

La iconografía y estética de la Cultura de “Los Cerros”

Mariella García Caputi¹

RESUMEN

EL PRESENTE TRABAJO TRATA SOBRE UN ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA OCUPACIÓN DE LA SOCIEDAD MANTEÑO-HUANCABILCA EN LA CORDILLERA CHONGÓN-COLONCHE. SE ABORDA EL CONCEPTO DE LA “CULTURA DE LOS CERROS” DENOMINADA ASÍ POR CARLOS ZEVALLOS (1995), PRECURSOR DE LA ARQUEOLOGÍA DE LA COSTA ECUATORIANA.

EN ESTE CONTEXTO PRESENTARÉ EL ANÁLISIS Y SIGNIFICADO DEL “POSTE DE GUASANGO” DE LA CULTURA MANTEÑO-HUANCALVICA, DENOMINADO “EMBLEMA TERRITORIAL” (ÁLVAREZ LITBEN Y GARCÍA CAPUTI, 1995), ASOCIÁNDOLO A OTROS POSTES TALLADOS EN MADERA DE GUASANGO, -ENCONTRADOS POR CARLOS ZEVALLOS EN EL MISMO LUGAR-, Y A ESCULTURAS MONOLÍTICAS DE PIEDRA, ENTRE LAS QUE SE ENCUENTRA SAN BIRITUTE, UN ÍCONO DE FERTILIDAD EN LA COMUNA DE SACACHÚN, CUYA RECONOCIMIENTO SOCIAL LO MANTIENE VIGENTE HASTA LA ACTUALIDAD.

ESTE TEXTO ENFATIZA LA IMPORTANCIA DE LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA DE BIENES CULTURALES QUE REPOSAN EN LAS RESERVAS DE NUESTROS MUSEOS, Y CÓMO ESTAS LÍNEAS DE TRABAJO PUEDEN ARROJAR VALIOSA INFORMACIÓN A LOS DEBATES ACTUALES DE NUESTRA DISCIPLINA, COMO EL PLANTEAMIENTO ACTUAL REFERENTE AL CONCEPTO DE ‘ESTADO PRE-HISPÁNICO’.

ASÍ, PARA EL EMBLEMA TERRITORIAL SE RECOMIENDA SU PRESENTACIÓN NO SOLO COMO UNA PIEZA MUSEÍSTICA EN SU SENTIDO ESTÉTICO, SINO TAMBIÉN COMO UNA MANIFESTACIÓN ICONOGRÁFICA QUE REVELA AL SER HUMANO QUE LOS PRODUJO, CONTEXTUALIZADO EN TIEMPO, ESPACIO Y SOCIEDAD, LO QUE NOS PERMITE ACERCARNOS A LA COMPLEJIDAD DE LA SOCIEDAD MANTEÑO-HUANCABILCA.

PALABRAS CLAVES: CULTURA - SOCIEDAD - PATRIMONIO - MUSEOS - ICONOGRAFÍA - MANTEÑO-HUANCABILCA.

ABSTRACT

THE PRESENT DOCUMENT IS AN ANALYSIS AND INTERPRETATION OF THE MANTEÑO-HUANCABILCA SOCIETY IN THE CHONGÓN-COLONCHE MOUNTAIN RANGE OF ECUADOR’S COASTAL AREA. WE EXAMINE THE CONCEPT OF “CULTURA DE LOS CERROS”, AS CARLOS ZEVALLOS, PIONEER OF ECUADORIAN COASTAL ARCHAEOLOGY, NAMED THIS GEOGRAPHICAL AREA.

IN THIS CONTEXT, AN ANALYSIS IS ALSO PRESENTED OF A GUASANGO POLE OF THE MANTEÑO-HUANCABILCA CULTURE, CONSIDERED AS AN EMBLEMATIC SYMBOL OF THE “CULTURE OF THE HILLS” BY ÁLVAREZ LITBEN Y GARCÍA, CAPUTI. IF WE ASSOCIATE THIS ARTIFACT WITH OTHER GUASANGO POLES FOUNDED IN THE SAME PLACE BY CARLOS ZEVALLOS, ALONG WITH THE MONOLITHIC SCULPTURES OF THE AREA, AMONG THEM IT IS FOUND “SAN BIRITUTE”, RELEVANT FOR ITS ENDURANCE TO THE PRESENT DAY AS A FERTILITY ICON OF THE SACACHÚN COMMUNITY.

1 Candidata a Magíster por “Arqueología del Neotrópico” ESPOL.

THIS TEXT POINTS OUT THE RELEVANCE OF SCIENTIFIC INVESTIGATION OF OUR THE CULTURAL HERITAGE HOUSED IN OUR MUSEUM'S CULTURAL FUNDS AND EXHIBITS, AND HOW THIS CAN BE USEFUL IN CURRENT DEBATES REGARDING OUR WORK, INCLUDING THE CURRENT CONCEPT OF A PRE-HISPANIC STATE.

FOR INSTANCE, WE RECOMMEND THAT THE TERRITORIAL EMBLEMATIC SYMBOL BE PRESENTED NOT ONLY AS A MUSEUM ARTIFACT IN ITS AESTHETIC QUALITY, BUT ALSO AS AN ICONOGRAPHIC MANIFESTATION THAT SHOWS US THE PEOPLE THAT PRODUCED IT, RELATED TO THEIR TIME, SPACE AND SOCIETY, ALLOWING A RELATIONSHIP WITH THE MANTEÑO-HUANCAVILCA SOCIETAL COMPLEXITY.

KEYWORDS: CULTURE - SOCIETY - HERITAGE - MUSEUMS - ICONOGRAPHY - MANTENÑO-HUANCAVILCA.

Introducción

Es necesario rescatar el aporte de restos arqueológicos que hoy llamamos ‘arte’, a la ciencia de la Arqueología social, vistos como productos de la actividad humana que proveen datos para que la investigación científica adquiera un conocimiento más amplio de las sociedades pretéritas; en nuestro caso el de los grupos pre-hispánicos que desde muy temprano empezaron a complejizarse en la Costa ecuatoriana.

El hallazgo de objetos de arte mobiliario², nos proveen vestigios de la actividad humana y sus procesos, que debemos estudiar desde el campo iconográfico, observando coordenadas básicas de espacio/tiempo y cultura para la reconstrucción de identidad o entidades socio-culturales.

Estudios adecuados en este sentido nos permitirán difundir una apreciación más objetiva hacia un público ávido por conocer quiénes o qué tipo de sociedades nos precedieron; conocer sobre otras realidades sociales en tiempo y espacio, desde lo museológico, donde toma un lugar relevante dentro de la comunidad a la que sirve.

En este texto no analizamos objetos de arte aislados, sino un conjunto cultural dentro del espacio/tiempo/cultura denominada ‘Cultura de los Cerros’ por Carlos Zevallos Menéndez (1995). Lo replanteamos tomando como punto de partida de nuestra investigación: dos postes de guasango cuya talla contiene elementos antropomorfos, uno con elementos zoomorfos también, y la estatuaria lítica cuyo principal exponente es el denominado San Biritute. Todos relacionados en espacio /tiempo/ cultura-estilo, y cuyo principal exponente es el que denominamos ‘Emblema Territorial’ (Álvarez y García, 1995).

Es necesario aclarar que el análisis realizado lo hacemos desde un enfoque arqueológico estricto, donde la noción de cultura está dada por un conjunto de prácticas que permiten la producción y reproducción de un modo de vida social, así como también incluimos lo referente al paisaje cultural para reconstruir la sociedad que está detrás de la manufactura de estas expresiones.

Para su análisis tomamos en cuenta: 1. su importancia única dentro del registro arqueológico; 2. la aplicación de principios de asociación y recurrencia de la estatuaria en madera y lítica dentro de su conjunto total; 3. su posible inserción dentro de contextos de proyectos arqueológicos regionales para tener perspectivas desde ese enfoque; 4. sus características especiales, como la naturaleza gráfica de imagen visual que contienen y el tipo particular de información que pueden brindar, requerimos además del desarrollo de criterios analíticos específicos basados en su descripción iconográfica e iconológica.

La Cultura Material debe ser analizada dentro de variables gráficas, como representaciones, diseños, entre otras elecciones culturales; y variables tecnológicas, detectando tipos/formas/estilo, técnicas, color, tamaño, etc. Finalmente, de acuerdo a su localización témporo-espacial su análisis se debe inscribir dentro de variables topográficas, contenidas dentro de su lugar,

² Es el arte realizado sobre soportes móviles, como madera, piedra, cerámica, metales textiles, entre otros.

distribución, selección, etc.; y variables temporales, como son cronologías y fechados; de éstos, los fechados absolutos, la datación relativa, o las secuencias.

Problemática

En su libro “Nuestras Raíces Guancavilcas” (1995), Carlos Zevallos Menéndez nos relata sobre el hallazgo que hiciera en el año de 1936, de tres postes de guasango al noroeste de Juntas, a 18 km. de distancia. El primero y segundo fueron donados al museo Municipal de Guayaquil, mientras al tercero (mediano) se lo incorporó al fondo arqueológico del Banco Central, donde forma parte de la exposición “10.000 años de Historia de la Península de Santa Elena”, del museo “Amantes de Sumpa”, hoy a cargo del Ministerio de Cultura.

En el caso del poste de guasango mayor, la descripción formal que hiciera Zevallos corresponde al lado mejor conservado del madero. Afirmando la presencia de 39 figuras humanas asociadas a 2 saurios, aunque en revisiones posteriores se detectaron 32 tallas de hombres, y mujeres; de las cuales únicamente 22 guardan un buen estado de conservación.

El tamaño de las figuras oscila entre 70 y 80 cm. de altura, ordenadas y dispuestas alternadamente de manera vertical y horizontal. Desde la base del madero, es decir desde abajo hacia arriba, en su disposición transversal, apreciamos la repetición de cuatro figuras alrededor del poste hasta la sexta línea, mientras que en la séptima y octava están representadas tres figuras humanas acompañadas de los saurios; y en la cúspide el poste remata con tres figuras humanas.

Descripción iconográfica de los postes mayor y menor y su mutua relación

El poste mayor, como lo describiera Zevallos, de abajo hacia arriba, podemos apreciar una secuencia de parejas humanas: la primera figura masculina (70 cm.) y la segunda femenina (75 cm.) como podemos observar a continuación:



FIGURA 1. MASCULINO

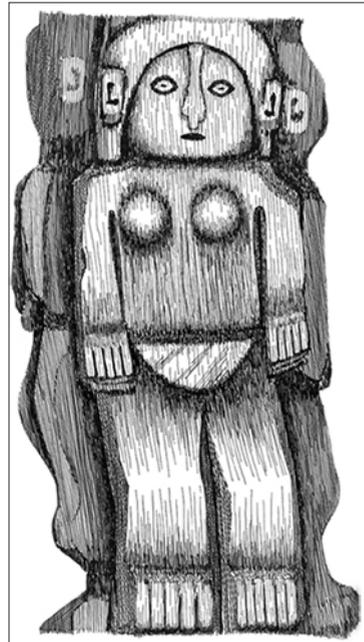


FIGURA 2. FEMENINO

La tercera figura es masculina (80 cm.), y presenta un rostro sonriente con su boca abierta; su mano derecha a lo largo del cuerpo y la izquierda en ángulo agudo sobre su pecho, como sosteniendo su miembro viril doblado hacia arriba. Y la cuarta figura, femenina (80 cm.), con nariguera; su mano derecha en ángulo recto, y la izquierda señalando la vulva.



FIGURA 3. MASCULINO

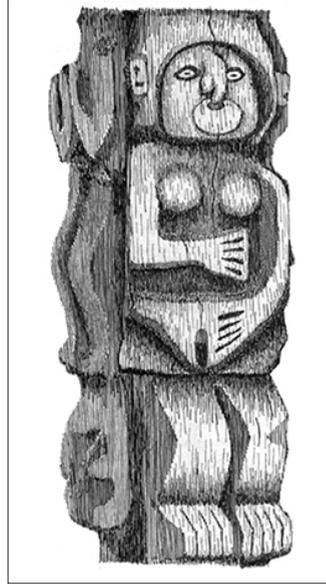


FIGURA 4. FEMENINO

La quinta figura es masculina (72 cm.), con su brazo izquierdo extendido al costado del cuerpo mientras el derecho lo dobla en ángulo agudo, tocándose con el hombro. Y la sexta figura es femenina, (68 cm.), con sus dos manos en ángulo obtuso hacia la vulva.



FIGURA 5. MASCULINO

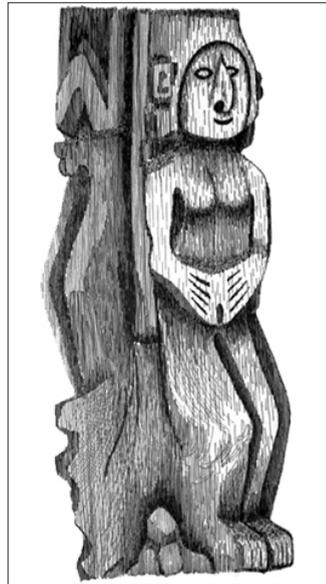


FIGURA 6. FEMENINO

La séptima figura, hacia la cúspide, es masculina (68 cm.), y levanta su mano derecha como agarrando la cola del saurio, mientras que la izquierda reposa sobre la pierna de una figura femenina, a su lado. Y la octava figura es femenina (65 cm.), de expresión sonriente, y con sus manos en ángulo agudo sobre su pecho.



FIGURA 7. MASCULINO



FIGURA 8. FEMENINO

En la cúspide remata con dos caimanes: uno ascendente (2.15 m), con su lomo orientado hacia el Norte, donde su cola que comienza en la cabeza de la quinta figura masculina; y otro descendente (1.25 m), tallado del lado Este del poste.



FIGURA 9.

En el poste de Guasango mayor apreciamos las siguientes expresiones estilísticas recurrentes:

- las diferentes posiciones de los brazos en relación al cuerpo de cada figura,
- la asociación de éstos con la representación sexual, tanto femenina como masculina de las figuras,
- su desnudez expresa,
- su posición semi-sedente.

El poste de guasango Mayor se relaciona con el del museo “Amantes de Sumpa” y con la estatuaria en piedra de la región, en la misma localidad geográfica: plataforma del cerro “Los Santos”, tiempo y cultura Manteño-Huancavilca. Así, *“...un producto social puede definir al conjunto mientras se define a sí mismo, pues es dentro de su entorno y de su todo social que adquieren veracidad y sentido”* (Kosik, 1976).

“La cultura no se puede reducir a las relaciones superestructurales incluidas en el concepto de cultura espiritual, sino que muestra fenoménicamente la unidad del ser social con las formas de la conciencia social y la institucionalidad determinadas por aquél” (Bate, 1978).

El ‘mástil’ menor, como Carlos Zevallos lo denomina, fue encontrado al sur del mayor, a 7.50 m. y lo describe como que tiene *“...un solo lado tallado, su labrado es imperfecto”* (Zevallos, 1995).

El poste de guasango mide un total de 2.93 m. de altura, y se encuentra tallado en un solo lado. Presenta únicamente una figura masculina completa, en medio de una inferior a la que se le ha desprendido su cara superficial, y una superior, masculina también, incompleta (sin el rostro) y en la misma postura que la figura de la mitad.



FIGURA 10



FIGURA 11



FIGURA 12

En resumen, la talla de 3 figuras antropomorfas en madera de Guasango que se exhibe en el museo “Amantes de Sumpa” mide 2.93 m. de altura; la figura inferior es aparentemente femenina (69 cm.) mientras las dos superiores son explícitamente masculinas (71 cm. y 60 cm.). Su gestualidad se expresa con los brazos en ángulo agudo, en el pecho.

En relación al mástil mayor, vemos que la figura masculina completa del poste del museo “Amantes de Sumpa” se relaciona, por su similitud, con la octava figura de su lado izquierdo. Es una figura masculina cuyos brazos están en posición de ángulo agudo, descansando sobre su pecho. Su órgano sexual está doblado hacia arriba, con los testículos explícitamente representados. Su rostro muestra un ojo, o la pupila de un ojo, en forma redonda y nariz recta enmarcado por un tocado que es una especie de casco redondeado, al igual que el que tiene San Biritute y otros de la estatuaria de la “Cultura de los Cerros”, de la época Manteño-Huancavilca.

La talla en madera y su relación con los monolitos de la ‘Cultura de los Cerros’

La talla del poste de guasango del museo “Amantes de Sumpa” está inmersa dentro del lenguaje corporal que manifiesta la estatuaria Manteño-Huancavilca de manera recurrente, tanto en madera de guasango como en piedra. Así pues, tenemos *“las posiciones de los brazos en relación al cuerpo de cada figura y la asociación de éstos con la representación sexual, tanto femenina como masculina, de las figuras”* (Álvarez y García, 1995). Esta talla es recurrente en el denominado “Emblema Territorial”; el que también contiene al monolito en piedra que se encuentra en el museo Municipal de Guayaquil denominado ‘Mujer de Juntas’, representada 5 veces, con sus brazos en posición de ángulo obtuso señalando su sexo; o a San Biritute en versión femenina, a través de la gestualidad corporal de sus brazos: mano izquierda doblada sobre el pecho en ángulo recto.

Y es que en el “Emblema Territorial” se representan algunos monolitos de piedra localizados en su misma área geográfica, por ejemplo el que adorna la única calle principal de Las Juntas, una estatua masculina con su brazo derecho en posición de ángulo agudo, que descansa sobre su pecho, mientras que su brazo izquierdo se representa recto, descansando sobre su cuerpo; o una figura femenina con sus brazos en posición de ángulo obtuso que señalan su vulva, representada también en el “Emblema Territorial”, con un tocado en su cabeza que nos hace recordar a la figurina valdivia del Formativo de la Costa ecuatoriana. En Julio Moreno encontramos dos figuras de piedra: una traída desde el cerro de La Camarona, cercano a Julio Moreno, con una posición gestual igual a la figura octava descrita por Zevallos Menéndez, que está hacia el oeste *“las dos manos están cruzados sobre el pecho y sus ojos parecen mirar la puesta del sol”* (Zevallos, 1995), *“con sus brazos en posición en ángulo descansando sobre su pecho, mientras que mira hacia el poniente”* (Álvarez y García, 1995; Zevallos, 1995). Otra figura que se halla representada en el “Emblema Territorial”, que reposa en el colegio 28 de Mayo, y que también es una figura femenina con sus brazos en posición de ángulo obtuso, que señalan su vulva (bajada también desde La Camarona), representada 5 veces en el mismo madero tallado.

Emilio Estrada también anota en su libro “Los Huancavilcas: Últimas Civilizaciones Pre-Históricas de la Costa del Guayas”, publicado por el Museo “Victor Emilio Estrada” en 1957, y reimpresso en offset por el Archivo Histórico del Guayas en 1979, un monolito similar traído de cerro Paco “tipo femenino y aparentemente sentada sobre la típica silla de piedra manabita” (Estrada, 1979, ver figura 13), aparentemente asociada a un antiguo cementerio Manteño-Huancavilca, *“...localizado en la vertiente oriental de la cordillera Chongón y con acceso a la rica red fluvial del río Daule. Nos presenta la misma modalidad estilística y gestual: una mujer con sus senos redondeados y sus brazos en posición de ángulo obtuso con sus manos señalando su sexo”* (Álvarez y García, 1995). Igual, otra figura procedente del cerro El Azúcar, similar a la anterior, pero con un tocado similar a las figurinas Valdivia, también está representada en el “Emblema Territorial”, de la misma manera.



FIGURA 13

Por todo ello, el poste de guasango de 8.50 m. pasa a ser considerado un “Emblema Territorial” de carácter ritual, con tallados recurrentes en su forma y contenido, con los monolitos y el otro poste de guasango del sector, asociadas fundamentalmente a sitios de producción agrícola. Estas parejas talladas en piedra presentan una talla angular, en aristas, similar a la estatuaria manabita que Carlos Zevallos diferencia de la talla de piedra en la Chongón-Colonche que por el “duro conglomerado de conchas grandes” impidió realizar un trabajo minucioso sino más bien tuvieron planos angulosos atenuados, sin aristas, con sus contornos redondeados (Zevallos, 1995).

Además, estas figuras talladas en el “Emblema Territorial” presentan, al igual que el San Biritute, una posición y talla que sugiere y se remite a las sillas manteñas, sin que éstas hayan aparecido *in situ*, pero que las relacionaría a importantes sitios como Agua Blanca o cerros Hojas-Jaboncillo.

Dada la naturaleza de los hallazgos, Carlos Zevallos interpreta a los postes de guasango con sus figuras, con referencias de identificación sexual, como mástiles que se asocian a la idea del falo reproductor, “...levantados por los habitantes del lugar para realizar ceremonias con la finalidad de propiciar la fecundación de la naturaleza” (Zevallos, 1995), lo que estaría dentro de la ideología de la fertilidad dominante en la época prehispánica que hemos detectado desde el neolítico del Formativo de la Costa ecuatoriana, a través de nuestra investigación sobre la figurina valdivia (García, 2006).

Conclusiones

La desnudez explícita tanto en la figurina del neolítico valdiviano como estos exponentes de la cultura manteña-huancavilca, asociadas a la ideología de la fertilidad/virilidad/fecundidad, nos sugiere una sociedad donde no se ha ‘matado’ todavía a la madre sino que prima más bien la cultura del nacimiento que vemos explícitamente en las estelas Manteño-Huancavilcas (como

la que se exhibe en el MAAC, en Guayaquil) asociada a la sexualidad expresa de las tallas en guasango o en los monolitos.

Dentro de este conjunto, el monolito de conglomerados marinos denominado San Biritute, relacionado a lo anteriormente descrito y de la misma localidad geográfica, resalta y llama la atención por su tamaño de 2.45 m. Tiene la misma gestualidad que la representada en la talla de guasango denominada “Emblema Territorial”, con su brazo izquierdo en posición de ángulo obtuso que señala su miembro viril expuesto, mientras su brazo derecho, en posición de ángulo recto, descansa sobre su torso. Su rostro presenta una nariz recta, con una especie de gorra redondeada como tocado, en su cabeza. Es importante resaltar a sus costados y lado posterior el labrado de una silla. (Álvarez y García, 1995)

Por ello, en esta reflexión queremos dejar planteada la posible interrelación fenoménica que existe entre el cerro de Hojas y de Jaboncillo, y la cordillera Chongón-Colonche, lo que demuestra la similitud de complejización social en tiempo histórico de los denominados Manteño-Huancavilca; pues, desde la cultura nos centramos en los aspectos simbólicos de la representación y construcción de la realidad social, expresión concreta de la actividad humana donde las expresiones artísticas son una herramienta para construir conocimiento sobre múltiples aspectos de las dinámicas sociales del pasado, principalmente ideológicos y simbólicos.

El orden social no sería pensable sin un orden simbólico que lo tradujera, y la acción sobre el simbólico está conectada a la acción sobre el orden social: la primera es capaz de interpretar, enderezar y reclasificar la segunda (Sanahuja, 2002), por ello es importante establecer relaciones posibles entre el diseño de la talla y el simbolismo de lo que expresan los productos de arte mobiliario Manteño-Huancavilca.

“Si bien el arte puede tener una función ideológica de reproducción o cuestionamiento de un sistema socio-económico, el arte tiene también un importante componente económico inherente a su propia producción, que contribuye a explicar sus perduraciones y sus cambios” (Boas 1955, Arnheim 1956, Leroi-Gourhan 1976, García Canclini 1986, Conkey 1987; en Fiore, 2009).

La puesta en valor científico de los bienes artísticos arqueológicos, tanto desde el campo de la iconografía como en sus relaciones contextuales, implica encontrar significados histórico, social y cultural del objeto de estudio.

Conservarlo y presentarlo adecuadamente, con una gestión cultural que incluya la educativa, forman parte de estrategias de los museos actualmente. Museos abiertos que promueven la información en dos vías que, a la vez de ser espacios autorizados de información, se interrelacionan con la comunidad a la que sirven.

En el caso de los postes de Guasango y su instrumentalización dentro de ambientes museísticos, partimos del concepto ideológico que tiene como misión un bien artístico-cultural: transmitir a la sociedad en su conjunto un mensaje claro sobre nuestra identidad cultural y nuestra historia, que nos sirva para el presente y nos proyecte al futuro.

Dentro del nuevo concepto de museos debemos tener en cuenta la relación tripartita que existe entre territorio, patrimonio y comunidad; donde el museo no es un edificio, sino un territorio; no es una colección o bien cultural, sino un patrimonio colectivo, y tampoco está dirigido únicamente hacia un público específico, sino que se trata de una comunidad participativa dentro de un espacio colectivo. Únicamente de esta manera podremos empoderarnos de nuestro patrimonio cultural, dentro de espacios públicos que se apoyen en investigaciones serias y puntuales.

Bibliografía

- Álvarez, Rita. 2008, *Patrimonio, Arqueología y Museo*, V jornadas de Guillermo Magrassi, Mar del Plata.
- Álvarez Litben, Rita y Mariella García Caputi. 1995, “Emblema Territorial Mantefío- Huancavilca”, en: *Revista N°1*, Museo Municipal de Guayaquil, Ecuador.
- Bate, Felipe. 1978, *Sociedad, Formación Económico-Social y Cultura*. Ediciones de cultura Popular, México.
- Berger, J. “The Sense of Sight”. Partheon Books, New York (197-204), 1985.
- Chippindale, Christopher y George Nash. 2004, “Pictures in place: approaches to the figured landscapes of rock art”, en: Chippindale C. y G. Nash (eds.) *The figured landscapes of rock art: Looking at a Picture in Place*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 1-36.
- Di Capua, Constanza. 2002, *De la imagen al icono. Estudios de Arqueología e Historia del Ecuador*, Abya Yala, Quito, Ecuador.
- Estrada, Emilio. 1979, *Los Huancavilcas. Últimas civilizaciones Pre-históricas de la Costa del Guayas* publicación del museo Emilio Estrada, Impreso en el Archivo Histórico del Guayas. Guayaquil.
- Halverson John. 1992, “The first pictures: perceptual foundations of Paleolithic art”, en: *Perception*, Vol.21, Stevenson College, University of California, Ca. USA, pp. 389-404.
- Fiore, Dánae. 2009, “La Materialidad del arte. Modelos económicos, tecnológicos y cognitivo-visuales. Perspectivas Actuales en Arqueología Argentina”. R. Barberena, K. Borrazo y L.A. Borrero (eds). CONICET-IMIHCICU. Buenos Aires, pp.121-154.
- García Caputi, Mariella. 2006, “Las figurinas de Real Alto: Reflejos de los modos de vida Valdivia”. Tesis presentada previo título de Licenciatura en Arqueología por la Escuela Superior Politécnica del Litoral, Abya-Yala, Quito, Ecuador.
- Hernández Llosas, M^{ra}Isabel. 1994, “Aportes de los estudios de Arte Rupestre al avance del conocimiento en Arqueología”, en: *XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Simposio, San Rafael, Mendoza, Argentina.
- Kosik, Karel. 1976, *Dialéctica de lo Concreto: Teoría y Praxis*, Editorial Grijalbo, México.
- Lobo-Guerrero, Miguel y Xochitl Herrera. 1983, “Shamanismo: Irracionalidad o Coherencia”, en: Miriam Jimeno Santoyo y Adolfo Triana (eds.), *Medicina, Shamanismo y botánica*, FUNCOL, Editorial Presencia Ltda., Bogotá.
- Marcos, Jorge G. 1986, “Breve Historia del Ecuador”, en: Jorge G. Marcos (Ed), *Arqueología de la Costa ecuatoriana*, Corporación Editora Nacional, Quito.
- Sanahuja, María Encarna. 2002, *Cuerpos sexuados, objetos y prehistoria*, ediciones Cátedra. Universidad de Valencia, Instituto de la Mujer. España.
- Philip, Angela. 2007, “LIFE AND ART? Relocating Aboriginal art and culture in the museum”, en: *Collections: Journal of the National Museum of Australia*, March 2007, vol.2, N°1, pp.48-70.
- Redfield, Robert. 1971, “Art an Icon”, en: Charlotte M. Otten (ed.), *Anthropology and Art. Readings in Cross Cultural Aesthetics*, American Museum Sourcebooks in Anthropology, Q 13, NY.
- Zevallos Menéndez, Carlos. 1995, *Nuestras Raíces Guancavilcas*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.