

Vestimentas en el Ecuador precolombino

KAREN OLSEN BRUHNS
San Francisco State University
.....

Resumen: *Las vestimentas precolombinas en Ecuador fueron muy diferentes a las del Perú. En la época prehispánica la desnudez fue común y muchas veces los vestidos, como se representan en la alfarería, parecen haber sido básicamente rituales. Sólo empezaron a ser usados comúnmente en el Formativo tardío (después de 2000 a.C.) y eran, generalmente, taparrabos para los hombres y faldas para las mujeres. Los vestidos exclusivos para propósitos especiales incluían tabardos muy decorados y elaborados disfraces de figuras supernaturales. Los textiles precolombinos son muy escasos en Ecuador pero los hallazgos arqueológicos en figurinas y otros medios muestran que se usaron joyas y ornamentos. Las vestimentas de los Andes Centrales, incluyendo las túnicas masculinas y los vestidos femeninos largos y enrollados comenzaron a aparecer en Ecuador antes de la conquista incaica; al arribo de los españoles muchos pueblos andinos usaban ropas de estilo Inca. La combinación de ideas Incas y españolas de modestia física parecen haber conducido a la adopción generalizada de prendas largas entre los pueblos indígenas coloniales y contemporáneos del Ecuador.*

Abstract: *Precolumbian costume in Ecuador was very different from that of neighboring Perú. Throughout prehistory nudity was common and many times clothing, as depicted in ceramic art, seem to be mainly ritual garments or costumes. Clothing only began to be commonly worn in the Late Formative (after 2000 b.C.) and generally consisted of a loincloth (males) and a wrapped skirt (females). Unique special purpose garments include highly decorated tabards and elaborate disguises of supernatural figures. Precolumbian textiles are very scarce in Ecuador but archaeological finds show that the jewelry and ornaments shown on figurines and in other media actually were worn. Central Andean dress, including male tunics and long wrapped dresses for women began to appear in Ecuador sometime before the Inca conquest and when the Spanish arrived many highland peoples were wearing Inca style clothing. The combination of Inca and Spanish ideas of physical modesty seem to have led to the widespread adoption of long garments among Ecuadorian indigenous peoples of the colonial and modern periods.*

Ecuador antes de los Incas

Las culturas prehis-
pánicas del Ecuador tie-
nen sus raíces firmemen-
te asentadas en el pasado.
Los primeros ocupantes
de América, los llamados
Paleoindios, llegaron al
territorio ecuatoriano an-
tes de 8000 a.C.(Figura
1)¹; su evidencia

1)¹; su evidencia proviene de las tierras altas, porque allí se han llevado a cabo la mayoría de las investigaciones sobre este período. Puesto que los sitios Paleolíticos se han encontrado en todas las tierras altas del



Figura 1. Mapa de Ecuador mostrando los sitios mencionados en el texto.

Ecuador es evidente que estos inmigrantes tempranos ocuparon rápidamente los pastizales de los páramos y los charrascales de altura, quizás porque allí había venados y otros mamíferos de gran tamaño, incluyendo las poblaciones remanentes de la megafauna pleistocénica, como el mastodonte (Salazar 1984; Bruhns 1994). Las poblaciones parecen haber crecido rápidamente y en un corto lapso de tiempo los seres humanos empezaron a habitar los ecosistemas productivos de las cálidas regiones costeras, donde se establecieron y empezaron a explotar los ricos recursos del mar, de los estuarios, de los pantanos de mangle y de las llanuras costeras, donde empezaron a cultivar calabazo o puro (*Lagenaria siceraria*), zapallo, achira (*Canna edulis*) y maíz. La cultura Las Vegas de la península de Santa Elena es la más conocida de estas primeras culturas agrícolas, pero con seguridad existieron a todo lo largo de la costa ecuatoriana (Stothert 1987-1988).

Período Formativo

12 Hacia ca. 4000 a.C. aparece la primera evidencia del llamado período Formativo. En la costa de las provincias de Guayas y Manabí los primeros agricultores y pescadores

¹ El mapa y la mayoría de las figuras fueron hechos por Tom Weller. La Figura 5 es una cortesía de Costanza di Capua y las Figuras 13-15, 18 y 20 son cortesía de Tom Cummings. Las demás fotografías fueron hechas por la autora.

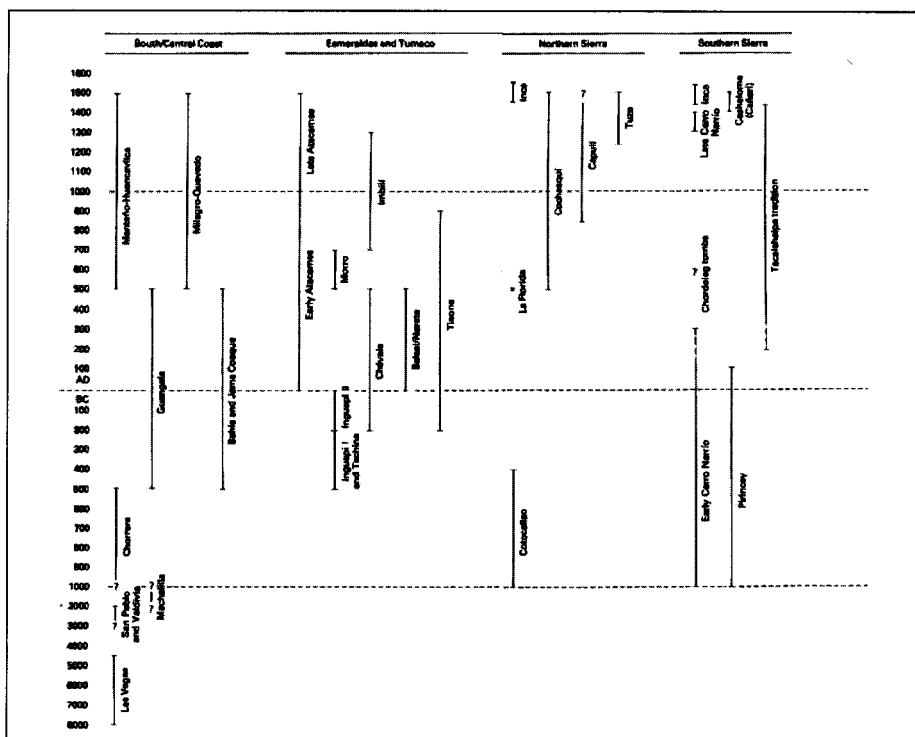


Figura 2. Tabla cronológica del Ecuador, con las fases y tradiciones culturales más importantes de cada región.

fabricantes de cerámica han sido llamados Valdivia, el nombre de una pequeña aldea (Figura 2). La gente Valdivia no sólo vivió a lo largo de la costa sino que empezó a cultivar a lo largo de los fértiles valles de los ríos de la llanura costera a medida que creció su población (Damp 1988; Pearsall 1988). Para esta época añadieron el algodón a su lista de plantas cultivadas; las impresiones en un pedazo de arcilla Valdivia tardío indican que lo hilaron y tejieron para hacer telas (Marcos 1973, 1979). La gente Valdivia es mejor conocida por su cerámica, una de las tradiciones alfareras más antiguas de Suramérica; con Valdivia empezó la gran tradición costera de arte cerámico representacional (Collier *et al.* 1975). Desde este tiempo hasta la eliminación virtual de las tradiciones cerámicas indígenas en nuestra época, la cerámica de la costa representó el mundo natural, incluyendo gente, animales, frutas y flores; también representó artefactos en figurinas y vasijas. Las figurinas humanas, en particular, fueron frecuentemente pintadas e incisas para mostrar detalles de los vestidos, ornamentos y decoraciones corporales.

En las tierras altas la antigua tradición de cazadores-recolectores parece haber continuado hasta el Formativo tardío (ca. 1200 a.C.), cuando se establecieron las primeras aldeas para la agricultura y el intercambio, cuyos habitantes hicieron cerámica elaborada y manufacturaron bienes para intercambiar con las regiones costeras y amazónicas.

Esas aldeas se conocen en sitios cercanos a Quito (Cotocallao), Riobamba (Loma Pucara), en las provincias sureñas de Cañar y Azuay (Cerro Narrío, Monaja Huaycu, Chaullabamba, Pirincay, Putushio) y, más al sur, en la provincia de Loja (tradición Catamayo). Los estilos cerámicos de las tierras altas rara vez exhiben modelados realistas o motivos pintados, por lo que nuestro conocimiento de los vestidos, decoración corporal, peinados y joyas en esa zona es mucho más limitado que el que existe para las regiones costeras adyacentes; esta situación se agrava por una menor cantidad de investigaciones arqueológicas fuera de la costa (Uhle 1922; Guffroy, *et al.* 1987; Gomís 1989; Bruhns, *et al.* 1990; Arellano 1994; Rehren y Temme 1994). Este hecho es infortunado porque los vestidos indígenas han sobrevivido en las tierras altas hasta ahora, pero muy influidos por los estilos incaicos y europeos, mientras han generalmente desaparecido en la costa. Parece razonable suponer que la aparición fuera de la región costera de agricultores y aldeas cuya *raison d'être* fue la producción de bienes especializados para el intercambio o el direccionamiento de bienes de un gran ecosistema a otro estuvo ligada, de alguna manera, con la tradición expansionista Chorrera del final del período Formativo (ca. 1200-300 a.C.).

La cultura Chorrera parece haber sido un verdadero horizonte estilístico en Ecuador, que se movió rápidamente e influyó las culturas locales desde el sur de la costa de Colombia hasta el norte del Perú. Es posible que el gusto Chorrera por modelar frascos y botellas en pequeñas y atractivas esculturas de animales y humanos fue influyente en la naciente tradición Chavín de la costa peruana, cuando ésta empezaba a alcanzar los valles costeros del Perú en la época en que las culturas Chorrera o con influencia Chorrera habían alcanzado su máxima difusión geográfica (Bruhns 1998). Los habitantes costeros del Ecuador también buceaban en busca de la concha *Spondylus* y eran los proveedores de la concha roja tan deseada por los peruanos, desde la tradición Chavín en adelante (Paulsen 1974).

Período de Desarrollos Regionales

La cultura Chorrera a lo largo de la costa sur fue sucedida por la cultura Guangala que, aunque no es bien conocida, parece haber continuado la tendencia de aumento de riqueza, jerarquización social e inversión en comercio de larga distancia con las culturas del Perú y de las tierras altas de Ecuador (Stothert 1993; Reindel 1995). En el pequeño sitio de Pirincay, en las tierras altas, se encontró la evidencia directa más temprana de la interacción entre Ecuador y Perú en los últimos siglos de la era cristiana, la aparición de llamas por primera vez en el primero (Miller y Gill 1990). Las poblaciones locales explotaron rápidamente este nuevo y maravilloso recurso de carne y fibra. El hilado se volvió importante en la economía local; los trenzados de pelo de llama o los textiles parecen haber sido comerciados junto con las cuentas de cristal de roca, una de las principales mercancías de intercambio con la costa (Bruhns 1988-1989, 1991). En el siguiente valle hacia el norte, en el sitio contemporáneo de Cerro Narrío, las cantidades de *Spondylus* indican que las culturas de las

tierras altas de Ecuador y Perú necesitaban esta concha para hacer joyas y máscaras y, quizás, para ofrendas (Collier y Murra 1943). Más al norte el sitio de Cotocallao, ahora un suburbio de Quito, atestigua la existencia en las tierras altas de ciudades de agricultores con cerámicas desarrolladas, otras artesanías y vastas tradiciones de intercambio (Villalba 1988).

La influencia Chorrera fue más fuerte a lo largo de la costa y formó las bases culturales de los desarrollos posteriores. En el norte, en los pantanos, estuarios y deltas de los ríos de las costas de Nariño (Colombia) y Esmeraldas (Ecuador) existieron las culturas relacionadas de Atacames, Tumaco, Inguapi, Esmeraldas, Tiaone y Tolita, conocidas colectivamente como Tolita o Tolita-Tumaco; el nombre del sitio tipo, la pintoresca aldea llamada Tolita Pampa de Oro, debido a los pequeños ornamentos de oro erodados de las plataformas de tierra de las casas y templos de las poblaciones prehispánicas. Los habitantes Tolita fueron los primeros en construir en Ecuador estructuras en plataformas de tierra y piedra (tolas). Los modelos de cerámica que se conocen sugieren que las construcciones eran de madera, guadua y palma, elaboradamente decorados con tallas y pinturas. La práctica de colocar estas construcciones en montículos puede haber surgido como consecuencia de las frecuentes inundaciones que ocurren a lo largo de la costa, aunque pronto se adoptó en las tierras altas y en el piedemonte oriental de los Andes, en donde las inundaciones no representaban el mismo peligro. Las plataformas fueron construidas con suelos locales que contenían, por supuesto, los restos de las personas que habían vivido allí antes. Muchas de las vasijas de cerámica y de las figurinas de las culturas Tolita, nuestra mejor fuente de información sobre sus formas de vida, han sido encontradas erodiéndose de plataformas de habitación más tardías (Sánchez 1981; Bouchard 1982-1983; Váldez 1987).

Las figurinas y las vasijas modeladas son nuestra mayor fuente de información sobre los vestidos, joyas, tocados, arquitectura, danzas, música y religión de las poblaciones prehispánicas del Ecuador. En la mayoría de los casos la función de las figurinas en las culturas prehispánicas es desconocida. La mayor parte de ellas se encuentra en los basureros de las unidades domésticas después de haber sido usadas, rotas y desechadas; algunas figurinas terminaron en las tumbas, pero la extendida gaaquería de los sitios arqueológicos ecuatorianos nos ha privado de sus contextos, de manera que no podemos establecer ninguna asociación consistente entre, por ejemplo, las figurinas que muestran danzantes y músicos y los enterramientos de las mujeres, y/o entre las figurinas que representan, supuestamente, sacerdotes y rituales y las tumbas de hombres o mujeres de edad que pueden haber sido sacerdotes o chamanes. Varias funciones han sido sugeridas para las figurinas, como su uso en rituales de paso, en ceremonias de curación o, incluso, como ídolos; sin embargo, todo lo que sabemos es lo que podemos ver representado en ellas. Las figurinas Tolita y las de las culturas relacionadas a lo largo de la costa norte de Ecuador (Bruhns 1994:17) muestran varios tipos de actividades, vestidos, artefactos y personajes; el estudio sistemático de estos sujetos apenas comienza y las interpretaciones más frecuentes (“sacerdotes”, “chamanes”, “jefes”, “dioses”) son, por decir lo menos, imaginativas. Los sitios Tolita también son famosos por sus artefactos de oro:

aretes, pectorales, cuentas, anzuelos, agujas y otras herramientas pequeñas de oro, platino y tumbaga².

Los antiguos habitantes del Ecuador fueron los primeros en el mundo en trabajar el platino, anticipándose más de mil años a la tecnología europea (Bergsøe 1937; Scott y Bray 1980). Al igual que otras culturas costeras contemporáneas su economía se basó en agricultura, pesca e intercambio y, si podemos juzgar por los elaborados vestidos y artefactos exhibidos en su cerámica y por el tamaño y proliferación de sus pueblos y aldeas, la gente Tolita-Tumaco tenía, probablemente, sociedades de rango con jefes hereditarios y elites, y una vida ceremonial activa, cualquiera que haya sido su religión específica.

En el sur, en las culturas Jama-Coaque y Bahía de la costa central del Ecuador, se ha encontrado evidencia similar de aumento de población y jerarquía social: grandes sitios con plataformas que, probablemente sostenían templos elaborados, que sugieren la existencia de grupos permanentes de especialistas religiosos (Estrada 1962). La isla de La Plata, cerca a la costa de Manabí, usada como lugar de peregrinación y como santuario de la cultura Valdivia tardía, también parece haber sido un lugar importante para la gente de la cultura Bahía (Dorsey 1901; Damp y Norton 1991). Aunque existen diversos tipos de figurinas, vasijas modeladas y otras cerámicas las culturas de la costa tenían muchas cosas en común en esta época, especialmente en términos de vestidos y economía; esta última incluía comercio cada vez más creciente con el resto del Ecuador y con el norte de Perú (Bruhns 1994b).

En las tierras altas tenían lugar desarrollos paralelos en términos de aumento de la población, riqueza y estratificación. Aunque no se han realizado muchas investigaciones sobre sitios del período de Desarrollos Regionales en comparación con la costa sabemos que la arquitectura no fue tan elaborada y que la tendencia a vivir en pueblos grandes no fue tan marcada. Sin embargo, la información proveniente de enterramientos muestra un desarrollo tecnológico y artístico sofisticado, especialmente en lo que se refiere al trabajo de cerámica, metales y textiles (Jijón y Caamaño 1914, 1920, 1997). En la provincia de Azuay, al norte y al oriente de Cuenca, una serie de tumbas de tiro profundo guaqueadas a fines del siglo XIX en la vecindad de los actuales pueblos de Cojitambo, Gualaceo, Chordeleg y Sigsig muestra que el contacto y el comercio con Perú no se limitó a los pueblos costeros. Estas tumbas contenían una cantidad apreciable de ornamentos de oro y plata: cuencos, pendientes, pectorales, aretes y coronas (Huezey 1870; Saville 1927). Un individuo llevaba un manto acuñado con pendientes de cobre y cubierto con placas de cobre, un tipo de textil común en esa época en Perú a juzgar por representaciones cerámicas pintadas y modeladas Moche, Sicán y Chimú, en

² La tumbaga es una aleación de oro, cobre y cualquier elemento traza que se encuentre en el oro, generalmente plata. Esta aleación tiene una menor temperatura de fundido que el oro o el cobre puros y, aproximadamente, la misma dureza del estaño o el bronce arsénico. La tumbaga fue usada, generalmente, para hacer ornamentos destinados a ser dorados por oxidación, aunque parece que el color rojo de la tumbaga con alto contenido de cobre fue admirado en algunas partes de Colombia. La tumbaga es suficientemente dura para ser usada en herramientas, en las zonas en las cuales el cobre era más escaso que el oro (e.g. Tumaco/La Tolita).

la costa norte; otros individuos llevaban coronas de oro en un estilo popular en el norte de Perú o pectorales grabados con diseños parecidos a los de Sicán o Chimú. Una máscara de oro martillado, una placa de plata (actualmente perdida) y una pequeña botella de cerámica (conservada en el Museo Real de Bruselas) muestran, claramente, que estos pueblos estaban comerciando con el expansionista imperio Huari del norte y centro de Perú o con comunidades influenciadas por Huari, como las culturas Sicán, Moche V o Chimú temprano (Bruhns 1994b, 1998). Las tumbas sugieren que la región que fue ocupada por los Cañari después de la Conquista ya estaba organizada en entidades políticas ricas que continuaron el patrón de comercio a larga distancia establecido en el Formativo. Estos pueblos, aunque no urbanos ni con la costumbre de construir arquitectura monumental, tenían una sociedad estratificada en la cual pocos eran realmente ricos y llevaban sus riquezas con ellos a sus tumbas.

En La Florida (cerca a Quito, en el piedemonte del volcán Pinchincha) Leon y Megan Doyon excavaron un cementerio que indica que allí existían sociedades de rango con nobleza y clase dirigente que merecieron enterramientos elaborados y ofrendas (Doyon 1988). Los enterramientos múltiples contenidos en cada tumba de pozo profundo muestran como algunos hombres y mujeres tenían una posición suficientemente alta para ser enterrados con sirvientes, joyas, cerámica y otros bienes, algunos importados. Piezas de *Spondylus*, madreperla y otros ornamentos de concha, como trompetas, indican contactos con la costa; los ornamentos de oro y cobre dorado muestran que la metalurgia ya estaba bien establecida en las tierras altas. Un curioso textil de fibra de camélido con prendedores de cobre³ cosidos a él sugiere que la gente que vivía en pequeñas aldeas alrededor del valle de Quito pastoreaba llamas o recibía fibras de camélidos a cambio de la deseada obsidiana de las fuentes de Mullamita e Ilaló que, sin duda, controlaban. En el extremo norte del Ecuador, que se extiende al sur de Colombia, la cultura Capulí enterró sus muertos en tumbas de tiro y cámara (Francisco 1969; Uribe y Lleras 1982-1983); las ofrendas enterradas en ellas reflejan la posición diferencial de los muertos. Las tumbas más frecuentes son poco profundas, con un enterramiento individual acompañado por una o dos vasijas sencillas de cerámica; sin embargo, hay tumbas profundas con enterramientos múltiples, aparentemente un personaje importante y sus sirvientes. Cieza de León (1984, primera parte, cap. xviii y xx) reportó que en muchas regiones de Colombia y Ecuador las personas importantes eran enterradas con sus esposas y concubinas favoritas y con sus sirvientes, todos ellos acompañados de objetos personales, como joyas, vestidos, herramientas y alimentos. La evidencia arqueológica sugiere que esta costumbre fue muy antigua en varias partes de Latinoamérica antes de la Conquista.

La cerámica Capulí tiene engobe rojo y decoración geométrica con pintura orgánica negativa negra. Las copas y cuencos con bases anulares o sostenidos por animales o personas modeladas son característicos de este estilo, tanto como las figurinas de muje-

³ Se han encontrado textiles con prendedores de metal cosidos a ellos en otros dos sitios ecuatorianos: en una tumba de La Florida y en una urna funeraria de una tola en la provincia de Los Ríos (Doyon 1988, Gardner 1982); este último textil fue de algodón y no de fibra animal. Los prendedores del textil de Los Ríos son de plata, no de cobre (Gardner 1982:10).

res sentadas con largas faldas decoradas y hombres sentados en bancas, con bolas de coca visibles en sus mejillas. A diferencia de las elaboradas vestimentas de la gente de la costa, las figuras Capulí visten ropas muy simples y no hay evidencia cerámica de música, danzas o rituales. La falta de excavación de sitios domésticos Capulí y la falta de información sobre su arte hacen que la gente Capulí sea todavía enigmática.

Periodo de Integración

Hacia 800 d. C. empezaron a aparecer los ancestros de las culturas existentes cuando llegaron los españoles 700 años después. Las culturas Manteño y Huancavilca estaban desarrollando una serie de cacicazgos grandes y poderosos en la costa central y del sur, respectivamente, cuya riqueza estaba basada, en buena medida, en comercio riverino y costero. Esos cacicazgos controlaban la explotación de cuentas *Spondylus* desde los sitios principales de la isla Puná; donde ahora se encuentran Salango y Manta; y desde Agua Blanca, una ciudad situada cerca de la moderna Machalilla, hacia el interior (¿quizás para escapar de los piratas?) (Saville 1907-10; Estrada 1957a, 1957b; McEwan 1992; McEwan y Silva 1987). El apetito de los peruanos por el *Spondylus*, especialmente de los Chimú y de otros pueblos de la costa norte, iba en aumento y los Manteño parecen haber aprovechado la necesidad peruana de cantidades crecientes de conchas rojas y moradas (Paulsen 1974; Cordy-Collins 1990; Pillsbury 1996). Los ecuatorianos también necesitaban *Spondylus* y *Strombus* para ornamentos y trompetas; el floreciente negocio del intercambio con las comunidades de las tierras altas y, muy probablemente, con las de la selva tropical, que había comenzado en la época Formativa, alcanzó ahora su cima. Salomon (1971) y Hartmann (1971) han documentado una clase especial de comerciantes, los mindalaes, y la existencia de mercados y ferias grandes establecidos en las tierras altas en los que se comerciaba con bienes tan deseados como sal, textiles, tintes para teñir, oro y plata, cuentas de concha y esclavos. Pocos de estos bienes serían visibles en el registro arqueológico.

Otros pueblos relacionados, localizados alrededor del golfo de Guayaquil, en la península de Santa Elena y en la llanura aluvial de los ríos Guayas, Daule y Babahoyo, son mejor conocidos por la construcción de grandes campos de cultivos drenados que permitieron cultivar la llanura inundada estacionalmente y sostener una densa población de agricultores, comerciantes y artesanos. Uno de los más conocidos de estos grupos fue Milagro-Quevedo, pequeños cacicazgos guerreros que crearon una de las metalurgias más impresionantes del antiguo Ecuador. Sólo este hecho señala su riqueza y posición como comerciantes; de hecho, la cuenca de Guayaquil carece de metal. Las comunidades Milagro-Quevedo produjeron ornamentos elaborados y herramientas, como anzuelos, cuchillos y pinzas, además de hachas-monedas y pesadas "hachas" de cobre usadas como bienes de ostentación, no de trabajo. Esta área del Ecuador parece haber sido gran productora de algodón y de pescado seco y salado y quizás también estuvo involucrada en el comercio de *Spondylus*, movilizándolo la deseada concha hacia las tierras altas (Estrada 1954; Holm 1981).

En el norte, la cultura Capulí había sido reemplazada por la cultura Cuasmal/Toza, cuyos artefactos característicos fueron cuencos pintados en café o crema con diseños geométricos

y representaciones de guerreros y danzantes. Otra forma cerámica característica son las trompetas en forma de *Strombus* que duplican, de manera exacta, el interior y el exterior de la concha (Francisco 1969; Idrovo 1987). Los ornamentos de oro y plata siguen el mismo estilo. En el norte, la idea de construir casas y templos en plataformas de tierra se había vuelto muy popular. El más conocido de los sitios del período de Integración es Cochasquí, al norte de Quito (Athens 1980; Oberem 1981); allí se ha mapeado y preservado un gran número de plataformas, con y sin rampas. Estas tolas fueron tanto residenciales como rituales y varias muestran señas de haber sido usadas y reutilizadas muchas veces a través de los siglos. Las comunidades del norte del Ecuador, como sus contemporáneas de la costa, estaban organizadas en cacicazgos grandes, ricos y, normalmente, guerreros. La economía estaba basada en la agricultura, pastoreo, minería de obsidiana y metales y comercio.

En el sur de las actuales provincias de Cañar y Azuay se han identificado los antecesores de los Cañari, organizados en pequeñas unidades políticas que hicieron bellos objetos de cerámica y metal (Oberem 1974-1976). En su condición de comunidades guerreras construyeron fortalezas a lo largo de las cadenas montañosas, pero vivieron en los valles en pequeñas aldeas. Los Cañari adoraron las fuerzas de la naturaleza y tuvieron altares en nacimientos y montañas. Varios de ellos todavía están en uso, aunque la deidad adorada haya cambiado⁴. También usaron sitios antiguos como cementerios; así, el sitio Formativo de Cerro Narrio contiene un número grande de enterramientos Cañari posteriores (Collier y Murra 1943; Fresco 1984). Los Cañari estuvieron involucrados en comercio y guerra (siempre estrechamente vinculados) con sus vecinos Shuar (Jíbaro), una relación de amor-odio que continuó en el período colonial en su lucha por el control de las rutas de comercio y las fuentes de sal. Prácticamente no sabemos nada sobre los Shuar prehispánicos, aunque las excavaciones en las cercanías de Macas y alrededor del volcán Sangay han indicado que en las selvas orientales las comunidades estaban organizadas en grupos políticos de tamaño suficientemente grande para construir inmensas obras de tierra y sitios con plataformas para vivienda y templos de considerable tamaño. Estos sitios son distintos de los producidos por los Shuar históricos e indican cambio cultural sustancial o reemplazo étnico en esta región antes de la Conquista (Porras 1987; Ochoa *et al.* 1997).

Vestimentas en Ecuador antes de los Incas

Desde el principio las culturas ecuatorianas fueron diferentes de las culturas de los Andes Centrales. Estas diferencias se expresaron de muchas maneras, pero una de las más notorias fueron las vestimentas y los ornamentos. Uno de los aspectos más interesantes de las vestimentas precolombinas de Ecuador es lo diferente que fueron de la tradición de vestidos del vecino Perú. Aunque existe buena evidencia de comercio creciente y de contactos entre las culturas del norte de Perú y las de Ecuador, incluyendo la probable presencia de peruanos en la isla Puná y/o en otros puertos de *Spondylus*, las

⁴ Muchos de los sitios sagrados antiguos (huacas) sólo tenían una estatua de la virgen María o del sagrado corazón de Jesús colocado en ellos o en un lugar cercano. Las huacas antiguas que todavía se usan incluyen nacimientos, cabezas de sistemas de irrigación, lugares de derrumbes frecuentes, grandes afloramientos o grandes piedras y montañas o colinas con formas curiosas u otras características poco usuales.

vestimentas ecuatorianas tuvieron un desarrollo particular; consistieron, básicamente, de desnudez para uno o ambos sexos o un taparrabo para los hombres y una simple falda enrollada (similar al *sarong*) generalmente sin correa, para las mujeres. Probablemente ambos sexos también usaron (o estuvieron envueltos en) una capa o cobija por la noche o en épocas frías; esas capas no están representadas en las figurinas, nuestra mejor fuente de información sobre las vestimentas antiguas, pero fueron mencionadas, una y otra vez, por Cieza. En este contexto vale la pena mencionar que una prenda similar fue común en Perú, pero virtualmente nunca se mostró en figurinas o representaciones pintadas de ninguna cultura. Sólo con el estilo europeo de Guamán Poma de Ayala (ca. 1613) se muestra una envoltura rectangular que parece haber sido una parte integral de la vida cotidiana (y ceremonial)⁵. También hubo algunas prendas menos comunes: un tabardo⁶; una falda para hombres corta y rígida; una capa del largo del codo; una prenda terciada (probablemente un manto doblado); y una rara prenda de una sola pieza que parece haber sido un vestido ritual. Parece probable que en las tierras altas se usó una suerte de vestido para la parte alta del cuerpo, con una abertura en el cuello (quizás un ancestro de la *kushma* moderna, un vestido hecho de una sola tela con una abertura en el cuello, pero con las uniones de los lados sin coser). Sin embargo, debido a la escasez de arte representacional en las tierras altas hay poca evidencia de esta vestimenta antes de las primeras descripciones del período colonial de numerosos grupos que usaron “camisetas” (camisas pequeñas o cortas), un término también usado para las túnicas Incas en Ecuador; si comparamos las descripciones españolas con las representaciones humanas del período del contacto parece probable que las “camisetas” podían ser alguna de las variedades de prendas parecidas a las túnicas, cortas o largas, con las uniones de los lados cosidas o sin coser.

A diferencia de las culturas peruanas, en las cuales la ausencia de vestidos era una indicación de desgracia social, la desnudez fue común en Ecuador. Muchas personas parecen rara vez haber usado ropa, excepto joyas, tocados de cabeza u ornamentos para el pelo. Como sucede con muchos pueblos que no usan ropa o usan muy poca, la decoración del cuerpo fue muy desarrollada. La pintura corporal parece haber sido común. Lo más seguro es que la pintura del cuerpo se hizo con achiote, las semillas del arbusto tropical *Bixa orellana*, que se muelen y mezclan con agua o grasa para formar un tinte de color naranja brillante, y genipa (*Genipa americana* L.)⁷, que produce un tinte negro que desaparece lentamente. Aunque achiote y genipa no se usan para teñir ropa, puesto

⁵ Guamán Poma ilustró la vida Inca para los europeos en la tradición europea de mostrar a la gente ordinaria, tanto como a la social o religiosamente importante, en sus actividades diarias. Esta clase de ilustración, como la del código Mendoza de México, un poco más temprano, fue completamente extraña a los nativos suramericanos, quienes no tenían una categoría de arte para representar la vida cotidiana. La única excepción es la tradición Moche del norte del Perú, quienes, se ha sugerido, mostraron lo sobrenatural en las vestimentas diarias; sin embargo, una rápida mirada al arte europeo medieval, en el cual lo sobrenatural también fue mostrado en vestimentas modernas, revela que esta es una idea algo diferente que ilustrar gente de baja posición en ropa ordinaria de baja posición haciendo tareas ordinarias.

⁶ Prenda sin mangas y con los lados abiertos que, en Europa medieval, fue usada por los nobles y, más tarde, por los heraldos para mostrar quiénes eran o a quiénes servían. Los tabardos europeos tenían, frecuentemente, el escudo de armas del dueño tejido o pintado. Los tabardos de la costa de Ecuador eran similares en forma y parecen haber tenido el mismo propósito; esto es, su elaborada decoración pudo proclamar la posición social o las relaciones familiares del usuario.

⁷ Una preparación similar fue usada en tiempos prehispánicos en América Central y México.

que no son tintes permanentes, fueron usados en toda América tropical y todavía son usados por algunos pueblos amazónicos y ecuatorianos como pintura corporal y tinte para el pelo; en este último caso el achiote se mezcla con grasa o cera y se aplica en forma de gel espeso, tiñendo el pelo y volviéndolo una masa escultural. Los *tsachela* o colorado contemporáneos de Santo Domingo de los Colorados, en el norte de Ecuador, todavía lo hacen así, lo mismo que los *akwe shavanti* y otros grupos nativos de Brasil. Estos dos colores (rojo y negro) se ven frecuentemente en las representaciones de personas del Ecuador antiguo y, aunque es posible que se usaran otros colores (como el blanco y el amarillo de las arcillas), parece probable que, tanto en el pasado como en el presente, estos fueron los dos principales colores escogidos porque son durables y no se desescaman o desaparecen de inmediato. Probablemente los sellos cilíndricos o planos, tan comunes en los basureros prehispánicos, se usaron para aplicar pintura corporal o facial; entre los grupos tradicionales de la Amazonia todavía se usan sellos con este propósito.

Los tatuajes y las cicatrices decorativas también fueron practicados, como indican las incisiones en las cerámicas Manteño, fundamentalmente monócromas en negro. También es posible que los patrones incisos en las figurinas de culturas más tempranas representen tatuajes, especialmente porque aparecen en combinación con pintura corporal o solos. En la costa se practicó la perforación de orejas, cara y pezones; los ornamentos que colgaban de las perforaciones fueron, evidentemente, importantes marcadores de posición y riqueza, como indicaré más adelante.

Otro medio importante de decoración corporal usado por la mayoría de los pueblos ecuatorianos fue la modificación craneal⁸. Las representaciones más tempranas de esta práctica se ven en la cerámica Chorrera;⁹ además, en un cementerio de este período se encontraron esqueletos con el cráneo modificado (Zevallos 1965-1966). Sin embargo, no todas las personas presentan ese tratamiento y hubo grados y formas diferentes de esta difundida práctica. No parece haber sido tan popular en las tierras altas; de hecho, la mayoría de las vasijas modeladas y de las figurinas muestra personas con cráneos “normales”. Los enterramientos de La Florida, cerca a Quito (ca. 500 d. C.), y los del siglo XVI del asentamiento Inca/Cañari de Ingapirca tampoco contienen cráneos modificados. Por lo menos un cráneo de los cementerios excavados en Nariño por María Victoria Uribe muestra modificación frontaltabular, una forma poco común en las cerámicas modeladas de esa región (Uribe y Lleras 1982-93). Por lo demás, ha sido sugerido que la modificación craneal puede haber sido un símbolo de posición familiar (puesto que tuvo que ser practicada en los bebés) y sólo común entre las familias de las elites.

⁸ Esta modificación ha sido llamada “deformación craneal” por escritores euroamericanos, quienes no se refieren a la moderna ortodoncia cosmética o a la cirugía plástica como deformaciones. Un término menos etnocéntrico es “modificación craneal” o “modificación cosmética del cráneo”.

⁹ La introducción del molde cerámico en tiempos Chorrera tardío pudo haber contribuido a la decoración poco elaborada de la cabeza en las figurinas simples de varios estilos.



Figura 3. Vista frontal y posterior de tres figurinas Valdivia mostrando la desnudez típica y los elaborados estilos de peinado afeitado que pueden haber estado relacionados con la posición social en los rituales de pasaje. Colección privada, Quito.

El estilo de pintura corporal en Valdivia es simple: normalmente se trata sólo de anchas bandas sobre el torso. Algunas figuras tienen diseños sobre el cuerpo que pueden representar tatuajes (**Figura 4**). Son patrones geométricos simples que probablemente se derivan de la cestería o los textiles. Dado que la desnudez es tan extendida, es muy probable que la tela de algodón Valdivia no se haya tejido para ser usada como vestido sino con otros propósitos domésticos, quizás incluso como abrigo para la noche o durante los días fríos. Algunas pocas figurinas Valdivia, sin embargo, muestran que los vestidos básicos del traje ecuatoriano indígena, el guayuco y la falda, ya eran conocidos. Se han encontrado varias figuras que llevan guayuco, una prenda que más tarde se convirtió en símbolo masculino. Todas estas figuras muestran los mismos rasgos distintivos: un pedazo estriado de tela, o quizás un manojo de fibras, colocado entre las piernas y amarrado con un delgado cordón a manera de cinturón (**Figura 5**). Igualmente raras son las figuras que muestran mujeres con largas faldas. También es posible que algunos tocados, identificados como capuchas por Costanza Di Capua (1994), fueran hechos de tela, dado que muestran diseños geométricos que evidentemente no es-

Evidencia temprana de vestimentas indígenas

La evidencia más temprana de decoración corporal conocida proviene del periodo cerámico más temprano, de las figurinas Valdivia (**Figura 3**); casi todas están desnudas y llevan el cabello hasta el hombro. El cabello es el área de mayor ornamentación y las figuras muestran divisiones del cabello en partes anchas, tonsuras, afeitados decorativos y ganchos de cabello que se asemejan (en el concepto, no en el patrón decorativo) al arreglo del cabello moderno entre la juventud afroamericana y latina en Norte América. Este patrón de arreglo del cabello, en cuanto a longitud, grosor y las formas de sujeción o afeitado, es el precursor del elaborado estilo de cabello Chorrera.

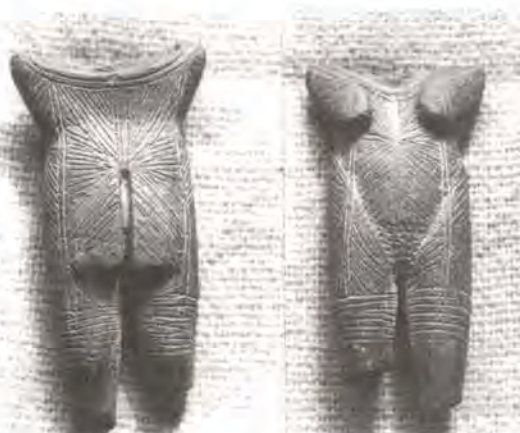


Figura 4. Torso de una figurina Valdivia con tatuaje (?) elaborado y región púbica depilada. Colección privada, Quito.

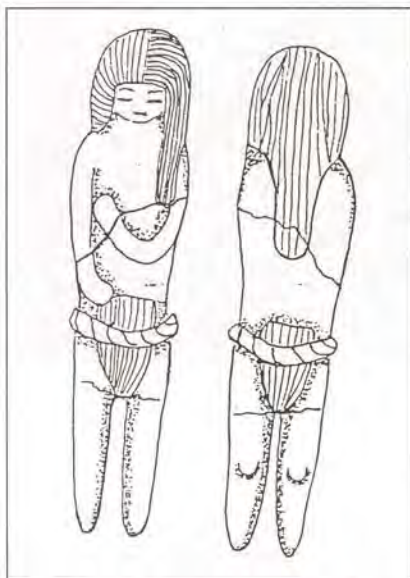


Figura 5. Vista frontal y posterior de una figurina Valdivia con taparrabo.

en las orejas, precursores de los ornamentos elaborados de culturas más recientes.

En la época Chorrera la decoración corporal parece haberse vuelto todavía más compleja. Las figuras Chorrera muestran una preferencia por cabezas más bulbosas y cabello cortado en forma de casco o a veces afeitado con patrones elaborados de piel desnuda y cabello arreglado decorativamente (**Figura 6**). Algunas figuras parecen llevar una gorra en forma de casco. Debido a la estilización de las figurinas ecuatorianas es difícil a veces distinguir entre una gorra ajustada y un corte de cabello. Es posible que los peinados pintados elaborados sean gorras, aunque, de nuevo, podrían ser una mezcla de achiote u otros colorantes de cera o grasa usados para moldear con el cabello una masa sólida. De vez en cuando las figuras tienen cabello corto y una venda para cabeza. La gente Chorrera generalmente continuó yendo desnuda, pero la pintura y el tatuaje se volvieron muy elaborados (**Figuras 7 y 8**). Un patrón típico incluye la pintura

tán trenzados. Desafortunadamente, la mayoría de las figurinas Valdivia carecen de contexto arqueológico y en un porcentaje significativo las piezas conocidas son falsas, por lo cual no podemos asociarlas a una región o período particular.

Después de Valdivia, la cultura Machalilla tiene pocas evidencias de uso extendido de prendas de vestir pero su cerámica sí muestra complejización de la pintura corporal. Las raras figurinas Machalilla pintadas muestran diseños elaborados de rayas estrechas y patrones de círculos en pintura negativa que cubren la cara y mucho del cuerpo. El cabello se dejaba corto, con capul y con las primeras evidencias de joyería, en forma de uno o dos collares de cuerda y perforaciones múltiples



Figura 6. Cabeza de una figura Chorrera mostrando la continuación de los elaborados estilos de peinado afeitado y las pequeñas orejeras típicas de esa cultura. Colección privada, Quito.



Figura 7. Figurina Chorrera de una mujer desnuda con un estilo de peinado elaborado y pintura corporal en el bajo torso y los muslos. Colección privada, Quito.



Figura 8. Figurina Chorrera con pintura e incisión elaboradas que representan pintura corporal y tatuajes (?) en forma de blusa y pantalones, prendas desconocidas en el antiguo Ecuador. Colección privada, Quito.

de “pantalones” y “faldas” sobre el cuerpo. Algunas de estas ornamentaciones pueden haber sido aplicadas con los sellos y “cilindros” de arcilla comunes en los sitios Chorrera. Algunas figurinas Chorrera llevan una falda envuelta, a la longitud de muslo o de vez en cuando una más larga, que pronostica la longitud preferida de los estilos Bahía y Jama-Coaque. Estas faldas pueden estar decoradas con diseños que claramente indican patrones textiles¹⁰. La joyería Chorrera era bastante elaborada y consistía en 2-3 collares, con conchas, piedras coloreadas y cuentas de cristal o con conchas y pendientes de piedra. Las narigueras parecen ser raras, pero las orejeras de concha y o cerámica estaban muy extendidas. Algunas figuras muestran dos tipos de orejeras: una más grande en el lóbulo y una más pequeña en la oreja superior. Los primeros aretes colgantes también aparecen en Chorrera; parecen haber estado restringidos a los varones, aunque más tarde los llevaron también a veces las mujeres.

La evidencia contemporánea de regiones montañosas es prácticamente ausente. Una sola impresión de textil de Pirincay muestra un tejido fino (¿algodón?) presente hacia el 1200 a.C. y los niveles de los últimos siglos a.C. muestran evidencias de la introducción de llamas acompañada de un gran aumento en los utensilios para hilar y tejer (Bruhns y Meisch sf; Bruhns 1988-1989). Al mismo tiempo fue introducido el uso de metales y el hallazgo fortuito de una pequeña nariguera de oro indica que este ornamento había hecho su entrada a las regiones montañosas. Pirincay también se especializó en la pro-

¹⁰ Algunos investigadores incautos o muy entusiastas han propuesto que las pinturas de las figurinas Chorrera representan pantalones y weskits reales, vestidos que, de hecho, eran totalmente desconocidos en la Suramérica antigua (cf. Anawalt 1998). Un examen cuidadoso de las figurinas Chorrera que tienen este tipo de pintura e incisión muestra claramente que los artistas estaban mostrando cuerpos pintados y, quizás, tatuados, ya que son visibles detalles de pechos y genitales.

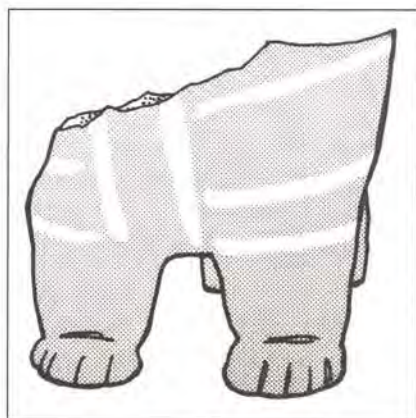


Figura 9. Fragmento de figurina Chorrera o Guangala, probablemente encontrada en Chaullabamba (Uhle 1922, Figura 96).



Figura 10. Figurina femenina Guangala con un estilo de peinado simple, pintura corporal y tatuajes (?) y una pequeña falda enrollada. Colección privada, Quito.

ducción de cuentas de cristal de roca¹¹, un artículo aparentemente muy valorado en la costa, carente de fuentes de este material. Una muy rara y fragmentada figurina del período Formativo, proveniente del Valle de Paute o del Valle del Bajo Tomebamba muestra un guayuco decorado hecho de un pedazo muy largo de tela envuelto dos veces alrededor de las caderas y pasado entonces por entre las piernas (**Figura 9**). Los hallazgos frecuentes de sellos y rodillos en esta región sugieren que la pintura del cuerpo y/o de la cara también era importante, una idea apoyada por la decoración ocasional de copas/cuencos con una cara humana diseñada y pintada.

Desarrollo Regional en la costa

Guangala, la subsiguiente cultura en la costa, cuenta con la primera evidencia de muñequeras de cuentas, así como con la adopción del uso común de narigueras. Aunque las gentes de la cultura Guangala también parecen haber ido desnudas y continuaban con la tradición de Chorrera de llevar el cuerpo elaboradamente pintado y/o tatuado las figuras vestidas empiezan a aparecer con mucha más frecuencia que antes. Las mujeres llevaban una falda envuelta y los hombres un guayuco bajo las caderas y con una tela larga al frente hasta las rodillas (**Figuras 10 y 11**). Es en el período de Desarrollos Regionales y, sobre todo, en las culturas de Bahía, Jama-Coaque, y La Tolita (fases Tumaco-La Tolita y Tiaone) que encontramos la mayoría de la información elaborada sobre los trajes del Ecuador antiguo. Todas estas culturas produjeron cantidades de vasijas y figurinas modeladas que muestran la

¹¹ Más de cincuenta "talleres" de cuentas de cristal de roca (realmente agrupamientos de desechos de talla de cristal de roca que fueron barridos del suelo) se han encontrado en éste muy pequeño sitio. Desechos y cuentas rotas en el proceso de manufactura son comunes, mientras que las cuentas completas son muy raras. Cuentas de cristal idénticas a las producidas en Pirincay se han encontrado en entierros Chorrera, y cerámica Chorrera se han encontrado en Pirincay, confirmando el comercio entre la costa y la región montañosa.



Figura 11. Figurina masculina Guangala. Es claramente visible la pronunciada modificación cosmética del cráneo, típica de las culturas de la costa ecuatoriana, acentuada por una elaborada banda. También son típicas de esta cultura la joyería simple, representada por líneas incisas; los tatuajes (?) en los hombros; y el taparrabos caído. Colección privada, Quito.

gran elaboración de los trajes y la joyería a lo largo de la costa del Ecuador en los primeros 600-800 años d.C. Las figurinas Bahía y Jama-Coaque eran pintadas después de la cocción en colores brillantes y, en los casos en los que esta pintura sobrevive, podemos apreciar el complejo uso del color en los antiguos vestidos y ornamentos.

Las figurinas de Bahía se caracterizan porque muestran a hombres y mujeres en trajes elaborados que parecen estar relacionados con su posición social y sus ocupaciones. Las mujeres de Bahía llevan una falda hasta el tobillo o la pantorrilla, a menudo decorada con atractivos patrones geométricos o curvilíneos (**Figuras 12 y 13**). En las cabezas de forma bulbosa o tabular las figuras llevan un corte de cabello en forma de gorra, similar al estilo Guangala, o una venda relativamente simple de tela o cuentas decorativas. Algunas mujeres lle-



Figura 12. Mujer Bahía sentada; lleva la capucha y aretes típicos de esta cultura, junto con un collar de cuentas grandes. La pintura post-cocción de su falda muestra un elaborado diseño de plantas y un dobladillo de cuentas. Colección privada, Quito.

van gorras altas sobre sus cabezas, pero estas no son tan elaboradas como los tocados masculinos. Los hombres parecen haber ido a menudo desnudos, pero a veces llevan un guayuco simple con un cinturón ancho, probablemente hecho de una sola tira ancha de tejido. De vez en cuando el guayuco se simplificó a sólo una venda ancha alrededor de las caderas, cubriendo los órganos genitales. Tres nuevos vestidos masculinos aparecen en la cultura Bahía y las culturas costeras contemporáneas: un capotillo corto, una especie de falda, punteada o cepillada, y un tabardo¹². Los primeros dos vestidos son relativamente raros. El capotillo llega hasta el codo y parece haber sido cosido con cuentas grandes o con conchas enteras. Es más común en figuras de ocarinas o silbatos. La falda rígida y corta (hecha tal vez de cuero, *furcraea* o corteza) no llevaba nada debajo, a

¹² Las mujeres, al igual que los hombres, llevan capotillos, pero los "ponchos" y los vestidos de una sola pieza parecen haber sido prendas exclusivamente masculinas.



Figura 13. *Mujer Bahía de pie; lleva en el hombro una tela bordeada por cuentas, falda, un collar de cuentas, varios aretes y una capucha con banda. Colección privada, Guayaquil.*

diferencia de las faldas y los vestidos de ala trasera usados en las culturas peruanas contemporáneas como Moche y Nazca, aunque de vez en cuando la falda se usaba sobre un traje de una pieza o sobre un guayuco. Estas faldas pueden haber sido alguna clase de vestido ritual o de baile. No hay suficiente evidencia contextual para saber si estaban asociados con una actividad particular. Sin embargo, el tabardo era, al parecer, un vestido comúnmente usado para rituales u ocasiones ceremoniales y sobrevive hasta el presente en esos contextos entre los Shuar del sureste del Ecuador (Braun 1985:41). Los tabardos de Bahía son vestidos relativamente estrechos que parecen haber sido hechos de un material fuerte y rígido (**Figura 14**); varían en su longitud desde el medio pecho hasta debajo de la rodilla y tienen un escote redondeado que, a menudo, expone mucho del pecho. El escote redondeado puede ser una indicación de que los tabardos eran hechos de cuero o corteza, ya que tejer un escote profundo en un vestido es difícil y relativamente raro; los tabardos modernos son hechos de corteza. Normalmente los tabardos eran muy decorados, a menudo con rebordes de cuentas o encordelado fuerte y se cosían entonces con conchas enteras, ornamentos de concha, cuentas grandes, o borlas sobre la superficie (**Figura 15**). Es posible que también se usaran plumas para adornarlos, aunque no se conoce ninguna evidencia clara de este tipo de ornamentación. Las plumas, o incluso los pájaros enteros son la decoración más común en los tabardos de los Shuar contemporáneos, tanto como semillas grandes, alas de escarabajo y diseños pintados. Sin embargo, no existe casi ninguna evidencia arqueológica de vestidos cubiertos de plumas. Esto contrasta con las culturas del Perú contemporáneo, donde los vestidos y colgaduras de plumas eran importantes marcadores de posición. Otros artículos de vestir incluyen los tocados a manera de capucha con borde adornado con cuentas y una variedad de otros tocados en muchas formas diferentes que probablemente se relacionaban con la posición social y los roles, incluyendo coronas de plumas, tocados decora-



Figura 14. *Hombre Jama-Coaque con una capucha que hace juego con un tabardo con borlas (?). Las conchas de la capucha son típicas, tanto como la elaborada joyería de orejeras, nariguera, bezote, collar, brazalete, tobilleras y cinturón de cuentas. Museo del Banco Central, Guayaquil, GA-4-1234-79.*



Figura 15. Hombre Jama-Coaque con elaborado vestido ritual. Su capucha, bordeada por cuentas, está decorada con tres conchas. Su cabeza está adornada con joyas elaboradas: una inmensa nariguera (de oro en los ejemplares arqueológicos conocidos), una nariguera grande y un bezote trapezoidal de gran tamaño. Un pendiente formado por dos conchas y una cuenta cuelga de la parte superior de su pecho. Un tabardo grande, puesto encima de un taparrabo, está bordeado por un flequillo de cuentas y cosida con pequeñas conchas de Conuss. Unas tobilleras anchas (¿de tela?) completan el vestido. Esta figura y otras similares, identificadas como ejecutantes de rituales de alguna clase, lleva un báculo decorado y una bolsa (quizás de coca u otro elemento ritual). Museo del Banco Central, Guayaquil, GA-1-2267-82.

dos con conchas enteras de *Strombus* y/o *Conus*, pájaros enteros, adornos de metal, cuentas, serpentininas y adornos similares. Los tocados en forma de capucha aparecen especialmente asociados con ropas elaboradas y ornamentos (**Figuras 14 y 15**). Es posible que estas capuchas sean descendientes de las capuchas con formas mucho más simples de Valdivia, formas cuya antigüedad podría ser un elemento asociado al ritual o a la posición social.

Algunas figuras llevan una bolsa decorada al estilo de las de coca del Perú antiguo y moderno. Estas se llevaban alrededor del cuello o en las manos (**Figura 15**). La evidencia arqueológica indica que el mambeo de la coca ha estado presente en la costa desde los tiempos Valdivia, si no antes, pero esta es la primera vez que vemos representado lo que en otras partes era una parte esencial del traje masculino: la bolsa decorada en la que se lleva la coca y los artículos necesarios para el mambeo. Las figuras Bahía y Jama-Coaque muestran una elaboración de la joyería desconocida antes o después en la costa de Ecuador. Las muñequeras parecen haberse vuelto una parte esencial del vestido tanto masculino como femenino, pero en el masculino se agregan a éstos las tobilleras y un segundo juego de cobertores de cuentas o cordones directamente debajo o arriba de la rodilla. Los pendientes adoptan un número desconcertante de formas, incluso orejeras de cilindro o de tubo, pendientes largos y aros o bucles de múltiples vuel-

tas. Las mujeres llevan a menudo tres o más aretes en los lóbulos y otros más continuando sobre el borde de la oreja. Es muy probable que los “cequíes” de madreperla reportados para muchos sitios sean, en realidad, aretes. Los hombres llevan pendientes más elaborados que las mujeres y muchos de estos son réplicas en arcilla de formas conocidas en oro, plata, cobre y platino. Los collares incluyen combinaciones de líneas de cuentas, grandes aros de cuentas, y pendientes característicos que combinan una figura humana o animal con un cuerpo en forma de colmillo (**Figura 16**). Los ejemplos de pendientes reales muestran que eran hechos de concha o piedra; se colgaban solos o en pares en un cordón o en un collar de cuentas. Las narigueras también se volvieron más elaboradas y a menudo una cuenta grande o un colgante plano de metal, penden del *septum*, se combinan con cuentas o aretes en los orificios nasales. Tres nuevas partes de cuerpo fueron perforadas: los cachetes, la región del labio inferior y los pezones. Las



Figura 16. Hombres Bahía sentado y con un tocado puntiagudo. Este individuo exhibe los ornamentos típicos de los hombres de la elite de la costa durante el período de los Desarrollos Regionales. Nótese los brazaletes anchos hechos de conchas y un pendiente de concha cortada en forma de uciyaya o pendiente antropomorfo/zoomorfo; su parte inferior tiene forma de colmillo.

figuras Bahía tienen un grupo característico de bezotes que fueron insertados debajo del labio inferior, justo encima del mentón (**Figura 17**). Estos bezotes son, usualmente, cónicos y fueron usados en grupos de dos o tres. Menos común es un bezote trapezoidal usado más arriba o bezotes gemelos para los cachetes. Los hombres Jama-Coaque y Tolita no usaron los bezotes elaborados, aunque algunos sí parecen haber tenido un solo bezote; sin embargo, sí usaban el pezón (**Figura 17**). Un ornamento característico de metal en forma de *tumi* pequeño colgaba de cada pezón; generalmente se los etiqueta como “pendientes” en las colecciones de museos. A veces se perforaron también otras áreas de la cara y el cuerpo; por ejemplo, se encuentran aretes múltiples en todas las culturas costeras de este período. Dado que el hábito moderno de perforar varias partes del cuerpo depende en la disponibilidad de ungüentos antibióticos sería interesante saber qué clases de agentes desinfectantes tenían los antiguos habitantes de la costa ecuatoriana. En este clima las heridas se infectan rápidamente y el elaborado perforado de la cara y el cuerpo que se ha visto en Bahía, Jama-Coaque, y Tolita no podría ser factible sin alguna sustancia desinfectante¹³.

Las figuras Jama-Coaque llevan, prácticamente, los mismos vestidos que las de Bahía, aunque la falda no es rígida sino que se parece más a una falda tejida. Tanto hombres como mujeres en el arte Jama usan pendientes largos en las orejas, aunque en general los hombres tienen una joyería más elaborada que la de las mujeres en todas las culturas ecuatorianas antiguas. Las orejeras cilíndricas también parecen haber sido más populares en Jama-Coaque. El guayuco Jama consistía en una tira larga dibujada entre las piernas y doblaba y atada alrededor de la cintura o bien un cinturón que sostiene una tela. El estilo peruano del guayuco a modo de pañal, con un rectángulo de tela amarrado por los lados y que era tan popular a lo largo de la costa peruana es raro en la costa ecuatoriana donde generalmente los guayucos se amarran con un cinturón o están hechos de un solo pedazo largo de tela. Una nueva combinación en Jama es un tabardo

¹³ Eduardo Kohn, un etnobotánico que adelantó investigaciones sobre las plantas medicinales usadas por los indígenas de la Amazonia ecuatoriana, ha sugerido dos posibilidades: *Cordia nodosa* y *Croton iechleri*. Una cocción de las hojas de *Cordia* se usa para tratar mordeduras de serpiente e insectos, combatir la infección, y promover la curación. El *Croton* se usa ampliamente para promover la curación de heridas y ha habido persistentes rumores de que una compañía farmacéutica norteamericana piensa comercializarlo en un futuro cercano (Kohn 1992 y comunicación personal 1993).



Figura 17. Detalle de la cabeza de la Figura 16 que muestra el casco puntiagudo en forma de tocado, los grandes ornamentos de metal que cuelgan detrás de las orejas y las orejeras. Esta figura también lleva dos bezotes que se proyectan desde el mentón. Colección privada, Quito.

en todas las culturas costeras contemporáneas es un par de alas flexibles largas atadas a la parte superior de los tocados y que caen sobre las espaldas a la altura de los hombros o más abajo. Estas alas flexibles normalmente se decoran, a menudo con cuentas o cequíes y generalmente tienen una franja u otro reborde decorativo (**Figuras 17 y 18**). Normalmente van atrás de la oreja enmarcando los ornamentos de las orejas. Están presentes tanto en los tocados masculinos como femeninos, en contraste con los vestidos encapotados que, a pesar de su derivación de las capuchas Valdivia, un tocado masculino, son llevadas sólo por las mujeres. Algunas figuras Bahía y Jama-Coaque llevan un vestido de una sola pieza que cubre los brazos y piernas (**Figura 19**). Este parece haber sido hecho de varios tejidos unidos dejando una abertura para la entrepierna. Algunas figuras muestran claramente que los “pantalones” eran rectángulos independientes de tela envueltos alrededor de la pierna y colgados del cinturón que también sostuvo el guayuco o la falda. Las “mangas” largas aparentemente también eran pedazos separados, atados a la altura del hombro al vestido superior que era un tabardo cosido en los lados para hacer una túnica que iba hasta la cintura, virtualmente la única túnica en el Ecuador preincaico. Algunos de estos trajes parecen haber sido decorados con lá-

doble: uno más largo y sin decoración se usaba debajo de otro muy adornado con cuentas y conchas. Este vestido doble recuerda los usos de los Cañari modernos que llevan, a menudo, dos tabardos, uno más corto que el otro. Algunos de los tabardos Jama-Coaque tienen un reborde decorado en la misma forma que las faldas cortas de Bahía. En general, los tabardos costeros están tan decorados con conchas, cuentas, borlas, etc., que son más joyería que vestido. Los tocados Jama masculinos son a menudo sumamente elaborados, cubiertos con pájaros enteros, arreglos de plumas, o conchas enteras como los de Bahía. Un nuevo aspecto de los tocados, que se encuentra



Figura 18. Vaso doble Jama-Coaque con la figura de un guerrero en la parte frontal. Esta figura lleva elaborados ornamentos de metal que pueden ser comparados con piezas encontradas en contextos arqueológicos: orejeras, narigueras, pezoneras y la decoración de la parte superior del taparrabos. Este guerrero también lleva un tocado elaborado, brazaletes y collar de cuentas, probablemente de concha. Museo del Banco Central, Guayaquil, GA-1-2571-83.



Figura 19. Figura Bahía grande que lleva un elaborado disfraz con placas de cuero o tela de corteza que se proyectan hacia fuera; el disfraz se completa con una capucha bordeada por cuentas, orejeras pequeñas y dos bezotes sobre la barba. El objeto que sostiene no ha sido identificado. Museo del Banco Central, Quito, sin número de identificación.



Figura 20. Figura Bahía que representa un individuo que participa en un ritual y que sostiene raíces de arracacha (*Arracacha esculenta*) en sus manos y lleva un tabardo largo hecho de placas superpuestas, cosidas unas a otras. El tocado de esta figura tiene la forma de una bestia fantástica que cubre la cara del individuo casi totalmente. Museo del Banco Central, Guayaquil, GA-1-2179-82.

minas de cuero mientras que otros se parecen más a una chaqueta larga hecha de “retazos” de tejido o de corteza (**Figura 20**). Otros fueron adornados con borlas o cubiertos con lo que parece ser cabello, de forma similar al traje de los bailarines de *sacha runa* en la región montañosa del Ecuador. No parece haber ninguna asociación específica entre estos trajes y la figura del guerrero, como sí era el caso en la Mesoamérica prehispánica. En la cultura contemporánea Tumaco-La Tolita los tocados fueron, generalmente, menos elaborados que los de Bahía y Jama-Coaque, aunque existen algunas versiones de tocados elaborados en forma de la cabeza entera de una serpiente, felino u otra criatura menos discernible. La cara del usuario aparecía en la boca del animal. Los tocados y accesorios Tolita también muestran que la práctica de reducir cabezas, hoy restringida a la selva oriental, era conocida en la costa; las cabezas reducidas se usaban, probablemente, como parte del traje ceremonial (Di Capua 1978).

En general parece que los vestidos en las figurinas Tolita eran menos elaborados que los de Bahía y Jama-Coaque, pero esto puede deberse a la construcción de

la mayoría de las figurinas Tolita, ya que la técnica normal de su construcción era la utilización de moldes de una sola pieza. Las mujeres Tolita llevaban una falda envuelta. La ausencia de cinturón se muestra en las placas eróticas, en las cuales la mujer está reclinada mostrando sugestivamente su falda suelta con dobleces hacia delante (**Figura 21**). El guayuco masculino es bastante ancho y a menudo la sección colgante al frente se forma



Figura 21. Placa de cerámica Tolita Clásica que muestra un hombre desnudo tocando una mujer vestida, cuya falda enrollada ha sido soltada. Colección privada, Quito.

con cuentas pequeñas o cuentas pequeñas y grandes son comunes a lo largo de la costa norte. La gente Tolita aparentemente llevaba con frecuencia pendientes múltiples y algunos hombres llevan pendientes trapezoidales, probablemente también de metal. También son comunes las perforaciones múltiples de la cara con ornamentos insertados y ornamentos de pezón idénticos a los de Jama-Coaque. Las figurinas incisas y modeladas muestran que se practicaban el tatuaje y la escarificación facial. La pintura facial y corporal probablemente también era común, pero la mala preservación de la mayoría de las cerámicas Tolita evita cualquier estudio sistemático de la pintura corporal.

32

El período de Desarrollos Regionales en las tierras altas

El período de Desarrollos Regionales en las regiones montañosas es

un abultamiento quizás especialmente tejido para lograr una forma curva. Los extremos colgantes del guayuco tienden a llevar una decoración incisa simple, quizás representando patrones de tejido o bordado. Los hombres Tolita también usaron tabardos decorados y trajes de una sola pieza. En Tumaco-La Tolita estos se cubren, a menudo, con conchas o lo que parecen ser borlas o mechones de estambre o cabello (**Figura 22**). Es posible que estos trajes también estuvieran decorados con plumas, pero la mayoría de las decoraciones son, claramente, borlas o lentejuelas de alguna clase. Una variante es de tejido sin decorar que parece ligeramente rígido, como si fuera corteza o un material similar, bordado y con cuentas a la altura de las muñecas y tobillos. Este traje a veces va con una falda encima y, normalmente, se acompaña por un elaborado tocado o con una máscara que cubre la cara y la cabeza (**Figura 23**). Algunos de los hombres que llevan estos trajes parecen estar imitando una deidad. Muñequeras, rodilleras y tobilleras, pectorales y collares de 2-3 cuerdas



Figura 22. Vista frontal y posterior de la parte superior de una figurina Tolita Clásica. Esta figura, popularmente conocida como sacha runa, lleva una prenda completa con un taparrabos encima. En la parte de atrás del tocado se proyectan unas borlas; el nudo que sostiene su collar de cuentas se ve con claridad. Aunque las decoraciones frontales del tocado están rotas la cara exhibe aretes grandes y dos bezotes pequeños, llevados por este ejecutor o imitador de las deidades. Colección privada, Quito.



Figura 23. Figurina Tolita Clásica de un "actor" que lleva un vestido completo con un elaborado tocado y una falda para hombres. El tocado está roto. Casi todas las figurinas Tolita han sido encontradas en contextos domésticos, por lo cual las piezas auténticas rara vez están enteras. Colección privada, Quito.

menos conocido. Las tumbas en la región de Chordeleg/Gualaceo y las de cerca de Quito en La Florida han conservado algodón y textil de fibra de camélido, el último con colgantes y cequíes de cobre. Las escasas figurinas muestran desnudez o la misma ropa de la costa: un guayuco o una falda envuelta (Buys y Domínguez 1988). La existencia de ornamentos dorados de decidido aspecto peruano así como cerámica importada sugieren que las provincias del sur estuvieron en estrecho contacto con el Perú. No debe ser un accidente que poco después en la cultura Sicán del Perú noroeste se empezara a pintar buzos de *Spondylus* y que los artistas de Chan Chan, al sur en el Valle de Moche, mostrarán la misma escena en sus frisos arquitectónicos (Pillsbury 1996). Esto



Figura 24. Vaso-efigie Panzaleo que representa un hombre (?) arropado con una manta con rayas. La sencilla banda de la cabeza, el collar inciso y la pintura facial son típicas de este raro estilo representativo de las tierras altas. Colección privada, Quito.

debe haber sido reflejo del creciente comercio de la concha roja. Los raros vasos figurativos de la poco conocida cultura Panzaleo¹⁴ del Cotopaxi-Tungurahua muestra hombres en amplios vestidos rayados algunos de los cuales aparentemente estaban abiertos al frente y envolvían todo el cuerpo (Figura 24). El informe del gobernador de 1582 para Otavalo, aunque está lejos hacia el norte, se refiere a un vestido similar que era usado antes de la introducción de la ropa inca: un vestido grande de algodón envuelto dos veces alrededor del cuerpo (Paz Ponce de León 19:15). Una figura Panzaleo mues-

¹⁴ El término Panzaleo se utiliza de una manera confusa en la arqueología ecuatoriana porque se refiere, indistintamente, a los habitantes de la región en el siglo XVI, a un tipo de cerámica de las vecindades de Riobamba fechada entre 200 a.C. y 500 d.C. y a una cerámica gris, gruesa y no representacional del segundo milenio a.C. encontrada desde Latacunga y Riobamba hasta el norte de Quito, pero quizás manufacturada en las tierras bajas orientales (Bray 1995). Este uso contradictorio del término Panzaleo está basado en un mal hábito de los primeros arqueólogos y de los anticuarios, quienes dieron a los restos prehispánicos de cualquier región el nombre de sus habitantes históricos. Puesto que muchos de los artefactos a los que se dieron estos nombres históricos fueron guaqueados y provinieron de distintas partes del país, contrario a lo que se creía, este mal hábito ha producido serios problemas de nomenclatura.



Figura 25. Coquero Capulí. El pelo corto sin decoración y las orejas pequeñas son típicos de este estilo. Este hombre sentado lleva su manta doblada sobre su cuerpo y un taparrabos en forma de pañal. Museo Arqueológico de la Universidad de Caldas, Manizales.

tra a un guerrero con torso pintado y llevando un cordón de pene, un “vestido” llevado en Ecuador oriental hasta el presente. Sin embargo, en la cultura Capulí de la lejana provincia nortea del Carchi (y el Nariño colombiano adyacente), se produjo una gran cantidad de vasijas y figurinas modeladas¹⁵. Éstos muestran a los varones con cortes de cabello simple, desnudos, o llevando un cinturón estrecho o un guayuco, sentados en bancos y mambeando coca (**Figura 25**).

Algunos hombres llevan un pedazo de tela puesto diagonalmente sobre el pecho. En las figuras más elaboradas esta tela parece estar doblada y esto puede ser una indicación de la manera en que la gente cargaba los vestidos cuando no los usaba. Las mujeres llevan una falda de longitud hasta el tobillo y el cabello largo como en los hombres (**Figura 26**). En algunos raros ejemplos la falda es un *sarong* que cubría el torso y pechos y que llegaba hasta la pantorrilla o los tobillos. Las faldas se de-

coraban con los mismos patrones geométricos del resto de la cerámica, aunque éstos también pueden aproximar los patrones que tenían los vestidos realmente. Las figuras antropomorfas Capulí, en contraste con las de la costa, no llevan cantidades de joyería, aunque los hallazgos en las tumbas de la región indican que las personas llevaban elaborados ornamentos en las orejas y nariz, collares y otros ornamentos de metal, piedra, semillas, y concha.

Período de Integración

Las representaciones de trajes de este período muestran los mismos vestidos (o falta de vestidos, según el caso) de los siglos anteriores. La cerámica pintada de la cultura



Figura 26. Mujer Capulí con pelo largo y una falda larga enrollada; la figura tiene vestigios de pintura facial simple. Museo Arqueológico de la Universidad de Caldas, Manizales.

¹⁵ Un grave problema para el estudio de las vestimentas Capulí es la cantidad de falsificaciones y de figuras repintadas. Las falsificaciones más obvias y el repintado de piezas prehispánicas auténticas, muchas veces sin pintura o con decoración perdida, han sido comunes en este estilo desde (por lo menos) el final de la década de 1950. Muchos museos y colecciones privadas contienen cantidades significativas de piezas dudosas; muchas de esas piezas tienen ornamentos de metal “restaurados” sobre ellas.



Figura 27. Cuenco Tuza que muestra nueve hombres danzando (¿) y vistiendo tabardos idénticos. El tocado puede representar un tipo de gorra o casco. Colección privada, Quito.

otras encima que cubrían los hombros y caían sobre los pechos. Al momento de la conquista se usaba el algodón, la corteza y, al parecer, la fibra de *Furcraea* para hacer la ropa en esta región. La cuestión de la materia prima es importante porque influye en la clase de decoración usada. Las figuras Capulí muestran, de vez en cuando, diseños geométricos elaborados en las faldas llevadas por las mujeres. Es muy probable que éstas fueran de tapiz o una técnica de trama suplemental si los vestidos eran hechos de algodón. Las telas de *Furcraea* y de corteza son más comúnmente pintadas, una técnica que libra al diseñador de la necesidad de seguir la estructura básica del textil.

No hay casi ninguna evidencia arqueológica del vestido prehistórico en la cultura Cañari. Las raras figurinas que se han encontrado en Ingapirca y otros sitios ocupados por los Cañari muestran muy poca evidencia de vestidos. Algunos de los entierros femeninos de Ingapirca¹⁶ contenían alfileres de

Cuasmal-Tuza del Nariño describe hombres que llevan tabardos elaboradamente decorados (**Figura 27**). Cieza de León (1984, primera parte, cap xxxiii), al atravesar la tierra de los Quillacingas históricos, que pueden, en parte al menos, corresponder a las personas que fabricaron la alfarería Cuasmal-Tuza, dice que los hombres llevaban un guayuco y un manto de algodón ancho y abierto a los lados, similar a los vestidos que se muestran en los cuencos de Tuza.

Las mujeres Quillacinga llevaban pequeños mantos a manera de faldas y



Figura 28. Objeto de bronce Cañari que muestra una figura con un tocado inusual en forma de medialuna, con cabezas trofeo en sus hombros y lo que parece ser un tabardo decorado. Esta es una rara pieza representacional del sur de la región andina de Ecuador (Verneau y Rivet 1912, Figura 21).

¹⁶ Los enterramientos de Ingapirca no se pueden fechar con precisión. El sitio fue ocupado tanto por los Cañari como por los Incas y puede haber sido reutilizado por los Cañari después de la Conquista; es posible que algunos de ellos daten de la Colonia temprana. La tumba femenina más elaborada, la Tumba 1 del sector Pilaloma del sitio, es un buen ejemplo en este sentido: aunque los excavadores atribuyeron este complejo arquitectónico a los Cañari no hay nada que distinga su diseño ni su arquitectura del resto de la ocupación Inca. Definitivamente el estilo de la tumba, una mujer enterrada con diez sirvientes (?) en una tumba en forma de bota cubierta con una estela de piedra, no es Inca (Fresco 1984:79-82). En cualquier caso, debido a que la mayoría de los *tupus* de Ecuador han sido guaqueados, estos son, en general, inútiles para estudiar la difusión del estilo de vestido Inca en el norte de los Andes.



Figura 29. Figura femenina Cañari de bronce, quizás colonial, vestida con una falda enrollada apretada y una tela para los hombros (Verneau y Rivet 1912; Figura 13).

cobre para ropa similar a la de los Inca, lo que sugiere que en este sitio algunas mujeres, por lo menos, usaban ropa de estilo peruano. Algunos objetos extraños de cobre (quizás espátulas para frascos de cal asociados con el mambeo de coca) ilustrados por Verneau y Rivet (1912, Placas 21 y 22) muestran figuras humanas con tocados cónicos o en forma de luna creciente (**Figura 28**). Algunas de estas figuras parecen llevar tabardos, mientras que otras están desnudas. Los vestidos tienen patrones geométricos en bandas horizontales o diagonales, que pueden estar emulando los diseños de los tejidos. Algunos pendientes femeninos muestran una falda cónica larga (**Figura 29**). Aunque los Cañari llevaban cantidades de ropa durante el período colonial temprano, realmente tenemos muy poca evidencia de que ésta fuera una costumbre anterior a los Incas.

Cieza, citando informa-

ción de oídas, menciona que algunas personas en la costa llevaban tatuajes, y comparaba esto con la costumbre de los Moros (1984, primera parte, cap. xlv). Esto indica que estas personas no estaban practicando escarificación decorativa o pintura de la cara. El tatuaje de la cara en diseños geométricos, curvilíneos y rectilíneos todavía se usa entre varios grupos de Marruecos, sobre todo el bereber, y debe haber sido bien conocido por los españoles del siglo XVI. Se tatuaban tanto las mujeres como los hombres. Las figuras cerámicas de la cultura Manteño tienen a menudo diseños incisos muy elaborados en la cara y, de vez en cuando, en el cuerpo superior (**Figuras 30 y 31**). Aquellas figuras cerámicas que están vestidas llevan tabardos o faldas (**Figura 32**). Muchas figurinas están desnudas, quizás debido al propósito ritual de muchas de las piezas modeladas; los modos antiguos de vestido a menudo se conservan para las actividades rituales o para los profesionales religiosos. Las figuras Manteño usan un tocado que consiste en una gorra estirada hacia abajo para cubrir la mayoría de la cabeza. (**Figura 33**). Estas gorras están a menudo dibujadas y parecen haber sido hechas de tela. Gorras de tela similares, aunque con cordones largos, ocurren en el Perú norteño aproximadamente al mismo tiempo (Rowe 1984, Figuras 70



Figura 30. "Incensario" Manteño que muestra un hombre desnudo y tatuado que lleva orejeras. Museo del Banco Central, Quito.



Figura 31. Cabeza de una figurina Manteño que muestra la típica gorra apretada y tatuaje facial. Colección privada, Quito.

y 75). Algunos de los caciques y otras personas prominentes tenían incrustaciones de oro en sus dientes, una costumbre evidenciada arqueológicamente a lo largo de la costa desde el período de Desarrollos Regionales en adelante.

Las vestimentas prehispánicas de Ecuador en perspectiva

Lo que nos dice el registro arqueológico de Ecuador es que, aunque los tejidos de algodón y otras fibras aparecen en épocas muy tempranas, la mayoría de la industria del textil probablemente se dedicó a necesidades diferentes a la vestimenta. Incluso los ubicuos mantos pueden haber sido tanto ropa de cama como de uso exterior. La desnudez, la pintura corporal y la joyería eran la regla, complementada después por vestidos que cubrieron los órganos genitales (aunque esto no parece haber sido muy importante para los ecuatorianos) y algunos otros vestidos,

como tabardos, capotillos y vestidos de una sola pieza, los cuales parecen haber tenido una función más ritual o ceremonial que práctica. Aunque uno podría pensar que los montañeses debieron llevar más ropa, este no parece haber sido el caso, aunque ellos tenían fibra del camélido así como algodón desde el Formativo Tardío en adelante y muy probablemente tenían algunos vestidos, o por lo menos mantos o mantas de esta útil fibra. Sin embargo, dada la condición lluviosa de gran parte de la región montañosa, las personas podrían haber ido desnudas o casi desnudas a trabajar, poniéndose un manto seco dentro de la casa o usando un manto o un tabardo a manera de vestido cuando estuviera granizando o nevando y fuera necesario estar fuera de casa. También, en general, los Andes ecuatorianos son mucho más calurosos que las regiones montañosas del Perú, Bolivia, y Chile por lo cual parte del



Figura 32. Vaso Manteño con efigie femenina que muestra la cabeza bulbosa (quizá una combinación de modificación cosmética, estilo de peinado o turbante/ gorra), típica de las figuras de esa cultura. Esta pieza lleva una falda enrollada apretada, con diseños incisos. Colección privada, Quito.



Figura 33. Dos pequeñas cabezas de figurinas Manteño con gorras textiles decoradas, similares a las gorras de tela peruanas de esa época. Las cabezas modificadas cosméticamente, las orejeras y los pequeños ornamentos de la nariz son típicos de la costa de Ecuador. Colección privada, Quito.

tiempo es bastante factible llevar ningún o pocos vestidos. Aunque no hay forma de saber qué tan exactamente el vestido cotidiano está representado en las figurinas y las vasijas pintadas o modeladas, el hecho de que estas descripciones son consistentes a través de los siglos y concuerdan con las descripciones históricas del siglo XVI sugiere que ellas no son una mala guía del traje antiguo. Así, parecería que la hegemonía de dos culturas mojigatas, la Inca y la Española, fue lo que llevó a la adopción de los vestidos largos y otras vesti-

mentas que formaron la base del traje indígena histórico y moderno.

Agradecimientos

Quiero agradecer a Ann P. Rowe, quien me urgió para que escribiera esta investigación, y a todos mis buenos amigos y colegas con quienes he trabajado en este y otros proyectos relacionados durante mis años en los Andes septentrionales; agradezco, especialmente, a Lynn A. Meisch, Karen E. Stothert, Costanza di Capua, Myriam Ochoa, Lynn A. Hirschkind, Ernesto Salazar y al difunto Olaf Holm. La generosidad de Tom Cummings merece todo mi reconocimiento. También extendiendo mi gratitud a Cristóbal Gnecco y Víctor González por la traducción al español del manuscrito en inglés y a Tom Weller por los dibujos y la ayuda con el trabajo de computador.

Referencias

Anawalt, P. R.

- 1998 They came to trade exquisite things: ancient west mexican-ecuadorian contacts. En *Ancient West Mexico: Art and Archaeology of the Unknown Past*, editado por Richard F. Townsend, pp. 233-250. Thames and Hudson-The Art Institute of Chicago, Londres.

Arellano, A. J.

- 1994 Loma Pucara, a formative site in the Cebadas valley, Ecuador. *National Geographic Research and Exploration* 10(1): 118-120.

38

Athens, J. S.

- 1980 *El proceso evolutivo en las sociedades complejas y la ocupación del periodo Tardío-Cara en los Andes septentrionales del Ecuador*. Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.

- Bergsoe, P.
 1937 *The metallurgy and technology of gold and platinum among pre-columbian indians*. Ingeniorvidenskabelige Skrifter nr. A 44, Copenhagen.
- Bouchard, J. F.
 1982-1983 Excavaciones arqueológicas en la región de Tumaco, Nariño, Colombia. *Revista Colombiana de Antropología* 24: 125-334.
- Braun, B. (Editor)
 1995 *Arts of the Amazon*. Thames and Hudson, Londres.
- Bray, T.
 1995 The Panzaleo puzzle: non-local pottery in northern highland Ecuador. *Journal of Field Archaeology* 22(2): 137-156.
- Bruhns, K.
 1988-1989 Prehispanic spinning and weaving implements from southern Ecuador. *The Textile Museum Journal* 27-28: 70-77.
 1989 Intercambio entre la costa y la sierra en el Formativo Tardío: Nuevas evidencias del Azuay. En *Relaciones interculturales en el área ecuatorial del Pacífico durante la época precolombina*, editado por Jean-François Bouchard y Mercedes Guinea, pp. 57-74. BAR International Series 503, Oxford.
 1991 Los talleres de cristal de roca de Pirincay, Provincia del Azuay. *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana* 7(7): 91-100.
 1994a *Ancient South America*. Cambridge University Press, Nueva York.
 1994b Las culturas peruanas y el desarrollo cultural en los Andes septentrionales. *Memoria* 4: 251-267.
 1998 Huaquería, procedencia y fantasía: El caso de los soles de oro del Ecuador. *Boletín del Museo del Oro* 44-45: 183-206.
- Bruhns, K., J. Burton y G. R. Miller
 1990 Excavations in the Paute valley of southern Ecuador, 1985-1989. *Antiquity* 64(243): 221-233.
- Bruhns, K. y L. A. Meisch
 s.f. Ecuador's second oldest textile. Manuscrito sin publicar, *The Textile Museum Journal*.
- Buys, J. y V. Domínguez
 1988 Un cementerio de hace 2000 años: Jardín del Este. En *Quito Antes de Benalcázar*, editado por I. Cruz, pp. 31-50 y 67-72. Centro Cultural Artes, Serie Monográfica No. 1, Quito.

Capua, C. di

- 1978 Las cabezas trofeo: un rasgo cultural en la cerámica de La Tolita y Jama-Coaque. *Antropología Ecuatoriana* 1(1): 72-168.
- 1994 Valdivia figurines and puberty rituals: an hypothesis. *Andean Past* 4: 229-280.

Cieza de León, P. de

- 1984 [1553] *La crónica del Perú*. Primera Parte. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Collier, D. y J. V. Murra

- 1943 *Survey and excavations in southern Ecuador*. Anthropological Series, Field Museum of Natural History, Vol. 35, Chicago.

Collier, D., D. W. Lathrap y H. Chandra.

- 1975 *Ancient Ecuador: culture, clay, and creativity*. 3000-300 B.C. Field Museum of Natural History, Chicago.

Cordy-Collins, A.

- 1990 Fonga sigde, shell purveyor to the Chimu kings. En *The Northern Dynasties*, editado por M. E. Moseley y A. Cordy-Collins, pp. 393-417. Dumbarton Oaks, Washington.

Damp, J.

- 1988 *La Primera ocupación Valdivia de Real Alto*. Patrones económicos, arquitectónicos e Ideológicos. ESPOL, Guayaquil.

Damp, J. y P. Norton

- 1991 Pretexto, contexto y falacias en la isla de La Plata. *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana* 7(7): 109-122.

Dorsey, G. A.

- 1901 *Archaeological Investigations on the Island of La Plata, Ecuador*. Field Columbian Museum, Chicago.

Doyon, L.

- 1988 Tumbas de la nobleza en La Florida. En *Quito antes de Benalcazar*, editado por I. Cruz, pp. 51-66. Centro Cultural Artes, Serie Monográfica No. 1, Quito.

Estrada, E.

- 1954 *Ensayo preliminar sobre la arqueología del Milagro*. Archivo Histórico del Guayas, Guayaquil.

- 1957a *Últimas civilizaciones prehistóricas de la cuenca de Guayas*. Museo Víctor Emilio Estrada, Guayaquil.
- 1957b *Los Huancavilcas, Últimas Civilizaciones Prehistóricas de la Costa de Guayas*. Museo Víctor Emilio Estrada, Guayaquil.
- 1962 *Arqueología de Manabí Central*. Museo Víctor Emilio Estrada, Guayaquil.
- Francisco, A. E.
- 1969 *A ceramic sequence from the vicinity of Carchi*. University Microfilms, Ann Arbor.
- Fresco, A.
- 1984 *La arqueología de Ingapirca (Ecuador). Costumbres funerarias, cerámica y otros materiales*. Comisión del Castillo de Ingapirca, Cuenca.
- Gardner, J. S.
- 1982 Textiles precolombinos del Ecuador. *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana* 2(2): 9-23.
- Gomís, D.
- 1989 La alfarería de Chaullabamba. *Catedral Salvaje* 24: 11-12.
- Guffroy, J., N. Almeida D., P. Lecocq, Ch. Caillavet, F. Duverneuil, L. Emperaire y B. Arnaud
- 1987 *Loja préhispanique. Recherches archéologiques dans les Andes méridionales de l'Equateur*. Editions Recherche sur les Civilisations, Synthèse No. 27, Paris.
- Hartmann, R.
- 1970 Mercados y ferias prehispánicas en el área andina. *Boletín de la Academia Nacional de Historia* 54(187): 214-236.
- Heuzy, J
- 1870 Le trésor de Cuenca. *Gazette des Beaux-Arts* 6: 113-124.
- Holm, O.
- 1981 *Cultura Milagro-Quevedo*. Museo del Banco Central, Guayaquil.
- Idrovo, J.
- 1987 *Instrumentos musicales prehispánicos del Ecuador. Estudio de la exposición "Música Milenaria"*. Banco Central del Ecuador, Quito.

Jijón y Caamaño, J.

- 1914 *Contribución al conocimiento de los aborígenes de la Provincia de Imbabura en la República del Ecuador*. Estudios de la Prehistoria Americana II, Madrid.
- 1920 Nueva contribución al conocimiento de los aborígenes de la Provincia de Imbabura de la República del Ecuador. *Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos* 10: 1-120 y 11: 183-245.
- 1997 *Antropología prehispánica del Ecuador*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito.

Kohn, E. O.

- 1992 *La cultura médica de los runa de la región amazónica ecuatoriana*. Abya-Yala, Quito.

McEwan, C.

- 1993 Sillas de poder: evolución sociocultural en Manabí, Costa Central del Ecuador. En *500 años de ocupación. Parque Nacional Machalilla*, editado por P. Norton, pp. 53-70. Abya-Yala, Quito.

McEwan, C. y M. I. Silva

- 1987 *Machalilla: el camino de la integración*. Colibrí II, No. 5, Fundación Natura, Quito.

Marcos, J.

- 1973 Tejidos hechos en telar en un contexto Valdivia Tardío. *Cuadernos de Historia y Arqueología* 23(40): 163-184.
- 1979 Woven textiles in a Late Valdivia context (Ecuador). En *The Junius B. Bird pre-columbian textile conference*, editado por A. P. Rowe, E. P. Benson y A. L. Schaffer, pp. 19-26. The Textile Museum-Dumbarton Oaks, Washington.

Miller, G. R. y A. Gill

- 1990 Zooarchaeology at Pirincay, Ecuador. *Journal of Field Archaeology* 17(1): 46-68.

Oberem, U.

- 1974-1976 Los Cañaris y la conquista española de la sierra ecuatoriana. Otro capítulo de las relaciones interétnicas en el siglo XVI. *Journal de la Société des Americanistes* 63: 263-274.

42

- 1980 *Cochasquí. Estudios arqueológicos*. Pendoneros, Otavalo.

Ochoa, M., S. Rostain y E. Salazar

- 1997 Montículos precolombinos en el alto Upano. *Cultura* 2:54-61.

- Paulsen, A.
 1971 The thorny oyster and the voice of god: *Spondylus* and *Strombus* in andean prehistory. *American Antiquity* 29(4): 597-607.
- Pearsall, D. M.
 1988 *La producción de alimentos en Real Alto*. ESPOL, Guayaquil.
- Porras, P.
 1987 *Investigaciones arqueológicas en las faldas del Sangay, Provincia Morona-Santiago. Tradición Upano*. Centro de Investigaciones Arqueológicas, Pontificia Universidad Católica, Quito.
- Pillsbury, J.
 1996 The thorny oyster and the origins of empire: implications of recently uncovered *Spondylus* imagery from Chan Chan, Peru. *Latin American Antiquity* 7(4): 313-349.
- Rehren, T. y M. Temme
 1994 Pre-columbian gold processing at Putushio, south Ecuador: the archaeological evidence. In *Archaeometry of pre-columbian sites and artifacts*, editado por D. A. Scott y P. Meyers, pp. 267-284. The Getty Conservation Institute, Malibu.
- Reindel, M.
 1994 Das archäologische projekt La Cadena, Ecuador/Proyecto arqueológico La Cadena, Ecuador. En *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie*, Band 15, pp. 259-307, Mainz am Rhein.
- Salazar, E.
 1983 *Cazadores-recolectores del antiguo Ecuador*. Serie Nuestro Pasado, Guía Didáctica No. 1, Quito.
- Salomon, F.
 1972 Pochteca and mindalá: a comparison of long distance traders in Ecuador and Mesoamerica. *Journal of the Steward Anthropological Society* 9(1-2): 231-247.
- Sánchez, E.
 1981 *Las "figurillas" de Esmeraldas: tipología y función*. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid.
- Saville, M.
 1907-10 *Antiquities of Manabí, Ecuador. Preliminary and final report*. Contributions to South American Archaeology, volumen I y II. Editorial, Nueva York.

- 1927 *The gold treasure of Sig Sig*. Leaflets of the Museum of the American Indians, Heye Foundation No.3, Nueva York.
- Scott, D. A. y W. Bray
- 1980 Ancient platinum technology in South America. Its use by the indians in pre-hispanic times. *Platinum Metals Review* 24:4:147-157.
- Stothert, K. E.
- 1987-1988 *La prehistoria temprana de la península de Santa Elena, Ecuador: cultura Las Vegas*. Miscelanea Antropológica Ecuatoriana, Serie Monográfica 10, Guayaquil.
- 1993 *Un sitio Guangala Temprano en el suroeste del Ecuador*. National Museum of Natural History-Banco Central del Ecuador, Guayaquil.
- Uhle, M.
- 1921 Influencias Mayas en el alto Ecuador. *Boletín de la Academia Nacional de Historia* 4:10-11.
- Uribe, M. V. y R. Lleras
- 1982-1983 Excavaciones en el cementerio protopasto de Miraflores, Nariño. *Revista Colombiana de Antropología* 24: 335-380.
- Váldez, F.
- 1987 *Proyecto arqueológico La Tolita*. Museo del Banco Central, Quito.
- Villalba, M.
- 1988 *Cotocallao: una aldea Formativa del valle de Quito*. Miscelanea Antropológica Ecuatoriana, Serie Monográfica 2, Quito.
- Verneau, P. y P. Rivet
- 1912, 1922 *Ethnographie ancienne de l'Equateur*. 2 vols. Ministere de l'Istructione Publique, Paris.
- Zevallos, C.
- 1965-1966 Informe preliminar sobre el cementerio Chorrera. *Revista del Museo Nacional* 34: 20-27.