar formas y variaciones a partir de los fragmentos cerámicos. Lo siguiente es correlacionar dicho material con los artefactos completos (presentada ya en líneas anteriores).

Determinar las formas a partir de fragmentos es un reto para cualquier persona que está investigando. Pero es posible lograrlo mediante el dibujo arqueológico. En mi caso de estudio, tras identificar a los fragmentos que cumplen los requerimientos mínimos para ser dibujados, procedí a esbozar a mano las posibles formas utilizando hojas milimetradas para luego digitalizarlas en el software Adobe Illustrator. A continuación, expongo los detalles de los resultados que arrojó la comparación. A partir de los estudios realizados se identificaron 7 cuerpos diagnósticos, 1 forma de compotera y 6 formas de cántaros (entre pequeños y grandes); en los fragmentos analizados, hacia la parte izquierda están las fracciones de cerámica (ya montados y digitalizados) y hacia la parte derecha los artefactos de la reserva que se acoplan a las características físicas del material cultural estudiado argumentando que tuvieron esa forma.

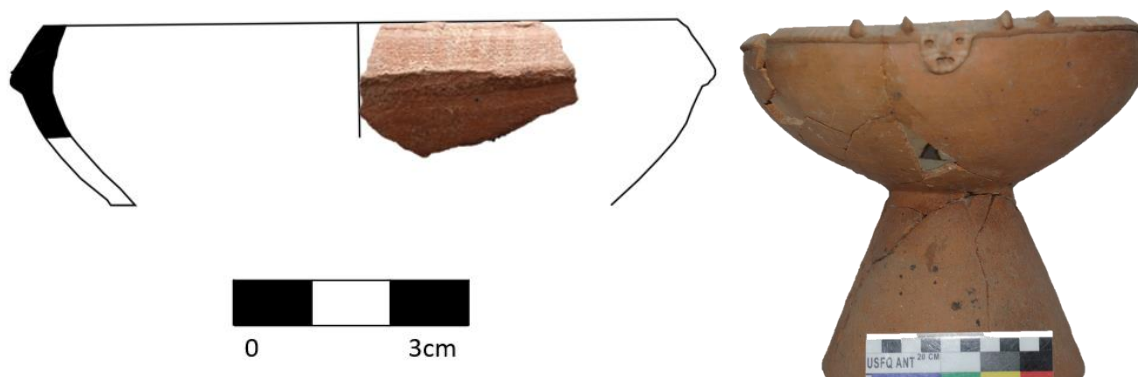


Figura 46 Fragmento de compotera sobre dibujo digitalizado (Izq.); Compotera de referencia (Dcha.) (digitalización por la autora).

## Computera

Sitio: Tanicuchí

Procedencia: CT-ÑIII-01-T3

Diámetro: 12cm



Figura 47 Fragmento de cántaro (Izq.); Cántaro de referencia (Dcha.) (digitalización por la autora).

## Cántaro globular

Sitio: Tanicuchí

Procedencia: Lote 71

Diámetro: 9cm

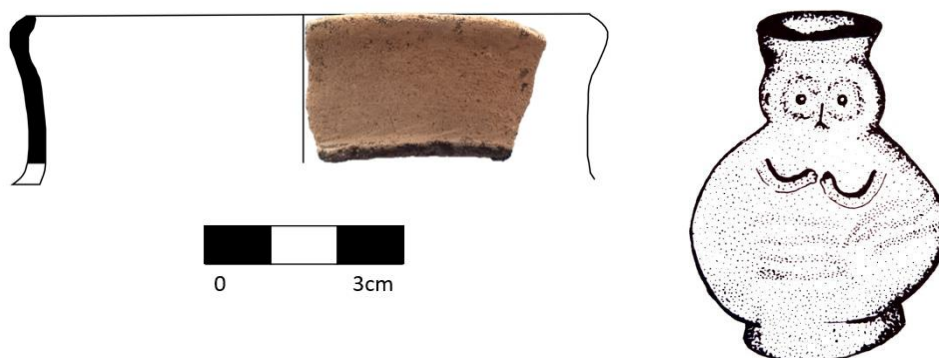


Figura 48 Fragmento de cántaro (Izq.); Dibujo de referencia (Dcha.) (digitalización por la autora).

### Cántaro globular

Sitio: Colta

Procedencia: Lote 37

Diámetro: 12cm



Figura 49 Fragmento de cántaro (Izq.); Vasija de referencia (Dcha.) (digitalización por la autora).

### Cántaro globular

Sitio: Colta

Procedencia: Lote 51 (código L-51-010)

Diámetro: 7,2cm



Figura 50 Fragmento de cántaro globular (Izq.); Referencia de cántaro globular (Dcha.) (digitalización por la autora).

### Cántaro globular

Sitio: Colta

Procedencia: Lote 51 (código L-51-011)

Diámetro: 7,5cm



Figura 51 Fragmento de cántaro globular (Izq.); Cántaro zoomorfo de referencia (Dcha.) (digitalización por la autora).

### Cántaro globular

Sitio: Colta

Procedencia: Lote 72 (código L-72-01)

Diámetro: 11cm



Figura 52 Fragmento de un borde de cántaro globular sobre dibujo digitalizado (Izq.); Artefacto de referencia (Dcha.) (digitalizaciones por la autora).

## **Cántaro globular**

Sitio: Colta

Procedencia: Lote 72 (código L-72-02)

Diámetro: 10cm

En síntesis, pretendo clasificar a los fragmentos según su forma. Los bordes son elementos diagnósticos que dan un indicio de cómo pudo haberse visto el recipiente de manera completa. De los 318 fragmentos 7 pudieron ser analizados, unos pocos quedaron fuera por no cumplir con los criterios de selección, es decir, que no alcanzaron el 8% mínimo de circunferencia. En su mayoría el material cultural proviene de Colta con 5 fracciones de cerámica y apenas 2 fracciones que pertenecen a Tanicuchí. En Té Zulay no se evidenció ningún borde.

En el recuadro de la Figura 46, según el análisis cerámico del fragmento (imagen de la izquierda) y a partir de la elaboración de un modelo digital se intuye que se trata de una compotera, una muy parecida por no decir idéntica a la que está a su extrema derecha. En el caso de la Figura 47, por los rasgos encontrados en el fragmento éste corresponde a un cántaro globular pequeño, uno posiblemente muy similar al que está ubicado a su lado derecho. En la Figura 48, la suposición de que es un cántaro globular es gracias a los rasgos que se asemejan a la figura que está junto (dibujo tomado del libro de Porras de 1987). En la siguiente casilla, Figura 49, el fragmento es comparado con la parte de un cántaro globular por la forma de su cuello y acabado del borde. Con respecto a la casilla continua, Figura 50, el borde también correspondería al de un cántaro y hago referencia a una vasija zoomorfa de la reserva, que cumple con las características para ser de guía. Asimismo, para en la Figura 51 los atributos



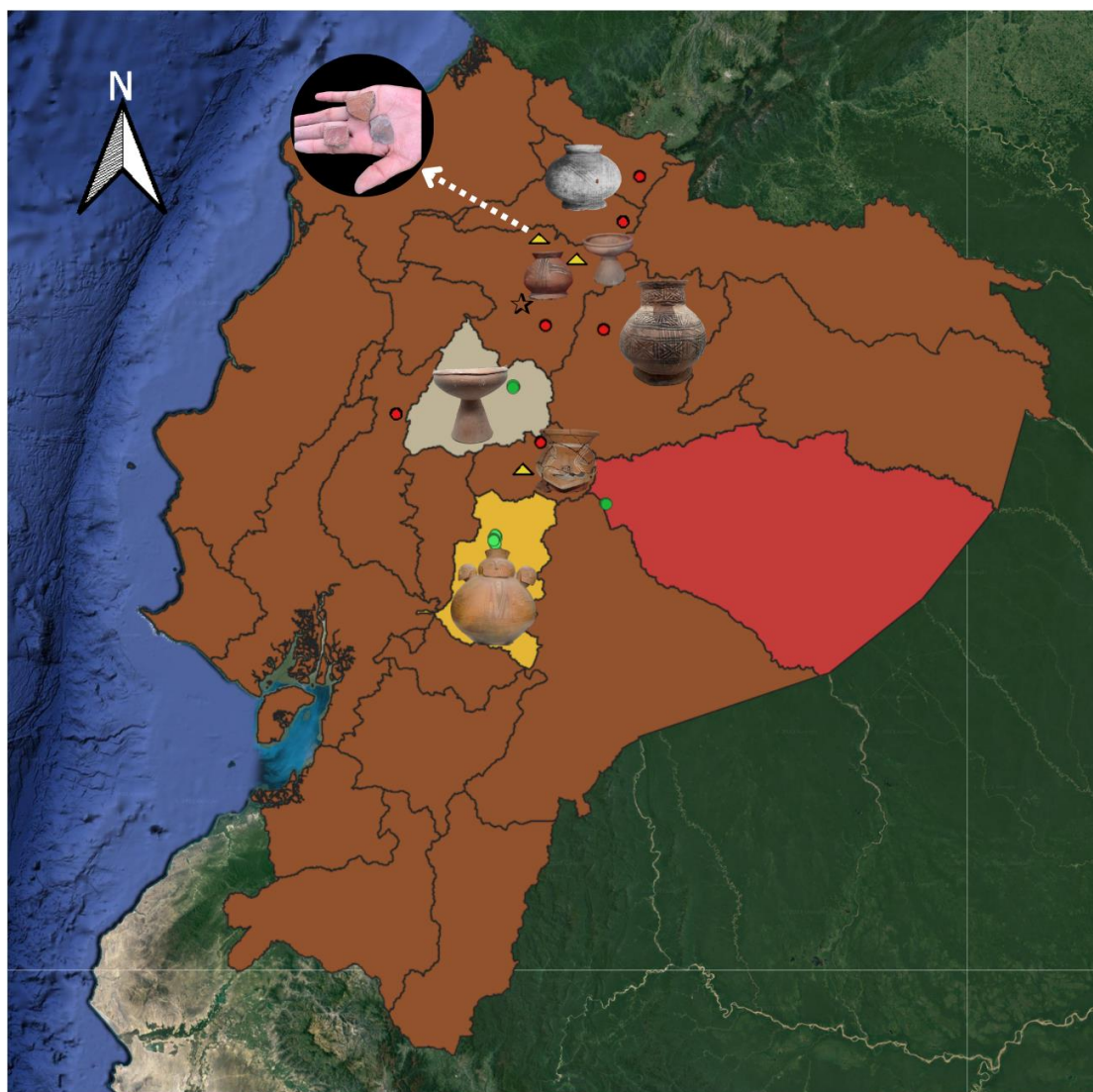
del borde señalan un parecido similar al cuello de un cántaro medianamente grande, por ello la relación con el artefacto que se encuentra a su lado derecho. Por último, en la Figura 52 también indica que el fragmento del borde se inclina a ser un cántaro globular, probablemente uno muy parecido al recipiente que figura a su costado derecho.

Los artefactos que fueron tomados como referencia pertenecen al muestrario Howitt-Cañadas, los mismos que ya presenté en la sección de catálogo. A excepción del gráfico del cuadro c (derecha), que es un dibujo de un cántaro globular antropo-zoomorfo hecho por Porras en su libro *Nuestro Ayer Manual de Arqueología Ecuatoriana*, de 1987. Esta práctica de trazar, digitalizar y contrastar es una manera de acercarse a las formas originales de los recipientes con tan solo tener disponible un fragmento de borde.

Según el análisis de fragmentos cerámicos que ejecuté, más las investigaciones hechas anteriormente por distintos profesionales indican que en el Ecuador la alfarería de la fase Cosanga-Píllaro logró un significativo alcance territorial en las regiones de la Sierra, y ahora con mi nuevo estudio también sabemos que, al interior de la Amazonía, llegando hasta Pastaza. En un inicio expuse el mapa con los sitios arqueológicos de Tanicuchí, Colta y Té Zulay, de donde proviene mi material cultural de 318 fragmentos. A continuación, presento un nuevo mapa con todas las zonas mencionadas en este documento, desde las exploraciones hechas por Porras, seguidas por Max Uhle, Udo Oberem, Olaf Holm y Tamara Bray (Figura 53).

Igualmente, añado tres puntos para indicar los hallazgos fortuitos de fragmentos de filiación Cosanga-Píllaro que encontré durante estos meses de trabajo. Pero sólo son tomados como referencia mas no cuentan para el total de mis muestras por la ausencia de contexto. Así,

los puntos se ubican en los sectores de San José de Minas y Cochasquí en la provincia de Pichincha, y en la comunidad de Chibuleo en Tungurahua (Figura 53).



#### LEYENDA

- |                      |  |
|----------------------|--|
| ● Tanicuhí           | ☆ Capital  |
| ● Té Zulay           | ● Sitios arqueológicos<br>intervenidos anteriormente |
| ● Colta              | ▲ Sitios con hallazgos fortuitos                     |
| ■ Pastaza            |  |
| ■ Chimborazo         |  |
| ■ Cotopaxi           |  |
| ■ Ecuador_provincias |  |

Figura 53 Mapa de todos los sitios arqueológicos mencionados en el documento (elaborado por la autora).

## DISCUSIÓN

Los valles interandinos de la Sierra guardan evidencias de lo que en su momento fueron espacios de interacción regional, cultural, político y/o de intercambio. La apreciación del mundo desde distintas perspectivas generó un proceso evolutivo significativo del pensamiento local, situación que permitió que las personas crearan estructuras idiosincráticas como las religiones. En los Andes, las poblaciones en el pasado consideraban el acto de morir como el comienzo de un nuevo ciclo, dejando de existir físicamente, pero naciendo espiritualmente (Villagra, 2016, p. 262). Su fin era mantener comunicación entre el mundo de los vivos y el de los muertos. A partir del análisis del material se puede inferir acerca de la cosmovisión de quienes utilizaron los recipientes de estilo Cosanga-Píllaro. Aunque es una entre otras posibles interpretaciones, esta forma de pensar estuvo representada en la cerámica como un lienzo sobre el cual plasmaban los pensamientos y sentimientos hacia el acto de la muerte.

Entonces, la muestra analizada indica cómo este nivel de cognición alcanzó a manifestarse en el material cultural. Para el sitio de Tanicuchí, localizado a los pies del Cotopaxi en la Sierra norte, los cuerpos diagnósticos de filiación Cosanga-Píllaro intervenidos indican que el tamaño de los artefactos oscila entre pequeño y mediano. Es decir que se utilizó la manufactura de tipo acordelado, como bien se expone en el análisis cerámico, donde 21 fragmentos (de 27) presentan esta característica. Técnicamente este proceso se logra elaborando cordeles largos con la masa de arcilla y para formar el cuerpo, cuello y terminar en un borde, se levantan las paredes colocando los cordeles una sobre otra. Mientras se va ejerciendo presión con los dedos para darle la forma (Serrano, 2020, p. 36). Esta industria cerámica se lleva a cabo especialmente para elaborar cerámica no más allá de los 15 cm de altura. Este es el primer factor de contraste frente al conjunto cerámico de estilo Cosanga-

Píllaro hallado en la Sierra centro que se identifica por tener un aspecto más grande y mayormente decorado.

Es probable que a lo largo de la Sierra norte la alfarería Cosanga-Píllaro fuera menos ostentosa en cuanto a decoración. Ya que generalmente se han encontrado compoteras (con pintura negativa y positiva), ollas y cántaros que no exageran en su tamaño. Sin embargo, todas están involucradas como parte de los elementos de acompañamiento mortuorio. Este argumento se sustenta con el análisis de la huella de uso en los fragmentos y según esto los 27 fragmentos no poseen indicios de hollín. La notoria división en la distribución cerámica a nivel zonal (centro y norte) resultaría por la distancia geográfica y social (lazos, vínculo y/o parentesco) que se generara entre estas poblaciones situadas en diferentes pisos ecológicos. Cuando se dan choques culturales los grupos involucrados mutuamente se hacen préstamos de ciertos rasgos o patrones y por supuesto de objetos tanto naturales como elaborados que se movilizan en las redes de intercambio.

Sin embargo, en este caso la Fase Cosanga-Píllaro no se vio involucrada de lleno con la población serrana del norte. Un ejemplo de esto es cuando Porras (1987), menciona que, “la decoración negativa no tiene ningún punto de contacto con el Negativo del Carchi o de Imbabura ni en técnicas de fabricación ni en decoración, ni siquiera en formas” (p.208). Adicionalmente, este autor aclara que, “el Negativo de Cosanga-Píllaro en las 8 provincias donde hace acto de presencia tiene semejanza con el tenue, borroso color mate de la costa y sur de la sierra y del Oriente” (Porras, 1987, p.208 y p.209). Esta mención ratifica la razón por la que el conjunto cerámico amazónico tuvo influencias distintas, rutas y destinos diferentes entre ambos extremos de la región andina (Sierra norte frente a la Sierra central).

Según el material cultural analizado perteneciente al sitio de Colta, de los 287 fragmentos en total, 186 se caracterizan por estar elaborados a base de la técnica del parchado (manufactura). Esta práctica consiste en elaborar tiras grandes, anchas y planas de arcilla, por segmentos separados. Posteriormente se une sucesivamente cada una de las placas de masa una junto a la otra, la humedad de la masa hace que se adhieran fácilmente y con la ayuda de la yema de los dedos se va sellando los espacios. Es una técnica utilizada para conseguir vasijas de aproximadamente 25 hasta 50 cm de altura. Esta tendencia sustenta mi argumento inicial de que en la Sierra central hubo un mayor uso de artefactos de gran tamaño, como por ejemplo los cántaros globulares que no se pueden elaborar de una sola pieza de masa con ahuecado sino que requieren varias partes unidas por parchado.

En las provincias de Tungurahua y Chimborazo ya se han hecho investigaciones previas (tomando siempre como ejemplo Porras, 1987) y se han encontrado tumbas donde se albergaban artefactos ostentosos Cosanga-Píllaro junto a la cerámica local. El factor que define si los artefactos son de acompañamiento mortuorio o no, es la huella de uso. Porras (1987), menciona que el conjunto cerámico de filiación Cosanga-Píllaro “fuera de uno que otro cántaro utilitario a veces de estilo Puruhá que sí tienen huellas de hollín, toda la ofrenda fúnebre se presenta nueva, sin uso, como si se la fabricara exclusivamente para la ceremonia” (p.207). Por ende, tras el análisis de 287 fragmentos y verificar que 229 muestras carecen de cualquier mancha de hollín. Los resultados son positivos y resulta posible inferir que los fragmentos pertenecen a artefactos que formaron parte de contextos funerarios.

Eso, por un lado, y, por otro lado, a partir del estudio de los elementos diagnósticos como son los bordes analizados, 7 de estos arrojan información clave. De los 7 bordes, 5 son del yacimiento de Colta, todos clasifican como cántaros ya sean grandes o medianos. En el

cuadro comparativo expuesto en líneas anteriores coloco como referencia artefactos de la reserva pensando en una posible reconstrucción y acercarme al aspecto original que pudieron haber tenido en su momento dichos fragmentos cerámicos. Como resultado todos encajaron en los rasgos de los recipientes conocidos como cántaros globulares y tratándose de Colta (en la Sierra centro) es más que seguro que unos cuántos personifiquen aspectos zoomorfos y/o antropomorfos. Pero ¿por qué la notable diferencia de las cerámicas entre la Sierra norte y la Sierra central? La elaboración de recipientes considerablemente grandes y mayormente decorados con apliques, adornos y su distribución geográfica hacia la parte central de la región respondería a la gran población que manejaba la nación Puruhá y los complejos cacicazgos que gobernaban la región.

Como respecto a este último, si Porras menciona en su libro publicado en 1987 sobre como encontró astas de venado y huesos de cuy en vasijas dentro de tumbas asociadas al conjunto cerámico amazónico en la localidad de Píllaro; y Doyon (1988) también indica que, “parece que el venado fue la ofrenda animal más importante en las tumbas”. Ya que, “la asociación regular de ganchos de atlatl (propulsor de dardos o lanzas) con los entierros principales de cada tumba también puede ser visto como evidencia indirecta de la importancia de la caza con respecto a la nobleza” (p. 59). Ambos enunciados revelan argumentos válidos con respecto al *modus vivendi* de la clase cacical de la época y direcciona a cuestionarse sobre una organización sociopolítica similar que haya funcionado en el sector de Píllaro donde Porras hace su primer descubrimiento que vincula la cerámica, ciertos animales sagrados con una posible élite. Si hablamos desde la etnohistoria y la ocupación de la actual ciudad de Píllaro (Tungurahua), hay evidencias de que existió un cacique de gran poder gobernando el lugar y haciendo alianzas, la jurisdicción de Píllaro-Muliambato (actual Salcedo tuvo como régulo a

Ati (Pillahuazo); sin embargo, el cacicazgo Duchicela considerado el más poderoso gobernaba sobre Píllaro (Ibarra, 1965, p. 21 y p. 25).

Por último, Ibarra (1965) también menciona que, finalizando el siglo XIII llegan foráneos a invadir tierras pillareñas conocidos como ‘Quejoj’ o ‘Quijoj’ así dicho en la lengua Cara, que quiere decir ‘ágil como el venado’ (p. 20). De aquí la duda de si la comercialización de la cerámica Cosanga-Píllaro acontece a partir de una invasión o de una alianza pacífica.

Entonces, con las evidencias presentadas, se entiende que, al existir poderes de tal magnitud, las personas de la clase alta se vestían con las mejores prendas y utilizaban accesorios, artículos y en este caso vajillas/artefactos de la mejor calidad. No cabe duda que, si en vida disfrutaban de tantos lujos, en la muerte no estaban exceptos de tales comodidades. Lo que sustenta el hecho de encontrar en este sitio (Sierra centro) material cerámico con tales acabados y adornos.

El cacicazgo Puruhá estaba compuesto de cacicazgos menores entre lo que hoy es Tungurahua, Chimborazo, Bolívar y parte de Cañar y Guayas (Pérez, 1969, p. 38). A lo mejor, por ser una población extensa y densamente poblada, a lo mejor hubo mayor demanda de artefactos ceremoniales de estilo Cosanga-Píllaro en esta zona y el flujo de la cerámica destinada a las tumbas fue constante. Es posible que las recurrentes visitas hacia la región serrana del centro creasen fuertes vínculos entre ambas regiones. Lo que también permitió fusionar rasgos culturales que fueron plasmados en la cerámica. Para Porras (1987), “a más de las formas de cántaros y vasos reportados por la Fase Cosanga I y II en el Oriente hay las siguientes que parecen ser un préstamo de otras culturas serranas, especialmente Puruhá: Ollas trípodes de recipiente hemisférico”, o también las, “compoteras de recipiente cuadrangular; compoteras de pie cilíndrico perforado; botellas de base anular; cuello largo y reborde; ollas

con reborde de media caña, ollas formadas por vasos comunicantes” (p. 208). Este argumento refuerza la idea de los vínculos y cómo esto permitió privilegios y a la vez desigualdades en la distribución de los artefactos en la región amazónica.

En tanto al sitio Té Zulay, los 4 fragmentos cerámicos recuperados brindan algunas alternativas para la interpretación. Para la zona de la Amazonía llegan pocas investigaciones que traten el tema de la Fase Cosanga-Píllaro y su posible alcance hacia las demás provincias orientales de manera que no sabemos si su alfarería fue introducida en otros grupos culturales o influyó en el conjunto cerámico de otras partes. Al no encontrar un borde cerámico entre las muestras no pude optar por el dibujo arqueológico, por ende, no hay reconstrucción de una posible forma. Si bien, contiene el antiplástico o desgrasante, comúnmente usado en la cerámica Cosanga-Píllaro, que es el cuarzo/arena de cuarzo y mica. Es un dato fundamental para las pocas muestras que se estudiaron.



## CONCLUSIONES

El análisis cerámico, la breve descripción iconográfica y algunas notas de sucesos etnoarqueológicos realizados a lo largo de estos meses durante el año 2022, de momento arrojan información que considero relevante para entender la distribución de la cerámica de estilo Cosanga-Píllaro. Quizá hasta se pueda dar un seguimiento a estas interpretaciones en investigaciones posteriores. La estructura social del grupo cultural Cosanga-Píllaro aún no está descifrada y se sabe poco de la forma de vida que llevaban, sin embargo, su alfarería llegó a ser muy apreciada y traspasó las fronteras de regiones ecológicamente diversas hasta convertirse en un artefacto suntuoso, de alta demanda para ceremonias de carácter fúnebre, que muchos querían tener al momento de su muerte, pero que pocos lo conseguían. Según las investigaciones arqueológicas se han encontrado restos de este tipo de cerámica, pero siempre en pocas cantidades, son escasos con relación al resto de objetos de acompañamiento mortuario que se encuentran en las tumbas. Ya con el material analizado, me encuentro frente a una práctica precolombina que involucra la muerte y la religión, etapa final que es considerada la más importante por la forma en cómo se celebra hasta el día de hoy entre los descendientes de los pueblos originarios.

El estudio muestra que los portadores de las fases serranas (centro y norte) hacían uso exclusivo de los artefactos de origen amazónico en sus tumbas. Al parecer no era permitido emplearlas en áreas domésticas, sino únicamente como parte de las pompas funerarias.

Las relaciones de intercambio entre las regiones de tierras bajas y tierras altas indican la fácil movilidad por los pasos o puertos de la cordillera. En el Ecuador los límites naturales no son tan accidentados como en otras zonas de Sudamérica como Perú o Bolivia, lo que hace posible invertir menos tiempo en trasladarse de un lugar a otro, en este caso de una región a

otra. Este factor permitió que hoy en día podamos encontrar cerámica Cosanga-Píllaro por casi todas las provincias de Sierra.

El trabajo hecho por los portadores de la cultura Cosanga-Píllaro es similar al de los denominados *mindaláes* pastos (Salomon, 1988), personajes del norte del Ecuador que llegaban a los lugares más recónditos sin importar la distancia con el fin de trocar o intercambiar sus bienes. De esta forma, es como llega la cerámica fina hacia las zonas de las tierras altas, ganándose el reconocimiento social y diferenciándose del resto de pueblos por la finura y belleza de las obras de alfarería.

Tanicuchí, Colta y Té Zulay albergaron material clave para sostener que el conjunto cerámico amazónico sigue siendo el de más amplia dispersión a nivel del Ecuador. Sin embargo, quiero poner en relieve que el trato diferenciado en cuanto al intercambio de los artefactos, ahora tras terminar el análisis de toda la muestra (318 fragmentos), muestra un claro contraste entre las formas de recipientes dispersos tanto al norte de la región andina como al centro en la literatura arqueológica (Uhle 1926, Oberem 1964, Porras 1975, Holm 1981, Bray 1995, Serrano 2017). En el norte, se encuentran mayormente compoteras y recipientes sencillos, relativamente pequeños o medianos, mientras que hacia la zona central abundan cántaros globulares con apliques más elaborados y figurines en forma de humanos y animales. Aunque ambos tipos de artefacto son recurrentes en tumbas no cabe duda de que si bien la distinción de clases sociopolíticas hizo que a una zona llegara artefactos más lujosos a que a otra. De momento, aún es difícil realizar investigaciones de talla mayor por limitaciones que se tiene en mi condición de estudiante de pregrado. Pero en este documento abarco información que servirá sin duda como un guía para futuras colaboraciones e investigaciones académicas como un aporte al crecimiento de la arqueología ecuatoriana.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arellano, J. (1989). Estudio microscópico del antiplástico de las fases Cosanga y Cosanga-Píllaro (Períodos de Desarrollo Regional e Integración). En Porras, P. (Ed.). *Temas de Investigación*. Centro de Investigaciones Arqueológicas Pontificia Universidad Católica del Ecuador: Quito.
- Argüello, P. (2021). *Manual de procedimiento para la caracterización de cerámica arqueológica en laboratorio*. Manizales: Laboratorio de Arqueología. Departamento de Antropología y Sociología, Universidad de Caldas.
- Balesta, B. (2015). Espacio funerario y emociones en entierros del valle de Hualfin (Catamarca, Argentina). *Personas, cosas, relaciones: Reflexiones arqueológicas sobre las materialidades pasadas y presentes*, 77.
- Beals, R. & Hoijer, H. (1994). Religión. En Botero, F. & Endara, L. (Eds.). *Mito, Rito, Símbolo. Lecturas antropológicas*. Instituto de Antropología Aplicada: Quito
- Bray, T. (1995). The Panzaleo Puzzle: Non-local Pottery in Northern Highland Ecuador. En: *Journal of Field Archeology* 22 (2): 137-156, Boston University, Boston.
- Bray, T. L. (2008). Late pre-hispanic chiefdoms of highland Ecuador. In *The handbook of South American archaeology* (pp. 527-543). Springer, New York, NY.
- Bray, T. (2005). Multi-ethnic settlement and interregional exchange in Pimampiro, Ecuador. *Journal of Field Archaeology*, 30(2), 119-141.

- Buys, J. (1988). Quito en el remoto pasado. En: Cruz, I. (editor), *Quito antes de Benalcázar*, Centro Cultural Artes, Serie Monográfica No. 1, Año 1, pp. 15-30. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Cabrero, F. (2017). *Arqueología Amazónica en Ecuador: Avances en una zona poco explorada*. Universidad Estatal Amazónica: Puyo.
- Cabrero, F., Aguirre, E., & Ramírez, J. (2022). Más allá de Té Zulay: Análisis cerámico de río chico y otros sitios del Valle del Pastaza, Ecuador. *Arqueología Iberoamericana*, 14(49), 73-84.
- Cuéllar, A. (2011). *Modelos económicos para las vertientes orientales de los Andes. El caso de los cacicazgos quijos desde una perspectiva arqueológica*. *Indiana*, 28, 35-57.
- Descola, P. (2005). Más allá de la naturaleza y la cultura. En Carozzi, M., Grimson, A., Miguez, D., Semán, P. (Eds.). *Etnografías contemporáneas*. Universidad Nacional de San Martín Escuela de Humanidades: Buenos Aires
- Delgado, F. (1999). *Proyecto de desarrollo del campo Villano, Bloque 10. Fase constructiva: prospección, rescate y monitoreo arqueológico, informe final*. Entrix Americas, Entregado al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), Quito.
- Doyon, L. (1988). Tumbas de la nobleza en La Florida. En: Cruz, I. (editor), *Quito antes de Benalcázar*, Centro Cultural Artes, Serie Monográfica No. 1, Año 1, pp. 51-66. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- GAD Municipal de Quijos. (2014). *Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial del Cantón Quijos*. GAD Municipal de Quijos: Napo

- Giddens, A. & Sutton, P. (2014). *Sociología*. (Muñoz de Bustillo, F. Trad.). Alianza Editorial  
(Obra original publicada en 1991)
- Guinea, M. (Ed.). (2004). *Simbolismo y ritual en los Andes septentrionales*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Heckenberger, M., & Neves, E. G. (2009). Amazonian archaeology. *Annual Review of Anthropology*, 38, 251-266.
- Ibarra, H. (1965). *San Miguelito*. Editorial Minerva. Primera Edición. Ambato.
- Jijón y Caamaño, J. (1997). *Antropología prehispánica del Ecuador*, Quito, La Prensa Católica.
- Johnson, M. (2019). *Teoría arqueológica Una introducción*. (Ballart, J. Trad.). Editorial Ariel.  
(Obra original publicada en 2000).
- Ontaneda, S. (2002). *El cacicazgo Panzaleo como parte del área circumquiteña*. Banco Central del Ecuador: Quito.
- Oyuela-Caycedo, A. (2002). *El surgimiento de la rutinización religiosa: La conformación de la élite sacerdotal Tairona-Kogi*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia: San Agustín.
- Pérez, A. (1969). *Los Puruhuayes*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Porras, P. (1974). *Breves notas sobre arqueología del Ecuador*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador: Quito
- Porras, P. (1975). *Fase Cosanga*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Porras, P. (1987). *Nuestro Ayer Manual de Arqueología Ecuatoriana*. Centro de Investigaciones Arqueológicas: Quito.

- Renfrew, C. y Bahn, P. (2007). *Arqueología: Teorías, métodos y práctica*. (Mosquera, M. Trad.). Ediciones Akal. (Obra original publicada en 1991)
- Romero, M. (2011). Análisis por difracción de Rayos X de cerámicas de los sitios arqueológicos Rumipamba y La Florida, Quito, Ecuador. En Grijalva, A. (Ed.). *Rumipamba, un sitio arqueológico en el corazón de Quito*. Ministerio de Cultura: Quito.
- Rostain, S., & De Saulieu, G. (2014). El sol se levanta por el este. Arqueología en la Amazonía ecuatoriana. *Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador*, 5, 42-55.
- Serrano Ayala, S. (2020). Técnicas de producción cerámica de Imbabura: una reflexión arqueológica y de saberes locales en la Sierra Norte del Ecuador. *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, (49 (1)), 63-84.
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. (García, B. Trad.). Taurus 1994(Obra original publicada en 1969)
- Vásquez, J. (2005). *Between Latacunga and San Agustin de Callo: Tanicuchi, Six Centuries of Prehispanic Occupation in the Central Highlands of Ecuador*. (Tesis de Maestría). Arizona: Northern Arizona University.
- Vásquez, J. (2013). Urnas funerarias de las culturas Napo y Manteña. En Fernández-Salvador, C. (Ed.). *El camino de Acuña: reliquias y relicarios de dos mundos*. Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado: Quito
- Vásquez, J. (2020). *Resultados de la investigación arqueológica "comunidades, reconstrucción demográfica y trayectorias del patrón de asentamientos en la cuenca lacustre de Colta (Chimborazo)"*. University of Florida

- Villagra, A. H. (2016). Funebria Andina: las informaciones de don Felipe Guamán Poma de Ayala. Virreinato del Perú, Siglos XVI y XVII, *Cuerpo Humano y Naturaleza*. En: Revista M. Dossiê: Muerte, tradición y contemporaneidad. Vol. 1. No 2. Jan-Jul. UNIRIO – Universidad de Río de Janeiro. Brasil.
- Zuidema, T. (1989). *Reyes y Guerreros: Ensayos de Cultura Andina*. Fomciencias: Lima.