



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Piedra, R. (2015). *Spondylus, una simbología de trascendencia plástica* [Tesis para optar el grado académico de Magister en Arte Peruano y Latinoamericano con mención en Historia del Arte]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: Spondylus, una simbología de trascendencia plástica

Autor: Ruth Cecilia Piedra Orozco

Año: 2015

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Maestría

Palabras claves: Spondylus, molusco bivalvo, historia familiar, Ecuador, significado cultural, serranías de Chimborazo.

Referencia en APA 7ma. ed.

Piedra, R. (2015). *Spondylus, una simbología de trascendencia plástica* [Tesis para optar el grado académico de Magister en Arte Peruano y Latinoamericano con mención en Historia del Arte]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

El texto narra la experiencia personal del autor al descubrir el significado y la importancia cultural del Spondylus, un molusco bivalvo, a través de la historia de su familia y sus raíces en Ecuador. Desde el collar de su madre hasta su encuentro con el Spondylus en las serranías de Chimborazo, el autor se sumerge en la investigación del valor simbólico y estético de este elemento en las culturas prehispánicas de Sudamérica. El estudio se enfoca en la importancia ritual y ceremonial del Spondylus, su utilización en la cosmovisión andina y su papel como indicador climático. La tesis se estructura en tres capítulos que abordan la presencia y el significado del Spondylus en la historia precolombina de Perú y Ecuador, desde su uso en rituales iniciáticos hasta su función como ofrenda en sepulturas, explorando su evolución a lo largo del tiempo y su relevancia en la historia del arte de la región.

Palabras Clave: Spondylus, molusco bivalvo, historia familiar, Ecuador, significado cultural, serranías de Chimborazo.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

UNIVERSIDAD DEL PERÚ, DECANA DE AMÉRICA

ESCUELA DE POSGRADO

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

UNIDAD DE POSGRADO



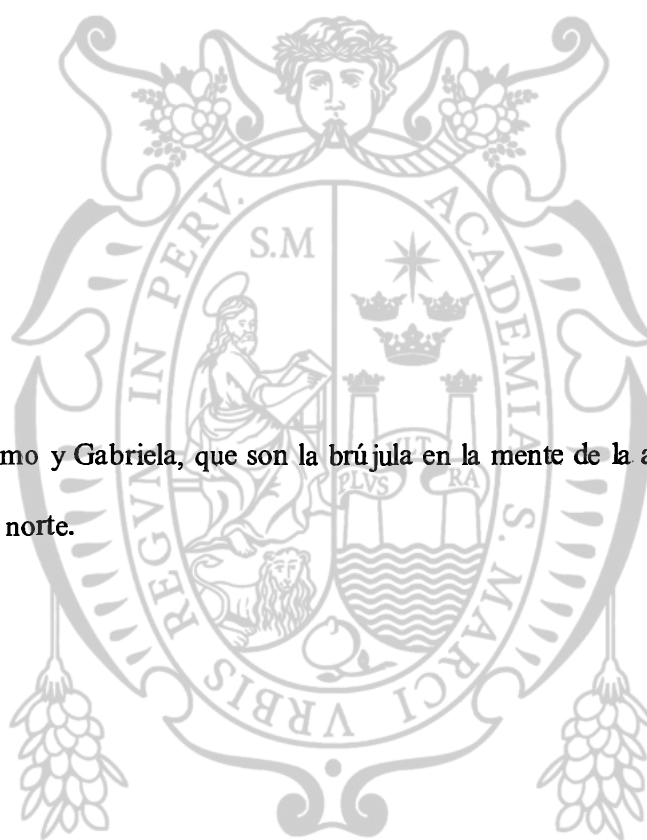
SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA

Tesis presentada por

RUTH CECILIA PIEDRA OROZCO

Para obtener el grado académico de Magíster en Arte Peruano y Latinoamericano con
mención en Historia del Arte

Lima, 2015



DEDICATORIA

A mis hijos Guillermo y Gabriela, que son la brújula en la mente de la artista, que no debe, ni puede, perder su norte.



AGRADECIMIENTO

El embrujo que el arte ha provocado en mí en cada tiempo vivido, en cada detalle descubierto, ha abierto espacios de luz y conocimiento que me llevan hacia el punto secreto donde moran los seres que han cambiado el rumbo de mi vida. Martha Barriga, Jaime Mariaza, Nanda Leonardini, Manuel Gorriti Manchego, Francesco d'Errico, Iván Rodríguez Chávez, Fernando Veloz, Gabriela Falconi Piedra, Guillermo Andrés Falconi Piedra, Víctor Vimos, Guillermo Falconi Ramos, Patricio Falconi Almeida, Guillermo Ramos Fernández, quienes, entre muchas otras personas de gran valía, me han brindado conocimiento y amistad. A todos los compañeros maestrantes, entre los que destaco a Martha Herencia, Mónica Gálvez, Robert Julca, Gori Tumi Echevarría, Yanoha Pomalima, Martha Cisneros, Katty Duran, Natalí Quispe, Lucila Walqui, Eliana Gamarra, entre otros amigos entrañables. A Guillermo Falconi Ramos, un agradecimiento inmenso por todo su conocimiento, apoyo y comprensión.

Gracias especiales a Patricia Victorio Cánovas, quien me ha brindado conocimientos y una especial guía en cuanto a la investigación, análisis y estudio de la presente tesis, en un marco de atención, cordialidad y afecto verdaderos.



ÍNDICE

Introducción	6
Capítulo 1	
Arte e imágenes de <i>Spondylus princeps</i>	22
1.1. Consideraciones generales	25
1.2. Fase de asentamiento artístico: Perú-Ecuador. El arte en <i>Spondylus</i>	30
— Períodos etarios del Perú	32
— Períodos etarios del Ecuador	40
1.3 El arte sobre <i>Spondylus</i> en otros contextos americanos	51
1.4 Escultura y esgrafiado sobre <i>Spondylus</i> : técnicas	55
Capítulo 2	
Tránsito y esplendor de la relación arte y fe en las civilizaciones antiguas de Perú y Ecuador	69
2.1 Perú: arte en <i>Spondylus</i>	77
2.2 Ecuador: arte en <i>Spondylus</i>	83
2.3 El auge artístico de las obras en <i>Spondylus</i>	93
2.4 Fase de confluencia artístico-religiosa: el intercambio	98
— Rutas del <i>mullu</i>	101
Capítulo 3	
Escenario de avanzada en Perú y Ecuador. Posibles relaciones de las obras en <i>Spondylus</i>	107
3.1 Consideraciones generales	109



3.2	Análisis del corpus	111
	— Análisis, registro y catalogación de las obras de arte en Spondylus	
	— Corpus recabado	113
	a. Perú	113
	—Corpus recabado	126
	b.Ecuador	126
	— Análisis, registro y catalogación de las obras de arte en Spondylus	140
	— Corpus Perú	143
	— Corpus Ecuador	158
3.3	El soporte, reflexiones acerca de su uso	173
3.4	Conceptos abordados por los estudiosos del tema	175
3.5	La obra en Spondylus y su desplazamiento metafórico	176
3.6	Simbolización del lenguaje e iconografía	180
3.7	Surgimiento de acciones de arte: intervenciones y filiación	185
	— Conceptos sobre el arte en Spondylus y su inferencia en la obra	188
	— Contextualización	189
	Conclusiones	190
	Glosario	193
	Bibliografía	201
	Anexos	216



INTRODUCCIÓN

Recuerdo que en el collar de mi madre irradiaba una gama de colores que se desplegaban desde el rojo del fuego, sol y sangre caliente, transitando hacia el frío azul del cielo y el mar. Los colores aparecían en forma de pequeñas cuentas mixturadas que danzaban sucediéndose una detrás de la otra, entre cuentas de color blanco porcelana. Por mi madre supe que el collar era de una concha a la que llamaban *Catarro*.¹ Dicen que le llaman catarro en forma despectiva porque es cosa de indios. Pero mi padre, César V. Piedra Hurtado, un *morlaco*,² me contó que era una verdadera joya, que tenía un valor muy grande y que su verdadero nombre era Spondylus. Un día llegó a casa mi abuela materna, María Inés Carrillo Salazar, y, al ver que en una de las mesitas de la sala reposaban las conchas de dos moluscos Spondylus, las tomó con unos periódicos, las puso en una funda y, viendo el hermoso collar que llevaba mi madre en su cuello, se lo sacó y lo puso también en la funda diciéndole: “estas conchas son saladas y te traerán tristeza y desgracias”; dijo, además, que con el cura de la iglesia de la parroquia de la Merced se habían propuesto limpiar de catarros los hogares cristianos de la ciudad de Riobamba.

Volví a encontrarme con estas cuentas en las serranías y páramos de la provincia de Chimborazo, en los Andes del Ecuador, donde la mujer andina las porta en su cuello. Ellas lucen una *huashca de mullos*.³ Al acercarme a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos interesada en el conocimiento que la maestría en Historia del Arte Peruano y

¹ Nombre castellano despectivo que se le dio al Spondylus o mullo después de la conquista (Fabara, 2008: 6).

² En Ecuador se le dice así a la gente que nació en la provincia del Azuay (vocablo popular ecuatoriano, 2014).

³ Collar de siete vueltas que lleva, además del Spondylus, el ritmo de otros abalorios, signos claros de la sincretización (autora de la tesis, 2014).



Latinoamericano me aportarían como una esencia necesaria y vital, ya en clases la doctora Martha Barriga Tello me preguntó acerca de mi proyecto de tesis. Vinieron entonces a mí las palabras de mi padre respecto del collar y las conchas de los moluscos que se llevó mi abuela, y decidí acercarme para conocer el *Spondylus*.

Las conchas, como ningún otro elemento de la naturaleza, han desempeñado y desempeñan un importante papel en la historia de la humanidad. Se conoce por tradición oral que de una concha emergió Quetzalcóatl Martín Ramos (2001). El *Spondylus* —un molusco bivalvo que habita en las aguas cálidas de los océanos del mundo y se lo encuentra en diferentes especies y lugares— fue también objeto de inspiración estética para crear obras de arte singulares con otros materiales.

La familia Spondylidae agrupa a tres especies válidas en la Provincia Panámica: *Spondylus calcifer* que se distribuye desde la parte alta del Golfo de California hasta Perú y *S. leucacanthus* y *S. princeps* que se distribuyen desde Isla Cedros en el Pacífico hasta Isla La Plata, Ecuador, pertenecen al género de los lamelibranquios, orden del tetrabranquial, ostráceos, familia de los spondilidos (Skoglund & Mulliner, 1996: 93, 107).

En tiempos prehispanicos la fuente de extracción más importante se ha ubicado en las costas de Ecuador, principalmente en el Golfo de Guayaquil (zona que, como se sabe, ejerció una gran atracción para las culturas precolombinas que florecieron en este territorio de la antigua América. Otra localización también importante, aunque secundaria, es el Golfo de California. De todas las especies de *Spondylus*, las más utilizadas por sus conchas duras, infladas, macizas, opacas, no esmaltadas y constituidas por dos valvas, serían según nuestra fuente: los *Spondylus princeps* y, los *Spondylus calcifer*. Los *Spondylus* de la Provincia Panameña se los encuentra desde golfo de California hasta el golfo de Guayaquil. No viven en las aguas frías de la corriente de Humboldt que bordea el litoral de los Andes centrales. Tres principales especies de *Spondylus* han sido reconocidas: los *princeps*, los *calcifer* y los *leucacanthus*. Los individuos adultos de este género poseen conchas gruesas, pesadas y piriformes, con colores variables, externamente de color pardo con tintes violáceos, el interior blanco y un margen violeta, púrpura o rojo (Skoglund & Mulliner 1996: 93, 107).

Skoglund & Mulliner (1996) refieren que la parte vital de estos moluscos está protegida por dos conchas ornamentadas por costillas, que son las líneas de crecimiento con prominencias salientes largas y espinosas, que se articulan por medio de una especie de ligamento o charnela elástica y fuerte; agregan que las dos valvas se complementan en cuanto al crecimiento y alimentación del molusco. Así, una lo fija y lo sostiene pegado a uno de los



varios sustratos del fondo marino, mientras la otra lo nutre y lo alimenta. La anatomía del *Spondylus* refleja una complementariedad natural en sus dos partes, acorde con la génesis del pensamiento andino y de la época. Tanto, que la dualidad presente en la cosmovisión andina se hace evidente respecto a los colores del molusco, que van del rojo al violáceo y de allí al blanco porcelana. Esta gama de colores se asocia con la tierra, la sangre, el agua, el ciclo menstrual y el semen; connotaciones de vida, procreación, reproducción, rejuvenecimiento e inmortalidad. De las tres especies mencionadas, la especie *Spondylus leucacanthus* no habría sido recogida o recolectada en periodos prehispánicos, puesto que las profundidades en las que vive la dejarían fuera del alcance de los habitantes precolombinos:

La epifauna del *Leucacanthus* es distinta de la de los otros *Spondylus*, solo esponjas y musgos se fijan sobre estas conchas que son relativamente limpias. Es preciso notar que si los *Leucacanthus* se dejan recoger fácilmente sobre la arena, conservando sus valvas y espinas intactas, la profundidad del hábitat de este molusco lo mantiene prácticamente fuera del alcance de los buzos que no llevan botellas de oxígeno. Esta especie no debía haber sido recogida durante el período prehispánico que nos interesa (Hocquenghem, 2009: 3-4).

Dos son, entonces, las especies de *Spondylus* del presente estudio. Su principal escenario está ubicado al noreste de Sudamérica, en el territorio atravesado por la cordillera de los Andes, denominado Andes Septentrionales.⁴ Una zona de intensa intercomunicación entre los habitantes de la costa a la selva, de la sierra a la costa y de la selva a la sierra. Por la interacción entre estos distintos grupos culturales, es importante iniciar este estudio revisando el proceso histórico cultural del antiguo Ecuador y su expansión a otros territorios donde el *Spondylus* jugó, y aún juega, un rol fundamental. También se revisará este proceso histórico cultural de los Andes centrales —Perú actual— con referencia al *Spondylus*.

Al tratar de fechar las antiguas sociedades agro-alfareras de la cultura Valdivia, oriunda del antiguo Ecuador, se afirma que “el esquema cronológico está basado en varias

⁴ Territorio del Estado ecuatoriano, denominado así por Lumbreras (1981).



fechas de radio carbón, las más importantes de estas son las series de fechas provenientes de la primera ocupación del sitio de Loma Alta río arriba en el valle del río Valdivia, que están directamente asociadas al primer tipo de cerámica Valdivia que se conoce y van de 3100 al 2700 a.C.” (Lathrap, 1998: 17). Ontaneda (2010) afirma que los habitantes de Valdivia, en sus labores y lucha por la supervivencia, descubrieron el comportamiento del molusco *Spondylus* desde antes de los fechados que presenta Lathrap, pues en Valdivia (3800 a.C.- 1500 a.C.) se observó y descubrió el comportamiento del molusco *Spondylus* para arribar a la conclusión de que este molusco augura el advenimiento de la lluvia como si se tratara de una manifestación divina. Lo valoraron como un intermediario ante los hombres enviado por los dioses y más tarde, como un mecanismo de comunicación en ambos sentidos. Asimismo, pudieron conocer, mediante la observación del comportamiento del molusco, el ciclo de las lluvias, de los acontecimientos marítimos y de los astros. El molusco, que solo se reproduce en aguas cálidas, cuando reporta su eventual presencia al sur del Ecuador, en las actuales costas peruanas de Tumbes, es el indicador de un aumento de la temperatura del mar, claro síntoma de lo que hoy se conoce como el fenómeno “El Niño”, por sus lluvias muy abundantes y sus efectos catastróficos. Por el contrario, si la presencia de *Spondylus* era —o es— escasa o nula en esa región sureña, presagiaba que las aguas del norte habitualmente calientes, habrían bajado su temperatura promedio. Al bajar esta temperatura, climatológicamente se genera un fenómeno inverso al de “El Niño” con la seguridad de que será un año de sequías.



Este fenómeno tiene una serie de implicancias que no solo se aprecian en lo ecológico sino que trascienden hasta los aspectos sociales de aquellos que sienten los efectos de este fenómeno, sobre todo aquellos que dependen de las lluvias o de los recursos del campo para poder sobrevivir.

Es por eso que el control o conocimiento de la presencia de este molusco era de vital importancia ya que al relacionar la presencia del molusco *Spondylus* con el fenómeno climático se puede augurar si puede llegar a ser un mal año para la agricultura; por el contrario, si no se encuentra se puede suponer que será un año con sequía (Gorriti, 1992: 10-21).

El *Spondylus* se constituyó en uno de los cuerpos emblemáticos e indagadores más importantes del mundo prehispánico que dio inicio a un control, y, por tanto, al principio de una organización que influyó en la vida de las comunidades de ese entonces; incluso, fue decisivo para la planificación agrícola y el desarrollo de la vida. En estos contextos hispanoamericanos antiguos e interconectados, el mar, los lagos importantes y las vertientes fueron concebidos como lugares especiales en los cuales tuvieron origen los antepasados Puyukuna.⁵ Ligado a todos los rituales, especialmente al de los ancestros o la fiesta de los muertos, estuvo el *Spondylus* y fue a través de su abundancia o escasez que giró la vida de estos pueblos. A partir de la evolución y crecimiento de las culturas andinas del pasado, este molusco se convirtió en la parte básica y necesaria de todas las ceremonias y rituales, fue requerido para colocarlo en las sepulturas de los personajes con poder, de alto rango. El *Spondylus* también descansó en grandes cantidades, asegurándoles una conversación fecunda con el más allá.

Por las características estéticas y simbólicas otorgadas, el *Spondylus princeps* fue utilizado en todas las formas posibles: en forma natural, sus partes blandas eran degustadas como un manjar gastronómico exótico y exclusivo; los sobrantes no utilizados eran molidos y reducidos a polvo rojo para servir de alfombra al paso de los más altos dignatarios que

⁵ Lugares especiales de donde sale el agua de la roca, sitios que constituyen puertas y permiten la comunicación y desde donde se pueden enviar y recibir mensajes de los espíritus (Ontaneda, 2008: 21).



transitaban sobre él. Sus atractivas conchas encontraron aplicación en la escultura, el vestuario y otros artefactos ceremoniales. El *Spondylus calcifer*, llamado comúnmente ostión, se caracteriza por el color púrpura rojizo en la parte interna de las conchas y fue usado para la elaboración de artículos ornamentales al por mayor, como la singular cuenta denominada *chaquira*.⁶

Los estudios arqueológicos, desde las culturas Las Vegas en Ecuador y Chavín de Huántar en Perú, registran la presencia del *Spondylus* como el símbolo mítico-religioso de la fertilidad, presente en el oráculo, en la vestimenta ritual y dinástica, en forma natural o de obras de arte. Ningún acto importante se realizaba sin consultar a los dioses, para ello empleaban varias formas pero en su entorno nunca podía faltar el *Spondylus*. Las demás sociedades estudiadas lo representaron y trabajaron de una manera similar, pero guardando cada una de ellas su propia identidad. Era transportado como un objeto sagrado que, una vez llegado a su destino final, luego de su intercambio, era atesorado y usado celosamente junto a los difuntos, en las *Huacas*.⁷

La extracción del molusco supone un riesgo para la vida de los hombres que lo buscan mediante la inmersión y buceo. Esta actividad requiere de técnicas y de preparación específicas, lo que contribuyó para que sea valorado como un artículo suntuoso muy codiciado. Con el transcurso del tiempo aparece la característica andina del intercambio, que se equipara con las medidas que fueron creadoras del comercio en varios momentos de la

⁶ Discos de distintos tamaños con una perforación central, que eran ensartados en un hilo para formar collares; preferían utilizar la parte roja del *Spondylus* (Ontaneda, 2010: 63).

⁷ Huaca, o uaca, del quechua wak'a designaba a todas las sacralidades fundamentales incaicas, ídolos, templos, tumbas, momias, lugares sagrados, animales; aquellos astros de los cuales los ayllus o clanes creían descender, los propios antepasados, incluyendo a las deidades principales, el sol y la luna. <http://listadenalabras.es/palabra_significado.php?woordid=HUACA>



historia de la humanidad y en continentes lejanos. Pero en cuanto a las obras de arte basadas en el Spondylus como un indicador del pensamiento y cosmovisión de aquellas culturas como símbolo de sus creencias, no se ha trabajado en el campo de la Historia del Arte. Los límites los encontramos en cuanto al aprecio y reconocimiento cabal de estas obras de arte precolombinas, que no solamente fueron depreciadas por la conquista y la colonización, sino también durante la época de la República, pues hacer una obra de arte con Spondylus privaba del trabajo de las personas en las mitas y encomiendas de los conquistadores y, posteriormente, de los personajes mestizos que detentaban el poder.

Ahora bien, en cuanto a la tesis, esta consta de tres capítulos. El primer capítulo se remonta a la época prehistórica del hombre, cuando el Spondylus es usado en su forma natural. “La invención temprana del ornamento personal es uno de los experimentos culturales más fascinantes en la historia humana [...] y el elemento común en tales ornamentos es que transmiten un significado a otros individuos. Expresan una idea sobre la persona que los lleva puestos que no es meramente la de su ser biológico” (D’Errico, 2009: s/n). Posteriormente, convertido en las llamadas chaquiras e insertado formando collares, vestuarios, pectorales, y por último, utilizado para la formación y elaboración de otros adornos como dijes y esculturas, se incorporó al camino de la evolución del hombre sudamericano. Marcos (1993) refiere que en los rituales iniciáticos de la mujer, ellas caminaban por sendas hechas de conchas de Spondylus, vestían con estas a manera de tangas sujetadas por tejidos que pasaban a través de los orificios calados en las conchas y utilizados para ese fin. El Spondylus era también ofrendado a los dioses y compartido en banquetes por la alta jerarquía ya que, según Shimada (2000), tiene propiedades afrodisiacas, de allí su nombre “manjar de los dioses”.



Varias de las excavaciones arqueológicas, en donde han sido encontrados depósitos de Spondylus y conchas, están muy lejos del mar, tierra adentro. Los Spondylus debieron haber sido llevados intencionalmente como ofrendas, pues se los ha encontrado reposando como ningún otro elemento de la naturaleza, junto a los ornamentos de metales preciosos y otros materiales, acompañando a los cadáveres de personas y animales en las sepulturas, probablemente para garantizar la vida del personaje principal más allá de la muerte, pues encarna las más fuertes creencias mítico-religiosas de las culturas prehispánicas.

Los ítems referentes a las imágenes de las obras de arte Spondylus rastreadas a través de los siglos en las diferentes culturas de Perú y Ecuador antiguos, se estudiarán desde el punto de vista histórico. Cabe destacar la importancia de los aportes arqueológicos que permanentemente incrementan los hallazgos de piezas contextualizadas; aunque haya desacuerdos en cuanto a cómo se nombra a cada etapa, o cómo se enfocan las diferencias en los procesos de una sociedad u otra, o en qué momento del tiempo una etapa declina y surge otra. Múltiples son los pronunciamientos en cuanto a la periodización de los antiguos territorios Andinos, por lo que es pertinente conocer cómo estaban conformados los períodos y las sociedades que surgieron en ellos, por lo cual se ha elaborado una tabla de periodización tanto de Perú como de Ecuador:



Tabla Nº 1. Periodización de Perú y Ecuador antiguos

PERÍODO	PRINCIPALES CULTURAS DE PERÚ ANTIGUO	PERÍODO	PRINCIPALES CULTURAS DE ECUADOR ANTIGUO
Período Precerámico (7170-1800 a.C.)	La Tablada de Lurín Cerro Paloma Huaca Prieta-Áspero Caral	Período Precerámico. (11000-4000 a.C.)	El Inga Chobshí Las Vegas
Período Cerámico (1800-900 a.C.)	Garagay Kotosh-La Galgada Cerro Sechín	Período Formativo (4000-300 a.C.)	Valdivia Machalilla Cerro-Narrio Cotocollao Chorrera
Horizonte temprano (900-200 a.C.)	Chavín Paracas Cupisnique Pucará		
Intermedio temprano (200 a.C.-700 d.C.)	Moche Nazca Recuay Cajamarca Tiahuanaco Lima Vicos Huarpa	Período de Desarrollo Regional (300 a.C.-400 d.C.)	Bahía Jama-Coaque Guangala La Tolita Cosanga
Horizonte medio (700-1000 d.C.)	Huari Tiahuanaco Pachacámac Lambayeque		
Intermedio tardío (1000-1450 d.C.)	Chimú Chincha Chachapoyas Colla Lupaca Chiribaya Maranga Cajamarca Huamachuco Huanca Chancay	Período de Integración (400-1500/1532 d.C.)	Manteño-Huancavilca Milagro-Quevedo Pasto Caranqui Chaupí Cruz-Quitú Puruhá Cañari Napo
Horizonte tardío (1450-1533 d.C.)	Inca	Período Inca (1460-1532 d.C.)	Inca

Fuente: Elaboración propia (2014).

La tabla 1 es el fruto de las propuestas cronológicas de autores como John Rowe, Luis Lumbreras y Rogger Ravines para Perú, y Max Uhle y Luciano Ontaneda para Ecuador, además de las fuentes y referencias brindadas por los estudiosos Walter Alva, José Antonio del Busto, Donald Lathrap y Dorothy Menzel, que afinan la cronología propuesta por Edward



religiosa cuando florece el intercambio del Spondylus destinado al uso ritual o suntuario. Se pretenden poner en valor y conocimiento público todos los elementos y beneficios materiales e inmateriales que este molusco proporcionó a los antiguos habitantes de los países estudiados, así como su trascendencia, además de que se sugiere que este molusco fue empleado como “Moneda primitiva” (Marcos y Norton, 1981: 147).

Las diversas formas en las que fue trabajado el Spondylus dan cuenta del empleo de tecnologías específicas originales. Cuando se repara en la elaboración de las cuentas de chaquiras para un collar, se advierte que no solo es un proceso de arte decorativo, sino que da fe de una tecnología que expresa información a través de un lenguaje iconológico compartido, basado en un código propio. De igual manera, las piezas halladas demuestran que existieron culturas estructuradas que les atribuyeron un significado. Es en este contexto que, incentivados los hombres, abrieron caminos, se organizaron e hicieron posible que los materiales malacológicos obtenidos de la recolección a nivel del mar, fueran llevados tierra adentro, para lo cual construyeron redes de caminos y por medio del intercambio de productos llegaron a lugares tan distantes como Mesoamérica y más allá del Alto Perú (actual Bolivia); pero no solo se propició el intercambio de productos, sino también el intercambio cultural e incluso el genético.

En el tercer capítulo, titulado “Escenario de avanzada en Perú y Ecuador, las posibles relaciones de las obras Spondylus”, nos percatamos que al transformar las conchas de estos moluscos en obras de arte fueron usadas como amuletos que, a la vez, engalanaban; es decir, pasaron a ser también un prodigio cultural con valor permanente y un símbolo que subsiste en el imaginario de los pueblos, una realidad de contundente continuidad.



P. Lanning, quien plantea los períodos de integración o los llamados horizontes. Sin embargo, se debe tener en cuenta que antes del primer horizonte —llamado Horizonte Temprano— existió un período inicial, cuando aparece la arquitectura monumental, la cerámica, la textilería, entre otras artes y conocimientos. El Spondylus, venido desde el norte, surca los extensos territorios sureños, penetra y cautiva sociedades y, posteriormente, a las culturas dominantes en los llamados horizontes. Se revisará la historia de América andina desde sus primeros asentamientos de acuerdo con la tabla de periodización anterior, así como el modo en que el Spondylus se fue incorporando al quehacer cultural de estas comunidades en el transcurso del tiempo, tanto en Perú como en Ecuador; también se revisará el tema en otros contextos americanos. A medida que avanza la investigación se explica cómo se van separando las piezas trabajadas al por mayor y a gran escala, de aquellas que fueron hechas de una manera pausada y virtuosa. Para terminar este primer capítulo se revisarán las técnicas prehispánicas que utilizó el artífice, recabadas bibliográficamente por algunos estudiosos, desde el marco teórico de otras ciencias y artes.

En el segundo capítulo, titulado “Tránsito y esplendor de la relación arte y fe en las civilizaciones de Perú y Ecuador antiguos”, se toman como punto de referencia los estudios arqueológicos sobre el Spondylus desde las culturas Las Vegas, en Ecuador, y Chavín de Huántar, en Perú, que registran su presencia como el símbolo mítico-religioso de la fertilidad, en el oráculo, en la vestimenta ritual y dinástica, en forma natural o en obras de arte. Asimismo, se estudiarán las sociedades que lo trabajaron con identidades propias, pero hermanadas por el símbolo. Además, la influencia de culturas predecesoras, como “la Cultura Valdivia como la madre de las culturas de América” (Maldonado, 2008: 1). En cuanto a la fase de desarrollo, se analiza el auge artístico de las obras y la fase de confluencia artístico-



religiosa cuando florece el intercambio del *Spondylus* destinado al uso ritual o suntuario. Se pretenden poner en valor y conocimiento público todos los elementos y beneficios materiales e inmateriales que este molusco proporcionó a los antiguos habitantes de los países estudiados, así como su trascendencia, además de que se sugiere que este molusco fue empleado como “Moneda primitiva” (Marcos y Norton, 1981: 147).

Las diversas formas en las que fue trabajado el *Spondylus* dan cuenta del empleo de tecnologías específicas originales. Cuando se repara en la elaboración de las cuentas de chaquiras para un collar, se advierte que no solo es un proceso de arte decorativo, sino que da fe de una tecnología que expresa información a través de un lenguaje iconológico compartido, basado en un código propio. De igual manera, las piezas halladas demuestran que existieron culturas estructuradas que les atribuyeron un significado. Es en este contexto que, incentivados los hombres, abrieron caminos, se organizaron e hicieron posible que los materiales malacológicos obtenidos de la recolección a nivel del mar, fueran llevados tierra adentro, para lo cual construyeron redes de caminos y por medio del intercambio de productos llegaron a lugares tan distantes como Mesoamérica y más allá del Alto Perú (actual Bolivia); pero no solo se propició el intercambio de productos, sino también el intercambio cultural e incluso el genético.

En el tercer capítulo, titulado “Escenario de avanzada en Perú y Ecuador, las posibles relaciones de las obras *Spondylus*“, nos percatamos que al transformar las conchas de estos moluscos en obras de arte fueron usadas como amuletos que, a la vez, engalanaban; es decir, pasaron a ser también un prodigio cultural con valor permanente y un símbolo que subsiste en el imaginario de los pueblos, una realidad de contundente continuidad.



Cabe destacar que para la investigación y desarrollo de la tesis fue necesario analizar directamente las piezas que forman el universo de la muestra; se realizó una serie de visitas a diversos museos de los países mencionados, y se consultó bibliografía y páginas web especializadas. Todo lo referente al objeto de estudio fue cuidadosamente revisado e incorporado a la presente tesis, ya que la necesidad de dar cuenta del contexto, del discurso plástico y cómo han sido determinados en los sitios visitados, es primordial.

Una obra de arte se relaciona intrínsecamente con el material seleccionado para su creación, y la continuidad en su proceso de elaboración establece una condición de amarre o pertenencia a su propio contexto; es decir, genera la sensación de que algo está y estuvo siempre, que no se quedó en la orfandad. El Spondylus, como soporte de una obra de arte, da lugar a varios momentos en la conducta social andina, que lo veneró viéndolo en la élite, lejos, pero también estuvo cerca del pueblo que de alguna manera accedió a él por la fuerza de su simbología.

Es necesario señalar que en el campo de la Historia del Arte los criterios vertidos sobre el Spondylus por profesionales del ramo son casi inexistentes; por lo tanto, han sido incluidas referencias y opiniones planteadas desde otras ciencias. El Spondylus es un tema todavía no abordado desde la Historia del Arte; sin embargo, se empieza a reparar en él — ¡claro que sí!—, ya que a medida que los estudios arqueológicos, antropológicos, sociológicos, etc., avanzan se va descubriendo la inmensa importancia del significado de este molusco.

La presente investigación plantea bases iniciales para ese descubrimiento. Lo hace apegada al análisis retórico que implica dimensionar un objeto tras su valor artístico. Para esto será necesario relacionar en la lectura del Spondylus categorías como la metonimia y la metáfora.



Entendemos por metonimia “la sustitución de un término por otro cuya referencia habitual con el primero se funda en una relación existencia causal, espacial o espacio temporal” (Beristain, 1995:328). Los tres campos de caracterización metonímica están relacionados con las características físicas, relacionales o contenedoras que el objeto experimenta con otro semántico, y que lo convierte en un elemento comunicacional capaz de mostrar a quien lo observa una relación que supera a su materialidad.

Para el caso de la metáfora el Diccionario de Retórica menciona como base de su funcionamiento la “relación de semejanza entre significados” (Beristain, 1995:308). En esa relación lo comparativo está inscrito como una vía para equilibrar cualidades entre símbolos distantes en lo material, pero que en un nivel léxico-semántico la lengua comparte como necesidad expresiva. Esta asociación entre significados adscritos a significantes diferentes, produce en esencia un tercer significado, capaz de aglutinar bajo su rango de acción la relación simbólica que se pretende tejer alrededor de un objeto.

Bajo estas dos perspectivas entendemos que:

El arte ha sido por siglos el medio de comunicación, integración y transmisión cultural de las sociedades andinas. Su presencia permanece en objetos rituales y de uso cotidiano manifiesta el carácter social de concepción. No obstante la multiplicidad de sus formas de expresión en todas ellas y a lo largo de la historia precolombina de nuestro continente se halla el hilo lógico que da sentido a la estructura de su construcción (Milla, 1990: 2).

Las expresiones artísticas son hechos tangibles vinculados socialmente a la evolución de las sociedades prehispánicas andinas, en las que el hilo lógico, en el caso de los objetos a base de Spondylus, indica sus posibles relaciones en los contextos pertinentes por el inmenso rastro que ha dejado, aun cuando su lugar de descanso no estaba destinado al ojo del hombre sino al del dios y el ancestro. Aquí, la investigación se enfrenta a la posibilidad de encontrarse



con paradojas artísticas en las que se pugna por reproducir y mostrar un pasado lleno de complejas circunstancias.

El Spondylus, materialmente, ocupará de este modo el lugar central de la simbología tejida a su alrededor. Al tratarse, la representación simbólica, de un discurso cohesionado con la ideología que da sentido al medio cultural del hombre, la trascendencia de este objeto tienda a resignificarse, guardando el lugar central pero reorientando los significados que a su alrededor se producen. La eficacia simbólica que logra la concha Spondylus permite que su capacidad de significación atraviese el tiempo y se muestre hoy como un elemento decidor de una relectura del pasado ritual de los pueblos andinos.

En cuanto al “destierro” y desaparición del Spondylus aparecen las figuras de la desafiliación e intervención sobre la presencia del molusco en el pensamiento andino. La llamada extirpación de idolatrías que apareció durante la colonización y persistió en las épocas posteriores a esta, trató de desaparecer el vínculo, la prueba de la existencia de las obras creadas con Spondylus. Entonces, su filiación tiende a extinguirse, la evidencia queda en suspenso o ha desaparecido y esta circunstancia es la amenaza fundamental al legado patrimonial de las culturas prehispánicas.

Una filiación incompleta, deslegitimizada e intervenida se anuda densamente agrupando piezas prehispánicas que pueden exigir un verdadero *habeas corpus*.⁸ Con relación a su procedencia, el contexto de las obras en Spondylus está marcado por la orfandad, pues no hay confianza ni credibilidad respecto a lo que fue desaparecido y lo que

⁸ Quiere decir “que tenga el cuerpo (...)”. Antiguamente era una acción posesoria que se ejercía sobre una cosa o bien, en virtud del dominio que el hombre libre tenía sobre su cuerpo. Estábamos frente a un derecho patrimonial en que el cuerpo estaba equiparado a una cosa —por estar sometido a la voluntad del propietario, era recobrado por él mediante oposición (Anchundia, 2011: 1).



se ha encontrado. Hay una extraña certeza de que estuvo y no se sabe, en la mayoría de las circunstancias, de dónde provino. Se presume o supone mucho sobre la pertenencia, pero se carece de una base sólida.

Para el desarrollo de la presente tesis, y dada la necesidad de dar cuenta del contexto en el que se crearon las obras de arte en Spondylus que serán analizadas, así como su presencia-ausencia posterior, se utilizará el método hipotético deductivo al discurso plástico y al diálogo entre las obras creadas en Spondylus y su entorno. El análisis deductivo e inductivo del tema del estudio servirá para tener una visión de la historia, su desenvolvimiento y las conexiones fundamentales que permitan observar progresivamente la iconología grabada en los diseños realizados sobre el material malacológico, partiendo del análisis formal de las piezas dentro de la metodología teórico-analítica de la Historia del Arte.

La hipótesis de trabajo plantea que el Spondylus se inscribe en la tradición de los pueblos de Perú y Ecuador antiguos, tanto por su valor como símbolo de trascendencia plástica u objeto sagrado, como por su utilización para realizar obras de arte de gran valor estético que presentan un trabajo singular.

Los objetivos de la investigación son:

La hipótesis de trabajo plantea que el Spondylus se inscribe en la tradición de los pueblos de Perú y Ecuador antiguos, tanto por su valor como símbolo de trascendencia plástica u objeto sagrado, como por su utilización para realizar obras de arte de gran valor estético que presentan un trabajo singular.

Los objetivos de la investigación son:

- Poner en valor este material malacológico para su cabal interpretación.



- Abordar, en el contexto cultural de Perú y Ecuador antiguo, las piezas labradas en Spondylus.
- Revisar los estudios específicos del desarrollo de las técnicas utilizadas para trabajar las piezas.
- Evidenciar la relación existente entre la parte medular: el Spondylus que, según Marcos (1998), como símbolo tuvo un valor más grande que el oro y que lo potenció como el iniciador de la moneda americana, con aquello que era considerado periférico o marginal.
- Estudiar la simbología que se desprende de las piezas analizadas, para saber qué dicen sus esculturas y esgrafiados singulares.

El rastro del Spondylus, desde la época prehispánica, se encuentra en las costas del océano Pacífico, especialmente en los territorios de Sud y Mesoamérica. En cuanto a los diferentes aspectos de la vida y el molusco en las comunidades prehispánicas, de las rutas de su intercambio, de su significación y presencia, existen pocos estudios e investigaciones en referencia. No se conocen estudios relacionados con el campo de la Historia del Arte. La bibliografía consultada de autores como Anne Marie Hocquenghem, Duccio Bonavía, Manuel Gorriti, Luciano Ontaneda, Walter Alva, Andrés Gutiérrez, Philippe Béares, Jorge Marcos, Emilio Estrada, Ticio Escobar, Donald Lathrap, Fernando López, Guillermo Lumbreras, Jorge Luna, Víctor Massuh, John Murra, María Rostworoski, Izumi Shimada, Max Uhle, Rudolf Wittkower y Carlos Zevallos Meléndez, entre otros importantes estudiosos, es interesante, pues leer cómo abordan las demás ciencias y artes al Spondylus amplía el panorama y permite trajar y hurgar en los campos más insospechados del conocimiento humano y su relevancia e importancia en el campo de la Historia del Arte.

La tesis incluye tablas de periodización, ilustraciones e imágenes que contribuyen a la comprensión de los planteamientos expuestos en su desarrollo.



Capítulo 1

Arte e imágenes de *Spondylus princeps*

El *Spondylus* fue el objeto⁹ emblemático y ceremonial de las culturas prehispánicas y ha sido hallado en el entorno cultural de las sociedades mesoamericanas y sudamericanas. Fue uno de los principales medios para el intercambio o trueque de productos, característica que lo transformó, según Martín Ramos (2001), en el verdadero antecesor de la moneda en Sudamérica. Históricamente fue adoptado como uno de los primeros íconos religiosos por la cultura Valdivia, descendiente de las primeras sociedades agro-alfareras de la cultura Las Vegas, asentada en las costas del actual Ecuador.

El *Spondylus* dio origen al surgimiento de un oficio en el que se complementaban actividades como la extracción del bivalvo, la manufactura y la distribución del mismo. Los responsables de este interesante movimiento fueron los sacerdotes o shamanes de la cultura Valdivia; tanto, que llegó a convertirse en una de las más grandes fuentes de riqueza para las culturas que lo explotaron en la antigüedad andina. La teocracia¹⁰ fue una de las fórmulas religiosas y económicas más exitosas de la época y se impuso a corto, mediano y largo plazo en la mayoría de los grupos humanos y sociedades prehispánicas, con lo que se inició entonces en toda una industria.

⁹ Identifica las imágenes, historias, alegorías y símbolos. La copiosa iconografía andina producida a través del tiempo desde hace más de 10.000 años constituye gran parte de nuestra herencia cultural. La lectura de la iconografía andina demanda una serie de referentes fundamentales, como el acceso a la información de la cosmogonía y cosmología ancestral y sus múltiples transformaciones cronológicas, las referencias socio históricas, económicas, culturales; el imaginario colectivo de los pueblos y los hombres que produjeron estas piezas. (Ruiz, 2004: 17, 18)

¹⁰ Sistema político y social en el que se considera que el origen de la autoridad de los gobernantes es divino. (Ontaneda, 2010: 249)



Es pertinente saber que “de todas las especies de *Spondylus* sólo dos son oriundas de las costas ecuatorianas: el *Spondylus calcifer* y el *Spondylus princeps*” (Martín-Ramos, 2001:4). Estas especies son endémicas del litoral ecuatoriano, la primera se puede calificar como más general, ya que se la encuentra a menor profundidad y con ella se fabrican cuentas o chaquiras para collares, pectorales, vestuarios, adornos y dijes. La segunda especie, el *Spondylus princeps* —llamado *mullu*¹¹ por su intenso color que presenta una gama de matices que va desde el rojo, el coral y el violáceo hasta el blanco porcelana—presenta en sus valvas exteriores largas espinas; es una concha muy atractiva que se utilizó en la antigüedad prehispánica en todas las formas posibles: íntegra y natural, como un manjar fuerte muy apreciado dentro de la gastronomía, manufacturada en todas sus partes, o como símbolo, sobre todo, ritual, ya que las dos especies han sido encontradas en los contextos ceremoniales y suntuarios del Ecuador y Perú antiguos. Las características y presentación estética de estos moluscos es diversa debido a que sus hermosas conchas fueron utilizadas para la elaboración de joyas y accesorios ceremoniales; incluso se las utilizó reducidas a polvo rojo.

Cuenta una leyenda del pueblo Sicán y de su dios héroe llamado Naymlap,¹² que:

Habría llegado en una balsa con un grupo de familiares y concubinas, lo que lo convierte en un héroe cultural y en padre fundador de un grupo étnico que dio vida a una nueva cultura floreciente,... Numerosos restos arqueológicos presentan la imagen de un personaje que corresponde en gran medida con la descripción del héroe Naymlap, transmitida por los cronistas, llamado también ‘El Señor de Sicán’. Se trata de un ser con rasgos de pájaro, incluidas dos pequeñas alas, una capucha en forma de media luna cubierta de plumas, nariz en forma de pico y ojos rasgados (Alba, Longhena, 2008: 42).

¹¹ Voz quechua del *Spondylus princeps*.

¹² Llamado también El Señor de Sicán, un ser con rasgos de pájaro, incluidas dos pequeñas alas, una capucha en forma de media luna cubierta de plumas, nariz en forma de pico y ojos rasgados. Estos rasgos se observan en el cuchillo ceremonial en forma de media luna llamado tumi de Illimo; según la leyenda, pertenecía a una estirpe que tenía como antecesor un pájaro divino, y la palabra Naymlap significa gallina de agua. (Alba, Longhena, 2008: 41).



Según la leyenda, Naymlap, acompañado de su séquito, desembarcó en la desembocadura del río Lambayeque, lo que hoy es la Caleta de San José, y construyeron un templo en el sitio donde se localiza la Huaca Chotuna y lo llamaron Chot; ahí ubicaron a Llampayec, la escultura de un ídolo de jade verde, y de este ídolo provendría el nombre de la actual ciudad de Lambayeque, en Perú. Cuenta la leyenda que después de muchas generaciones un sucesor llamado Tempellec quiso cambiar la ubicación del ídolo mencionado y como castigo sobrevino un gran diluvio.

Naymlap se ubica en el territorio Mochica-Chimú; curiosamente, asociada a esta leyenda están la concha del molusco bivalvo y los ritos de fecundidad en la antigüedad prehispánica. Naymlap porta el Spondylus y, además, Fonga Sigde esparce el polvo de Spondylus por doquier pisase su señor.

Viajaba acompañado por una numerosa comitiva que lo seguía con reverencia y adoración como a gran caudillo. Estaba su esposa, llamada Ceterni, un numeroso harén, cuarenta de sus más valientes capitanes, el trompetero oficial llamado Pita Zofi, quien se encargaba de hacer sonar el pututo, Ñinacola, encargado del cuidado del anda y trono de Naymlap, Ñinagintue, encargado de la bebida, Fonga Sigde, quien tenía por misión esparcir polvo de Mullu por donde pisaría su señor, Occhocalo, el cocinero, Xam Muchec quien pintaba el rostro de Naymlap. Lo bañaba, adornaba y untaba con finas esencias, Ollop-copoc, tejía y bordaba para su señor y elaboraba camisas y mantas usando la fina y complicada técnica de la aplicación con plumas de vivos colores, Llapchiluli, muy querido por su Señor Naymlap, además de una numerosa y casi incontable muchedumbre (Cabello de Balboa, Miguel, 1951: 326-330).

Con el descubrimiento y explotación del Spondylus se hizo necesario contar con rutas marítimas y terrestres para su comercialización, que hoy son equiparadas con los más connotados caminos de la antigüedad mundial. En el ámbito binacional de Ecuador y Perú, se busca o se pretende rescatar el contenido simbólico del Spondylus utilizando diferentes medios. Ricardo Rojas (1953) afirma que el arte prehispánico, “fundado en nuestra experiencia histórica, concilia la emoción indígena con la técnica europea, muestra la unidad



cíclica de todas las artes, y extiende nuestra nacionalidad artística a todo lo americano” (Rojas, 1953: 19), puesto que se ha analizado este legado americano antiguo recurriendo a las técnicas europeas, ante la ausencia de estudios de los propios americanistas en este sentido. Y añade: “mi obra es apenas una incitación para empezar a descifrar estéticamente los signos del arte americano” (*Ibid.*: 19); razón por la que se ha recurrido al concurso de las muchas ciencias que investigan, estudian y analizan al Spondylus.

En este sentido cabe resaltar que, si bien existe diferencia metodológica entre las disciplinas –antropología, sociología, historia, sicología- que han abordado estudios rituales en las sociedades andinas, el manejo de categorías como la metáfora, metonimia y símbolo, en general, apunta a señalar los efectos sociales de la circulación de significados. El uso de estos conceptos, la lectura del fenómeno social que se hace a partir de ellos, tiene una perspectiva contemporánea, es decir, que está cargado de todos los diálogos que se han elaborado alrededor de estas categorías. Su utilidad para analizar un objeto como el Spondylus que, utilizado en el pasado se mira bajo la luz del presente, está sostenida en la capacidad de amalgamar enunciados espacio-temporales capaces de contextualizar el hecho analizado. Si esto es así, desde la perspectiva de la Historia del Arte, podríamos considerar una herramienta válida la lectura de los objetos a partir de herramientas disímiles en método pero no en el objetivo que persiguen.

1.3. Consideraciones generales

Es fundamental analizar el asentamiento del ser humano en los territorios estudiados, el medio geográfico, los elementos que hicieron posible el escenario en el cual se desarrolló



Spondylus logró provocar exitosas emociones religiosas, simbólicas y económicas, tan eficaces y profundas que han perdurado hasta nuestros días salvando tantos inconvenientes como: la proscripción, la destrucción, la negación, el menosprecio, la confusión, la intervención y la desafiliación.

En la medida en que estas sociedades fueron avanzando y capacitándose para superar las limitaciones de su propio ambiente, surgieron cambios que no ocurrieron de forma brusca o rápida, sino a través de un lento pero constante trañinar para alcanzar el desarrollo, y el Spondylus estuvo presente potenciando el mencionado cambio. En este punto es pertinente conocer, a breves rasgos, el proceso de poblamiento de lo que hoy es el continente americano y el modo en que el hombre forjó y constituyó sociedades y civilizaciones que hoy despiertan nuestro asombro y admiración.

América y Australia fueron las últimas grandes masas de tierra de nuestro planeta —excepto la Antártida— en ser ocupados por la especie humana. Para el caso de América, se viene discutiendo desde hace mucho tiempo, el medio empleado por el hombre temprano para alcanzar las tierras americanas. La teoría que ha recibido un respaldo más generalizado es aquella que sostiene: que el ser humano llegó a Alaska, (América) caminando desde Siberia, (Asia) en un período en que debido a un descenso general del nivel del mar, el fondo del estrecho de Bering había quedado seco, de tal modo que ambos continentes estaban unidos por una extensión de tierra (Ontaneda, 2010: 15).

En América, después de la Glaciación de Wisconsin (70.000-10.000 a.C.), quedó seca una franja de aproximadamente cien metros de profundidad, a través de la cual paulatinamente los nuevos territorios fueron colonizados. Para el caso de Sudamérica, no existe un consenso que refiera a la presencia del hombre en la región, puesto que por el enfriamiento global su clima se hizo menos cálido, más seco, pero con pequeños territorios de bosque húmedo y la cuenca del Amazonas cubierta de sabana y bosque seco, lo que permitió la expansión de estos grupos humanos, ya que la presencia más antigua de estos se



ha registrado precisamente en las tierras altas del nordeste de Brasil (Lagoa Santa, Pedra Furada).

Las características particulares de cada zona de asentamiento hacía diferente la forma de vida de uno y otros. En este sentido los instrumentos líticos más antiguos han sido hallados en la provincia de Huanta Ayacucho, en el actual Perú, por el arqueólogo norteamericano Richard Mac Neish en 1969, se trata de un primitivo recolector y cazador que compartió la cordillera con el caballo americano, el esmilodón o tigre de colmillos de sable, el gliptodonte, el mastodonte, el milodonte, el megaterio, el paleolama o primer antepasado de nuestros auquénidos arcaicos. Su antigüedad aproximada es de 22.000 años a.C., y habitó en una cueva llamada Piquimachay. Este hombre llamado de Paccaicasa, cazador nómada del tiempo milenario, sería el primer habitante conocido del Perú (Del Busto, 2011: 31).

Del Busto (2011) propone que Paccaicasa, o Huanta, da inicio a la gran cultura andina que existió de forma independiente hasta el siglo XVI de nuestra era. Igualmente, hacer referencia de otra de las ocupaciones tempranas de vital importancia histórica, en otros sitios de los andes sudamericanos.

Es probable que los primeros habitantes de lo que hoy es Ecuador hayan llegado a nuestro territorio hace unos 13.000 años a.C., o más. Aquellos grupos humanos que ocuparon la sierra pertenecen al grupo 'paleoindio' es decir, se trata de cazadores recolectores con una industria lítica especializada relacionada con la caza de animales, que es la actividad productiva de mayor prestigio, aunque también se dedicaban a la recolección de plantas y animales pequeños, que en realidad era la fuente más segura y habitual de alimentos. En cambio los grupos humanos que ocupaban la Costa pertenecen al sistema de vida llamado 'arcaico' quienes si bien practicaron la caza y la recolección en tierra firme, su subsistencia era mucho más dependiente del marisqueo y la pesca en el litoral oceánico, pues su vida estaba ligada al mar (Ontaneda, 2010: 16).

Precisamente, ligada al mar se encuentra la cultura de Las Vegas,¹⁴ localizada en treinta y cinco sitios arqueológicos a lo largo de la costa del actual Ecuador; su movilidad representa una actividad orientada a la explotación cíclica de los variados recursos existentes posibilitando una subsistencia mixta; es decir caza y pesca combinadas con la recolección. Estos rasgos configuran a Las Vegas como el primer antecedente de las sociedades estables productoras de alimentos que dio origen al descubrimiento del molusco bivalvo llamado

¹⁴ Grupo humano de vida arcaica que ocupó el litoral del actual territorio ecuatoriano, que logró pasar cuatro etapas de aproximadamente 600 años cada una a través de cuatro formas de producción agrícola, se iniciaron con la horticultura del jardín casero similar al de las aldeas neolitizadas del precerámico tardío, tipificadas por el sitio Las Vegas. (Marcos, 1993: 18)



Spondylus; es el período formativo, que corresponde a los años 4000-300 a.C. Se trata de sociedades que se encuentran en una evolución constante.

La elaboración de obras en piedra, hueso, concha y posteriormente en cerámica, cuya invención y desarrollo nació con “una casta sacerdotal de sabios chamanes y astrónomos que llegó a centralizar el poder y la información para convertirse en una clase dirigente a quienes se consultaba, se tributaba, obedecía y temían aquellos poseían las respuestas necesarias a las interrogantes del hombre para comprender y dominar los fenómenos naturales para mantener su subsistencia y bienestar” (Ruiz, 2004: 19), y que dependió originalmente de la manipulación de los elementos otorgados por la naturaleza como los *mates*¹⁵ (al verse en la necesidad de contar con recipientes en el proceso de guardar y conservar los alimentos), vemos al hombre en constante innovación en todos los sentidos, pues adopta una nueva, diferente y sofisticada forma de conseguir recursos para enfrentar la vida, y uno de estos recursos fue el Spondylus.

Durante este período se inicia, en el área andina y más precisamente en el Ecuador, una forma de intercambio que posteriormente llegará a completarse en un sistema de comercio entre los pueblos andinos y los mesoamericanos. En este intercambio a larga distancia jugó un papel muy importante la bivalva *Spondylus princeps*, considerado símbolo de fertilidad por cuanto está asociada a la femineidad y a la lluvia, ambos elementos necesarios para la reproducción de seres humanos y plantas (Ontaneda, 2010: 43).

Los grupos humanos pertenecientes a la cultura Valdivia, descendientes directos de Las Vegas, al observar el comportamiento del molusco Spondylus se percataron de que al emigrar desde su hábitat, en las aguas cálidas y profundas, hasta la superficie terrestre, presagiaba la llegada de la lluvia. Era el inicio del tiempo en el que estas sociedades

¹⁵ Primero explica brevemente que el mate es una LAGENARIA, es decir, una variedad de calabaza. Su uso antecedió a su domesticación. Sus frutos secos se emplearon como cuencos, platos y recipientes para alimentos y otros materiales, no llevaban decoración. Sin embargo, muchos fueron grabados, burilados, pirograbados, taraceados con conchas y piedras semipreciosas (<http://repositorio.flacsoandes.edu.ec>).



observarían —como lo deduce Philippe Béares en su investigación sobre el Spondylus— que grandes colonias de moluscos emergían de las profundidades del mar. Así, el Spondylus fue haciéndose cada vez más importante, un verdadero mensajero sujeto a un control de avistamientos que sirvió para la planificación de la agricultura, del resguardo de los hombres y de los animales. El conocimiento sobre este molusco comenzó a rendir sus frutos: las sociedades crecieron junto al mar venerándolo, conservando la naturaleza, comunicándose con sus dioses, con sus antepasados, y se dio inicio a una serie de rituales en los que el Spondylus estaba ligado a la vida, pero también a la muerte. De hecho, era el objeto obligatorio e imprescindible de todo acto y de todo ritual, encontrado en abundancia tanto en forma natural como en obras de arte en las sepulturas de los dignatarios más importantes religiosos o de élite, quizá para preservarles un paso digno y provechoso al mundo de los ancestros y de los dioses.

1.2. Fase de asentamiento artístico: Perú-Ecuador. El arte en Spondylus

Este apartado hace referencia a la aparición de las sociedades precolombinas en la América andina, sus conexiones con Mesoamérica, además de un análisis del conocimiento, desarrollo y vínculos de estas sociedades asentadas en los diversos territorios y escenarios americanos en los que tuvo protagonismo el Spondylus.

El actual territorio ecuatoriano, el cual se encuentra ubicado en el nordeste de Sudamérica y que está atravesado por la cordillera de los Andes, que lo divide en tres regiones naturales: Costa, Sierra y Amazonía. Sin embargo desde el norte de Cajamarca (norte actual del Perú) hasta Pasto, (sur de la actual Colombia) pasando por todo el espacio longitudinal que hoy ocupa Ecuador, existe una unidad que ha sido denominada Andes Septentrionales, (o de páramo) que se diferencia de los Andes centrales (o de puna) y meridionales (Ontaneda, 2010: 16).

Se trata de uno de los territorios más variados y difíciles del planeta, y a él llegó el hombre, según Ontaneda (2010), hace aproximadamente 13 000 años.



El estudio y calibración de los fechados por radio carbono y termoluminiscencia, han permitido confirmar la antigüedad de los procesos históricos y sociales. Basados en estos datos estamos ahora posibilitados de plantear una aproximación histórica sobre el desenvolvimiento de un proceso histórico que destaca los logros de los grupos humanos que conformaron el antiguo Ecuador a través del tiempo y que tuvieron un desarrollo temprano en comparación a otras sociedades que poblaron el continente Americano (Marcos, 2006: 8).

En este entorno vivieron sociedades que se desarrollaron a pesar de los más duros inconvenientes; uno de ellos fue, y lo es hasta la actualidad, el fenómeno “El Niño”,¹⁶ que altera frecuentemente el clima, provoca inundaciones y grandes avalanchas de agua y lodo tras largos períodos de sequías, lo que introduce un factor social y económico adicional: la inestabilidad productiva tanto en la costa como en la sierra y Amazonía andina. Sin embargo, es difícil entender cómo estas sociedades dedicaron la mayor parte de su tiempo y recursos disponibles para obtener determinado producto, a veces conseguido a costa de la vida misma, o importarlo desde muy lejos, como lo hicieron con el Spondylus, con una única finalidad: hacer más cómodo y seguro el viaje que inicia con la muerte del ser humano que ostentara en vida un estatus de importancia. Pero resulta todavía más difícil comprender y entender un tipo de religión que elimina la muerte de su cosmovisión y fundamenta el orden social, económico y político en las decisiones que toman los dioses y ancestros todopoderosos. De acuerdo con esta forma de concebir y de pensar la realidad, esta cosmovisión fue la razón de ser de una ingeniería y arquitectura ceremonial fastuosa, admirada en nuestros días. También fue la razón de ser de las miles de piezas de cerámica, de escultura lítica, malacológica y otros materiales, de las obras en textilera y en orfebrería, como un esfuerzo destinado a conseguir la benevolencia de los habitantes del más allá. El legado, derivado de esta peculiar

¹⁶ Las cíclicas lluvias y sequías del clima costero que existen entre el puerto de Manta (Manabí), y el golfo de Guayaquil (Guayas). Las fluctuaciones de las corrientes de aguas cálidas que crean condiciones óptimas para la proliferación de Spondylus en el infralitoral y la presencia conjunta de lluvias que reverdecen esta zona. El fenómeno de “El Niño” (ENSO: El Niño Southern Oscillation) que lleva aguas cálidas al sur de Tumbes y Piura (Perú) en costas donde nunca llueve porque están siempre áridas. (Marcos 1995: 13)



forma de enfrentar la vida, del pensamiento y esfuerzo de nuestras culturas primigenias, permite hoy en día gozar de otro viaje, un viaje hacia un pasado apasionante en donde las obras de arte a base de *Spondylus* despierten intensos sentimientos en nosotros, sus herederos.

— Períodos etarios del Perú

Período Pre-cerámico (4000-1800 a.C.). Se caracteriza, según Longhena y Alva (2008: 14), por sus pobladores nómadas, cazadores y recolectores, quienes inician una forma primitiva de cría de animales y de ciertos cultivos que les permiten un tipo de vida sedentaria, que culmina con la presencia de aldeas permanentes y el pastoreo de camélidos en las alturas. Los primeros casos de arquitectura ceremonial y de artes figurativas aparecen en este contexto: mates, figurillas, tejidos, etc.; a este período se remontan las primeras sepulturas encontradas y la aparición de los santuarios ceremoniales. Los más representativos son Huaca Prieta y Áspero, en la costa, Kotosh, ubicada a 1950 msnm, y La Galgada, que se localiza en el territorio seco interandino.

Existe una presencia recurrente de la concha *Spondylus princeps* en los Andes centrales en: La Galgada asociada a varios entierros humanos en los que aparecen valvas enteras y chaquiras discoidales, en Áspero se halló un fragmento de *Spondylus*, en Caral se encontró una cuenta pequeña de forma tubular, en Los Gavilanes se registró un fragmento trabajado en *Spondylus* (Gorriti, 1992: 14).

La nota anterior permite pensar que los contactos panandinos se iniciaron muy temprano, sin duda una de sus más preciadas mercancías fue el *mullu*.

Período Inicial (1800-900 a.C.). Se trata de una importante transición donde toman forma y se desarrollan las diferentes expresiones culturales ya presentes en el período anterior, cuya principal característica es el desarrollo de la arquitectura ceremonial monumental que precede a la difusión de la cerámica; según Alva (2008), las paredes de los



templos estaban decorados profusamente con barro y estuco policromado. En la escultura y los relieves en piedra se aprecian diseños figurativos complejos. “Resulta fundamental la aparición del arte de la cerámica probablemente importada del Ecuador, y de la metalurgia” (Longhena y Alva, 2008: 14). Con la cerámica llega también el *Spondylus* y su insondable significación. Aparecen entonces centros ceremoniales en áreas diversas, como:

Garagay con el primer ejemplo de frescos y Cerro Sechín en el Valle de Casma, incomparable por sus pirámides truncas. En Garagay se identificó un fragmento *Spondylus princeps* en el templo en U. En la costa sur en la cuenca del río Pisco se encuentra el sitio de Cerro Colorado, donde se encontró en un cementerio Paracas asignado a la fase Necrópolis collares de chaquiras *Spondylus princeps* (Gorriti, 1992: 14).

El status que adquieren los difuntos a partir de este período es evidenciado por la presencia de objetos exóticos en las sepulturas, como la concha bivalva *Spondylus*, que era importada desde las regiones de la costa ecuatoriana, indispensable para reposar junto a ellos.

Horizonte Temprano (900-200 a.C.). Llamado también Período Formativo, en donde a 3 150 msnm, surge la tendencia a una integración religiosa y política sin precedentes, que se confirma por la presencia de centros de culto de prestigio supra regional como Chavín de Huántar en Ancash y Kunturhuasi en Cajamarca. Los primeros colonizadores españoles pensaron que el imponente monumento de Chavín de Huántar fue realizado por una raza de gigantes, según testimonio de Pedro Cieza de León, frente a la interrogación de Vásquez de Espinosa en 1616. “Julio C. Tello, el virtual descubridor de la cultura Chavín señaló que con ella arrancaban las culturas arqueológicas todas en el Perú, los descubrimientos posteriores a la muerte de Tello comprueban que el Perú estuvo poblado desde hace 10000 años o más” (Kauffmann, 1963: 13). Sin embargo, “los restos señalados como anteriores a los vestigios Chavín pertenecen a la esfera de la prehistoria y aparecen desligados culturalmente de lo que constituye la alta cultura peruana o andina que se desarrolla precisamente a partir de Chavín”



(*Ibid.*, 1963: 13), que se estableció como un centro ceremonial de poder, su ideología religiosa perduró en el tiempo hasta la llegada del Tahuantinsuyo o de los incas. La presión poblacional vecina filtrada desde la periferia, provocaría el abandono de los templos citados entre el 400 y 200 a.C., así como la movilidad religiosa, el peregrinaje y, al final del período, un gran movimiento étnico, difundieron formas y diseños en extensos territorios presentándose el llamado: *Primer efecto de Horizonte*.¹⁷

En la costa norte para la cultura Cupisnique se registra la presencia de cuentas *Spondylus* en contextos funerarios. En Chavín de Huántar se han encontrado representaciones de moluscos en alfileres (prendedores) de hueso y líticos. En la Galería de Ofrendas (Lumbreras, 1993) se halló una cuenta discoidal de *Spondylus* al lado de Choros grandes. Así mismo aparecen *Strombus* y *Spondylus* grabados en el obelisco Tello y se ubicaron fragmentos *Spondylus princeps* (Burguer, 1984) en las excavaciones hechas fuera de la zona monumental de Chavín (Gorriti, 1992: 14).

Las reconocidas lito-esculturas de Chavín de Huántar son tres: el Lanzón, el obelisco Tello y la estela Raimondi. Estabridis refiere que

Chavín de Huántar llegó a constituirse en el templo ceremonial principal del Formativo Medio donde se centró el poder religioso y político, producto de una evolución del pensamiento mágico religioso que se vino gestando desde el pre cerámico (...) el obelisco Tello con la representación de la divinidad en un complejo contexto de dualidad, donde se entremezclan el componente zoomorfo: aves, serpientes, felinos, reptil, elementos fitomorfos y las infaltables cabezas decapitadas, donde estaría representado, según algunas interpretaciones un mito sobre el origen de la humanidad (Estabridis, 1994: 37).

Precisamente, en el obelisco Tello, Curatola (1991) señala que existen referentes plásticos inherentes al *Spondylus*, y que junto a una simbología de trascendencia otorgó al molusco una gran importancia.

¹⁷ Un Horizonte es una conclusión que debería ser derivada de una cronología clara, no al contrario (La calibración básicamente toma en consideración la variabilidad en el porcentaje de radiocarbono dentro del carbono atmosférico en el transcurso del tiempo y proyecta una fecha y su error por encima de las irregularidades de la curva de variabilidad del porcentaje de carbono 14). Un Horizonte no es un espacio en el tiempo dentro del cual todavía existen muchos grados de libertad de definición. (Rick, Mesía, Contreras, Kembel, Rick, Sayre, Wolf, 2009: 91)



Esgrafiado sobre el obelisco Tello (ilustración 1), se observa que para la parte pertinente al estudio del *Spondylus*, y “continuando con los motivos zoomorfos del hocico del animal parten hacia arriba unos apéndices vagamente serpentiformes. En un perfil estos parecen sujetar una gruesa concha bivalva (*Spondylus*), provista de una boca felina de donde salen a su vez unas serpientes“ (Curatola, 1991: 196-215).



Ilustración N° 1. Imágenes de *Spondylus* y *Strombus* grabadas sobre el obelisco Tello.
Fuente: Gorriti (1992: 11-14).

La complejidad iconográfica de este obelisco ha suscitado el análisis e interpretación de los más insignes estudiosos, quienes han formulado las más variadas hipótesis sobre las figuras representadas en él. Para Rowe (1960) y Lathrap (1998), la imagen grabada en el obelisco Tello sería el caimán negro de la Amazonía (*Melanosuchus niger*), concebido como un señor dual, del agua y del cielo, asociado en su perfil a la presencia de dos conchas: la primera, un *Spondylus princeps* y la segunda, un *Strombus*. La presencia/ausencia del *Spondylus* creó una necesidad desde antes de Chavín de Huántar porque, contactados los



habitantes de los Andes centrales por las antiguas culturas que habitaron el actual Ecuador, se expande el conocimiento del molusco y su significación a todos los ámbitos.

Período Intermedio Temprano (200 a.C.-700 d.C.). En esta etapa se instauran los regionalismos con notables cambios. En el inicio de este período se crean los antecedentes técnicos y formales para la mayoría de las tradiciones artísticas que caracterizaron a las culturas clásicas del antiguo Perú: Mochica en la costa norte, Recuay y Cajamarca en la sierra norte, Lima en la costa central, Nazca en la costa sur y Tiahuanaco en el altiplano. Estas sociedades o culturas han sido definidas con base en las técnicas de construcción relacionadas con los sistemas de trabajo corporativo, las formas de la parafernalia ritual, la iconografía religiosa y los comportamientos funerarios de la élite. La consolidación de las culturas; los fuertes estados regionales; los extensos centros ceremoniales protourbanos, como las huacas del Sol y de la Luna en Moche, Cahuachi en Nazca o Tiahuanaco en el altiplano, y los imponentes sistemas de riego cuyas bocatomas estaban resguardadas por aglomeraciones habitacionales e instalaciones defensivas, se desarrollarán a partir de los siglos I al VII d.C.

Alva (2008) afirma que, en el caso de la cultura Moche o Mochica, su florecimiento fue más de un milenio anterior a los incas, y algunos siglos con relación a sus descendientes, los Chimú, entre quienes la concha bivalva *Spondylus* jugó un papel preponderante.

Es recurrente el hallazgo de valvas, muñequeras, placas rectangulares, pecheras de cientos de chaquiras en los contextos funerarios de sitios de la costa norte. En los contextos funerarios de la costa central en el valle de Lurín. Los sitios Villa el Salvador, el Panel, el Ferrocarril y la Tablada de Lurín, no muy distantes entre sí, se han registrado chaquiras de *Spondylus princeps*..., así mismo se han identificado talleres de la concha *Spondylus* en la Huaca 11 y Huaca Fortaleza (Cultura Moche). De la cultura Nazca solamente se conocen escasos collares de chaquiras *Spondylus princeps* y alguno que otro objeto de concha. (Gorriti, 1992: 15).

La presión ejercida por las poblaciones de la sierra se incrementó debido a las sequías ocurridas en el siglo VI d.C., y a los fuertes episodios de los paleo-niños del siglo VII d.C.;



entonces, los ricos señoríos de la costa sucumbieron gradualmente al ataque de estos pobladores. Entre los estados expansivos de la sierra Huari o Wari desempeñó un papel de particular importancia, pues llevó sus conquistas desde Ayacucho hasta las fronteras de Cajamarca por el norte y Moquegua por el sur, y la difusión de la iconografía de influencia Tiahuanaco en todo este territorio. Era un tiempo hegemónico junto con la unificación religiosa, política y cultural instaurada pos-Chavín.

Horizonte medio (700-1000 d.C.). En esta época sucedieron cambios de carácter religioso, cultural y político. Los pequeños reinos locales que florecieron en el periodo anterior sucumbieron al instaurarse dos fuerzas arrolladoras y unificadoras, que los arqueólogos definen como imperios. El gran centro ceremonial llamado Tiahuanaco,¹⁸ sede principal de un estado hegemónico, impuso su influencia cultural y religiosa a todos aquellos centros ceremoniales menores que captaban la afluencia de las aldeas de la época, difundiendo su influencia a regiones geográficamente muy distantes. El antiguo culto al Dios de las Varas,¹⁹ que data de las épocas de Chavín de Huántar y Pucará, llegó a Tiahuanaco y se extendió por todos los Andes centrales y la costa del actual Perú. Se asume que durante el Horizonte Medio hubo una importante presencia de Wari y la expansión pacífica del culto fue propagada por esta fuerza que, paralelamente, avanzó realizando conquistas política y militarmente (Menzel, 1964, 1968). Se establecieron centros de poder en todas las provincias dominadas absorbiendo a todas aquellas sociedades que se habían establecido con gran fuerza cultural y religiosa en el período anterior. Los pequeños reinos las civilizaciones de Nazca,

¹⁸ Ubicado a pocos kilómetros del lago Titicaca, en el territorio de la actual Bolivia. Su área de influencia se extendió por el norte de Chile y el sur de Perú, hasta la zona de Moquegua.

¹⁹ Un personaje antropomorfo con dos varas o bastones en forma de serpientes en las manos. "Como esquema arquetípico del Wiracocha se le encuentra presente como estructura compositiva de la iconografía representativa de este símbolo desde las épocas del formativo Chavín". (Milla, 1990: 9)



Moche y Cajamarca también fueron captadas, además de todas las civilizaciones de la zona centro del Perú; las regiones de Ancash y Lima, igualmente, fueron absorbidas y dominadas junto con sus antiguas tradiciones. El centro de Wari se ubicó en Ayacucho, sus ciudades amuralladas se caracterizan por presentar un patrón octogonal y buena organización.

Los datos arqueológicos indican que en esta época se comienza a usar con mayor frecuencia en los contextos funerarios de la costa central las chaquiras y valvas de *Spondylus princeps*, como en el caso del cementerio de Ancón (Ravines, 1979, 1981, 1983). En el valle del Rímac tenemos a la Huaca Tello perteneciente al sitio de Cajamarquilla (Sestieri, 1971). En la costa sur se hallaron entierros disturbados de Huaca Malena ubicada en valle del río Cañete. Lo mismo ocurrió en Pueblo Viejo (Gorriti, 1992: 15).

La ideología Wari aparece en todos los ámbitos de convivencia de la época con la imagen de un personaje particular, el Dios de las Varas de Tiahuanaco,²⁰ derivado de la permanencia de la cosmovisión andina desde Chavín de Huántar, que se impuso como una constante. Existió una fuerte relación entre los dos centros de poder del Horizonte Medio y parece que aún no se ha definido cuál de ellos ejercía primacía sobre el otro. Hacia el año 1000 d.C. los centros urbanos Wari fueron abandonados y sobrevino el final de esta fuerza debido a la crisis, el hundimiento y la decadencia. “Con la caída de los Wari desapareció la segunda fuerza unificadora del mundo andino y empezó otra época de regionalismos. De este modo muchos aspectos de la ideología y de la cultura material fueron absorbidos por las civilizaciones del segundo Período Intermedio” (Longhena, Alva, 2008: 39). Entonces, el efecto de Horizonte apareció una vez más en el antiguo Perú.

Período Intermedio Tardío (1000-1450 d.C.). Se desconocen las causas que provocaron la caída del imperio Wari. Sobre las cenizas de las ocupaciones de Nazca y de Moche aparecieron nuevas civilizaciones a lo largo de la costa del antiguo Perú. En este

²⁰ En el dintel de la denominada Puerta del Sol de Tiahuanaco se encuentra un friso en cuyo centro aparece un personaje antropomorfo con dos varas o bastones en forma de serpientes en las manos, imagen que se observa también en la estela Raimondi procedente de Chavín. (Longhena, Alva, 2008: 31)



tiempo el espacio político se logró recomponer. En el norte, Lambayeque, cuya capital se ubicó en Batán Grande primero y luego en Túcume, disputa la hegemonía con el reino del Chimor, gobernado desde la famosa ciudadela de Chan Chan. Entre las principales entidades políticas de la costa se cuentan el señorío de Chancay, el de Ychma con el famoso santuario de Pachacamac, y el de Chincha, cuyo poder se extendía hasta Ica y varios valles del sur. La existencia de dichos estados contemporáneos a Lambayeque y Chimú se refleja en el mapa que define los estilos de la textilería y la cerámica y entrega algunas imágenes decidoras de la presencia de la preciada bivalva *Spondylus*. En los lugares en donde se asentó la cultura Chimú, en la costa norte, se han descubierto en los contextos funerarios valvas de *Spondylus princeps*. Gorriti (1992) refiere que se ofrendaban estas valvas para augurar buena suerte en la construcción de las estructuras arquitectónicas ceremoniales.

En los sitios arqueológicos de Lauri, Pasamayo y Puerto Chancay (valle de Chancay), se han identificado en superficie fragmentos de *Spondylus princeps* (Vidal, 1969; Horheimer, 1969). Hay un mayor número de sitios en los valles del Rímac y Lurín con la presencia de *Spondylus*. En cambio en yacimientos arqueológicos de la costa sur se ha registrado escasa la presencia de este molusco tropical. Cabe resaltar que en contextos no funerarios de la costa central se han encontrado agrupamientos de varias valvas *Spondylus princeps* en sitios como Huallamarca (Valladolid, 1994), Templo Viejo (Gorriti, 1994b) en Armatambo (Díaz, 2000). Se hallaron *Spondylus* en un contexto funerario disturbado (Gorriti, 1992: 15-16).

Asimismo, según Alva (2008), se habla de la cultura Lambayeque o Sicán, cuyo centro de desarrollo estuvo en el actual Lambayeque, su apogeo corresponde al segundo Período Intermedio y, según la tradición oral contrastada con las investigaciones arqueológicas, el pueblo Sicán llegó del mar guiado por su dios-héroe Naymlap. Sobre las ruinas de Wari se edifican imponentes centros ceremoniales, la poderosa civilización Chimú, de origen legendario, levantó la impresionante ciudad de Chan Chan, de gran prestigio en el mundo precolombino por su esplendor en relación con el desarrollo que manifestó en todos



los saberes artísticos. El avance de una nueva conquista: los incas, puso fin a esta civilización junto con las demás que surgieron en esta época.

Horizonte Tardío o época inca (1450-1533 d.C.). Este período define la última y gran expansión unificadora del Perú precolombino, se trata del Tahuantinsuyo. En la sierra, la fragmentación política se incrementó luego del ocaso de Huari. Hacia 1450 d.C. comienza a consolidarse el señorío del Cuzco bajo el reinado del inca Pachacútec, que mantuvo su apogeo durante cuatro generaciones: Túpac Yupanqui, Huayna Cápac, Huáscar y Atahualpa, que conoció la derrota a manos de Francisco Pizarro. En el Tahuantinsuyo, con la presencia del Inca y su poder, se contaba con una gran estructura estatal. Eran rígidos, organizados y poseían un poderoso ejército que les permitió, en poco tiempo, expandirse a través de las conquistas para dar forma a un reino de grandes dimensiones. Hoy, sus monumentales vestigios arqueológicos hablan de él pues su mayor expresión material está en la arquitectura y la parafernalia ritual. El inconfundible estilo cuzqueño se difunde en su versión original y atraviesa fronteras llegando al antiguo Ecuador, Colombia, Chile y Argentina donde el trabajo de las acllas, los yanacunas y los mitimaes permitieron la aparición del tercer y último efecto de Horizonte, y ya no solo en los Andes centrales.

— **Períodos etarios del Ecuador**

Período pre-cerámico (11000-4000 a.C.). En este período, en Ecuador existieron grupos de cazadores y recolectores especializados que corresponden al modo de vida arcaico, pues sus herramientas eran diseñadas para desempeñar las diversas tareas que requería la caza; sin embargo, la presencia de los micro-ambientes climáticos les permitió también el desarrollo de la horticultura y la sedentarización. Las Vegas, como se ha escrito anteriormente, ubicada en el extremo occidental de la península de Santa Elena, disponía de



conocimientos avanzados en cuanto a la pesca y la construcción de embarcaciones menores, como: caballitos de totora, balsillas de troncos y canoas. Ontaneda (2010) refiere que en el cementerio del lugar destaca el enterramiento primario denominado “los amantes de Sumpa”,²¹ que demuestra que para esta sociedad fue importante el culto a los ancestros pues en las tumbas, aparte de manipular los cuerpos de los difuntos, les colocaban objetos como conchas, caracolas, huesos, etc. Estos rasgos configuran a Las Vegas como antecedente de las sociedades que heredaron sus conocimientos e iniciaron la búsqueda e interpretación de las señales manifestadas por la concha bivalva *Spondylus*.

Período Formativo (4000-3000 a.C.). Está determinado por la producción de alimentos y no solo la apropiación de los bienes de la naturaleza. La necesidad de contar con bases alimenticias seguras dio lugar a la domesticación de animales y plantas. En el área andina de Ecuador se inicia una forma de intercambio o trueque de productos que, a medida que avanza el tiempo, llega a ser común y eficiente entre los pueblos andinos y mesoamericanos; en este intercambio a larga distancia jugaron un papel muy importante las conchas bivalvas *Spondylus princeps* y *S. calcifer*, asociadas a la fertilidad y la lluvia, elementos necesarios para la reproducción.

Cultura Valdivia (3800-1500 a.C.). Investigadores como Ontaneda (2010) y Maldonado (2008) coinciden en afirmar que se trata de *la primera sociedad, la más antigua de sud América*,²² compuesta por agricultores y ceramistas. De la cultura Valdivia descienden las demás culturas asentadas en la costa de lo que hoy es Ecuador. Con el paso del tiempo

²¹ Entierro doble y primario que consiste en un hombre y una mujer de entre 20 y 25 años de edad. Sobre sus cadáveres fueron colocadas seis piedras grandes que sirvieron de protección espiritual. (Stothert, 1997)

²² Hace seis mil años en las costas del Pacífico-Ecuador, nació y floreció la primera cultura formativa del continente americano, Valdivia. (Maldonado, 2008 :7)



algunas aldeas de Valdivia pasaron a ser centros ceremoniales. En Real Alto²³ aparece una concepción del mundo de carácter dual; según Ontaneda (2010), se trata de la creencia de una madre tierra generadora de vida y una fuerza celeste atmosférica, básicamente masculina, que fertiliza a la naturaleza independientemente del control humano. “El Encanto descubierto por el padre Porras, en la isla Puná, es un poblado valdiviano que solo puede describirse como un verdadero conchal compuesto por varios montículos de este material que forman un anillo alrededor de una plazoleta, lo que demuestra la gran adaptabilidad de la cultura Valdivia a varios micro ambientes” (Holm, 1981: 94). Las prácticas religiosas giraron principalmente en torno a la fertilidad. La importancia dada al aspecto femenino del universo como elemento primordial de la sociedad humana se refleja en las prácticas religiosas, indicadas por las abundantes figurillas femeninas propias de la cultura Valdivia, entre las cuales se han ubicado algunas elaboradas en Spondylus, símbolo femenino poderoso, considerado propiciador de la fertilidad, y muchos objetos más realizados en este material malacológico. Valdivia fue una sociedad de artistas, ceramistas, escultores, músicos y tejedores.

Cultura Machalilla (1600-800 a.C.). Corresponde a la continuación evolutiva de Valdivia, en su fase terminal. A través del estudio de la cerámica se han podido ubicar sus orígenes. En la sierra, la influencia de Valdivia-Machalilla y el intercambio de productos conducen a Alausí, Cerro Narrío y Cotocollao, alcanzando esta influencia a las culturas de la Amazonía. Durante ocho siglos, según Ontaneda (2010), esta cultura satisfizo la demanda local de productos exóticos, así como la de más allá de su zona de influencia, a grandes

²³ Cuando un villorrio o poblado llega a tener cien casas o más hemos de comprender que una población de ese tamaño no se puede sostener sin una agricultura bien desarrollada. (Holm, 1981: 93)



distancias, como Mesoamérica o Chile, desde donde trajo lapislázuli, jadeíta y malaquita (llamada también turquesa peruana) y a cambio llevaba tejidos y Spondylus.

Cultura de Cerro Narrío (2000 a.C.-400 d.C.). Fue una sociedad cultural y comercial de larga duración, antecedente de la cultura Cañari, ubicada en la parte sur andina del actual Ecuador, sitio donde se encontraron un taller y un centro de acopio de la concha Spondylus, por lo que los contactos con las fases finales de la cultura Valdivia- Machalilla, así como con la de Chavín, son evidentes. Cerro Narrío fue el centro redistributivo de Spondylus para la Alta Amazonía y los Andes Centrales, que carecían de él. Aquí, una parte del Spondylus se convirtió en *Ucuyaya*.²⁴

Cultura Cotacollo (1800-350 a.C.). Se asentó en el callejón interandino ecuatoriano, es decir, en las actuales provincias de Pichincha, Cotopaxi, Tungurahua y las estribaciones noroccidentales de los Andes. Como las demás sociedades de la época, la cultura Cotacollo tuvo gran demanda de materias primas y productos exóticos, como el Spondylus, que incentivó los ritos de fecundidad, el intercambio y el comercio.

Cultura Chorrera (1000-100 a.C.). Esta cultura se extendió por toda la región de la costa del océano Pacífico, así como por la cordillera litoral y sus valles. Ontaneda (2010) la considera como la cultura de mayor dispersión, capaz de superar grandes limitaciones y con un profundo conocimiento utilizado para el intercambio de productos o para dar solución a la presión demográfica. Su arte se abre a nuevos horizontes a partir de la imitación de la naturaleza logrando la excelencia; la presencia de centros de culto atrajo a fieles de una extensa región geográfica, lo que propició la formación de alianzas intercomunales que

²⁴ Ser mítico de gran importancia, un amuleto trabajado a manera de escultura pequeña colgante o dije, que representaba a un personaje mítico del inframundo o interior de la tierra, al antepasado, al abuelo. (Ontaneda, 2010: 75)



permitieron la difusión de sus conocimientos a otras culturas. “Compartiendo criterios tecnológicos, ideológicos y simbólicos con otras culturas de la época no solo dentro del actual territorio ecuatoriano sino en el ámbito andino, pues cierto tipo de diseños son similares a los de la cultura Chavín en el Perú que a la postre constituyó el origen de un culto pan-andino (Ontaneda, 2010: 94-95).

El Spondylus tuvo gran demanda en este, llamémosle, mercado internacional de la época, como producto único y con una simbología profunda. Si bien Chorrera comparte su tecnología a nivel andino y mesoamericano, la manifestación de su arte plástico no tiene parangón, llegando a la cúspide con representaciones naturalistas también realizadas en Spondylus.

Período de desarrollo regional (300 a.C.- 400 d.C.). Destacan sociedades estratificadas en las que prima el aspecto político-religioso cohesionador, que refleja la concepción de la divinidad identificada por rasgos míticos característicos, donde la metamorfosis de hombres y animales representa a las fuerzas de la naturaleza y, a la vez, una estructura social basada en una ideología común de seres portadores del bien y del mal, que pueden dar vida y bienestar, permiten la reproducción o infligen dolor y quitan la vida, para lo cual crearon imágenes a fin de convencer a sus fieles. Los sacerdotes fusionaron sus conocimientos con la habilidad de los artesanos, y crearon en distintos materiales, entre ellos el Spondylus, un panteón de dioses dueños de todo lo tangible e intangible, de los seres humanos, de su prole, de su pensamiento y sentimiento, de su trabajo y del producto de este. Esta teocracia fue múltiple, con una cosmovisión en la que todos los elementos de la naturaleza eran inseparables. Los dioses, los ancestros, los astros, la geografía, el hombre, los animales y las plantas estaban íntimamente relacionados, tenían espíritu, eran parte



integral de esta concepción salud-enfermedad en función de las reglas de armonía y equilibrio en la naturaleza. La consolidación de este poder es evidenciada gracias a la presencia de los sitios de culto a los que acudían desde lugares cercanos y lejanos, en donde el grupo dirigente fincó la base de su autoridad a través del manejo de ciertos objetos que eran símbolos de poder y estaban asociados a las grandes distancias y a lo exótico.

Cultura Bahía (500 a.C.-650 d.C.). Fue una sociedad estratificada, con una élite de chamanes y comerciantes; su principal santuario religioso de peregrinación estaba situado en la isla de la Plata, lugar donde existían importantes bancos conchíferos de la codiciada bivalva *Spondylus*.

Los comerciantes se dedicaban a los intercambios por mar con regiones lejanas, lo que exigió una verdadera navegación oceánica, efectuada en grandes balsas. Esto fue posible realizarlo gracias al conocimiento de técnicas de navegación que incluían el uso de velas y timones múltiples llamados: Guaras (Ontaneda, 2010: 113).

Cultura Jama-Coaque (350 a.C.-1532 d.C.). Se trata de una sociedad estratificada, con excedentes productivos y monumentos arqueológicos de tipo piramidal, descendientes de la última fase de las culturas Valdivia y Chorrera. Fueron denominados como *campace*²⁵ por los primeros cronistas europeos. Esta cultura se encargaba del intercambio a corta y larga distancia.

Cultura Guangala (100 a.C.-800 d.C.). Ocupó la zona del golfo de Guayaquil, donde el régimen de lluvias debido a la interacción de *la corriente fría de Humboldt*²⁶ procedente

²⁵ Mercaderes canasteros, pues portan en sus espaldas un recipiente que emula esta forma. (Ontaneda, 2010: 124-128)

²⁶ La corriente de Humboldt es el ecosistema oceánico que registra el mayor número de extremos y de paradojas. Sus aguas frías, de tonalidad café verdosa turbia, surcan el océano Pacífico como un río procedente de la Antártida, para una región tropical, de aproximadamente 16 °C en superficie (file:///C:/Users/Santiago/Documents/Downloads/fas_310_es.pdf).



de la Antártida y la corriente de “El Niño” que viene del norte, marca notables cambios climáticos. Con el conocimiento que proporcionó el comportamiento del *Spondylus* hicieron uso de la técnica hidráulica, conocida ya desde los lejanos tiempos de las últimas fases de Valdivia, con la finalidad de almacenar el agua. Se preocuparon por la especialización artesanal, además de la organización del intercambio y la redistribución de artículos exóticos. Las *cajas de llipta*,²⁷ elaboradas en *Spondylus*, reflejan el consumo de la coca.

Cultura La Tolita (600 a.C.-400d.C.). Se asentó en el territorio desde el río Saija, en Colombia, hasta la bahía de San Mateo, en Ecuador; en Colombia es conocida como la cultura Tumaco. Se forma como resultado de adaptaciones y readaptaciones con reminiscencias de Chorrera. La isla de La Tolita, en Ecuador, se consolidó como centro ceremonial de gran importancia regional. “Manejaron no solo el conocimiento que implica edificar estas obras sino también que eran conscientes del significado simbólico de su diseño y ubicación, pues su orientación este-oeste, tenía relación con los movimientos del sol, lo que hacía que su función estuviera íntimamente relacionada con el *Spondylus* y la actividad ritual” (Ontaneda, 2010: 140).

Cultura Cosanga (1600 a.C.-1532 d.C.). Ocupó una parte importante del territorio de la Amazonía ecuatoriana, en la actual provincia de Napo. “Es muy antigua —desde por lo menos 3600 años atrás— remontándose al período formativo” (Ontaneda, 2010: 149). Persistieron durante el período de colonización en la zona de Baeza y Cosanga. Los líderes locales controlaron el acceso diferenciado de productos foráneos como el *Spondylus*. Sin embargo, hay poca evidencia de estos objetos, probablemente debido a que los “suelos ácidos

²⁷ Cajas elaboradas a partir de material malacológico o conchas, con un orificio superior donde se guardaba la *llipta*, una mezcla de cal con ceniza que se masticó conjuntamente con las hojas de coca. (Ontaneda, 2010: 134)



pueden ser asimismo los causantes de la desaparición de las conchas o de utensilios sobre todo si se trata de conchas delgadas, pero más difícil es explicar la ausencia de conchas grandes, como por ejemplo *Spondylus* o *Strombus*, si es que imaginamos una conexión con la costa Pacífica” (Holm, Crespo, 1980: 188). Asimismo, en referencia a las culturas asentadas en la Amazonía ecuatoriana, destaca la Cueva de los Tayos²⁸ ubicada a orillas del río Guangos, afluente del río Santiago que desemboca en el Marañón. Varias expediciones marcharon a este lugar, una de ellas fue dirigida por el padre Pedro Porras (1976), quien recuperó 110 muestras arqueológicas de las cuales 38 son fragmentos de material malacológico, entre los que se cuenta el *Spondylus*. El hallazgo revela el contacto de las culturas de la costa que a través de los Andes llegaron hasta la Amazonía, donde estas culturas grabaron e insertaron su propia iconografía y pensamiento en el material malacológico intercambiado. Holm (1981) refiere que los artesanos locales elaboraron, con esas conchas, una gran variedad de adornos con motivos de serpientes bicéfalas, máscaras, garras, felinos, ratas, monos, etcétera.

Período de Integración (400-1532 d.C.). Este período marca el fortalecimiento de las redes de intercambio y la supremacía política y social de los *mindaláes*.²⁹ Para regular esta influencia aparece la figura de un cacique supremo respaldado por varios niveles de cohesión y categorías de señores. Estas sociedades, altamente estratificadas en cacicazgos, señoríos o jefaturas, crearon las *confederaciones*,³⁰ que cumplieron funciones de penetración,

²⁸ La cueva o mejor dicho la larga serie de galerías subterráneas son formaciones naturales labradas a través de milenios por los ríos que en tiempos geológicos discurrieron por las rocas calcáreas. Están a 800m. sobre el nivel del mar. Tayo (*Steatornis* sp.) es un pájaro de vida nocturna difundido en el noreste de Sudamérica hasta el caribe (Holm, 1980: 188 - 189).

²⁹ Voz del idioma quechua que significa mercaderes. (Ontaneda, 2010)

³⁰ Alianzas y acuerdos comerciales a nivel de puertos marítimos integrados por varios pueblos que ocuparon la franja costera del actual territorio ecuatoriano, para hacer posible y duradera la actividad fundamental de su economía: el intercambio marítimo y terrestre. (Ontaneda, 2010)



alianza y difusión; buscaron, ante todo, anexar nuevos territorios que les permitirían acceder a un sinnúmero de productos, además de una red de intercambio que giraba en torno a productos estratégicos como el Spondylus.

De este modo la importancia y riqueza de los mindaláes se consolida en la mayor parte de la Costa septentrional (posiblemente no en el extremo norte) y crece desmesuradamente en toda la sierra, como lo indican los grandes entierros (individuales y colectivos) en tumbas de pozo profundo, con ajuares de gran riqueza y que posiblemente, pertenecen a los linajes de mercaderes,... Una nueva estructura para regular las relaciones sociales desiguales, surgió la cual no pudo existir al margen de un poder central al mando de individuos poderosos, caciques supremos o curacas, líderes de los linajes de mayor prestigio y riqueza (Ontaneda, 2010: 160-161).

*Los caciques*³¹ y su grupo de parentesco ejercían el control y se relacionaban a través de la reciprocidad, pues la gente común entregaba su trabajo a cambio de bienes para la subsistencia y favores religiosos.

Cultura Manteño-Huancavilca (500-1532 d.C.). Ocupó vastos territorios entre la actual bahía de Caráquez, el golfo de Guayaquil, la isla Puna y la faja costera de la provincia de El Oro. Estuvieron organizados en varios señoríos y construyeron centros urbanos separados del sector agrícola. Los artesanos constituían una capa especial en la estratificación social. Los señoríos estuvieron asociados y, unidos, crearon una confederación conocida como “Liga de Mercaderes” (Ontaneda, 2010: 169), que involucró grupos que estaban fuera del territorio controlado por esa sociedad. Liderados por el señorío de Salangome, los mercaderes establecieron un comercio marítimo duradero, a larga distancia, con Mesoamérica y los Andes centrales hacia el sur. En 1526 el barco español que llegó a explorar las costas ecuatorianas, con Bartolomé Ruiz al mando, se encontró con una balsa que

³¹ Organización prehispánica compuesta por varios jefes o caciques que eran gobernados por una autoridad central, cuyo cargo era hereditario. (Ontaneda, 2010)

navegaba hacia el norte, posiblemente hacia Mesoamérica, y quedó asombrado por la estabilidad y versatilidad de la misma.

Al interior de la nave había unas 20 personas, entre hombres, mujeres y niños. Esto implica la existencia de espacios adecuados dentro de la embarcación que pudieran cobijar a tal cantidad de personas durante varias semanas, aparte de proteger del sol y del agua a toda la mercadería. La balsa, con una capacidad de carga de treinta toneles grandes, es decir aproximadamente 25 toneladas, llevaba un gran cargamento que incluía, entre otras cosas, espejos de obsidiana con marcos de plata, recipientes cerámicos color negro y algunas esmeraldas, pero sobre todo una gran cantidad de conchas *Spondylus* (Samano, 1990 [1527-1528]). (Ontaneda, 2010: 172).

Cultura Milagro-Quevedo (400-1532 d.C.). Considerada como un centro agrícola de enorme importancia por su producción, y quizá el más grande de toda la costa del Pacífico en Sudamérica. Se estableció en los territorios del golfo de Guayaquil hasta la zona de Santo Domingo de los Colorados. En las construcciones denominadas *tolas*³² se han encontrado varias tumbas de élite, enterramientos que se realizaban depositando el cuerpo acompañado por su ajuar funerario, en un dueto compuesto por dos o más vasijas grandes, una de las cuales no posee fondo o si lo tuvo se encuentra roto; en el segundo recipiente descansa el cuerpo, formándose un tubo; estos entierros se conocen con el nombre de “tumba de chimenea” (Ontaneda, 2010: 174). Se presume que en esta cultura se desarrolló una red de intercambio de productos exóticos a gran escala, desde Lambayeque-Sicán en Perú y que, pasando por la costa ecuatoriana, llegaron hasta México.

Cultura Pasto (700-1500 d.C.). Habitó la zona interandina de la hoy provincia del Carchi al norte, extendiéndose por territorio colombiano hasta las inmediaciones de la actual ciudad de Pasto. Tuvieron vínculos con los pueblos de la costa a través de las rutas naturales de donde se importaba oro y conchas *Spondylus* en forma de cuentas o chaquiras.

³² Montículos artificiales donde el núcleo del lugar crece hasta abarcar un área de aproximadamente un kilómetro cuadrado (Ontaneda, 2010: 139).



Cultura Caranqui (700-1500 d.C.). Ocuparon las actuales provincias de Imbabura y norte de Pichincha, en la región interandina ecuatoriana; se trata de la gran confederación Otavalo-Cayambe-Caranqui, pueblos dedicados eminentemente al comercio y al intercambio de objetos exóticos. Estuvieron muy próximos a formar un pequeño estado que se vio frustrado por la llegada de los incas, a los que se resistió durante más de diez años.

Cultura Chaupicruz-Quitú (100-1500 d.C.). Conocida con esa denominación debido a que los primeros vestigios arqueológicos fueron localizados en la hacienda de Chaupicruz. Fue punto obligado de intercambio de productos entre la costa y la Amazonía a través de las bocas de montaña, pasos naturales que permitían la comunicación entre estos pueblos. La existencia de atuendos ceremoniales elaborados con cuentas de *Spondylus princeps* denota estos vínculos comerciales.

Cultura Puruhá (300-1500 d.C.). Las investigaciones arqueológicas sobre esta sociedad han sido esporádicas, por lo que aún no es posible reconstruir sus secuencias culturales, sociales y políticas. Sin embargo, se conoce que para el siglo XIII se consolidó en un cacicazgo conocido como el señorío Puruhá, y que se estimaba la presencia del *S. princeps* tanto en su forma natural como en su representación Ucuyaya.

Cultura Cañari (400-1500 d.C.). Mantuvo un comercio muy activo con la costa y la Amazonía. En su territorio se encontraron tumbas con abundantes conchas *Spondylus*.

También se encontraron en territorio Cañari una serie de tumbas de pozo con cámara que contenían cantidades sorprendentes de oro y plata (Uhle, 1922) cuyos artefactos mostraban una decoración íntimamente relacionada con el estilo Huari del Perú, además de influencias Recuay y Pachacamac de los Andes centrales (Ontaneda, 2010: 216).

Cultura Napo (1200-1532d.C.). Estuvo asentada en las inmediaciones del río Napo. Por referencias bibliográficas se sabe que desde épocas remotas comerciaron con productos



exóticos como el *Spondylus*, ya que se han encontrado en territorio amazónico indicios de tráfico o trueque de objetos elaborados a partir de esta concha, desde épocas muy antiguas.

Incas en Ecuador (1460-1532 d.C.). La expansión incásica y la conquista de este territorio se explica porque las costas del Ecuador eran el principal lugar de América para obtención del *mullu* o concha *Spondylus*, tan valorada y preciada por los pobladores en todo el territorio de los Andes centrales, tanto por su significado religioso como por su valor para realizar ofrendas. También, por la alta productividad de los valles del territorio andino ecuatoriano y la especialización alcanzada por sus habitantes en cuanto al cultivo de la codiciada *hoja de coca*.³³ Los incas no llegaron a dominar a las poblaciones costeras donde se practicaba la pesca y recolección de *Spondylus*; aunque sí controlaron gran parte de las rutas terrestres y marítimas por las que era transportada junto con las demás mercancías, a los lugares de consumo.

1.3 El arte sobre *Spondylus* en otros contextos americanos

Como ningún otro producto de la naturaleza, el *Spondylus* ha desempeñado un importante papel en la historia de las sociedades que poblaron los territorios americanos, fue el símbolo en el que se encarnaban las creencias míticas religiosas, además de haber sido un valioso objeto, sujeto al comercio, intercambio o trueque. Fue usado y requerido de manera reiterada por todas las sociedades de la época precolombina, incluidas las mesoamericanas.

La mayoría de las veces el *Spondylus* sirvió de inspiración estética para crear obras artísticas y escultóricas en otros soportes. Hasta donde las interpretaciones de los hallazgos

³³ Arbusto oriundo de la región andina. Sobre su origen no hay uniformidad de criterios; Lathrap indica que fue inicialmente cultivado en las laderas orientales de Ecuador y Colombia. (Lathrap, 1980: 48)



arqueológicos han permitido saber, el Spondylus se constituyó en un símbolo sexual como encarnación de lo femenino. Era parte central de las ceremonias religiosas y su poder se prolongaba más allá de la muerte. De los datos recabados se desprende que el referente simbólico más antiguo de América andina fue el molusco Spondylus, recolectado por las antiguas sociedades agro-alfareras de la cultura Valdivia, quienes desarrollaron ritos propiciatorios antes de la llegada de las lluvias para conseguir la productividad de los cultivos, la fecundidad de los animales domesticados, e incluso la de ellos mismos. Maldonado (2008) refiere que Valdivia ha sido llamada cultura madre de América, pues como se mencionó párrafos antes, de ella inició un rito a la fertilidad que llevó, como refiere Massuh, a la implementación de un ritual que se cumple cada cierto tiempo con vistas a la actualización de cierta realidad sagrada. “Los distintos pasos de esta acción están fijados según normas rigurosas e invariables donde cada una de ellas posee un valor simbólico“ (Massuh, 1968: 7). En el rito se utilizaron especies de este molusco, en ceremonias de fecundidad relacionadas con la luna (astrología) y la lluvia (climatología), y su práctica se expandió vertiginosamente hacia el sur andino, al norte y posteriormente llegó hasta Mesoamérica. Este espécimen dejaba a su paso, en las rutas marítimas y los diversos derroteros por donde transitaba, un verdadero emporio de conocimientos como emblema sagrado, materia prima para múltiples usos, el antecedente del dinero primitivo y los intercambios culturales y genéticos. Entre los restos arqueológicos de mayor antigüedad encontrados en América, fechados con carbono 14 y radio luminiscencia, están los fragmentos de esta valva y unas pocas obras de arte hechas con este mismo material.

Los grupos humanos que se iniciaron en las labores de subsistencia no hicieron estas obras casualmente, se trató más bien de un largo proceso de conversación dialéctica con su



entorno. Los instrumentos mediatizadores de esta transformación son el mudo testigo de este período, después de la eficiente utilización de varios artículos o herramientas líticas que fueron inventadas para alcanzar su desarrollo. Los arqueólogos han encontrado grandes cantidades de la mencionada concha entre las diferentes culturas no solo de Perú y Ecuador, sino a lo largo del continente americano, especialmente desde Mesoamérica hasta Chile, lo que demuestra que su uso se incrementó con el transcurso del tiempo.

En cuanto al molusco *Spondylus* nativo de las costas americanas, los expertos han reconocido seis especies o subespecies, todas habitantes de aguas cálidas, las más próximas al Perú, son las encontradas en el Golfo de Guayaquil y a lo largo de las costas del Ecuador, en este punto geográfico coexisten dos especies endémicas: el *Spondylus calcifer*, grande y con el borde interno color púrpura rojizo, y el *Spondylus princeps*, más pequeña y con el borde interior granate, y que habita a mayores profundidades alcanzando los 50 a 60 metros bajo la superficie del mar. A pesar de las obvias dificultades para recoger las conchas a tales profundidades —o quizá precisamente por ello— los *Spondylus princeps*, fueron los más utilizados por los antiguos peruanos (Cordy-Collins, 1999: 17 - 33).

En estos estudios se ha encontrado un esquema claro —refiere Cordy-Collins— respecto a su utilización desde el período inicial hasta el final del Horizonte Tardío en el antiguo Perú. Recalca, según la anterior referencia, que fueron destinados a cuatro fines específicos: ofrenda entera o en pedazos para realizar peticiones a los dioses; ofrenda funeraria de la élite en joyas y ornamentos para la nobleza; en la orfebrería, la cerámica, la textilería, la metalurgia y la artesanía, entre otros objetos que la clase alta utilizaba, y por último, molida y reducida a polvo. Refiere, además, que se percibía una aparente ruptura a partir del 100-800 d.C., especialmente en la costa norte de Perú, donde la cultura Mochica aparentemente evitó cualquier representación del *Spondylus* en todos sus medios culturales. Sin embargo, los descubrimientos arqueológicos de Sipán, en la década de 1980, revelaron todo lo contrario y quedó claro que la cultura Mochica veneró estos moluscos, ya que en algunas escenas se observa que representaron y usaron el *Spondylus* en todos los ámbitos de su cultura. Asimismo, los incas lo importaban probablemente a través de la red de



intercambio controlada por los Chincha³⁴ para rituales relacionados con el agua, motivo por el cual fueron conocidas como “Las hijas del mar” (Cobo [1653], 1956).

Dos mil años antes de los incas las culturas Cupisnique y Chavín reverenciaron al *Spondylus* junto con el *Strombus galeatus*, como una díada, en donde el primero fue asociado con el lado izquierdo, con la mujer, con la fecundidad y fertilidad. “En Mesoamérica el *Spondylus* también estuvo asociado a las mujeres de la clase alta, los antiguos Mayas lo emplearon en rituales con derramamiento de sangre” (Kerr 1992, en: Cordy-Collins, 1999: 20). Además, en la cultura de los indios Kogi, que aún subsisten en Colombia, cuando entierran a sus muertos lo hacen con dos clases de conchas, según refiere Dolmatoff (1975), y cada concha tiene un significado específico: una es univalva, masculina, derecha; la otra es bivalva, femenina e izquierda, como ocurrió con los chavín y mayas. Las representaciones que hablan de las múltiples formas en qué y cómo se utilizó el molusco *Spondylus* inquietan y tientan a la imaginación. La sacerdotisa mochica encontrada en San José de Moro ofrece una valva simétrica de *Spondylus*, y da a conocer interesantes datos que se pueden comparar con los de otras latitudes.

- Las sacerdotisas de Bonampak-México (Kerr, 1992).
- La oferente de San José de Moro (Donnan, Castillo, 1994).
- La izquierda, asociada con la mujer (Cordy-Collins, 1999).
- La plata, asociada con la izquierda (Alva, Donnan, 1993).
- La Luna, asociada con la plata (Donnan, Castillo, 1994).
- La concha *Spondylus*, asociada con la fertilidad (Ontaneda, 2010).

³⁴ Tratantes o mercaderes del señorío de Chincha, durante el intermedio tardío e Inca, poseían flotillas de balsas y sus mercaderes se dedicaban al trueque del *mullu*. (Rostworowski, 1981: 16)



La vinculación de la bivalva *Spondylus* con la sangre es evidente, pues cuando se realizaba un sacrificio durante el ritual se la ofrecía —la sangre— a los dioses en la valva del molusco; era la única copa sagrada para contenerla y, cuando no estaba presente descansaba en ella su sustituto, *el cinabrio*.³⁵

Cordy-Collins (1999) señala que en la cultura Maya y en otras culturas de América antigua, las prácticas en referencia denotan que las mujeres estaban asociadas a la diosa Luna, a la plata, a la sangre y al *Spondylus*. Las creencias descritas tratan de la complementariedad entre los opuestos, que divide al mundo en pares polares, características de las sociedades andinas.

1.4 Escultura y esgrafiado sobre *Spondylus*: técnicas

Como se observa, uno de los elementos emblemáticos y característicos del período prehispánico fue el *Spondylus*. Sin embargo, a pesar de su importancia, es sorprendente descubrir lo poco que se conoce acerca de los obradores del *mullu*, de los trabajos con este material malacológico, y de los talleres en donde se lo trabajaba, tanto en los Andes centrales como en el antiguo Ecuador.

Zevallos Menéndez, en su estudio sobre la tecnología y arte de la metalurgia prehispánica en el Ecuador (2005), explica la capacidad tecnológica de la época, lo que permite tener una idea respecto a los grandes logros culturales de los pueblos andinos. Menciona que cuando son investigados los restos arqueológicos, muchas veces se procede a presumir o a adivinar el método usado para la fabricación de las piezas; no es de interés

³⁵ Mineral compuesto de mercurio y azufre, muy pesado y de color rojo oscuro, del cual se extrae el mercurio (<http://es.thefreedictionary.com/cinabrio>).



indagar sobre el procedimiento previo a la realización de la misma y de dicho procedimiento nada se sabe. Se desconoce el modo como se recolectaba el material para ejecutar el trabajo y demás procedimientos previos a la obtención de una obra de arte. En el camino del progreso todo paso adelante fue resultado de la observación y de la experimentación. De las experiencias fallidas y repetidas muchas veces se logró la especialización, razón por la que el resultado del proceso ha evolucionado lentamente. Es posible tener un acercamiento a este conocimiento por medio de dos fuentes directas:

- Relatos y piezas que han sobrevivido desde esa época.
- Obras semi-acabadas descubiertas.

Para el análisis del material que corresponde a la primera categoría, la tarea del arqueólogo —porque los profesionales en historia del arte no lo han analizado desde los supuestos de la propia disciplina sino que lo aborda desde la especificidad de su especialidad— es describir en forma general estas piezas y dotarlas de un código. En cuanto a la segunda categoría, este ítem demanda un conocimiento avanzado y profundo de la técnica empleada, para que el material recabado sea interpretado de manera adecuada sin pasar por alto ningún detalle. Por lo tanto, se requiere el concurso de varias ciencias y disciplinas, pues el estudio de estas piezas es mucho más exigente.

Por la ausencia de escritura, el estudio de las sociedades andinas antiguas representa un reto y, en referencia al estudio del Spondylus, aún más, porque fue un material proscrito por el mundo occidental, como se mencionó en la introducción. En la época de la colonización, en el desenfreno por la búsqueda del oro y plata, los españoles borraron de la historia de Hispanoamérica muchos de los conocimientos y obras de arte que no fueron de su interés. Toda tumba prehispánica, todo edificio antiguo fue rebuscado, expoliado y



destrozado. Lo que quedó y prevalece en la actualidad es producto de múltiples acontecimientos, coincidencias y descubrimientos posteriores a la Independencia. Como es por todos conocido, durante siglos se liquidaron las riquezas y el trabajo de la gente originaria. Lo encontrado posteriormente en las tumbas o en los pocos escondites que escaparon al ojo vigilante de los españoles, demuestra el valor artístico que habla de la virtud de los artífices prehispánicos. Cabe también mencionar que en los museos de Estados Unidos y Europa (tan solo desde 1970 la declaración de la Unesco habla sobre la prohibición del comercio de bienes culturales) se guarda gran número de estos objetos y artefactos, tan especiales, de América prehispánica. Otro de los problemas que el investigador serio enfrenta es la desinformación debida a la búsqueda desordenada, el huaqueo y saqueo sistemático e indiscriminado de los sitios arqueológicos, que ha ocasionado la pérdida de información precisa, fundamental para la documentación de objetos, pues estas actividades ilícitas alteran los contextos por el desconocimiento del lugar y ocasiona la pérdida de los entornos culturales a los que estaban asociadas las piezas obtenidas sin un debido estudio ni procedimiento científico. De allí que una considerable proporción de los estudios publicados sobre América andina antigua no tienen un fundamento sólido al que el investigador actual pueda asirse, ya que se sustentan solo en el análisis de objetos localizados en museos y colecciones particulares donde los datos conservados sobre la procedencia de las piezas no son exactos y conducen por los caminos de la duda. El huaquero que vendió piezas a coleccionistas o a museos, en fechas anteriores a la declaración de la Unesco, por razón de su negocio u otra oculta el verdadero lugar del hallazgo e incluso trata de confundir y desorientar al comprador. Sin embargo, afortunadamente también hay piezas que proceden de excavaciones arqueológicas realizadas bajo un control riguroso con aplicación de los



conocimientos científicos en este campo. Gracias a esas excavaciones se puede inferir acerca de la cosmovisión, el pensamiento, la forma de vida y muerte de nuestros antepasados, así como las técnicas empleadas en cuanto a lo que compete a la tesis que se presenta: el estudio referente a escultura y esgrafiado sobre *Spondylus*.

En ese sentido, Zevallos Menéndez se refiere a las preciadas conchas *Spondylus princeps* y *S. calcifer* utilizadas para la fabricación de amuletos, adornos, chaquiras rojas, y menciona que junto a estas piezas de material malacológico se consiguieron importantes ejemplares de orfebrería ecuatoriana y peruana. En el caso de Ecuador fueron localizados, en su mayoría, en los montículos artificiales llamados *tolas*.

Los orfebres dominaron diferentes procedimientos técnicos para confeccionar sus objetos, desde los más sencillos hasta los verdaderamente complicados, algunos de los cuales son reveladores de principios y conocimientos matemáticos. El artífice inventó sus herramientas básicas y recurrió al rústico limado o redondeado de las valvas enteras del *Spondylus* para después, con la repetición, alcanzar experiencia y maestría en esta labor; las herramientas se incrementaron de acuerdo con las necesidades. Los yunques o llamados también *tases*,³⁶ hechos de piedra negra dura, tuvieron distintas formas y tamaños, podían ser rectangulares, cilíndricos, cónicos, esféricos, etc.; eran planos por un lado y esféricos o de otra forma por el otro. Respecto a los llamados martillos, se han encontrado de varios tamaños, tanto de largo como de diámetro, los más grandes miden 150mm, los más pequeños 110mm, con la peculiaridad de que se puede trabajar en cualquiera de sus dos extremos. Los artífices prehispánicos prescindieron del uso del mango de madera. En cuanto a esta

³⁶ Objetos de piedra dura, con sus superficies pulidas, cuyas formas pueden ser variadas con las aristas vivas o redondeadas. (Zevallos, 2005: 16-17)



particularidad, se considera pertinente transcribir la versión del Inca Garcilaso en relación con que los orfebres “...no supieron hacer martillos con cabos de palo...” (De la Vega, 1963: 82) y más adelante en el texto, comenta: “Traen aquellos martillos en la mano para golpear con ellos como si fueran guijarros” (*Ibid.*, 1963: 82), aduciendo que no se supo hacer martillos con mangos de madera, y esta es una interpretación errónea, pues a lo largo de la historia precolombina de América nos encontramos con diversos útiles y armas en que se utilizaron mangos de madera, y, si justamente en el arte de la orfebrería no se utilizó martillo con mango de madera, fue:

No porque “no supieron”, como afirma Garcilaso sino por una razón de carácter técnico; en efecto cuando se toma el martillo de piedra y se acuna en el cuenco de la mano, se puede controlar con absoluta seguridad la dirección del golpe y sentir la intensidad de la percusión, pudiendo orientar el primero, dosificar el segundo según las necesidades del instante y del lugar. A esta conclusión llegué, cuando restauré unas vasijas de oro y tres máscaras procedentes de Esmeraldas encontradas con deformaciones y abolladuras propias de las condiciones del enterramiento, pudiendo apreciar entonces la importancia que tiene el empleo directo de esta clase de herramienta primitiva (Zevallos, 2005: 16).

En la cultura Valdivia se inició actividad que perduró en el tiempo y se convirtió en una costumbre, una forma y una tradición; se trata del uso de las *limas areniscas*³⁷ para trabajar las conchas en la fabricación de anzuelos y otros objetos-utilitarios. En un principio se observan utensilios de concha *Spondylus* y otros materiales que, con el transcurso del tiempo, se fueron sofisticando. Los antiguos artífices de la cuenca del río Guayas continuaron usando las limas areniscas por su dureza y aspereza, su función era alisar y allanar las imperfecciones en el proceso del trabajo de sus adornos. También utilizaron los cinceles para perforar, percutir y cortar los sobrantes. Emplearon primero un hacha pequeña de piedra, y luego el cincel de piedra de corte estrecho, este último pasó a ser una punta o un formón. Posteriormente, estas herramientas líticas fueron sustituidas por instrumentos de metal; de

³⁷ Herramientas líticas que se utilizaron para trabajar las conchas, por su dureza y aspereza, en la función de allanar y limpiar. (Zevallos Menéndez, 2005: 17-19)



hecho, se han encontrado cinceles de cobre endurecido mediante un proceso de martillado en frío para conseguir el temple adecuado para el trabajo. Las formas de los cinceles son variadas: cuadrangulares, con los dos lados iguales, con los dos lados desiguales o con los extremos diferentes, según las necesidades del servicio, de la perforación o del corte. Unos cinceles, según refiere el mismo Zevallos Menéndez (2005), son finos y presentan bisel cortante, otros son anchos y algunos un tanto angostos. Al respecto, el autor refiere que en la provincia de Esmeraldas se ha reparado en el uso de cinceles generalmente de un tamaño menor a los usados en la cuenca del río Guayas, pero de cobre en aleación con un contenido apreciable de platino, lo que contribuye indiscutiblemente a incrementar su dureza y lo convierte en una herramienta más eficaz. Junto a los cinceles de cobre se encontraron, en Esmeraldas, otras herramientas similares pero carentes de filo, que seguramente sirvieron para realzar, horadar o esgrafiar el Spondylus o los metales. Así pues, en las costas del océano Pacífico, en la provincia ecuatoriana de Manabí, fueron hallados sitios arqueológicos con evidencias de la existencia de talleres para el procesamiento de estas conchas en sitios como Agua Blanca, Los frailes y Puerto López Viejo. La importancia de haber ubicado estos centros de procesamiento del *mullu* prehispánicos, donde los Spondylus encontrados fueron cortados en distintas formas geométricas, indica y comprueba que hubo abundancia de material malacológico y que esta riqueza también propició la conquista y expansión Inca.

Zevallos Menéndez también describe la figura del *huaqueo*³⁸ o saqueo, que toma de lo que hurta solo aquello que podría ser rentable y de interés, en el marco de un pensamiento estrecho sobre: ¿qué es lo que vale y renta? y ¿qué es lo que no vale y no reditúa?; entonces,

³⁸ Depredación causada por los buscadores de tesoros que desde la Colonia no se ha detenido. (Zevallos, 2005: 11)



la ausencia de una o más herramientas prehispánicas no quiere decir que estas no hayan existido.

Se conocieron los crisoles, la ausencia de los mismos en las colecciones esmeraldeñas, puede explicarse por la falta de experiencia de la mayoría de los recolectores al reunir estos ejemplares quienes han dado preferencia únicamente a objetos que de acuerdo con su valor estético y en relación a su mentalidad podría despertar el interés de los coleccionistas (Zevallos, 2005: 24).

El uso del crisol dio vida a joyas de valor artístico a las que se sumó el uso del Spondylus, por lo que este molusco estuvo unido a los metales preciosos; para procesarlo se empleó un procedimiento derivado de antiguas experiencias obtenidas de las técnicas utilizadas para cortar piedras duras o material malacológico, mediante cordones o alambres enarenados para, después del pulido, anexarlas a la pieza.

Gracias a los descubrimientos de Izumi Shimada (1978), Federico Kauffmann Doig (1987) y los aportes del estudioso Ricardo Pérez Saavedra, se ha recuperado valiosa información acerca del Spondylus; asimismo, Anne Marie Hocquenghem (1984, 1993, 1998) aportó importantes indicios acerca del molusco en cuestión. Se describe no solo la ubicación de talleres gracias a la presencia de los fragmentos descubiertos, sino también de restos malacológicos que se encuentran en proceso de trabajo y desperdigados en la superficie; con base en ellos se describe la forma de las figuras que se encuentran en proceso de fabricación. Finalmente, también Gorriti (1999) describe el hallazgo de un posible taller basándose en la presencia de una gran cantidad de fragmentos, de dos collares y cuentas de Spondylus que se ubicaron en el lugar de la huaca San Marcos. De los talleres encontrados, el que mejor se ha descrito es el que presenta Shimada (1978), en Batán Grande, donde hay presencia de fragmentos de material malacológico, pulidos y sin pulir, listos para ser trabajados, cuentas para ser engastadas en collares. Al lado del material malacológico se hallaron las



herramientas líticas de canto rodado usadas para fracturar los *Spondylus*. En este taller, las piezas catalogadas cuentan como treinta y dos conchas enteras de *Spondylus princeps*, centenares de espinas rotas, desechos y pedazos cortados de forma casi rectangular a los que este investigador ha llamado concreciones (Shimada 1982: 164-165).

En sus estudios de las “notas arqueológicas sobre la costa extremo norte”, Kauffmann Doig (1987) señala que Ricardo Pérez Saavedra identificó un taller ubicado en el antiguo centro administrativo y ceremonial incaico de Tumbes, del que recogió una importante colección de diminutas piezas talladas en *Spondylus princeps* a las que denominó *tumpis*.³⁹ Hocquenghem (1994) también localizó otro taller en Rica Playa, situado a un día de Tumbes en el camino de la costa, pero no ha sido excavado. Cabe señalar que estos talleres se encuentran amenazados por distintas circunstancias del convivir actual. Según los datos tomados de la investigación de Hocquenghem (1994), se intentó resumir el trabajo de los miembros del “Círculo de Estudios Arqueológicos *Tumpis*”, conformado por quienes recuperaron el material de la superficie y analizaron las técnicas de los artesanos prehispánicos en el taller de Tumbes. El hecho de que hayan analizado este trabajo fue muy importante para la presente investigación, porque no es mucha la información que se logra conseguir sobre la talla de las conchas en Perú y tampoco se ha conseguido mucha información en Ecuador.

En Perú, los profesores Javier Mendoza Boyer, Hugo Noblecilla, el sociólogo Manuel Peña Ruiz y el arqueólogo Wilson Puell Mendoza intentaron proteger el taller de Tumbes de la huaquearías, pero solo se logró recoger el material expuesto en la superficie, que corría el

³⁹ Figuras de material malacológico *Spondylus* consideradas como ofrenda o manjar de los poderosos inmortales. (Hocquenghem, 1999: 86)



riesgo de perderse con el escurrimiento de las aguas y los deslizamientos de tierra. Gracias a esta acción preventiva se logró reunir toda una colección de conchas enteras o en proceso de trabajo; dicha colección consta de tan solo ochenta piezas talladas, además de los instrumentos de piedra que sirvieron para trabajarlas.

Después de las lluvias los profesores lucharon para que una parte de la superficie del taller se declarase zona protegida y construyeron junto con los estudiantes de historia y geografía del Instituto pedagógico de Tumbes un pequeño Museo de sitio para albergar la colección. En 1993, este grupo presentó sus trabajos a la prensa local, así como en el primer congreso regional de arqueología y etnohistoria del norte peruano, organizado en Piura por la Universidad Mayor de San Marcos y el Museo Arqueológico de Piura. (Puell Mendoza 1993; Pena Ruiz, 1993) Quedaba por elaborar siguiendo las normas del Instituto Nacional de Cultura, un catálogo del material recuperado, presentando cada una de las piezas con sus respectivas medidas. Con las devastadoras lluvias de El niño en 1997, 98; el museo destruido se abandonó y la colección se dismanteló (Hocquenghem, 1999: 87)

En referencia al material malacológico recuperado, algunos *Spondylus princeps* y *S. calcifer* todavía conservan sus formas completas. Se encontraron ejemplares totalmente pulidos, otros sin pulir; también, conchas de otros especímenes. Los *Spondylus* se presentan cortados totalmente, sus partes laterales completas, pulidas o sin pulir, con los ligamentos o charnelas; además de trozos desgajados, pedazos de concreciones sin ningún acabado, material cortado para hacer nódulos, fragmentos, contornos y siluetas de figuras con y sin acabado, así como cuentas de chaquiras y petos; todo este corpus ha sido identificado “gracias a los trabajos de Mario Peña de la Universidad Nacional Agraria de la Molina” (Hocquenghem, 1999: 87).

En el taller de Tumbes el trabajo del material malacológico era realizado con herramientas líticas, las mismas que fueron halladas en el lugar donde fueron recolectados cantos rodados, piedras porosas y lascas. Con estas se procedía a cortar, perforar, raspar, horadar, ahuecar, pulir y esgrafiar. “Examinando las huellas del uso del material lítico y tratando con Félix Morán Davis un artesano tumbesino integrante del ‘Círculo *Tumpis*’ al



tallar las conchas y caracolas con instrumentos similares se puede entender la función de cada uno de ellos” (Hocquenghem, 1999: 89). Un canto rodado se usa para rotular, raspar y quitar los parásitos y protuberancias del exterior del Spondylus, y se limpia la superficie. Con una piedra porosa se logra conseguir el pulido alisando la superficie por desgaste. Las lascas cortas son planas como un cuchillo con filo. Según los estudiosos Mario Peña, Víctor Álamo y Violeta Valdivieso, de la Universidad Nacional Agraria La Molina, las dimensiones de una lasca van de 1 hasta 30cm de largo; con estas se perfora, corta, esgrafia y ahueca, también. Algunas lascas son como formones puntiagudos de unos 10cm de largo, con dureza de 4 a 5 en la escala de Mohs. Según la identificación de José Macharé, del Instituto Geofísico del Perú, son de un color gris oscuro y de grano fino, de una piedra llamada pizarra, de origen metamórfico.

El agua es el lubricante por excelencia al utilizar estos instrumentos, y ayuda a la vez en el proceso del corte. Para la talla del material, se lava y se pule. El tamaño de las valvas así como la dimensión de cada ejemplar, indican las peculiaridades del que será soporte de los posteriores trabajos. Por lo tanto, se seleccionaba el material según la especie, edad y belleza del Spondylus, y las asperezas, protuberancias, espinas y tubículos naturales eran eliminados por medio de rotulaciones con lascas y cantos rodados para, posteriormente, realizar el pulido. Así, “las valvas enteras del Spondylus presentan un alisamiento horizontal en la zona intermedia del umbo y la charnela el pulido hace resaltar el color rojo o anaranjado” (Hocquenghem, 1999: 90-99).

El estudio del material recogido en el taller de Tumbes permite reconstruir la cadena operatoria que va desde la selección de las conchas hasta la obra final. El soporte malacológico dará vida a diversas esculturas de pequeñas dimensiones, aquellas que son



antropomorfias se conocen con el nombre de *ucuyayas* en Ecuador, mientras que en Tumbes (Perú) se llaman *tumpis*. Además, se encuentran figuras geomorfas,⁴⁰ zoomorfias, fitomorfas, geométricas, cuentas y chaquiras que asombran por su delicado trabajo en miniatura.

En el museo Brunning, para indicar cómo se podía tallar las conchas y caracolas con técnicas prehispánicas, se tomó el ejemplo de una técnica empleada en otras partes del mundo: se desgasta la concha con una fibra y arena que produce cortes en forma de U. Sabemos gracias al estudio del material del taller de Tumbes que los artesanos del Mullu cortan con lascas finas y filudas obteniendo las secciones lisas en forma de V que presentan las piezas recuperadas (Hocquenghem, 1999: 91).

Dos cortes en forma vertical, más dos en forma horizontal dan lugar a una concreción⁴¹ geométrica que puede ser rectangular o cuadrada. De preferencia se procede a cortar en ángulo recto y se alisa frotando contra una lasca para lograr el contorno circular de la figura mediante el pulido, si esta requiere una perforación se hace utilizando lascas elaboradas como puntas; se trabaja sucesivamente desde el exterior hacia el interior teniendo en consideración que la perforación es más ancha en sus caras externas y menor en el interior del material. Con las conchas o valvas fabricaban puntas y separaban fragmentos de *Spondylus*, con lascas desgastaban el contorno y la punta, y trabajaban la superficie mediante un pulido circular. Por último, las perforaban para que pudieran ser atadas según el uso al que estuvieran destinadas.

En cuanto a la elaboración de la tan mentada chaquiras o cuenta de *Spondylus*, de los estudios que del taller de Tumbes se ha hecho, y de las investigaciones de otros especialistas como Zevallos Menéndez (2005), se desprende que ninguna parte del *Spondylus*, por pequeña que fuera, se desechaba; ni siquiera el polvo que se desprendía por la acción del

⁴⁰ Consisten en simples elementos geométricos llamados eskeiomorfios por otros autores. (Rojas, 1953: 24)

⁴¹ Pedazos cortados de formas casi rectangulares que llamamos concreciones. (Shimada, 1982: 164-165).



pulido. Existe chaquira hechas de Spondylus de tamaño tan reducido, que imaginamos cuan incómodo habrá resultado manipular el material. Conocer el proceso de este trabajo es interesante, pues para seguir reduciendo el tamaño de estas piezas “se pasaba una fibra por la perforación que permitía sostener la cuenta Spondylus y continuar desgastando circularmente. Una cuenta puede tener menos de dos milímetros de diámetro y un milímetro de espesor” (Hocquenghem, 1999: 94). Además, es preciso “notar que son necesarias tres o cuatro horas para hacer una cuenta. Esto permite tener una idea del tiempo de trabajo invertido para elaborar las incontables chaquiras que se encuentran en las tumbas prehispánicas” (Hocquenghem, 1999: 94).

Además de la talla y el esgrafiado de las figuras en Spondylus existen otras técnicas plásticas que han sido aplicadas a este material malacológico, como son el taraceo o el mosaico, que consisten en cortar y elaborar láminas de distintas formas geométricas para ser anexadas a las obras de arte elaboradas en otros materiales. Aparte de todos los usos que se le dio, también se aplicó sobre el vestido a manera de bordado con chaquira. Asimismo, se observan obras de arte en las que el Spondylus está engastado en joyas de oro o plata, para precisar la pupila u otro elemento o detalle. Los artífices prestaron especial atención a la elaboración de collares para el adorno de las personas, originalmente se los conformó uniendo las conchas en estado natural, posteriormente fueron elaboradas menudas cuentas del mismo material y, con el avance de la técnica, se unió el Spondylus a los metales preciosos. En referencia a la mencionada chaquira colorada, cabe citar el relato de fray Reginaldo de Lizárraga:



No vivían de pescar tenían por oficio ser plateros de oro, labraban la chaquira, que acabamos de decir en el párrafo precedente, tan delicada como los indios de la Puna, y aún más; lábrala desta suerte, como lo vi estando en aquel puerto: El indio que labra tiéndese de largo a largo sobre un banquillo tan largo como él, obra de un jeme de alto del suelo; la cabeza tiene fuera del banquillo y los brazos, tendiendo una manta, y encima ponen sus instrumentos (Lizárraga, 1909: 485-660).

La referencia anterior da cuenta de la técnica por demás excelente de los obradores o artesanos prehispánicos. En la famosa balsa capturada a la altura de Punta Gallera, en la costa norte de Ecuador durante la conquista, entre otros objetos para el comercio llevaban “Mazos de cuentas y cosecleres” (*Ibid.*, 1909: 485-660). Llamó la atención de los conquistadores — entre ellos de fray Lizárraga— la chaquira de Spondylus de color rojo como el coral y la manera de trabajarla: “..., utilizando unas guijas, que quien no lo viera no lo creyera, que con tan rusticas herramientas hiciesen estas menudas cuentas” (*Ibid.*, 1909: 485-660). Esta labor tenía alto valor para los aborígenes, no solo por el delicado, arduo y laborioso trabajo que demandaba hacer una cuenta de chaquira, con herramientas tan rudimentarias, como dice fray Lizárraga, sino por el inmenso valor simbólico que representaba poseer un adorno hecho en Spondylus. Pedro Cieza de León, en “La crónica del Perú”, refiere que

Traen en sus personas algún adornamiento en joyas de oro y unas cuentas muy menudas a quien llaman chaquira colorada, que era rescate extremado y rico. Y en otras provincias he visto yo que tenían por tan preciada esta chaquira, que se daba harta cantidad de oro por ella. En la provincia de Quimbaya (que es donde está situada la ciudad de Cartago, (Colombia), le dieron ciertos caciques o principales al Mariscal Robledo más de mil quinientos pesos por poco menos de una libra (Cieza de León, 1922: 166).

Según Roberto Lleras (2010), para la época en que se produjo la conquista española en el Ecuador, la tradición metalúrgica —y por ende del Spondylus— llevaba ya un desarrollo de aproximadamente tres mil años y afirma que no se pueden separar los talleres de orfebrería del tratamiento que en estos se le daba al Spondylus, pues se trataba de un material de gran valor y aún más apreciado que los mismos metales preciosos. Tanto en el Perú como en el Ecuador, el estudio de la forma de trabajar el *mullu* o Spondylus en los talleres, la selección



del soporte, la talla, el mosaico, el taraceado, el esgrafiado, con y sobre Spondylus se ha iniciado pero debe continuar. No ha sido posible identificar un solo estudio sobre el tema desde el campo de la Historia del Arte, que devese los antiguos secretos y la manera hacer este trabajo artístico. Por lo tanto, se ha recurrido, como se puede leer a esta altura de la investigación, a estudios, trabajos y notas que los investigadores han realizado para proteger, entender y acercarse a lo que nos queda hoy de este legado para la posteridad.





CAPÍTULO 2

Tránsito y esplendor de la relación arte y fe en las civilizaciones antiguas de Perú y Ecuador

El Spondylus denota la presencia de una simbología de trascendencia. Se trata de un molusco marino que fue transformado en un objeto emblemático y ceremonial por las altas culturas prehispánicas de América andina antigua. “Reconocida en América antigua la presencia del Spondylus como el mensajero de los dioses, se llamó a estas conchas: las hijas del mar” (Cobo [1653]1956). Con su sola presencia se conocía cuan intensa iba a ser la aparición de la lluvia. Fue la portadora de los buenos augurios por su relación con todo lo que era importante para el desarrollo, progreso y vida de los seres humanos.

En la búsqueda de este molusco, su recolección, trabajo, tratamiento y traslado de las conchas para ser sometidas a un intercambio que fortalecería las economías de los tratantes del *mullu* y sus mandantes, participó gran cantidad de gente que procedía de las diversas culturas de América andina antigua, con el paso del tiempo, estas actividades fueron haciéndose cada vez más eficientes. Conseguir los Spondylus no fue tarea fácil. Philippe Béares (1996), especialista en ictiofauna de la plataforma continental, observa que las especies de Spondylus que actualmente habitan en la zona infra litoral, a los cinco metros de profundidad, ya casi no existen pues su explotación es continua, habla sobre la turbidez de las aguas en las que la visión no es favorable para su recolección, también da cuenta de la dificultad de distinguir su presencia por las condiciones del fondo marino lleno de sustratos y algas que los cubren y confunden con el entorno, además de su fijación sobre la superficie



de las rocas, por lo que la recolección del molusco por apnea, es decir sin respiración es ardua, por lo tanto propone que es pertinente replantear y estudiar las posibles modalidades de extracción del *Spondylus* en América antigua.

Sin embargo, Béares piensa que en tiempos antiguos se encontraban probablemente *Spondylus calcifer* hasta en la zona intermareal. Por lo tanto, sugiere que puede haber sido posible recolectar *Spondylus* caminando hasta un metro en el agua en un primer tiempo y que el buceo interviene solamente en un segundo tiempo, cuando el tráfico de Mullo aumenta (Béares, 1996: 134 - 135).

En imágenes de la cultura Sicán, que data de fines del Horizonte Medio y gran parte del Período Intermedio Tardío (900 d.C.), se observa que los hombres que buceaban para recolectar estos moluscos, nadaban con una cuerda anudada a su cintura, la misma que es sostenida por otros hombres sentados en una balsa con mástil y vela, estos buceadores recogen con sus manos los *Spondylus*. Por las imágenes descritas se presume que la cuerda que se llevaba, servía para tirar del buceador y a la vez de los *Spondylus* que recolectaba y sujetaba con ella. En todo caso, lo que es certero y evidente es que la tarea de la recolección de estas bivalvas fue una misión peligrosa y costosa, que exigía destreza, rigor, constancia y perseverancia para aprender las técnicas de buceo, es decir era una actividad de especialistas.

En torno al *Spondylus* se desarrolló una serie de acontecimientos productivos, que se inician con su recolección y extracción del fondo marino, la apertura de las rutas por las que se transportaba junto a otras mercancías, la construcción de lugares de aposento y descanso, a más de los talleres para la elaboración de objetos a partir de este material malacológico. Con el comercio de los ejemplares *Spondylus* y sus peculiares diferencias de uno a otro, se reforzó su contenido simbólico y se transformó en el principal instrumento de atracción. Pero además de los aspectos ya citados, las conchas *Spondylus* fueron tan apreciadas en tiempos prehispánicos que, vistas como sagradas, fueron la única ofrenda tan valorada como la sangre



o la vida misma. Y la serie de estos acontecimientos cierra con el Spondylus como la ofrenda insustituible para conservar la categoría del ser, al presentarse en el más allá.

¿Por qué el Spondylus fue considerado sagrado? ¿Cómo surgió esta consagración? ¿Por qué no fueron consagradas otras conchas o caracoles marinos y terrestres? ¿Cuál fue el rol del Strombus? ¿Cuándo y cómo el Spondylus se integra a este mundo de fe, de ritos, religioso y mágico? Contestar estas interrogantes permitirá comprender por qué el Spondylus se impuso como un *símbolo*⁴² sagrado en las culturas prehispánicas andinas; saber cómo un pensamiento creativo que surgió de la observación e interés, se reforzó, se sustentó en la repetición y con el tiempo devino en conocimiento ancestral que heredaron las sociedades agro-alfareras de la cultura Valdivia y permaneció como un legado de los ancestros. Este conocimiento se expandió hasta llegar a constituirse en el símbolo y posteriormente en la tradición de las altas culturas que poblaron el territorio andino e inclusive Mesoamérica.

La situación que enfrentó el Spondylus pocos años después de la conquista contrasta drásticamente con la que ostentaba antes de la imposición de los criterios económicos y culturales de los conquistadores. Las conchas dejaron de tener valor por lo que la actividad de extracción y trabajo del *mullu* declinó paulatinamente hasta casi desaparecer y la chaquirá colorada, que era rescate extremado y rico nunca dejó de serlo. Cien años después de la presencia española, toda actividad en torno al Spondylus resultaba inútil por la falta de interés económico. Inclusive su nombre cambió de *mullu* (Spondylus), pasó a que la denominaran peyorativamente como *Catarro* en Ecuador. Los interesados justificaron con toda propiedad este calificativo que surgió del interés de erradicar el Spondylus a la vez que se popularizó

⁴² El símbolo se dirige al intelecto y a la percepción, fija la atención en él por sí mismo, va de lo particular a lo general y a lo ideal mediante una relación de participación y tiene sentido infinito e inagotable (Lojo, 1997: 5).



entre la población mestiza el *amorfino*⁴³ de origen popular anónimo que se entonaba y aún se entona entre la población de la costa del Ecuador “Muchachos, a trabajar si quieren tener mujer, pues no la han de mantener con las conchitas del mar” (autor anónimo).

En el contexto de la conquista y la consiguiente extirpación de idolatrías, el *Spondylus* fue proscrito. Sin embargo, nunca fue abandonado ni se borró de las raíces andinas americanas, pues persistió frente y pese al cerco cultural impuesto sobre él. Así como persistieron los alucinógenos y los psicotrópicos que están estrechamente ligados a la cosmovisión andina. El *Spondylus* era degustado por su color, como el rojo alimento de los dioses, mencionado como un manjar supremo, comida sagrada de gran estima, importante por las dificultades para conseguirlo, degustado por los sacerdotes, los iniciados en el culto y las élites en los rituales con el afán de obtener el favor de los Dioses y por lo tanto mejores condiciones de vida. “Adicionalmente se sabe que este molusco puede llegar a contener una poderosa neurotoxina, producida por un microorganismo que se aloja dentro del *Spondylus*” (Shimada, 1994), lo que demuestra que también era estimado por sus cualidades alucinógenas. Actualmente se ha calificado a los alucinógenos y psicotrópicos como: *enteógenos*.⁴⁴ Todas las materias primas de estos, fueran estas vegetales o animales, son el resultado de la experimentación y manipulación durante miles de años, conocimiento que fue

⁴³ Género musical tradicional que constituye el canto fundamental folklórico de la costa ecuatoriana, que en tiempos pasados logró gran tradición en los pueblos montubios de las provincias de Manabí, Los Ríos, Guayas y El Oro. El canto y baile consiste en decir y cantar versos al compás de la guitarra o “vigüela”, en un desafío tradicional que destaca el ingenio en la improvisación de coplas populares, traducidos en un “mano a mano” en el que cada uno de los trovadores responde con sátiras o indirectas las que contra él descarga su interlocutor musical (Efrén Avilés Pino, miembro de la Academia Nacional de Historia del Ecuador).

⁴⁴ Neologismo que designa a las sustancias que proporcionan efectos de carácter embriagante o de ebriedad que en determinados contextos culturales o históricos son interpretados (o lo han sido) como una forma de comunicación, contacto, relación o inspiración con fuerzas sagradas, telúricas y sobrenaturales (Wasson, 1968).



transmitido de generación en generación. Entre los más conocidos tenemos a la coca, el San Pedro o *achuma*, el tabaco, la *wilca*, el floripondio. Entre los de origen animal tenemos el caracol terrestre, las ranas tropicales (la toxina se extrae de su piel), el pescado de roca, la serpiente de cola bífida. De todos los *enteógenos* descritos, el caracol terrestre y el cactus San Pedro o *achuma*, fueron profusamente usados en las culturas andinas. El caracol terrestre tiene la capacidad de absorber y asimilar la mezcalina del cactus *achuma*, por lo que fue relacionado con un potente poder espiritual y mágico. Se dice que Matienzo tuvo la posibilidad de observar un ritual y relata: “¿qué quieren ver estos alucinados dormidos y como muertos, volver a hablar con los dioses, captar sus fuerzas, saber de algo que está por venir, porque está detrás de nosotros?” (Randall, 1993).

El caracol terrestre fue relacionado con el gran caracol marino *Strombus*, al que se le otorgaron grandes poderes espirituales mucho mayores a los del pequeño y humilde espécimen terrestre, desatando: “una monstruosa imaginación ya que en ellos se albergarían los espíritus de todos los caracoles pequeños” (Bourget, 1990: 45-58); de esta manera, el *Strombus* se integra en la simbología andina.

Los símbolos encuentran los caminos mediadores para las posibilidades comunitarias por medio de los rituales. En los rituales que se celebraron en América andina antigua, intervienen estos psicotrópicos o enteógenos, los que poco a poco se fueron convirtiendo en un medio de esperanza, comunicación y doble impacto, porque según Massuh (1969) encarnan la atracción provocada por un impulso vital y es al mismo tiempo el *tabú*⁴⁵ que lo prohíbe. Whitehead (1961) dice que el rito representa el primer momento de toda religión,

⁴⁵ Prohibición de comer o tocar algún objeto, impuesta a sus adeptos por algunas religiones de la Polinesia (*Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*).



porque el componente fundamental en el origen de los ritos es la angustia del alma humana abriéndose a lo sacro, exalta la audacia del hombre que va en pos de la aventura de encontrar lo sagrado, donde pacta y le otorga un rostro, penetra en el misterio con el empleo de sustancias y símbolos, coloniza la tierra incógnita de lo divino y retorna de la aventura prodigiosa del rito sin orgullo, se reconoce a sí mismo como una nada, apenas polvo y ceniza.

“No es difícil entrever en el rito un rasgo comunitario, aun cuando sea un individuo el que lo cumple, es cierto que toda la comunidad lo plasma y se expresa a través de él. Puede decirse que el rito aparece como una forma objetivada, extra individual, pero cuyo fin es sostener el fervor del individuo y condicionar su subjetividad. En este sentido se trata de una acción social” (Massuh, 1965: 9).

El Spondylus intacto, como copa o recipiente sagrado fue trabajado para que brille y destaque en la ceremonia, en el acto ritual y que el vínculo solitario sea trastocado en la posibilidad del nosotros. Por el rito como Massuh (1965) refiere, el acto singular se amplía a tradición y la tradición puede ser la morada que protege la búsqueda de lo sagrado, la relación del yo y el tú divino, que deja de ser una aventura a la intemperie, que sujeta a la amenaza de muerte, la magia o la locura. Considerado sagrado, el Spondylus es el que contiene, su valva es el femenino, es la copa sagrada. Por el rito se da esta transformación, que exige en pago, una parte de la individualidad.

En el complejo arqueológico de Chavín de Huántar se encuentra al Dios Sonriente, el Lanzón de Chavín, ubicado en el Templo Antiguo. Este Dios porta en su mano derecha un *Strombus galeatus* y en su mano izquierda un *Spondylus princeps* a la misma altura. La derecha está asociada al sol y a lo masculino. La izquierda a la luna y a todo lo femenino. Lo femenino como se ha dicho, cumple con su rol, donde la concha Spondylus contiene los psicotrópicos a ser ingeridos en el ritual dentro de lo mágico y de lo religioso, para después recibir la sangre del sacrificio que será ofrendada a los dioses, “entre los Maya es curioso



enterarse que la sangre de los sacrificios era recogida por mujeres que utilizaban conchas de Spondylus como recipientes, ... Esta práctica muestra evidentes paralelos con aquella de la sacerdotisa Mochica en sus deberes de la ceremonia del sacrificio” (Cordy Collins, 2001: 29). La importancia del Spondylus en los actos de ofrendar a los difuntos y a los dioses es primordial porque lleva el mensaje de los altos dignatarios, lleva el clamor de la sociedad, y se convirtió en el instrumento sagrado que partía hacia el más allá con la sangre de los seres más preciados de la sociedad ofrendada para sus dioses. La trascendencia de los rituales religiosos se comprueba por las enormes cantidades de este material encontrado a lo largo de los siglos, en el marco de las diversas culturas tanto de Perú como de Ecuador. La energía que se desprendía del ritual conseguía la transformación del mediador en una posibilidad comunitaria, la transfiguración del uno en el anhelo comunitario de todos, donde a través del uso de los enteógenos y del mismo Spondylus, el acto solitario se torna en el grupal, “de esta manera logró entrar el Spondylus en el campo de lo sobrenatural, religioso, ideológico y social” (Murra, 1975: 255-267).

Varios mitos provenientes de las culturas andinas, que han llegado hasta la actualidad, hablan del valor vital que se le otorgó al molusco Spondylus. Uno de estos es el de los informantes de Ávila, que Taylor (1987) reproduce



En tiempo del Inca *Tupac* Yupanqui; aconteció una sublevación de los pueblos costeros de la región central, entre los que figuran: los *Alacunas*, los *Colango*, los *Choquemarca* entre otros, que también fueron atraídos a su causa. Ante la imposibilidad de conseguir la victoria, el soberano decidió reunir a las mayores huacas del Tahuantinsuyo para invocar su ayuda. Así, poco tiempo después fueron llegando los más conspicuos ídolos en sus adornadas andas y literas y una vez reunidos en la plaza de *Aucaypata* en el Cuzco, el Inca les hablo ofreciéndoles a todos numerosos sacrificios y ofrendas y los amenazo con mandarlos a quemar si no lo complacían.

Se hizo un silencio profundo y entonces hablo *Pachacamac*: ¡Oh Inca! Yo suelo hacer temblar la tierra; yo no solo conquistaría a tus enemigos sino que acabaría con todos vosotros y con el mundo entero también. Volvió a reinar el silencio y habló la huaca llamada *Macahuisa*: hijo del poderoso *Pariacaca*, ¡Oh Inca!, Yo iré allá, tu queda cerca de tu tienda y en corto tiempo conquistaré a los rebeldes.

El Inca, le dio a *Macahuisa* su propia litera para el viaje y este partió veloz cargado por los más ágiles callahuayas. *Macahuisa* se instaló en un cerro y desde allí envió la lluvia primero suave y luego como torrente, el agua bajó por las quebradas y arrastró todo a su paso: aniquiló a los curacas, y a los hombres valientes, y solo se salvó una parte de los *hatun runa* u hombres del común. Finalizada su tarea *Macahuisa* retornó al Cuzco.

En señal de agradecimiento, *Tupac* Yupanqui, le ofreció todos sus tesoros, pero *Macahuisa* no quiso aceptarlos. Entonces le dio a unas jóvenes escogidas entre las *iñacas*, nobles cusqueñas, pero la huaca las rechazó y pidió le trajeran *Mullu*, que inmediatamente comió haciendo rechinar los dientes (Taylor, 1987: 347).

La presencia occidental menoscabó la sobrevivencia del *Spondylus* como símbolo, en la relación de Samano-Xerex [1990(1527-28)], en las páginas finales del códice CXX de la Biblioteca Nacional de Viena, Bartolomé Ruiz dice "... Todo esto (objetos de oro y plata, mantas de lana y algodón y esmeraldas) trayan para rescatar por unas conchas de pescado de que ellos hacen quentas coloradas como corales y blancas, que trayan el navío cargado de ellas...". Se trata de un panorama difícil, pues se debe estudiar este fundamental referente de América andina antigua, desde el hoy. Al tratar de desaparecerlo, se ocultó la memoria de su existencia, por lo que resulta prioritario realizar este estudio y tomar los fragmentos aislados o no, que ha dejado la historia y aplicar otras ciencias para afrontarlo, remontándonos hacia un pasado inmemorial y enigmático.



2.1 Perú: arte en Spondylus

En los Andes centrales, actual territorio del Perú, el molusco que primero fue identificado fue el Spondylus. Con él se construyó un mundo mágico de íconos y símbolos insustituibles en el transcurso de los siglos. “El uso ceremonial es fechable desde alrededor del 3200 a.C. en la cultura Valdivia ubicada en el área costera ecuatoriana y aparece en contextos rituales relacionados con la propiciación de lluvia” (López Cuevas, 2005: 34). Esta asociación simbólica será una constante en la religiosidad andina, en elementos de autoridad, de distinción, de prestigio, de ornato. El poder simbólico de los guerreros, shamanes y los grupos de la élite se reforzó al usar el Spondylus. Su presencia temprana es señal del intercambio a distancia entre los Andes Septentrionales (Lumbretas, 1982) o el actual Ecuador y los Andes centrales o el actual Perú. Esta presencia empieza a datarse según López Cuevas (2005) unos 700 años más tarde, que se comprueba por la presencia de Spondylus en sitios monumentales del Período Pre-cerámico final o Arcaico Tardío, entre los que destacan:

La Paloma (4000-2800 a.C.). Ubicada al sur de la ciudad de Lima. Se presume que fue ocupada en la época referida, donde se halló, según Quilter (1989), “una asociación de Spondylus, incierta”.

Caral (2627-2020 a.C.). Ubicado en el valle de Supe, al norte de la ciudad de Lima donde, según Shady (1990), “se encontró una cuenta tubular de Spondylus en relleno constructivo”.

La Galgada (3000-1500 a.C.). Ubicada cerca del río Tablachaca, provincia de Pallasca, departamento de Ancash, en la sierra norte-centro del Perú. López Cuevas (2005) reseña que se halló Spondylus que pueden fecharse entre 1610-700 a.C., y aparece en tumbas en forma de collares acompañado de cristal de roca y antracita.



Los Gavilanes (3200-1600 a.C.). Ubicado al norte del valle de Huarmey, en la costa norte centro del Perú, fue ocupado en la época citada. En referencia al tema estudiado, Bonavía (1982) menciona que se ubicó Spondylus en la fase 2 de Los Gavilanes, 2780 a.C.

El Áspero (3702-2930 a.C.). Ubicado en el valle al sur del Puerto de Supe, fue ocupado según los fechados de radiocarbono en la época citada. Según Feldman (1980), un fragmento de espina de Spondylus fue hallado en un sector a 100 m al norte de Huaca de los Ídolos.

En esta primera etapa encontramos Spondylus generalmente en contextos de relleno en grandes centros ceremoniales. En la mayoría de los casos se trata de pequeños objetos trabajados (pendientes o cuentas discoidales que sirvieron para fabricar collares, de la llamada chaquira y en cantidad ínfima. Esto es importante, pues Burger señala que el Spondylus se insertó en esta región cuando se desarrollaban varias tradiciones monumentales de la arquitectura religiosa que interactuaban entre sí. De los hallazgos encontrados en los contextos de relleno puede extraerse su uso en ritos relacionados con la construcción de edificaciones además de como adorno de distinción y prestigio por una pequeña élite, pero que no llegó a ser representado en las imágenes de este período.

La ausencia de especímenes o valvas completas indica que los objetos llegaban trabajados. Esta situación se mantiene hasta la aparición de la alfarería en la región (2000 - 1800 a.C.). Como ejemplo tenemos las cuentas discoidales, cúbicas y alargadas que aparecieron durante los trabajos en el Templo en U de Garagay (valle del río Rímac). El complejo monumental fue ocupado entre el 1500 y el 600 a.C. Dos de ellas procedían de un pozo de ofrendas ubicado en el atrio del brazo derecho del complejo. (López Cuevas 2005: 34)

Ya en el Período Formativo Medio (800-200 a.C.) se encuentran objetos de Spondylus con un trabajo más elaborado. “Se trata de placas cuadrangulares y cuentas que muestran mayor sofisticación y cuidado en su elaboración, una de las placas está decorada con un rostro de rasgos chavinoides” (Terrada, 1988).

Chavín de Huántar (900-200 a.C.). Según Lumbreras (1993), se encuentran fragmentos de Spondylus en el Templo Viejo, en la Galería de las Caracolas,



así como también está representado en prendedores o *tupus*⁴⁶ de hueso y lítico, además de una cuenta en la Galería de las Ofrendas. (...) Spondylus trabajados en forma de pendientes y cuentas, fuera de los templos, debajo de un piso dispuesto en grupos, en zonas residenciales y también en un muro de contención. No se encontró Spondylus en contextos de basurales (Burger 1992: 23-39).

En el obelisco Tello, como ya se ha mencionado, se aprecia un Spondylus y un Strombus. Está presente también en una escultura del patio del Templo Nuevo. Cabe reparar en la significativa presencia del Spondylus en la llamada deidad suprema, es decir el obelisco Tello que no fue hallado *in situ*, no se conoce cuál fue su ubicación original. De acuerdo con la descripción de Alva (2008), los motivos grabados en él demuestran un indicio del pensamiento basado en la introspección de distantes culturas anteriores, que eran los que transportaban a más de los objetos sagrados como el Spondylus, una creencia trascendental que fue adoptada en el centro andino. De la iconografía presente sobre el obelisco Tello, se lee que:

Comprende una pareja de caimanes, serpientes, jaguares u pájaros de aspecto monstruoso pero también plantas típicas del bosque tropical, como la del maní o la mandioca. Estas imágenes son típicas de la amazonia, a una considerable distancia de los altiplanos, pero también se observan imágenes de las regiones costeras como la de las conchas Strombus y del Spondylus dos moluscos de procedencia ecuatoriana. La hipótesis de Tello según la cual los motivos religiosos del obelisco y el culto de Chavín hundirían sus raíces en el sustrato geográfico cultural amazónico, se enfrenta a la de otros arqueólogos que consideran la posibilidad de un origen costero basándose no solo en los símbolos de las conchas, sino también en el estilo arquitectónico de los edificios ceremoniales. Se podría pensar que en Chavín de Huántar confluyeron diversas corrientes de pensamiento, procedentes de lugares muy distantes entre ellos, y que habrían dado vida a iconografías y credos complejos y únicos, tanto desde el punto de vista ideológico como estilístico (Alva, Longhena 2008: 128)

De acuerdo con las referencias anteriores, durante el Período Formativo, el Spondylus se incorporó al credo de las culturas se le dotó del significado que le hizo trascender y perdurar en el tiempo de acuerdo con su cosmovisión.

⁴⁶ Joya andina, una especie de prendedor. Es una pieza bien trabajada, decorada y usada en el manto de las mujeres de las culturas andinas (<http://mujerandinadelloa.blogspot.com/p/el-tupu.html>).



Cupisnique (800-300 a.C.). Ubicada en la costa norte peruana donde ya existe representación del *Spondylus* en varias manifestaciones plásticas, según Alva (1986), como botellas escultóricas de cerámica que representan al *Spondylus* y también en otros materiales. En los contextos funerarios se encuentran suntuosos ajuares entre los que destacan collares de cuentas *Spondylus* con incisiones figurativas.

En el Período de los Desarrollos Regionales (200 a.C.-650 d.C.), el molusco *Spondylus* estuvo presente íntegro, se encuentran valvas enteras, pectorales, muñequeras, collares de placas rectangulares en los contextos funerarios de la cultura Moche, poco después de la cultura Cupisnique. Según López Cuevas (2005), objetos de este material fueron encontrados en tumbas de la élite (100 d.C.-700 d.C.) junto a representaciones de buzos descendiendo a las profundidades en busca del molusco rojo. A los artistas mochicas debemos por otra parte algunas de las representaciones más bellas de esta concha descubiertos en los enterramientos de élite. Gorriti (1992) menciona que muchas valvas *Spondylus* enteras y objetos singulares fueron ubicados en los contextos funerarios de la costa norte del Perú, pero que también se han ubicado talleres de trabajo del *Spondylus* en la cultura Moche, específicamente en la Huaca 11 y Huaca Fortaleza.

En la costa central del Perú, en la cultura Lima, es escasa la presencia del *Spondylus* aunque se lo ha encontrado en cuentas de chaquira discoidal y rectangular, pero no está representado en su iconografía. “Esto sucede únicamente en botellas escultóricas del estilo Nievería, hasta los inicios del impacto Huarí en la región (ca. 650-750 A.D.). En este sentido, tanto por la cantidad como por las representaciones, es notoria la diferencia con los Moche” (Gorriti, 1992: 10-21). Asimismo, en el valle de Lurín están los sitios de la Tablada, El Panel,



Villa El Salvador, El Ferrocarril a corta distancia entre uno u otro, donde se han ubicado cuentas de chaquiras de *Spondylus princeps*.

La cultura Nazca tuvo un gran centro de peregrinación, Cahuachi, donde según Silverman (1993) se ha descubierto una docena de piezas de *Spondylus* parcialmente trabajadas en la zona denominada Cuarto de los Postes, se han ubicado además unos pocos collares de cuentas de chaquiras *Spondylus princeps*, y uno que otro objeto. “Asimismo en el sector de Pueblo Viejo se hallaron placas rectangulares de *Spondylus* asociados a contextos funerarios del Horizonte Medio” (Gorriti, 1992: 10-21).

Durante el Horizonte Medio, Huari (600-1000 d.C.), el *Spondylus* fue un producto exótico valorado y apreciado. Asimismo, en la cultura Lambayeque que se desarrolló desde fines de este horizonte (entre los años 700 y 1200 d.C.) en la costa norte del Perú, frecuentemente se representan las escenas de buzos en la tarea de la obtención del molusco, en otros materiales. “Miguel Cabello de Balboa y Justo Modesto de Rubillos y Andrade recogen una leyenda sobre el origen del Reino de Lambayeque: la leyenda de *Naymlap*”⁴⁷ (López, 2005: 35); leyenda que será una permanente clave para descifrar el arte de Lambayeque, pues *Naymlap* es una constante en su representación. Un elemento que llama especialmente la atención es el enorme cortejo que acompaña a este personaje, uno de estos miembros descritos en el texto es *Fonga Sigde*,⁴⁸ acompañante de *Naymlap* que tiene el curioso cometido de ir esparciendo polvo de *Spondylus* al paso de su señor, acción que

⁴⁷ Dicen los naturales de Lambayeque (y con ellos conforman los demás pueblos a este valle comarcano) que en tiempos muy antiguos que no saben numerarlos vino de la parte suprema de este Pirú con una gran flota de Balsas un padre de Campañas. Hombre de mucho valor y calidad llamado *Naymlap*. (López, 2005: 35)

⁴⁸ Otro llamado *Fonga Sigde* que tenía cargo de derramar polvo de conchitas marinas en la tierra que su señor había de Pisar. (López, 2005: 35)



demuestra cuán complejos eran los rituales ligados al ejercicio del poder y sus símbolos de rango.

De la existencia de este personaje Fonga Sigde también se podría deducir un comercio institucionalizado del *Spondylus*. Las necesidades rituales de este molusco probablemente condujeron a un control estatal de su comercio. El *Spondylus* hubiera sido por lo tanto una cuestión de vital importancia para la clase gobernante. El centro de la cultura Lambayeque estuvo en la zona de Batan Grande en el valle medio de la Leche, constituyéndose un centro regional de intercambio económico (López Cuevas, 2005: 35).

Al decaer Huari florecieron las culturas del Intermedio Tardío como Chimú (1300 d.C.) que estimaron y trabajaron el *Spondylus* en todas sus formas de expresión. En este reino, situado en la costa norte del Perú, López (2005) describe que se han encontrado talleres para la confección de objetos de *Spondylus*, aproximadamente en la misma zona donde se desarrolló la cultura mochica. Chimú ostentaba una gran estructura estatal que agrupaba varios valles de la costa norte, cuya capital fue una gigantesca ciudad de adobe de un admirable trazado ortogonal, llamada Chan-Chan.

Entre los años 1570 y 1575 se escribió un documento llamado *Aviso*⁴⁹ que hace referencia al reino de Chíncha. Este documento relata la existencia de los Chínchas que fueron pescadores y comerciantes, ellos trabajaban en el intercambio de objetos exóticos como el sagrado *Spondylus* o *mullu* a cambio de cobre y otros artículos que comerciaban y transportaban desde el altiplano y la región de Atacama-Diaguíta ubicada al norte de Chile hasta las costas de Ecuador, utilizando diferentes formas y vías de contacto y comunicación.

El Tahuantinsuyo (1000 d.C.) tuvo su origen en un pueblo andino pequeño de lengua quechua, que asentado en la zona de Cuzco poco a poco va triunfando e imponiéndose sobre los demás pueblos de lengua aimara. A partir de entonces comenzaron una expansión que se

⁴⁹ Gacetas manuscritas o informes que un escritor del siglo XVII elaboraba (<http://es.wikipedia.org/wiki/Aviso>).



extendió por gran parte de América del sur antes de la conquista española, desde Chile y Argentina, pasando por Bolivia, Perú y Ecuador llegaba hasta Colombia. Su expansión aportó con datos que pudieron ser recogidos directamente de la tradición oral, por los cronistas españoles. En este período se relata el uso de figuritas y adornos *Spondylus* que acompañaban a los personajes de alto estatus en la sociedad del Tahuantinsuyo. Los cronistas relatan extrañados el uso y por ende el comercio del molusco

Cieza de León al enumerar los tesoros que se guardaban en el Cuzco sitúa la chaquira *Spondylus* junto al oro y la plata: "... en los depósitos había grandísima cantidad de oro en tejuelos y de plata en pasta y tenían mucha chaquira, que es en extremo menuda, y otras joyas muchas y grandes ..." El mismo autor cuando nos describe más adelante las enormes riquezas que atesoraba el *Coricancha*⁵⁰ dice: "Otras muchas cosas pudiera decir de este templo, que no dejo, porque me parece que basta lo dicho para que se entienda cuán grande cosa fue; porque no trato de la argentería, chaquira, plumaje de oro y otras cosas, que si las escribiera no fuera creídas" Al describir el mismo Cieza de León, en su obra *Descubrimiento y conquista de Perú*, en un encuentro de Francisco Pizarro con indígenas se hace eco de la estima en que los nativos tienen este material: "...y determinaron de le hacer un presente de lo que ellos más estimaban que eran mantas de su lana y algodón, y unas cuentas de hueso menudo a que llaman chaquira, que es gran rescate (...); y cada uno [de los principales] en señal de amor y de gran voluntad le dio una manta y le echó al cuello una sarta de la chaquira dicha". Poco después el propio Cieza transcribe el comentario despectivo que hace un tal Halcón (*Guamán* en quechua), que no considerando digno a Pizarro de revestirse con tales ornamentos sagrados dice: "Quien vio asno enchaquirado ni albardado como ese" Cuando más adelante Cieza nos describa el saqueo al que los españoles les sometieron a Cajamarca de nuevo mencionará la existencia de *chaquira* entre los tesoros obtenidos. "Estaban muchas casas del templo enferradas las paredes con planchas de oro; comenzaron a desconchadas tirando la cinta que lo ceñía a la redonda, y de lo que había escondido, comenzaron a hacer cargas de ello con muchos cántaros de gran peso de plata y oro, argentería, chaquira y otras cosas extrañas" (López Cuevas, 2005:36)

2.2 Ecuador: arte en *Spondylus*

Una civilización aparece cuando un sistema agrícola verdadero y productivo ha sido desarrollado, y esto se refiere a grandes grupos de seres humanos que son alimentados gracias a sistemas de producción eficientes y es generalmente aceptado como lo afirma Lathrap:

⁵⁰ Templo mayor, recinto sagrado originalmente llamado *Inti Kancha* o Templo del sol, encerraba una roca sagrada el *Usmu*, llamada también *Intihuatana*, sobre el cual fue construido el convento de Santo Domingo, Garcilaso relata que las paredes de este templo estaban cubiertas de arriba abajo con planchas y tablonés de oro (De la Vega, Garcilaso, 1976).



“Que dos son las áreas en donde la civilización apareció en el nuevo mundo: Mesoamérica (México, Guatemala y Honduras occidental) y en los Andes centrales de Sudamérica (Perú y la parte noroeste de Bolivia)” (Lathrap, 1998: 13). En este contexto, los antiguos pobladores de América andina concibieron a la tierra como una madre a la que llamaron *Pachamama*⁵¹ en su idioma. “Madre que los había provisto de todas las cosas necesarias para enfrentar la vida y la trataron con honor, con respeto, fueron agradecidos por los animales y las plantas que en la *Pachamama* existían y se unieron en íntima comunión con el cosmos” (Ontaneda, 2008). El autor también refiere que adquirieron responsabilidades como *guardianes*⁵² de la tierra, respetando a todos los seres vivos, pues su bienestar dependía de este equilibrio armonioso, se esforzaron en su cuidado, pues según sus creencias todas las cosas que provenían de la madre tierra tenían espíritu y estaban íntimamente relacionadas. Imbuidos en esta forma de enfrentar la vida desarrollaron una estrecha relación con los antepasados y los dioses, forjando un pensamiento en el que concibieron tres mundos: el mundo exterior, que vendría a ser el de los astros, el mundo interior de las profundidades o el inframundo y el mundo terrestre. El mundo terrestre se conectaba y se separaba de ambos planos. Cabe anotar que en los tres mundos se encontraban los dioses. Los ancestros eran vínculos entre los hombres y los dioses, estos eran bondadosos con sus descendientes y se los reverenciaba en las *huacas* por su calidad de jefes de linajes o señores étnicos. Ontaneda refiere que “comparten un ancestro común, se engranan con otros progresivamente mayores en varios niveles de cohesión social constituyendo los linajes locales. La suma de estos conforman las comunidades, por tanto parentesco y territorio se constituyen en los lazos de identidad” (Ontaneda, 2010: 47). Para entablar un diálogo con estos antepasados vinculados a los dioses

⁵¹ Madre tierra generadora de vida (Ontaneda, 2010: 54).

⁵² Persona que guarda algo y cuida de ello (<http://lema.rae.es/drae/?val=guardianes>).



se rindió culto a los volcanes, montañas, cerros, cuevas, ríos, cascadas o lugares especiales donde sale el agua de la roca *Pugyucuna*,⁵³ estos sitios eran venerados puesto que constituían puertas que permitían la comunicación entre los tres niveles citados, desde los cuales se podía enviar y recibir mensajes de los espíritus. Para este propósito se elaboraron objetos de singular belleza, realizados en materiales sagrados como el *Spondylus*, cargados de espiritualidad y poder simbólico (Ontaneda, 2008: 21).

En el nuevo mundo o sea América, se suele usar el término “*formativo*” para designar esta etapa caracterizada por la presencia de grandes comunidades estables, que obtenían la mayor parte de sus alimentos de la siembra. Comunidades formativas en este sentido son raras o posiblemente en su totalidad ausentes en la Mesoamérica de los 1600 a.C., comunidades de esta naturaleza aparecen en la costa y el altiplano del Perú no antes del 2100 a.C., en cada caso las características de las culturas de las primeras comunidades agrícolas estables parecen carecer de antecedentes locales. Hay por lo tanto una fuerte implicación de que la base de la sociedad formativa no se desarrolló ni en Mesoamérica ni en los Andes Centrales (Lathrap, 1998: 13).

Ontaneda recalca en el tiempo a la cultura Las Vegas (8850-4650 a.C.), considerada una de las primeras en domesticar las plantas, y observar la conducta del molusco *Spondylus*, justamente ellos son el antecedente de la cultura Valdivia (3800-1500 a.C.), de las más tempranas en el continente americano, que además sobresale por su innovación y conocimientos, reflejados en los procesos culturales adoptados posteriormente por varias culturas tanto cercanas, como lejanas al norte, como al sur del territorio que ocupaban.

El área andina concebida como un todo, comprende el occidente de Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y el noroeste de Argentina. A lo largo de la franja continental existe una unidad natural compuesta por tres constantes: El océano Pacífico al occidente, la cordillera al centro y la selva al oriente. Este carácter definido y unitario del área andina posibilitó una relación permanente entre los pueblos de estos diferentes ecosistemas. El otro foco de civilización fue Mesoamérica, término arqueológico que se utiliza para designar la región que comprende a la mitad sur de México, Guatemala, Belice, y una pequeña porción de Honduras y el Salvador (Ontaneda, 2010: 16).

Marcos (1995) se refiere a la existencia de vestigios de los ritos propiciatorios de fertilidad, relacionados con la abundancia o escasez del agua en la cultura Valdivia, hacia

⁵³ Vertientes en idioma quechua. (Ontaneda, 2008)



más o menos 3200 a.C., también sostiene que hubo muchos eventos naturales que dieron origen a la relación entre el agua y el Spondylus:

Las cíclicas lluvias y sequías del clima costero que existen entre el puerto de Manta (Manabí) y el Golfo de Guayaquil (Guayas). Las fluctuaciones de las corrientes de aguas cálidas que crean condiciones óptimas para la proliferación de Spondylus en el infra litoral y la presencia conjunta de lluvias que reverdecen esta zona. El fenómeno de El Niño (ENSO: El Niño Southern Oscillation) que lleva aguas cálidas al sur de Tumbes y Piura (Perú) en costas donde nunca llueve porque están siempre áridas (Marcos, 2002: 13-36).

Valdivia (3800-1500 a.C.). Los más esplendidos ejemplares Spondylus se consiguieron en este período donde el intercambio con otras regiones era una práctica conocida, bienes suntuarios y ceremoniales fueron adquiridos mediante la realización de intercambios a larga distancia, demostrado por los hallazgos tempranos de conchas Spondylus en Huaca Prieta (Valle del Casma) en la sierra central del Perú (Ontaneda, 2010: 62). Las conchas de la ostra Spondylus, símbolo de fertilidad, son trascendentales en el desarrollo de estas sociedades, además del cuidado que se daba a los especímenes enteros a ser intercambiados inició el trabajo y manipulación de este material malacológico en mayor proporción, como fue la elaboración en serie de las cuentas de chaquira blanca y colorada, las máscaras de valva entera, las formas y esculturas geométricas, geomorfias, fitomorfias, zoomorfias y antropomorfias. Se observa las primeras figuras llamadas venus de Valdivia así como las placas rectangulares zoomorfias cuya cabeza está trabajada a manera de glande con imágenes de la cosmogonía andina, que fueron usadas como ofrenda, joyas, o como adorno del vestuario.

Machalilla (1600-800 a.C.). Ocho siglos ocupó esta sociedad gran parte de la región costera ecuatoriana. Las figurinas antropomorfias se presentan muy estilizadas, presentan los ojos en forma de grano de café y nariz aguileña, el cuerpo plano marca el antecedente de esta tradición. Su influencia ha sido reportada en varios contextos culturales tanto internacionales



así como en la costa, sierra y Amazonía. Indicios del uso del material malacológico *Spondylus* está en el intercambio interno y a gran distancia. Se ha encontrado brazaletes de concha y objetos de concha trabajados en formas zoomorfas (Ontaneda, 2010: 65-69).

Cerro Narrío o Chaullabamba (2000 a.C.-400 d.C.). En este sitio se encontró un taller para trabajar el *Spondylus*. Ontaneda reflexiona acerca de este lugar e indica que: “de este modo en la sierra del sur del Ecuador, parte del mullo se convirtió en Ucuyaya, es decir un ser mítico de gran importancia a través del cual el mullo y las sabidurías que vienen con él penetraron en el centro andino” (Ontaneda, 2010: 75). El trabajo en *Spondylus* no se limitó a la Ucuyaya, elaborándose también objetos propios del adorno suntuario y ceremonial.

Cotocollao (1800-350 a.C.). Un gran desarrollo técnico se observa en esta cultura, gracias al intercambio de productos se consiguieron hermosas piezas de arte en *Spondylus* (Holm, 1980: 174), sin embargo no se ha encontrado indicios para pensar que en su seno se haya trabajado estas conchas, lo que sí se puede comprobar es que hubo demanda de estos bienes exóticos para el uso ceremonial y suntuario, que queda demostrado por su presencia en los contextos funerarios.

Chorrera (1000-100 a.C.). Una sociedad que comparte criterios ideológicos, simbólicos y técnicos con otras culturas de la época:

“Tanto Chavín como Chorrera guardan concepciones similares con la cultura Olmeca de México, por lo que el área Andina y Mesoamérica conservaron durante aquella época los contactos establecidos por sus predecesores los Valdivia y Machalilla, que tenían como base al comercio de la concha *Spondylus*” (Ontaneda, 2010: 95).

Conchas *mullo* completas o en secciones se usaron para elaborar el adorno; discos diminutos de la parte roja del *Spondylus*, con una perforación central, servían para ser insertados en un hilo y formar collares; conchas enteras con su borde muy especialmente



recortado, con dos anchas perforaciones circulares en la parte superior, sirvieron como elaborados pectorales, máscaras rituales y demás objetos de significativa presencia.

Los individuos de la Cultura Chorrera también adornaban su cuerpo con gran variedad de ornamentos de concha *Spondylus*: collares de gruesas cuentas cilíndricas, orejeras tubulares en forma de “servilletero” o aro de servilleta, máscaras, ganchos, ajorcas, ... Se usaban también orejeras de cerámica, lisas o decoradas con motivos incisos y excisos, tanto de forma tubular de paredes muy delgadas, o macizas. Había collares elaborados en cristal de cuarzo y otras piedras duras, con colgantes de figurillas humanas muy esquematizadas realizadas en concha, hueso o piedra (Ontaneda, 2010:100).

Período de Desarrollos Regionales. (300 a.C.-400 d.C.) Sociedades estratificadas, cuyos centros ceremoniales constituyeron sedes de control para el tráfico del *mullu* e imposición de ideología. Asimismo alcanzaron altos niveles de especialización en cuanto al trabajo con el *Spondylus* y su difusión.

La metalurgia alcanzó un desarrollo inusitado lo que se demuestra en la aleación de oro y platino lograda por los orfebres Tolitas. La magnífica artesanía en metal interesó mucho en los Andes Centrales — a más del bien conocido *Spondylus*— pues su influencia se observa en Lambayeque, Sipán, y Piura. De esta manera se puede hablar de un intercambio más continuo no solo con el centro andino sino también con Mesoamérica (Ontaneda, 2010: 107).

En estas sociedades de rango tuvo lugar un gran florecimiento cultural tanto en la costa, sierra y Amazonía. Ontaneda (2010) refiere que, una vez consolidado el aparato religioso, evidente gracias a la presencia de los sitios de culto que recibían abundantes peregrinaciones, anhelantes de ayuda o por agradecer los favores recibidos, el *Spondylus* ayudó a consolidar la base del poder del grupo dirigente, y se convirtió en el símbolo que se usaba profusamente en estas sociedades altamente estratificadas. En este contexto se desarrollaron las culturas: Bahía y Jama Coaque.

Bahía (500 a.C.-600 d.C.). Los chamanes y comerciantes de *mullu* explotaron los importantes bancos conchíferos en la isla de la Plata, donde Ontaneda (2010) refiere que también existía un santuario, se movilizaban en grandes balsas a sitios lejanos por lo que



requerían conocimientos de navegación oceánica, que incluían el uso de velas y timones múltiples llamados *guaras*.⁵⁴

Jama-Coaque (350 a.C.-1532 d.C.). Sus manifestaciones culturales variadas descienden de Chorrera, es conocida también con el nombre de Muchique:

Una sociedad de rango dominada por una minoría rica y poderosa que incursionó en el comercio a larga distancia por mar y por tierra; sus principales puertos fueron Coaque y posiblemente Atacames, desde donde emprendieron viajes marítimos hacia el norte, estableciendo de este modo, contactos culturales con otras sociedades coetáneas, cuyos elementos más sobresalientes sugieren relaciones con grupos de Mesoamérica, evidenciados en el intercambio del Spondylus, las figurillas con trajes emplumados, las hibridaciones antro-zoomorfias, animales míticos con lengua bífida, figurillas articuladas, máscaras y atuendos que cubren todo el cuerpo, pintaderas cilíndricas, etc. (Ontaneda, 2010: 124).

De la misma manera que se busca al hombre en sí a través de sus obras tanto ayer como hoy, también se puede indagar sobre sus creencias y culto por medio de su arte, entonces “el Chaman se va transformando en Jaguar,…” (Ontaneda, 2010: 127).

Los animales más a menudo sujetos a esa zoo-antropomorfización son los felinos las serpientes y las aves al hablar de Jama Coaque hemos mencionado el probable papel del tigre o jaguar en la mitología americana como un dios solar de fertilidad y cuando lo vemos con un *Mullu* —el abalorio hecho de la concha sagrada y colorada— entre sus garras se completa el cuadro pues esta concha fue el símbolo femenino, portadora de las lluvias necesarias para los cultivos en la mitología precolombina de los Andes (Holm, 1980: 254,255).

Testimonio de una vida ceremonial intensa son los atuendos completos que cubren piernas y brazos ricos en figuras y adornos Spondylus. Destacan como tocado las *tzantzazas*.⁵⁵ Asimismo portan un recipiente a manera de canasto en la espalda, son conocidos con el nombre de canasteros, encargados del comercio a corta y larga distancia.

⁵⁴ Método prehispanico de navegación (Ontaneda, 2010: 113).

⁵⁵ Cabeza humana reducida cuyo objetivo es conferir poderío al guerrero que la cazó, otorgándole poder sobre el vencido, la boca cosida significa encerrar al espíritu vengador para que no pueda informar a los dioses y estos no actúen contra el ganador. (Ontaneda, 2010)



Guangala (100 a.C.-800 d.C.). Enfrentaron las condiciones climáticas ocasionadas por el fenómeno “El Niño”, con sistemas hidráulicos llamados *albarradas*,⁵⁶ destacan las *cajas de llipta Spondylus*⁵⁷ elaboradas en este material malacológico.

La Tolita-Tumaco (600 a.C.-400 d.C.). Gran significación tuvo el centro ceremonial construido en la isla de La Tolita, en la desembocadura del río Santiago, todas sus características configuran una sociedad de rango. Ontaneda (2010) refiere que utilizaron objetos que poseían carga espiritual. Holm (1980) señala que evidentemente estamos frente a un mundo mítico y de culto, pequeños artefactos inhaladores descritos como *pipas*,⁵⁸ así como numerosas vasijas en miniatura para la *llipta* que aparecen junto a instrumentos musicales de variadas formas antropomorfas y zoomorfas, en La Tolita abundan las figurillas y los sellos de formas cilíndricas, huecos o sólidos cuyo motivo decorativo se extiende de continuo al rodar el sello sobre la piel u otra superficie.

Cosanga (1600 a.C.-1532 d.C.). La exploración de la cueva de Los Tayos por el padre Porras y sus alumnos (año), dio con un estrecho corredor taponado por un deslizamiento de piedras, en el que descubrieron varios fragmentos de cerámica y 33 utensilios de concha de entre los cuales se recuperaron valvas de *Spondylus princeps*, lo que revela un contacto directo con las culturas de la costa, la artesanía local elaboró en estas concha una gran variedad de adornos u ofrendas (Holm, 1980: 190).

Período de Integración (400 a.C.-1500/1532 d.C.). Se crearon las grandes confederaciones para el intercambio comercial que giraba en torno a productos exóticos

⁵⁶ Técnica milenaria que permitía contener y almacenar el agua que podía durar algunos meses después de una buena temporada de lluvia. (Ontaneda, 2010: 130)

⁵⁷ Caja de concha *Spondylus* para la cal que se masticaba con las hojas de coca. (Holm, 1980: 114)

⁵⁸ Pequeño artefacto para inhalar, que sirvió para el consumo de drogas. (Holm, 1980: 254)



como el *Spondylus* y otros de carácter estratégico. Se fortalecieron las redes de intercambio, y la influencia de los *mindaláes* aumentó. La presencia de los cacicazgos, señores étnicos, o jefes redistribuidores, buscaban intensificar la productividad. El *Spondylus* y su significado están ya enraizados en todo el ámbito andino. Los *mindaláes* jugaron un papel fundamental pues eran personas especializadas que cumplieron funciones políticas de alianza, penetración y difusión.

Manteño Huancavilca (500-1532 d.C.). Organizados en varios *señoríos étnicos*⁵⁹ que se unieron en la *Confederación de Mercaderes*⁶⁰ para hacer posible y duradera la actividad fundamental de su economía: el comercio con Mesoamérica y los Andes centrales, usando embarcaciones de palo de balsa (*Ochroma logopus*) y de caña guadua (*Guadua angustifolia*), endémicas de la costa ecuatoriana. “La apropiación exclusiva de estas maderas aseguró a los habitantes del antiguo Ecuador, el monopolio sobre el diseño y las técnicas de navegación de estas balsas” (Ontaneda, 2010: 170). Aprovecharon su situación geográfica para la obtención del *Spondylus* en sus territorios y también, en grandes cantidades, en México (Ontaneda, 2010).

Milagro Quevedo (400-1532 d.C.). Llamados Chonos, destaca en esta sociedad el uso del cobre, obtenido desde Lambayeque y Sicán, Perú, mediante el intercambio a gran escala del *mullu* (Ontaneda, 2010).

⁵⁹ Grupos de individuos unidos por parentesco (comparten un ancestro común), se engranan con otros progresivamente mayores en varios niveles de cohesión social, constituyendo linajes locales; la suma de estos conforman las comunidades, siendo estos vínculos de parentesco los que les da el derecho a las tierras de sus padres y abuelos. (Ontaneda, 2010)

⁶⁰ Conocedores del desarrollo de las técnicas de navegación comercial sin precedentes en América, fueron grandes mercaderes y ejercieron el intercambio a lo largo de la costa oriental del Pacífico. (Ontaneda, 2010)



Pasto (700-1500 d.C.). Ubicada en la zona interandina norte limítrofe con Colombia, tuvo vinculación a través de las riberas del río Mira, ruta natural de comunicación, con los pueblos de la costa, de donde se importaban conchas *Spondylus* y oro (Ontaneda, 2010).

Caranqui (700-1500 d.C.). Alberga los señoríos de Otavalo-Cayambe-Caranqui. Clase de élite centralizadora que monopolizó el acceso al *Spondylus* y recursos estratégicos. Muy próximo a la formación de un pequeño estado que se vio truncado por la llegada de los Incas (Ontaneda, 2010).

Chaupicruz/Quitú (100-1500 d.C.). Importante por su ubicación geográfica o punto obligado en el tránsito para el intercambio de productos con la costa y la Amazonía. Los descubrimientos arqueológicos en las sepulturas llamadas de *pozo profundo*⁶¹ han dado a conocer atuendos ceremoniales como gorros y *unkus*⁶² elaborados con cuentas de concha *Spondylus princeps* y *S. calcifer* (Ontaneda, 2010).

Puruhá (300-1500 d.C.). Son insuficientes los datos que se tienen de esta cultura. Para el área actual, todavía tienen validez los estudios realizados por Jijón y Caamaño en 1918-1919; después no se ha realizado una investigación sistemática que enfrente la problemática Puruhá en su conjunto (Holm, 1980; Ontaneda, 2010).

Cañari (400-1500 d.C.). Organizados en señoríos étnicos, de lengua cañarí, mantuvieron un comercio muy activo tanto con la costa como con la Amazonía, las tumbas de pozo con cámara encontradas contenían cantidades sorprendentes de oro, plata y

⁶¹ Estas tumbas denotan un gran conocimiento de la geología, puesto que atravesaron suelos muy duros como la cangagua, de forma circular de unos 70 cm de diámetro y 1,65 m de profundidad. (Ontaneda, 2010)

⁶² Palabra quechua que designa una especie de túnica sin mangas usada en el mundo Inca. (Longhena y Alva, 2008: 142)



Spondylus en objetos. Uhle (1922) relata que la decoración estaba íntimamente relacionada con el estilo Huari del Perú, hallándose, además, influencias de Recuay y Pachacamac.

Napo (1200-1532 d.C.). Como costumbres funerarias destacan las urnas que contienen osamentas pintadas de rojo. En cuanto al atuendo personal sobresalen los collares de concha Spondylus y la pintura corporal, se subraya la presencia de la “*Tizantza* y su importancia en los ritos andinos” (Uhle, 1980).

En este contexto se encuentra el tiempo del período Inca (1460-1532 d.C.), cuando se realiza la expansión y conquista, motivada especialmente porque en Ecuador las costas del océano Pacífico eran el principal lugar de América para la obtención del preciado *mullu* o Spondylus, que se había afirmado en el ámbito andino, como se desprende de lo expuesto en los párrafos precedentes por su presencia y su simbología, además de otros factores.

2.3 El auge artístico de las obras en Spondylus

La importancia dada al aspecto femenino del universo como elemento primordial de la sociedad humana se refleja en las prácticas religiosas que giran alrededor del abundante uso de figurillas (en las que se destacan las características sexuales femeninas) y conchas de la ostra Spondylus símbolo femenino, consideradas como propiciadoras de la fertilidad. De modo complementario y, en menor medida, aparecen los elementos masculinos fertilizadores de la matriz femenina, simbolizados en el caracol Strombus (Ontaneda, 2010: 55).

El surgimiento de los primeros ritos propiciatorios de la fertilidad desde antes de la época de la cultura Valdivia en Ecuador, requirió de toda clase de objetos suntuarios elaborados a partir del Spondylus. Toda creación o evidencia del quehacer del hombre conforma el patrimonio cultural que ha dejado como legado a las futuras generaciones. Un bien cultural que tiene que ser protegido del deterioro que puede sufrir por la manipulación inadecuada, el medio ambiente y el paso del tiempo. También debe ser correctamente clasificado, lo que requiere del manejo de la terminología que se emplea para denominar los



objetos a clasificarse. Siguiendo la metodología de registro para cerámica elaborada por Manrique (2001), ya que no se ha encontrado una específica para la clasificación de las obras de arte en Spondylus, se propone la siguiente categorización:

- Piezas intactas o moluscos Spondylus para ser ofrendadas.
- Piezas o valvas de moluscos Spondylus para ser usados enteros a manera de adorno.
- Piezas elaboradas en serie para su intercambio al granel.
- Piezas que guardan sobre el material malacológico el pensamiento y la simbología de la época que nos ocupa.

A continuación se presenta la tabla N° 2 que orienta respecto a estos objetos elaborados en Spondylus, con ella se puede conocer cuáles de ellos fueron hechos en serie y cuáles fueron el fruto de un trabajo pensado y de creación. La riqueza de las antiguas culturas abarca un valioso pasado histórico que sobrevive hoy en los rostros de los pobladores, descendientes directos de las culturas estudiadas, dueñas de leyendas, de ornamentos portadores de una iconografía llena de estilizaciones complejas, de símbolos donde están los indicadores de lo femenino efectuados con las conchas sagradas *mullu*.



Tabla N° 2. Clasificación de objetos en Spondylus

Descripción	Objetos en estado natural		Objetos simples			Objetos compuestos	
	Valvas no trabajadas ofrendadas enteras	Valvas trabajadas en objetos corporales	Chaquiras y formas circulares de diferentes diámetros	Figuras geométricas Concreción Fragmento Nódulo	Formas	Esculturas y dijes modelados y pulidos: Fitomorfos Zoomorfos Antropomorfos	Esculturas y dijes decorados: Fitomorfos Zoomorfos Antropomorfos
Utilidad	Estado natural	Collares individuales Collares con varios ejemplares	Vestuario Joyas	Vestuarios Joyas Adornos	Tubos Cilindros Espirales	Collares Pectorales Orejas Mosaicos Brazaletes	Collares Pectorales Orejas Mosaicos Brazaletes

Fuente: Propuesta de la autora.

En la tabla N° 2 se encuentra gran parte de las formas y objetos elaborados a partir del Spondylus en el mundo de la antigua América andina así como sus formas. De época Valdivia son muchos de los objetos que se han descrito en la tabla de clasificación, pues fueron elaborados en su seno. Se presentan ejemplares enteros y en estado natural, valvas en estado natural engarzadas en collares, la versátil chaquira blanca y colorada, las formas geométricas simétricas o no, y las esculturas y dijes, que han ido evolucionando en el tiempo encontrándose varios diseños de los mismos. Las obras de este período caracterizado por el culto a la fertilidad, demuestran la capacidad de abstracción geométrica, se encuentran diseños antrozoomorfos de figuras de lechuza en forma rectangular y fálica que termina en una cabeza en forma de glande.

Con el transcurso del tiempo, en períodos posteriores a la cultura Cerro Narrío, (2000 a.C.-400 d.C.) nace una figurilla denominada Ucuyaya y no es la Venus del período anterior,



es el abuelo portador de dádivas y bienestar, sus contactos con las fases terminales de Valdivia son evidentes.

El *Mullu* se convirtió en *Ucayaya* es decir en un ser mítico de gran importancia a través del cual el Mullu y las sabidurías que vienen con él penetraron en el centro andino, pues el *Spondylus* de las aguas calientes ecuatoriales se tornó en un indicador climático que permitió incluso prever el efecto de las aguas de la corriente del Niño, lo cual jugó un rol importante en la obtención de un cálculo más acertado del elemento agua, esencial para la irrigación de los áridos valles de los andes centrales.(Otaneda, 2010: 75)

En la región centro andina, los estudios arqueológicos han reportado la existencia de figuras similares, además de los descubrimientos de cuentas de chaquiras *Spondylus* tubulares, discoidales, espinas, figuras geométricas cúbicas, alargadas, placas cuadrangulares, collares y brazaletes, información recabada en los museos del país y en varias fuentes bibliográficas.

En la cultura Cotocollao (1800 a.C.-350 d.C.) se halló una pieza singular, única en su tipo, que guardaría en sí la ideología de su época, un objeto que fue fruto del intercambio de productos, Uhle (1922) refiere que la vinculación de la zona interandina con la costa se realizaba mediante un paso que no alcanza los 3 000 m de altura, además de que “la forma y calidad de sus objetos no les hacen únicamente funcionales, utilitarios, sino que presentan otras condiciones relacionadas con el mundo religioso y el culto a la vida futura” (Uhle, 1922: 175).

Durante el Período de Desarrollos Regionales, también conocido como Intermedio Temprano, en la cultura Nazca (200 a.C.-700d.C.) se conoce la presencia de una docena de piezas de *Spondylus* parcialmente trabajadas, así como de placas rectangulares. En este período se ha encontrado una figurilla antropo-zoomorfa tallada, que forma parte de la colección del Museo Nacional de Antropología e Historia del Perú. Gorriti (1999) refiere que después de varios siglos, durante el Período de los Desarrollos Regionales en los Andes



centrales (200 a.C.-650-700 d.C.), las valvas íntegras de *Spondylus* son recurrentes y han sido localizadas placas rectangulares, muñequeras y pecheras en contextos funerarios Moche, precisamente de este período datan los más preciados objetos de arte *Spondylus*. En esta sociedad se valoró en sumo grado este espécimen por su fuerte significación religiosa, los moche estuvieron en contacto frecuente con las confederaciones o ligas de Mercaderes que en grandes movilizaciones trasladaban los productos del norte, surcando territorios tanto por mar como por tierra, los mismos que establecieron un fluido comercio a larga distancia, con Meso América y los Andes centrales hacia el sur. En 1987 se asumió la responsabilidad de cautelar de la huaquearía y destrucción la plataforma funeraria del santuario de Sipán, en este marco de acontecimientos se produce el descubrimiento de la “Tumba del señor de Sipán” (Alva, 1994:5) por el arqueólogo Walter Alva, que otorgó la más fehaciente prueba de la importancia del *Spondylus* en sud América precolombina.

Los datos arqueológicos proporcionados por Gorriti Manchego (1999) indican que durante el Horizonte Medio se continúa con la práctica frecuente de ofrendar con las valvas íntegras del *Spondylus*, a más de los objetos o artefactos elaborados con el mencionado material malacológico, como es el caso de los hallazgos en el cementerio de Ancón. Después de la caída de Huari, se edificaron imponentes centros ceremoniales, y surgió entre otros, el reino Chimú. Las culturas Chaupicruz, Puruhá, Cañari y Napo, de Ecuador, según Ontaneda (2010), fueron puntos de intercambio de productos, en estas sociedades se estimaba la presencia del *Spondylus*, pues mantuvieron un comercio muy activo con la costa y la Amazonía. En su territorio se encontraron tumbas con abundantes *Spondylus* y objetos trabajados de este material malacológico, desde épocas muy antiguas.



Los vestigios arqueológicos del Tahuantinsuyo hablan de su conocimiento, en especial de su arquitectura y su parafernalia ritual en la que se encuentra la simbología trascendente del Spondylus.

2.4 Fase de confluencia artístico-religiosa: el intercambio

En los primeros tiempos, la gente de la cultura Valdivia ya había adoptado el conocimiento del molusco Spondylus, herencia de sus antecesores de la cultura Las Vegas, como el símbolo que propició el nacimiento de una trama social y religiosa muy especial. En la sociedad valdiviana existía ya una noción rudimentaria de clase, sociedad conformada y habitada por múltiples comunidades que, con la producción de alimentos, se consolida. En ella se complementaban las labores de búsqueda, pesca, recolección, limpieza y manufactura de obras de arte, el comercio y la distribución, mediante el intercambio del molusco intacto o trabajado. Así comenzó un interesante movimiento de gente y mercadería donde el Spondylus era principal producto de este intercambio, se convirtió en una de las más importantes fuentes de riqueza prehispánicas. Luego para dominar su medio y explotación, buscaron la especialización para enfrentar el auge y, el interés despertado por el molusco. Los sacerdotes así como la élite gobernante, que detentaban el poder y el conocimiento, tomaron el control, iniciaron el intercambio y organizaron su sociedad alrededor de este eje espiritual y comercial. Así se estableció una fórmula, primero mítica y posteriormente religiosa y económica, que se impuso e imperó durante el período precolombino en casi todas las sociedades andinas.

La teocracia trabajó en el desarrollo de la espiritualidad de las sociedades andinas, extendió su capacidad de organización a los planos sociales y económicos de las demás culturas que se desarrollaron a partir de Valdivia. Estos antiguos gobernantes conocieron



todos los aspectos de interés de sus habitantes, destacaron en la fundación de ciudades y la sociedad se estructuró en clases sociales. Los estudios de Ontaneda (2010) admiten que la cultura Valdivia fue pionera en cuanto al diseño urbanístico para la habilitación de un centro ceremonial. Con el descubrimiento del Spondylus los pueblos del antiguo Ecuador desarrollaron habilidades marineras desde los inicios del Período Formativo y cuando la navegación llegó a su apogeo, las naves que construyeron lograban transportar más de 50 hombres y una carga de 30 toneles. Eran naves que portaban velas y pertenecían a la llamada Confederación de Mercaderes, denominación que se basa en el Códice CXX de Viena, acuñada por Jijón y Caamaño en 1938, y que habla del relato de Bartolomé Ruiz cuando se topó con esta embarcación.

El gran auge del comercio surgió y persistió en el tiempo hasta el año 900 d.C. A la vez, se hizo necesario incluir gente e instrumentos de defensa para frenar los intentos de hacerse con el control de este importante filón de riqueza. Se conformaron alianzas y cada uno de estos grupos estableció como capital el lugar en donde vivía, y desde donde ejercía su poder, un cacique o un curaca. “Todos estos caciques reconocían a un señor principal como máxima autoridad, que en los años postreros fue de la cultura Huancavilca y residió en Salangome” (Ontaneda, 2010: 169). Los habitantes del Cuzco, encabezados inicialmente por el inca Túpac Yupanqui y posteriormente por Huayna Cápac (1493-1527), ansiaban tomar en su poder la mencionada Confederación de Mercaderes, asentada a lo largo de los territorios por los que transportaban el *mullu*. En el territorio norte del actual Ecuador el precio del Spondylus —para ser intercambiado— era altísimo, pues solo se cambiaba para fines religiosos o suntuarios, sin embargo actuaba como el motor del comercio en todo el territorio andino. La otra forma de intercambiar que contaba con múltiplos y divisores, era un objeto



elaborado en cobre con la forma de una hoja de hacha que se lo usaba para fines sacrílegos o civiles. Por los cronistas conocemos que fueron utilizados como monedas pero también como ofrendas y son conocidas como *hacha moneda*⁶³ (Ontaneda, 2010: 176-178).

La isla de La Plata (2600 a.C.) se constituyó en el más antiguo enclave para el intercambio del Spondylus o *mullu*, posteriormente está Bahía de Caráquez (500 a.C.-500 d. C.) con su gran santuario Salango, también se incluyen Agua Blanca en Manabí y Sequita en Manta. El gremio o Confederación de Mercaderes forjó una alianza irrenunciable para comerciar, como una fuerza de nacionalidades ricas, organizadas, e independientes con una rígida defensa. La característica de esta organización permitió que el comercio siguiera fluyendo aun en épocas de guerra y que los *Mindaláes*⁶⁴ establecieran lazos comerciales del *mullu* con los funcionarios incas llamados *Mullu chasqui camayoc*,⁶⁵ encargados de proveer de este producto al Tahuantinsuyo.

En cuanto a los caminos o rutas para el intercambio del Spondylus o *mullu* con la región de los Andes centrales, desde el Período Pre-cerámico Tardío se presume que se realizó a través de derroteros terrestres colindantes. Estos caminos debieron ser complejos y cambiantes, de acuerdo con diversos factores, entre los que destacan las condiciones económicas y sociales en el transcurso de los tiempos y épocas. Se trataba de rutas de vital importancia para la comunicación entre pueblos que coexistieron en el pasado prehispánico. Hocquenghem (1999) sostiene que el ingreso del Spondylus o *mullu* al área centro andino se

⁶³ Elaboradas en cobre arsenical, su uso inicia alrededor del siglo IX, su tamaño es alrededor de 7 cm, durante el siglo XIV se introducen otras de 2,4 cm, han sido encontradas en atados de 5, 10 y 20 unidades en los entierros con el fin de acumular y guardar el metal. (Ontaneda, 2010: 178)

⁶⁴ Mercaderes protegidos por los más importantes caciques, quienes se encargaron de la dirección de la producción, elaboración y transporte de los bienes de intercambio a larga distancia, con el fin de incrementar los volúmenes de la actividad mercantil. (Ontaneda 2010: 159)

⁶⁵ Comerciantes de Chíncha incorporados al imperio como agentes del Estado, para la obtención de productos de otra forma inaccesibles para el sistema imperial. (Rostworowski, 1970)



hizo por los caminos prehispánicos largos y tediosos a través de la costa, ascendiendo a las serranías, constituyéndose en los grandes ejes de comunicación entre los Andes septentrionales y los Andes centrales, por donde estos mercaderes aventureros se ponían en marcha, sosteniendo inclusive feroces encuentros. Los caminos y su complejidad, la localización de los centros de intercambio, sus condiciones para el reposo y el comercio debieron estar estratégicamente planificados desde la costa norte de Ecuador, límite con Colombia hasta la serranía sur y de allí hasta Tumbes, Perú, en un primer tramo. Dos opciones se presentan en las rutas de un segundo tramo para avanzar en el periplo del intercambio del molusco, y cubrir el extenso territorio de los Andes centrales-Perú. Primero está la ruta de la costa del Perú que, por su carácter desértico, presenta muchos más retos de supervivencia para los mercaderes o comerciantes. La segunda ruta, que sería la más probable para el comercio de los productos exóticos, y que según Hocquenghem (1999) coincidiría con la que siguió Pizarro cuando la época de la Conquista, es la que pasa por Cupisnique-Chongoyape, donde se presentan dos caminos, la vía costera que iba desde Chan-Chan por la costa norte y central hasta llegar a Pachacamac, continuando por la costa sur hasta Nazca; o la ruta de la sierra que toma un desvío hasta llegar a Cajamarca continuando hasta Huaraz y posteriormente a Jauja; para arribar por el camino de Huamanga al Cuzco. Como en todos los territorios, se encuentran también rutas secundarias, las mismas que siguen las márgenes de los ríos que desembocan en el océano Pacífico.

— Rutas del *mullu*

Cerro Narrío (2000 a.C.-400d.C.) inició como punto intermedio, en alianza con la gente de Valdivia que incursionó en el comercio, fue el primer enclave ubicado en la serranía



ecuatoriana ubicada estratégicamente en la actual provincia del Cañar, en este lugar prevaleció el intercambio permanente con la costa ecuatoriana.

Su éxito se debe a su posicionamiento geográfico cercano a Cuenca – *Tomebamba*, es un asentamiento clave en lo que a comunicaciones se refiere, está situado en el vértice entre la vertiente oriental, que se orienta hacia Amazonia, y la vertiente occidental que se orienta hacia la costa. Dos ríos importantes determinan los cursos naturales del agua: los ríos: Pastaza y Paute; el primero que va a la amazonia y el segundo que desemboca en el océano Pacífico. “La mayor parte de la actividad redistribuidora del Mullu por parte de Cerro Narrío se realizó utilizando el valle del Marañón” (Lavallee, 1986).

El río Pastaza corre paralelo a la costa ecuatoriana y a la vez, da paso a puntos estratégicos para la comunicación en el territorio de los Andes centrales, como Kotosh (Huánuco) y Chavín (Ancash). Según Lavallee (1986), en este lugar la mayoría de la población se dedicaba a procesar y transformar el *Spondylus* para el intercambio con la Amazonía, y los diseños que se elaboraban en las conchas coinciden con los diseños grabados en la cerámica allí encontrada.

Desde el Formativo Temprano (1000 a.C.) grupos culturales y étnicos como los Ayahuaca, Caxas y Paltas, que habitaban las montañas del norte de Perú y parte de la selva alta, llegaron por medio de alianzas a hacerse con el control de uno de los enclaves más importantes por su privilegiada situación geográfica que señala los caminos entre las tierras altas de las montañas, las tierras del bajo Piura y el bosque seco por donde las grandes expediciones de camélidos sudamericanos se dirigían y confluían, unos desde el sur y otros desde el norte para el intercambio de productos, del norte arribaba a los Andes centrales el preciado *Spondylus*. Miguel Cabello de Balboa, cronista (1586), Diego de Figueroa en el expediente a Caxamarca, y Espinoza en su recopilación de 1975, dan testimonio de la alianza



llamada *Confederación Guayacuntur*,⁶⁶ que fue incorporada al Tahuantinsuyo por Huayna Cápac.

En Chincha, la población adoptó una forma de vida peculiar, pues las posibilidades agrícolas no cubrían las necesidades de su numerosa población, y el intercambio de productos se incorporó a la vida de estas comunidades. Paralelamente, también se especializaron en las faenas de la pesca, forma de vida que les proporcionó una desahogada economía, en donde se fomentó la actividad comercial y el intercambio de productos procedentes del sur del territorio como el cobre, con los que provenían del norte, entre ellos el *mullu* y la madera de balsa. A la vez que intercambiaban sus propios productos fruto de la actividad pesquera. Rostworowski (1999) señala que los incas los conquistaron, no obstante siguieron ejerciendo sus actividades de intercambio con la ya citada Confederación de Mercaderes y se tornaron en excelentes intermediarios entre los conquistadores incásicos y los pueblos a los que los Incas no pudieron sojuzgar en busca del *oro rojo*,⁶⁷ porque ellos desempeñaban esta función a manera de embajadores, lo que les permitió ostentar un nivel social de iguales ante los incas.

Son varias opiniones vertidas en relación a la obtención y atesoramiento del *mullu* por parte de las sociedades Chincha y Chimú. En la primera no se encuentra presencia del molusco, mientras que en la segunda, la abundancia del *Spondylus* es grande. Chimú monopolizó el comercio del *mullu*; sin embargo, con la consolidación del Tahuantinsuyo los incas otorgaron el control del tráfico del molusco al reino de Chincha, puesto que la ruta del

⁶⁶ Asociados para resguardar uno de los centros de intercambio más importante. El territorio de Frías. Lugar al que llegarían las innumerables caravanas de camélidos que desde el sur comerciaban piedras preciosas, tejidos y cobre, del norte comerciaban el *mullu*. (Martín Ramos, 2001)

⁶⁷ Denominación dada al *Spondylus* por las altas posibilidades de ser asaltados, robados o asesinados en el camino dado el alto valor ritual de las conchas rojas. (Rostworowski, 1999: 18)



Mullu era un asunto político. Estudiosos como Hocquenghem creen que tanto durante el Período Intermedio Tardío (Chimú), como en el Horizonte Tardío (Inca), el principal centro de intercambio del Spondylus fue Tumbes, donde funcionó un taller para la transformación del *mullu*.

Durante el período Formativo el Mullu se movilizaría desde Cerro Narrío a Chongoyape y después a Cupisnique; durante el Período Intermedio Temprano, transitaría por la zona de Vicús - Mochica; durante el Horizonte Medio el camino sería la zona de la margen izquierda del río Piura; y durante el Período Intermedio Tardío: Chimú Tumbes; y durante el Horizonte Tardío: el Imperio Inca. Al respecto se describen rutas como: los Spondylus se transportan por los Mullu pongo, "las puertas del Mullu", de pucara en pucara hasta la sierra de Cerro Narrío siguiendo sitios estratégicos por las sierras de Loja, Cariamanga, Ayabaca, hasta la de Frías. De allí por el valle de Yapatera, al valle del alto Piura, por sitios ubicados en los cerros de Ñañañique, Batanes y Santo Tomé a los valles de Lambayeque (Hocquenghem, 1999:74)

Rostworowski (1999) señala que la navegación hacia el norte no presentaba inconveniente puesto que se cuenta con la corriente fría de Humboldt o peruana. Sin embargo, para el retorno se debía esperar a que los vientos alisios bajaran de intensidad durante el verano austral, tiempo en el que prevalece la corriente de agua cálida procedente del Ecuador. Asimismo, en el caso de Ecuador los desplazamientos por el mar fueron posibles porque en la costa ecuatoriana se centra el hábitat de maderas como el palo de balsa (*Ochroma logopus*) y la caña guadua (*Guadua angustifolia*) con que fueron construidas las embarcaciones llamadas *balsas*⁶⁸ (Ontaneda, 2010). El palo de balsa flota como el corcho proporcionando gran estabilidad a la embarcación y la posibilidad de navegar en alta mar, el uso exclusivo de estas maderas les aseguró el monopolio sobre el diseño y las técnicas de navegación. No obstante, la posibilidad de una ruta marítima en contra en tiempos prehispánicos era muy compleja, al respecto Hocquenghem menciona que:

⁶⁸ Embarcaciones construidas con palo de balsa, lianas o bejucos, caña guadua, bijao, hoja de palmera y algodón que además estaban provistas de un método de navegación llamado guaras, distinto al del timón, que consistía en hundir o alzar tablas colocadas verticalmente tanto en la proa como en la popa, que daba a la embarcación gran capacidad de carga, para que sea maniobrable y pueda cambiar de rumbo fácilmente, de gran amplitud, estabilidad y versatilidad. (Ontaneda, 2010: 172)



La navegación de norte a sur, doblando la península de Illescas al sur de Paita, contra la corriente de Humboldt y los vientos del sur, sigue siendo sumamente difícil para los veleros españoles del siglo XVI. De allí la importancia del Puerto de Paita, donde desembarcan personas y mercancías que seguían hasta Trujillo y Lima por la ruta terrestre durante los primeros tiempos de la colonia” (Hocquenghem, 1999: 68).

Los anteriores argumentos y la cita de Hocquenghem, dan cuenta de los obstáculos en cuanto al intercambio del *Spondylus* vía marítima. Muy pocas cantidades de *Spondylus* han sido encontradas en Chincha, en la zona denominada Lo Demás. Sandweiss (1992) indica la ausencia del tráfico del *mullu* por el mar, en balsas, debido a la dificultad en la navegación, en especial a gran distancia: desde Puerto Viejo en Ecuador hasta Chincha en Perú.

Recordando el mito fundador de Viracocha (Sarmiento [1572] 1943: cap. VII), cuyo origen está en el lago Titicaca, después de recorrer los Andes llega a las costas del antiguo Ecuador y desde allí se embarca en un viaje sin regreso, a la manera de las balsas mochicas un viaje de retorno al origen.

En la iconografía Mochica las balsas de totora no tienen velas sino remos de caña y en las grandes escenas pintadas de la fase Moche, los balseros son seres míticos, la carga la constituyen objetos ceremoniales y prisioneros que, en muchos casos, han sido degollados. Tratamos de mostrar relatando que las escenas de navegación Mochicas representaban ritos similares a los del *Moyocati* Incaico, que se celebra justo antes del equinoccio de Marzo, cuando se mandaban al otro mundo, de regreso al origen los restos de todos los sacrificios y todas las ofrendas presentadas a los antepasados míticos (Hocquenghem, 1999: 69).

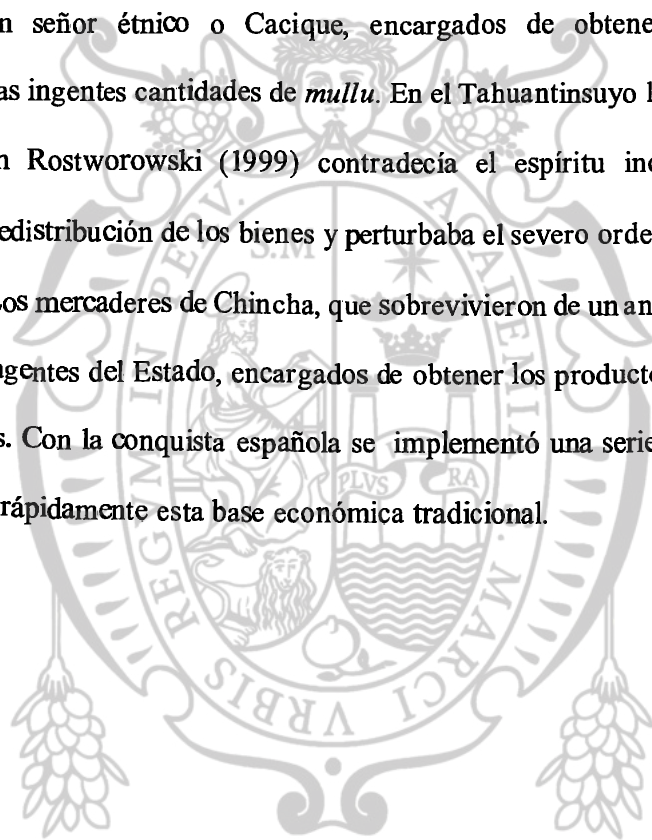
Por las investigaciones se conoce que los *Spondylus* no entran en los Andes centrales vía marítima y quizá el argumento más evidente en contra de esta ruta en tiempos prehispánicos es que:

La navegación de norte a sur, doblando la bahía de Illescas al sur de Paita, contra la corriente de Humboldt y los vientos del sur, sigue siendo muy difícil para los veleros españoles del siglo XVI. De allí a importancia del puerto de Paita donde desembarcaban las personas y mercancías que seguían hasta Trujillo y Lima vía terrestre durante los primeros tiempos de la Colonia (Hocquenghem, 1999: 68).

Se conoce según Hyslop (1992) que en el año 1532 existían desde tiempos remotos dos grandes ejes para la comunicación entre los Andes septentrionales y centrales, los famosos caminos incásicos de la sierra y de la costa. Con este dato se pueden reconstruir en



lo posible los desplazamientos y las rutas que cubría el *mullu*. Estudiosos como Rostworowski (1999), Salomón (1978), Ramírez-Horton (1982), entre otros, hablan acerca de los indios mercaderes a quienes se les reconoce un status diferente de los demás, se les brinda un tributo especial y se los conoce como *Mindaláes*, palabra que según refiere Solomon (1978) no parece tener raíces quechua y designa a un grupo organizado, privilegiado de personas especialistas en el trueque a distancia que estaban políticamente protegidos por un señor étnico o Cacique, encargados de obtener y administrar la redistribución de las ingentes cantidades de *mullu*. En el Tahuantinsuyo la existencia de estos mercaderes, según Rostworowski (1999) contradecía el espíritu incaico basado en la reciprocidad y la redistribución de los bienes y perturbaba el severo ordenamiento del pueblo bajo su dominio. Los mercaderes de Chíncha, que sobrevivieron de un antiguo sistema fueron asimilados como agentes del Estado, encargados de obtener los productos que de otra forma serían inaccesibles. Con la conquista española se implementó una serie de cambios en esta área que destruyó rápidamente esta base económica tradicional.





CAPÍTULO 3

Escenario de avanzada en Perú y Ecuador. Posibles relaciones de las obras en Spondylus

Para el análisis de las posibles relaciones entre las obras de arte Spondylus, su originalidad, influencias y semejanzas en el seno de las diversas culturas de los países estudiados, se carece de estudios previos que guíen y muestren un análisis que de estos objetos se haya hecho desde la disciplina de la Historia del Arte. El desconocimiento en referencia es total. Gracias a los últimos y famosos descubrimientos en la costa norte de Perú, tanto la Arqueología como la Antropología, otorgan importantes referencias en cuanto a las obras en Spondylus encontradas y descritas por sus descubridores. De este arte prehispánico no se posee sino pocos y escuetos estudios. En los escasos documentos en los que se habla de Spondylus, no se conoce acerca de su carácter, de su espíritu y de la dimensión que en los varios idiomas olvidados se le otorgó en el pasado precolombino. No existe un guion museográfico, un estudio que atrape al visitante de un museo, al lector interesado en la historia de los pueblos y culturas prehispánicas en referencia al Spondylus, al menos, no he encontrado. No existe ninguna divulgación cultural respecto de estos temas, que nos invite a recorrer los ásperos pero gratificantes caminos de la investigación para actualizar las señales de otros tiempos, y reconciliar el pasado con el presente para salir de este luto que nos ha acompañado durante siglos mediante el conocimiento. Muy poco se conoce de nuestras fortalezas prehispánicas, raíz pertinente, que nos orienta a conocer de dónde venimos y hacia dónde orientamos nuestras fuerzas. Cabe decir que tan solo al admirar las obras en



Spondylus, por pequeñas que estas sean, se transmite y concilia la emoción de los obradores del *mullu* de antaño, con las más sofisticadas técnicas occidentales. Este trabajo pretende mostrar la unidad cíclica de todas las artes y, extiende nuestras nacionalidades a todo lo americano, como un resorte para vigorizar nuestro ser.

El artista prehispánico estilizó su trabajo según su fantasía innata transfigurando linealmente los seres provenientes del mito, de la geografía, de la fauna, de la flora, y de sí mismo. Obras concebidas como arquetipos de la abstracción simbólica geométrica, principal procedimiento decorativo de las artes prehispánicas. En este escenario de avanzada se irán analizando estas obras hechas en Spondylus. Ricardo Rojas comenta sobre el pensamiento occidental cuando se observa las imágenes del arte prehispánico en América “creen hallarse ante formas absurdas, sin belleza ni significación, inarmónicas e impenetrables” (Rojas, 1953: 27); nada más erróneo, pues al descubrir los modelos naturales y aislar su decoración, se encuentra la ley interna de su composición. Estos productos se iluminan cuando se conoce la historia de los pueblos que los trabajaron, cuáles fueron las ideas, los temas, las composiciones, la ornamentación realista o de creación que ellos representan. Notables por la maestría en la talla y esgrafiado, por sus cortes simétricos adaptados a los mosaicos, a las obras taraceadas, a los adornos y vestuarios. Expresivos por el simbolismo de sus colores.

Con relación al final de Chorrera (1000-100 a.C.), última cultura del Formativo, la época del Período de Desarrollos Regionales en Ecuador, y el final del Horizonte Temprano en Perú, los referentes indican en forma limitada cómo se utilizaba el Spondylus en las culturas de los Andes centrales y ya se puede establecer posibles relaciones entre las obras de arte a base de Spondylus.



3.1 Consideraciones generales

Reconstruir el proceso histórico del Spondylus es como armar un alfabeto metamórfico, observar el trabajo realizado sobre este material, indagar sobre la representación de los seres que habitan el mundo y los mitos de las sociedades que poblaron los países estudiados para comprender las obras de arte que estudio. Establecer con propiedad una posible relación entre obras realizadas sobre el soporte malacológico, a distancias grandes e insondables, es verdaderamente complejo. Los creadores anónimos se desarrollaron conociendo e intercambiando saberes. Un primer acercamiento lo proporcionaron los Mindaláes que viajaban con gente especializada en el trueque, y, por qué no decirlo, en el conocimiento acerca del trabajo en y sobre Spondylus, su principal producto de intercambio. Sin embargo, las posibilidades de establecer conexiones frecuentes eran escasas, entonces se trabajó en diferentes contextos culturales, en diferentes etapas de tiempo, con independencia.

Un sitio igualitario deben tener en el mundo las obras de arte hispanoamericanas frente a las demás obras de arte de la misma época, es pertinente decir, sin embargo, que en este siglo todavía nuestro patrimonio prehispánico sigue estereotipado y apenas se ha logrado llamar la atención sobre los grandes, notorios e insoslayables monumentos arquitectónicos prehispánicos que en la actualidad logran atraer interesantes flujos turísticos.

Como se ha mencionado, la Historia del Arte no ha reparado en el tema Spondylus. En los museos y colecciones a las que he tenido acceso, se han limitado a describir y clasificar los objetos trabajados en Spondylus prehispánicos con referencias generales. No se ubican referentes para que estas obras de arte creadas en Spondylus ocupen el lugar que les corresponde. Su importancia histórica, su simbología, lo contextual y lo procesal, su belleza



estética incomparable han sido relegadas, como lo quisieron los extirpadores de idolatrías. Una débil patente de dato histórico incompleto ostenta el Spondylus en relación con las obras de otros materiales.

Comparar las obras de arte en Spondylus, de una tipología cronológica con otras similares provenientes de otras áreas andinas americanas, pretendiendo descubrir una influencia para hacer prevalecer una legitimidad de preceptor, no es pertinente. Si se piensa en la introspección de los artistas que dieron a luz las obras de arte se debe reparar en que cada ser humano es un mundo aparte y, que la obra de arte sea cual fuere es única e incomparable, independientemente de quien sea su creador. Lo que se puede inferir al tratar de encontrar un punto de confluencia, es el conocimiento captado o heredado de predecesores, de culturas anteriores que compartieron sus conocimientos. Igualmente, se puede establecer una posible relación de coincidencia ideológica, de hermandad y transmisión de tecnologías asimiladas entre unas y otras culturas, guardando el debido respeto cuando se realiza el trabajo de análisis.

Cuando entre una u otra obra de arte elaborada con Spondylus solo existe una ligera diferencia, un leve cambio, aun esta obra es única e incomparable. Si observamos las chaquiras de Spondylus trabajadas en serie y al granel, ninguna por mínima que parezca es igual a otra, porque se las trabajaba a mano y, una por una. Pero no es el objetivo comparar las miles y miles de piezas trabajadas comúnmente a partir de este material malacológico.

El arte elaborado en Spondylus no está trabajado por capricho o empíricamente, sino que es el fruto de consientes pautas sistematizadas por la razón y el conocimiento ancestral más decidor aun en nuestra época: el fenómeno “El Niño“ purificado por la belleza y conservado por la tradición. Muchos espíritus modernos con falsos dinamismos desdicen de



la historia como el fantasma de lo pretérito, el resto de culturas fenecidas, creen afirmar el porvenir con solo negar el pasado. Conocer la obra antigua del hombre es hacerla entrar en nuestra conciencia, la historia ayuda a formar nuestro sentido de la vida, el criterio y es el resorte de la voluntad en la creación de lo venidero. Que un pectoral, una máscara, un tumpis, una ucuyaya, una cajita de llipta, sean como el número siete mágico para atraer a más gente interesada en comprender e investigar al Spondylus.

En su libro famoso, y consagrado por milenarias tradiciones místicas, formase por la suma de cuatro, símbolo de la materia visible, y del tres símbolo del espíritu invisible, como en ciencia oculta lo es también el triángulo, forma estilizada de la llama, flecha de luz que sube al cielo. Declaro, sin embargo que no he rebuscado la estilización geométrica, pero me es grata, porque ella caracteriza aclara y simplifica, como lo hacen en su arte los indios (Rojas, 1953: 19-20).

Como se ha explicado ampliamente, el *mullu* atrajo el interés de lejanas culturas en las que primaba el aspecto religioso cohesionador, así como la concepción de la divinidad identificada por rasgos característicos míticos, donde la metamorfosis de hombres y animales representó a las fuerzas de la naturaleza. Los regionalismos se instauraron con notables cambios en la tecnología, se da un más frecuente intercambio de conocimientos, creando los antecedentes técnicos y formales para la mayoría de las tradiciones artísticas de los Andes sudamericanos. Alva (1994) los describe como amantes de la vida, la muerte no fue el final, continuaban viviendo en otra esfera con sus mismas obligaciones y privilegios. En sus sepulturas se observan las más extraordinarias obras de arte Spondylus y su relación con las obras de otras culturas.

3.2 Análisis del corpus

Una colección de objetos trabajados en Spondylus que han sido ubicados en fuentes bibliográficas y en los museos que se ha visitado forman el corpus de la investigación. He recurrido a los principales museos en el Ecuador y a varios museos en la ciudad de Lima,



avalada por las cartas otorgadas por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, para que se me permita el acceso a las obras de Spondylus y, en el marco de mi investigación, poder tomar sus medidas y fotografiarlas. No he tenido éxito. En los museos de Ecuador se me permitió fotografiar ciertos productos de Spondylus, pero los que estaban trabajados con metales preciosos solo pude verlos. Visité el museo de sitio del Señor de Sipán, no se me brindó ninguna ayuda. En la ciudad de Tumbes tuve un percance. Pienso que la burocracia es una de las razones por las que en los países no existen estudios de este importante patrimonio prehispánico, pues impiden que los investigadores tomen contacto con su objeto de estudio. Los recursos con los que cuenta el investigador son escasos para sostenerse mientras se tramita la autorización para lograr acceder al material. Se ha recurrido a fuentes bibliográficas, y trabajos otorgados por investigadores gentiles como es el caso de Manuel Gorriti M. y Manuel Peña R. Se ha tomado algunas imágenes de la red en el caso la colección del Museo Larco, cuyo catálogo en línea presenta información en referencia a las piezas en Spondylus; asimismo, en este museo se me ha permitido fotografiar las obras a través de los vidrios de las vitrinas que las protegen, por lo que las imágenes no tienen la calidad necesaria para adjuntarlas al corpus de la tesis.

El corpus de artefactos en Spondylus tanto de Perú como de Ecuador se presenta organizado de la siguiente manera:

1. Objetos que conservan su forma natural,
2. La versátil chaquira blanca y colorada,
3. Las formas planas y recortes geométricos, tubulares, simétricos o no.
4. El mosaico pulido y el taraceo,
5. Esculturas, esgrafiados y dijes



—CORPUSRECADADO

a. PERÚ



Figura N° 1. Collar de valvas *Spondylus* en estado natural (tres valvas) de material malacológico *Spondylus princeps*.

Fuente: Cordy-Collins, Alana, Rostworowski, María, Hocquenghem, Anne Marie, 1999: 141.

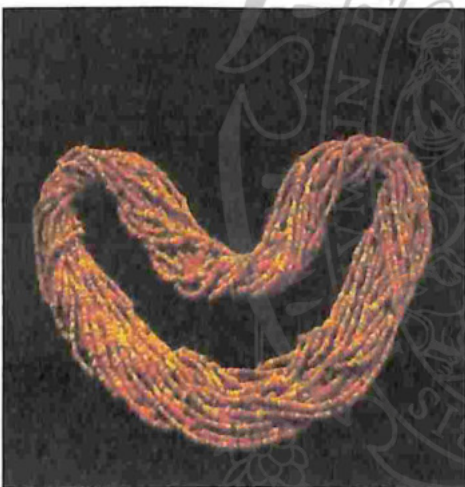


Figura N° 2. Conjunto de diecisiete collares provenientes de tumbas mochicas, de material malacológico *Spondylus princeps* y *S. calcifer* (chaquira).

Fuente: Cordy-Collins, Alana, Rostworowski, María, Hocquenghem, Anne Marie, 1999: 143.



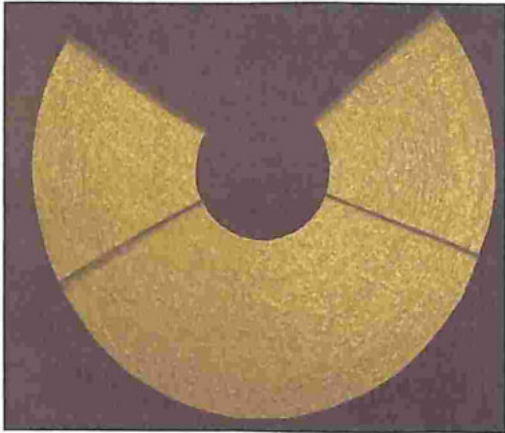
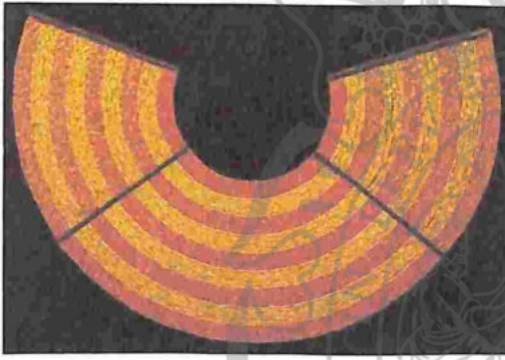

	<p>Figura N° 3. Pectoral unicolor, (chaquiras, cuatro barras de cobre que estabilizan la trama) de material malacológico Spondylus</p> <p>Fuente: Alva Walter, 1994: 105.</p>
	<p>Figura N° 4. Pectoral bicolor (chaquiras, cuatro barras estabilizan la trama) de material malacológico Spondylus.</p> <p>Fuente: Alva Walter, 1994: 103.</p>
	<p>Figura N° 51. Pectoral radiante (chaquiras, cuatro barras de cobre que estabilizan la trama) de material malacológico Spondylus y otros materiales.</p> <p>Fuente: Alva Walter, 1994: 55 y 114.</p>



Figura N° 6. Collares, dijes (valvas enteras, figuras geométricas, fitomorfos, y chaquiras) bicolor.
Fuente: Peña Ruiz Manuel, 2006: 67.



Figura N° 7. Esculturas de figuras geométricas de material malacológico Spondylus.
Fuente: Peña Ruiz Manuel, 2006:102.



Figura N° 8. Collar (figura geométrica cuadrado con incrustación de malaquita (llamada también turquesa peruana)) de material malacológico *Spondylus princeps*, Nazca.
Fuente: Museo Arqueológico Larco Herrera. ML.200072.
Lima Perú.



Figura N° 9. Collar (fragmentos trapezoidales) de material malacológico *Spondylus princeps*, Nazca.

Fuente: Cordy-Collins, Alana, Rostworowski, María, Hocquenghem, Anne Marie, 1999: 135.

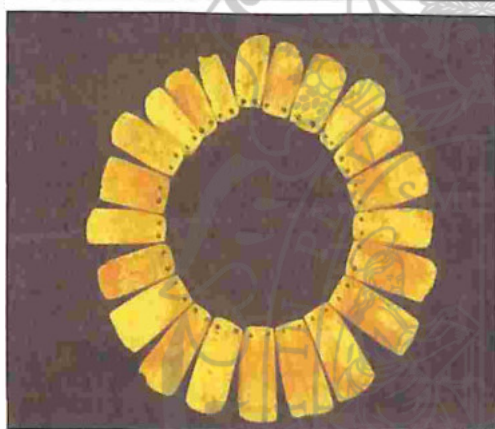


Figura N° 10. Collar (nódulos) de material malacológico *Spondylus princeps*, Nazca.

Fuente: Cordy-Collins, Alana, Rostworowski, María, Hocquenghem, Anne Marie, 1999: 137.



Figura N° 11. Collar recortado con chaquira (figuras geométricas con chaquira para vestimenta) *Spondylus princeps* y *S. calcifer*.

Fuente: Museo Larco ML. 20008.
Lima Perú.

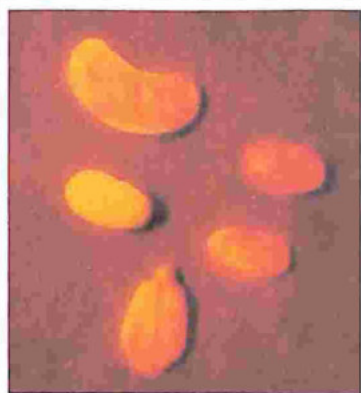


Figura N° 12. Esculturas fitomorfas de material malacológico Spondylus.

Fuente: Peña Ruiz Manuel, 2006: 101.



Figura N° 13. Pectoral de recortes doble, (figuras geométricas y esferas) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Alva Walter, 1994: 142.



Figura N° 14. Pectoral de recortes, (Figuras geométricas rectangulares) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Alva Walter, 1994: 154.

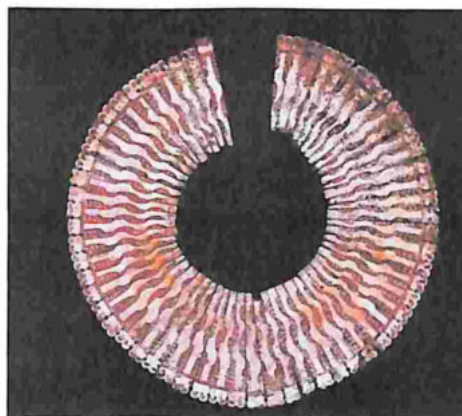


Figura N° 15 Pectoral taraceado de figuras zoomorfas estilizadas (representación del pez gato asociado a la fertilidad) recortes geométricos de distintas formas.

Fuente: Alva Walter, 1994:151.



Figura N° 16. Mosaico antropomorfo de cuero (apliques) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Peña Ruiz Manuel, 2006: 2.



Figura N° 17. Orejera-Mosaico (de madera) con incrustaciones de recortes geométricos de Spondylus y otros materiales.

Fuente: Alva Walter [y] Longhena María, 2008: 43.



Figura N° 18. Pectoral de recortes trapecoidal doble, con guarda zoomorfa tallada, que representa al pez gato, de material malacológico Spondylus.

Fuente: Alva Walter, 1994:142-3

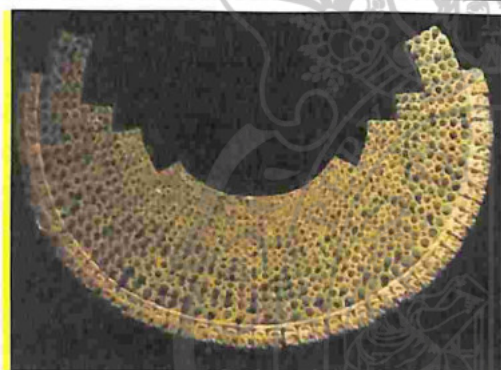


Figura N° 19. Pectoral recortado y horadado mixto (con incrustaciones de malaquita (llamada también turquesa peruana)) en forma de media luna. Guarda tallada que representa cabezas felinas.

Fuente: Museo Larco. ML. 200007. Lima Perú.

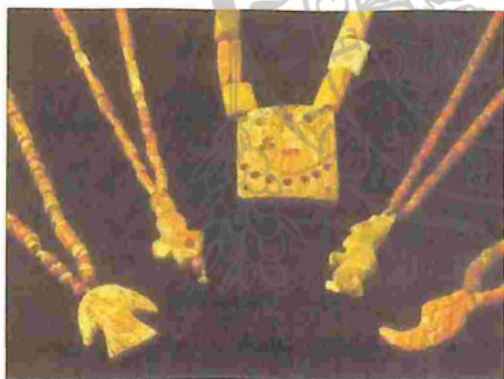


Figura N° 20. Conjunto de cinco collares con esculturas pendientes (peces, una cara humana, un ser humano, una cabeza de loro) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Cordy-Collins, Alana, Rostworowski, María, Hocquenghem, Anne Marie, 1999: 143.



Figura N° 21. Botella escultura zoomorfa tipo mosaico (incrustaciones de Spondylus) de varios colores.

Fuente: Museo Larco. Fotografía de la autora de la tesis. Lima, Perú.



Figura N° 22. Escultura antropomorfa rostro de madera con ojos incrustados de Spondylus y tallas zoomorfas de peces incrustadas de material malacológico.

Fuente: Alva Walter [y] Longhena María, 2008: 126.



Figura N° 23. Escultura antropomorfa de madera con incrustación de ojos y dentadura tallados de material malacológico Spondylus.

Fuente: Alva Walter [y] Longhena María, 2008: 126.

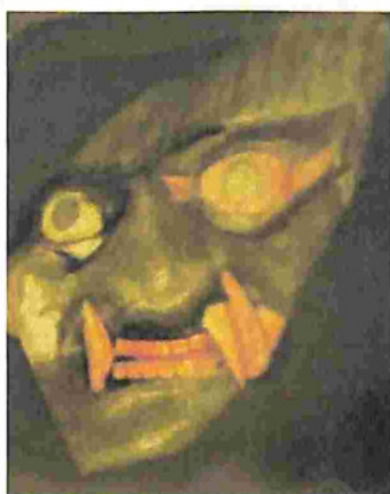


Figura N° 24. Escultura antropomorfa de plata con incrustaciones talladas de ojos y dentadura a manera de fauces de felino de Spondylus.

Fuente: Alva Walter, 1994:140.



Figura N° 25. Escultura antropomorfa de oro con incrustación de dentadura Spondylus a manera de las fauces de un felino, forma parte de un collar de diez cabezas de oro.

Fuente: Alva Walter, 1994:145

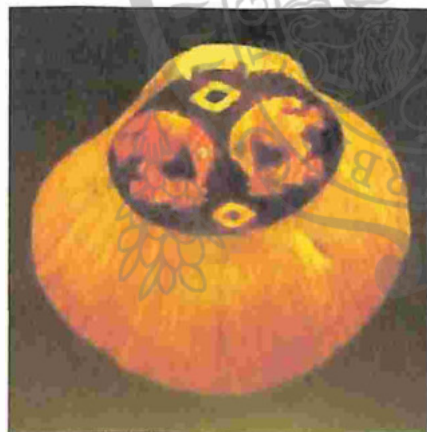
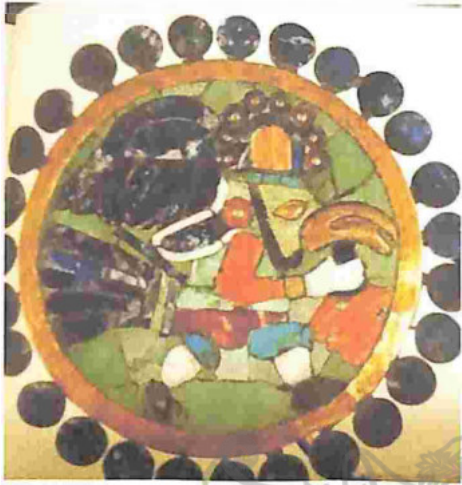




Figura N° 26. Pendiente ataraceado (valva y ataraceas de formas zoomorfas de aves y figuras geométricas) de material malacológico Spondylus, Chimú.

Fuente: Xerex Francisco de, 1938: 15.



	<p>Figura N° 27. Orejera mosaico Sicán izquierda.</p> <p>Fuente: Alva Walter [y] Longhena María, 2008: 4</p>
	<p>Figura N° 28. Escultura mosaico antropomorfo mixta (orejera izquierda y orejera derecha) de material malacológico Spondylus. Fuente: Alva Walter [y] Longhena María, 2008: 4</p>
	<p>Figura N° 29. Escultura zoomorfa, (escorzo de una garra) de material malacológico Spondylus.</p> <p>Fuente: Power Point de Manuel Peña Ruiz, pp. 75.</p>



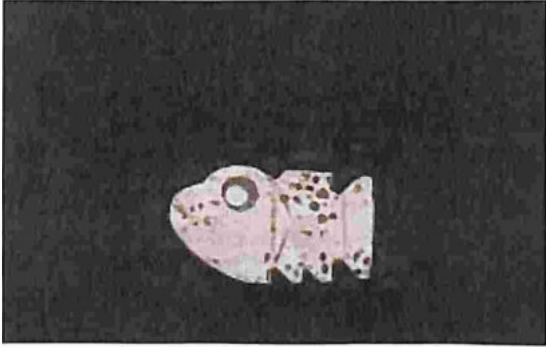


	<p>Figura N° 30. . Escultura zoomorfa (figura de pez de material malacológico Spondylus)</p> <p>Fuente: Museo Larco. ML 200045. Lima Perú.</p>
	<p>Figura N° 31. Escultura zoomorfa (ave pelícano) de material malacológico Spondylus.</p> <p>Fuente: Power Point de Manuel Peña Ruiz, pp. 89.</p>
	<p>Figura N° 32. Escultura zoomorfa de auquénido con ojo (una perforación)</p> <p>Fuente: Museo Larco. ML. 200044. Lima Perú.</p>



Figura N° 33. Escultura zoomorfa (ave con ojo malaquita (llamada también turquesa peruana)) de material malacológico Spondylus y Malaquita (llamada también turquesa peruana).

Fuente: Museo Larco. ML. 200066. Lima Perú.



Figura N° 34. Escultura antropo-zoomorfa de 4,5 cm de largo (personaje Nazca con cabeza trofeo) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Gorriti Manchego, Manuel, 2002: 7.



Figura N° 35. Cabeza escultura mixta antropo-zoomorfa (Spondylus con incrustaciones de malaquita (llamada también turquesa peruana))

Fuente: Museo Larco ML. 200064. Lima-Perú






	<p>Figura N° 36. Escultura antropomorfa (hombre cruzado de brazos) de material malacológico Spondylus.</p> <p>Fuente: Peña Ruiz Manuel, 2006: 73.</p>
	<p>Figura N° 37. Escultura antropomorfa (mujer con los brazos cruzados) de material malacológico Spondylus.</p> <p>Fuente: Peña Ruiz Manuel, 2006: 73.</p>
	<p>Figura N° 38. Escultura antropomorfa (mujer con los brazos cruzados) de material malacológico Spondylus.</p> <p>Fuente: Peña Ruiz Manuel, 2006: 73.</p>



Figura N° 39. . Escultura antropomorfa (hombre de frente y de costado) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Peña Ruiz Manuel, 2006: 65.

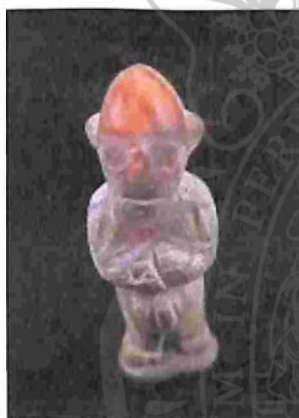


Figura N° 40.. Escultura-diseño antropomorfo (figurilla de hombre) tipo pendiente con su cabeza bicolor.

Fuente: Museo Larco. ML. 200041. Lima Perú.

— CORPUS RECABADO

b. ECUADOR

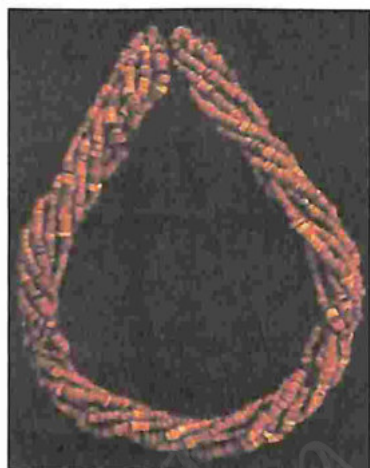


Figura N° 41. Collar de 86 x 0,5 cm (chaquira) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Lleras Roberto [y] Ontaneda Santiago, 2010: 61.



Figura N° 42. Figura N° 75. Pectoral collar y pulsera (chaquira y piedra negra) multicolor.

Fuente: Olaf Holm, 1980: 12.

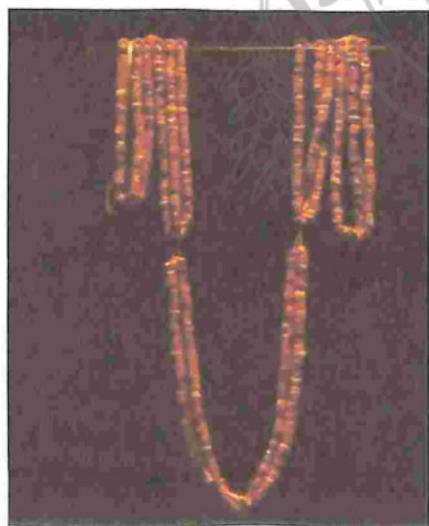


Figura N° 43. Collar (chaquira) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Museo del Ministerio de Cultura. Quito, Ecuador.



Figura N° 44. Collar (chaquira con pectoral en placa rectangular) de material malacológico Spondylus
Fuente: Museo del Ministerio de Cultura. Quito, Ecuador.



Figura N° 45. Collar de formas variadas (tubos canutos horizontales) de material malacológico Spondylus.
Fuente: Museo del Ministerio de Cultura. Quito, Ecuador.



Figura N° 46. Collar de formas variadas (figuras geométricas cuadradas y tubulares) de material malacológico Spondylus.
Fuente: Museo del Ministerio de Cultura. Quito, Ecuador.

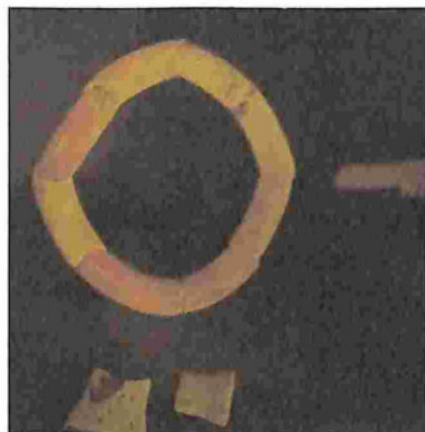


Figura N° 47. Pectoral tipo aro, orejeras y peine bicolor (Spondylus) bicolor.

Fuente: Olaf Holm, 1980: 159.



Figura N° 48. Collar (figuras geométricas tubulares) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Museo del Ministerio de Cultura. Quito, Ecuador



Figura N° 49. Collar (chaquiras con placa rectangular antropomorfa) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Museo del Ministerio de Cultura. Quito, Ecuador



Figura N° 50. Mosaico antropo-zoomorfo de 6,4 x 1,8 cm (tapa de orejera de oro argentífero con incrustaciones de chaquira bicolor) de material malacológico *Spondylus*.

Fuente: Lleras Roberto [y] Ontaneda Santiago, 2010: 63.



Figura N° 51. Diseño-ajuar funerario bordado con diferentes formas geométricas, adorno de chaquira de *Spondylus princeps* de varios tamaños.

Fuente: Museo de la Florida. Quito, Ecuador.



Figura N° 52. Escultura antropomorfa, (máscara de valva entera recortada y horadada en tres partes) trabajada en su parte interior.

Fuente: Museo del Ministerio de Cultura. Quito, Ecuador.



Figura N° 53. Escultura antropomorfa, (máscara en Spondylus recortada y horadada en forma geométrica) de material malacológico Spondylus

Fuente: Museo Weilbauer de la Universidad Católica. Quito, Ecuador.



Figura N° 54. Escultura antropomorfa, (máscara de media valva tallada con nariz) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Museo Guayasamín. Quito, Ecuador.

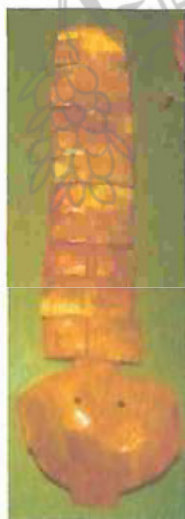





Figura N° 55. Collar escultura, (pectoral de placas cuadrangulares con escultura de máscara colgante) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Museo del Ministerio de Cultura. Quito, Ecuador.



	<p>Figura N° 56. Collar escultura (placas rectangulares con escultura zoomorfa de ave) de material malacológico Spondylus.</p> <p>Fuente: Museo del Ministerio de Cultura. Quito, Ecuador.</p>
	<p>Figura N° 57. Esculturas geométricas, (orejeras tubulares en forma de aros de servilleta) de material malacológico Spondylus.</p> <p>Fuente: Museo del Ministerio de Cultura. Quito, Ecuador.</p>
	<p>Figura N° 58. Escultura zoomorfa, (ave) de material malacológico Spondylus.</p> <p>Fuente: Museo Casa del Alabado. Quito, Ecuador.</p>

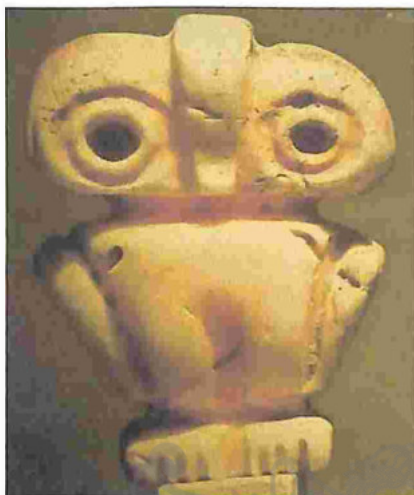


Figura N° 59. Escultura zoomorfa, su dimensión es: 20 x 9 x 4 cm (búho) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Maldonado Estuardo [y] Marcos Jorge, 2008: 57.



Figura N° 60. Escultura zoomorfa, su dimensión es: L. 28 cm (figura estilizada representando a un animal) de material malacológico Spondylus.

Cultura: Cerro Narrío.

Fuente: Lathrap Donald, 1980: 86.



Figura N° 61. Escultura zoomorfa, su dimensión es: 5,6 x 7,5 x 1,8 cm (figura estilizada) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Maldonado Estuardo [y] Marcos Jorge, 2008: 56



Figura N° 62. Escultura zoomorfa, su dimensión es: 4,7 x 8 x 1,6 cm (figura estilizada) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Maldonado Estuardo [y] Marcos Jorge, 2008: 56.

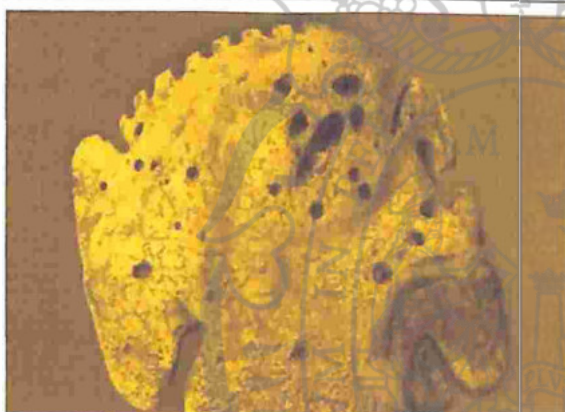


Figura N° 63. Escultura zoomorfa, su dimensión es: 12 x 11,1 x 2,4 cm (figura estilizada) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Maldonado Estuardo [y] Marcos Jorge, 2008: 56



Figura N° 64. Escultura pectoral zoomorfa (murciélago) con incrustaciones de malaquita (llamada también turquesa peruana) y madreperla.

Fuente: Museo del Ministerio de Cultura. Quito, Ecuador.



Figura N° 65. Escultura zoomorfa (caja con punzón) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Museo del Ministerio de Cultura. Quito, Ecuador.



Figura N° 66. Escultura zoomorfa, (caja con punzón) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Museo del Ministerio de Cultura. Quito, Ecuador.



Figura N° 67. Escultura zoomorfa (felino) a manera de cofre, de material malacológico Spondylus

Fuente: Olaf Holm, 1980: 114.



Figura N° 68. Escultura antropomorfa, (figurilla de hombre tipo pendiente) de material malacológico Spondylus, su dimensión es 5,5 cm.

Fuente: Lathrap Donald, 1980: 104.



Figura N° 69. Escultura antropomorfa, (figurilla tipo pendiente) de material malacológico Spondylus, su dimensión es 3,8 cm.




Fuente: Lathrap Donald, 1980: 105.



Figura N° 70. Escultura antropomorfa, (figurilla estilizada tipo pendiente) de material malacológico Spondylus, su dimensión 9,3 cm.

Fuente: Lathrap Donald, 1980: 104.



	<p>Figura N° 71. Escultura antropomorfa, (figura de bulto) de Spondylus, su dimensión es 15,5 x 6 x 3,8 cm.</p> <p>Fuente: Maldonado Estuardo [y] Marcos Jorge, 2008: 56.</p>
	<p>Figura N° 72. Escultura antropomorfa, (<i>ucuyaya</i>) de material malacológico Spondylus.</p> <p>Fuente: Museo del MAAC Centro cultural Simón Bolívar. Guayaquil, Ecuador.</p>
	<p>Figura N° 73. Escultura antropomorfa, (<i>ucuyaya</i>) de material malacológico Spondylus.</p> <p>Fuente: Museo del Ministerio de Cultura. Cuenca, Ecuador.</p>

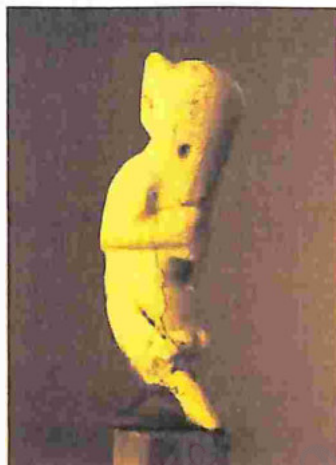


Figura N° 74. Escultura antropomorfa, (figura estilizada) de Spondylus, su dimensión es: 15,5 x 6 x 3,8 cm.

Fuente: Maldonado Estuardo [y] Marcos Jorge, 2008: 56.



Figura N° 75. Escultura antropomorfa, (*ucuyaya*) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Museo Guayasamín. Quito, Ecuador.



Figura N° 76. Escultura antropomorfa, (*ucuyaya*) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Museo Guayasamín.



Figura N° 77. Escultura antropomorfa, (*ucuyaya*) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Museo Casa de Alabado. Quito, Ecuador.



Figura N° 78. Esculturas antropomorfas (cuatro *ucuyayas*) de material malacológico Spondylus

Fuente: Museo del MAAC. Centro Cultural Simón Bolívar. Guayaquil, Ecuador.

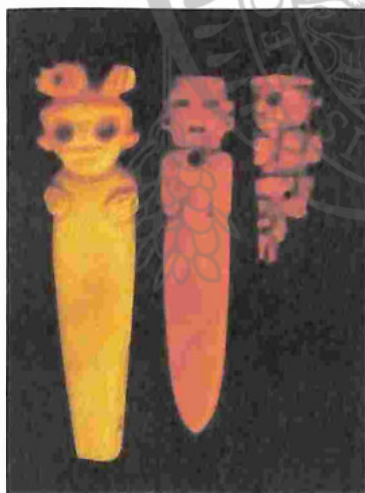
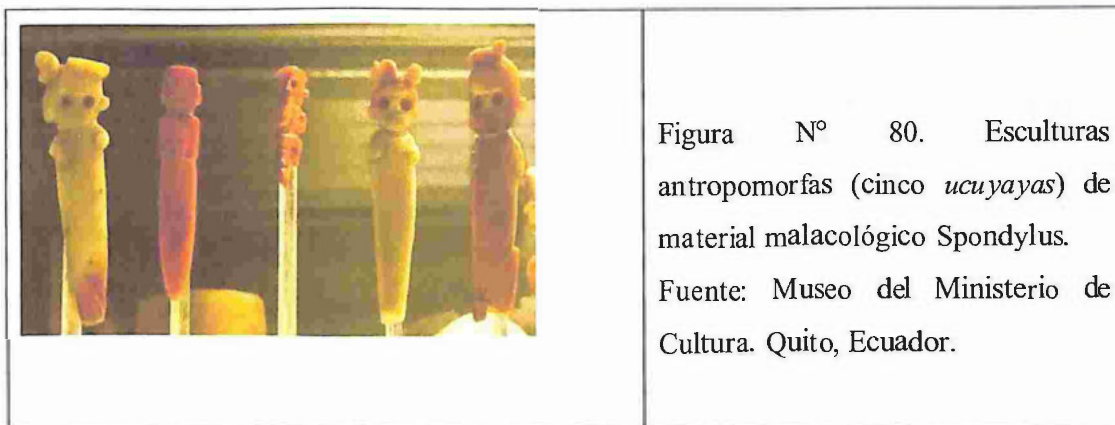


Figura N° 79. Esculturas antropomorfas (tres *ucuyayas*) de material malacológico Spondylus.

Fuente: Ontaneda Santiago, 2010: 75.



— Análisis, registro y catalogación de las obras de arte en *Spondylus*

Siendo la simbología plástica del *Spondylus* el espíritu que anima esta investigación, se ha seleccionado treinta objetos para ser analizados, no solo por su valor como un símbolo que trascendió en el tiempo y “el alimento preferido de los antepasados míticos quienes necesitan de él para conservar sus fuerzas y seguir animando el mundo de sus descendientes. Es, por lo tanto, indispensable para la celebración del culto. En forma de conchas enteras se deposita como ofrenda en los sitios sagrados” (Hocquenghem, 1999: 67), sino porque su significado entrañó un conocimiento ancestral de gran importancia. En los ritos relacionados con la propiciación del agua se ubican los vestigios de la cultura Valdivia hacia los 3200 a.C. Marcos (1995) refiere que ya desde ese entonces que existían factores que crearon la relación de la lluvia con el molusco. El fenómeno “El Niño” (ENSO: El Niño Southern Oscillation) propicia lluvias cíclicas y sequías propias del clima costero que existe en el puerto de Manta en la provincia de Manabí y en el golfo de Guayaquil en el Ecuador. Estos factores, refiere Marcos (2002), son provocados por las fluctuaciones de las corrientes de aguas cálidas en el océano Pacífico, las mismas que crean las condiciones óptimas para la reproducción del *Spondylus* en el área infra litoral, además de la presencia conjunta de lluvias que reverdecen la zona septentrional



y que también llevan las aguas cálidas al sur de Tumbes y Piura en Perú, costas áridas donde no llueve (Marcos, 2002: 15-16). “El Niño” no solo afecta lo ecológico sino que trasciende al ámbito social, dice Gorriti (2000), ya que del agua se depende para sobrevivir y el conocimiento del Spondylus permitió el desarrollo sustentable de las culturas que lo potenciaron, como se ha mencionado antes.

Por su apariencia, el Spondylus, en sí, puede considerarse una obra de arte natural, pues posee el atributo de la belleza que ha perdurado y flanqueado el paso de los siglos. Igualmente sus artefactos ostentan un valor estético y su elaboración implica un trabajo incomparable, la más humilde cuenta de chaquira de Spondylus, como se ha referido anteriormente, requiere de tres a cuatro horas para su producción. Imaginémos el tiempo que se necesitó para la realización de los sofisticados diseños realizados mediante esos largos procesos de especialización y acumulación de experiencia alcanzada solo a través del paso de los años. El molusco permite leerlo a través de sus artefactos u obras de arte. Para lograr un acercamiento a estas lecturas se ha elaborado una ficha, que ha tomado como base el modelo para registro y catalogación de cerámica de Manrique (2001: 141). Esta ficha no pretende la catalogación especializada que se usa en Arqueología, pretende más bien brindar información relatada sobre el artefacto u obra de arte creada en Spondylus como lo enuncia el espíritu que guía esta investigación: Spondylus una simbología que trasciende hasta nuestros días, y contarles resumidamente. Los datos que incluye la ficha son:

- Título de la tesis (encabezado).
- Número y fuente de la figura del registro-corpus.
- Fotografía.
- Nombre de la pieza.



- Medidas.
- Cultura.
- Estado.
- Signos.
- Técnica.
- Análisis Plástico.
- Interpretación.
- Fecha del análisis.
- Analista.





CORPUS PERÚ

Ficha N° 1

SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA	Registro de la Tesis: Figura N° 1. Fuente: Cordy-Collins, Alana, Rostworowski, María, Hocquenghem, Anne Marie, 1999: 141.
	
Nombre de la pieza: Collar de valvas de Spondylus en estado natural (tres valvas) de material malacológico <i>Spondylus princeps</i> .	Análisis Plástico: Cordón del que penden tres conchas, en la parte central, la del medio es de mayor dimensión. El contorno de las conchas es natural, sus líneas son puras, claras y precisas; la superficie está bien pulimentada. Cada concha presenta tres orificios en la parte superior, para sujetarse al cordón. Por su ubicación, las conchas quedan equilibradas. La luz que refleja el color bistre claro natural del molusco está realizada por el acabado, bruñido horizontal, se refleja por igual en cada una, y proporciona un efecto plástico. El cordón es de algodón de color marrón oscuro, está trabajado a manera de cordel y sujeta cada pieza
Medidas: Alto: 97 mm / Largo: 710 mm / Ancho: 215 mm	Interpretación: Las tres valvas completas de Spondylus invitan a pensar en la fabricación temprana del adorno personal que, como afirma D'Errico (2009), es la tentativa cultural primera, más deslumbrante en la historia de los pueblos no solo de América andina, sino del mundo; un ornamento se porta para decir algo más acerca de una persona. Este ornamento de tres valvas de Spondylus transmitió a otros individuos la idea de quién era el individuo que lo portaba. El adorno habla y comunica un significado que no es el de ser solo un individuo más, el adorno proporcionó un estatus, una categoría. Los portadores de estos ornamentos en Spondylus, además de atraer por la rara y extraordinaria belleza del molusco, porque portarlo era una distinción, comunicaban el nivel de su poder.
Cultura o estilo: Nazca.	Fecha de análisis: 06/06/2014
Estado: Bueno.	Analista: Cecilia Piedra O.
Signos: Marcas de rotura y deterioro. Técnica: Tres valvas de Spondylus que conservan sus formas completas, pulidas como refiere Hocquenghem (1999) horizontalmente, cortadas desde el umbo, sin las charmelas y horadadas para insertar el cordón que las porta. La forma de trabajo descrita por Zevallos (2005) perduró en el transcurso de los siglos, constituyéndose una costumbre, una forma y una tradición y fue el uso de las limas areniscas para trabajar las conchas, el tratamiento de pulido al adorno ha sido suavizado y allanado de forma natural. Las limas fueron muy apreciadas por su dureza y aspereza. Se ha utilizado además en esta pieza un cincel de corte estrecho, cincel que es una punta o un formón lítico usado para perforar.	




Ficha N°2

SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA	Registro de la Tesis: Figura N° 5. Fuente: Alva Walter, 1994: 55 y 114
	
Nombre de la pieza: Pectoral radiante tricolor mixto (chaquiras de Spondylus y de malaquita, llamada también turquesa peruana), cuatro barras estabilizan la trama.	Análisis Plástico: El conjunto de chaquiras forma figuras triangulares entrelazadas, de dos colores contrastantes, rojo (Spondylus) y verde (malaquita), van delineados en blanco (Spondylus calcifer). Son formas continuas constituidas por diagonales definidas en forma de triángulos que se unen y separan dando la sensación de movimiento y captan un espacio. El tratamiento de las líneas es real e implica el desplazamiento de las formas que dan la impresión de movimiento y caída, son dinámicas y progresan en la repetición. El color del pectoral no sólo hace referencia a su policromía, siendo que el volumen de la chaquiras colorada es mayor al de la malaquita o turquesa peruana de color verde, los valores cromáticos contribuyen a reforzar el valor expresivo. Alva (1994) refiere que fue trabajado en cuidadosa trama combinada formando un diseño de triángulos alargados a manera de sol radiante donde las cuentas rojas se proyectan desde el centro delimitadas y resaltadas por las cuentas de color blanco, sobre un fondo verde.
Medidas: No presenta medidas.	
Cultura o estilo: Mochica.	
Estado: Muy bueno.	
Signos: Cuatro varillas de cobre.	
Técnica: Laboriosamente tramado con hilos de algodón y armazones de cobre, compuesto por miles de cuentas cilíndricas pequeñas de <i>Spondylus princeps</i> o <i>S. calcifer</i> blanco, rojo y verde. Según Alva (1994), el fondo verde resulta de una impregnación de óxido de cobre sobre la concha. De las conchas importadas se cortaba las escasas secciones pigmentadas mediante cuerdas enarenadas para preparar sucesivamente las delgadas planchas y perforarlas con formones líticos de piedra o cuarzo. Finalmente desgastar las piezas perforadas y someterlas a la abrasión exterior para lograr su forma cilíndrica final.	
Fecha de análisis: 06/06/2014	Interpretación: Los pectorales son adornos semicirculares de especial significado, su diseño simbólico está en relación directa con el estatus, rango y su uso público diferenciado. Se vincula a los mitos como apreciado tributo a las divinidades y ofrenda a los ancestros. Si se examina con cuidado la combinación original de las cuentas, puede identificarse en cada triángulo la representación muy esquemática del cuerpo de una lagartija (saurio de sangre fría que emerge para tomar el sol del mediodía). Analista: Cecilia Piedra O.



Ficha N° 3

SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA	Registro de la Tesis: Figura N° 11. Fuente: Museo Larco ML. 200074 Lima Perú.
	
Nombre de la pieza: Collar escultura con formas geométricas (escultura y placas cuadrangulares para vestimenta) de <i>Spondylus calcifer</i> .	Análisis Plástico: El collar está formado por trece cuentas rectangulares. Está compuesto de dos figuras geométricas alternadas, la primera es un cuadrado horadado con una incrustación de malaquita en el centro. La otra es un rectángulo recortado, esgrafiado y horadado con dos agujeros a manera de ojos, se ha formado el cuerpo zoomorfo de un sapo. Los cortes realizados en el contorno y las líneas incisas, definen un cuerpo interrumpido por dos cortes a manera de dientes en sus costados, penden del rombo cuatro extremidades señalizadas con líneas que siguen su contorno, rectas y curvas. El cuerpo rectangular se adapta a la estructura del material de la concha y, se muestra ligeramente superior al tamaño del cuadrado, presenta dos planos: el plano de las piernas y el del tronco cabeza. La figura aun siendo geométrica es descriptiva y, se repite al ritmo e intervalo del cuadrado. La técnica es muy pulida, lisa y fina.
Medidas: Alto: 6 mm / Largo: 194 mm / Ancho: 16 mm / Peso: 27 g	Interpretación: La estructura en cuanto a la formación de la imagen, nos da la idea de equivalencia y complementariedad, que habla del trabajo que frontalmente se repite en los trece planos. Representación zoomorfa romboidal con dos horadaciones que atraen la vista a las formas que se le ha dado, todo esto en una postura que asemeja un salto. El cuerpo combinado con los apéndices en ángulo penden uniformes de las piezas. Se ha trabajado conforme la figura zoomorfa de un sapo estilizado requiere. Rojas (1953) dice que el signo zoomorfo pierde a veces su carácter estético decorativo, para cobrar otro puramente expresivo del criptograma, a par de los signos geométricos que lo acompañan.
Cultura o estilo: Chimú.	Analista: Cecilia Piedra O.
Estado: Muy bueno.	
Signos: Talla, horadación y esgrafiado.	
Técnica: Se ha cortado el material Spondylus en forma de figuras geométricas a manera de rombos tallando además cuatro apéndices, se ha rebajado los excesos de material circularmente para dar la apariencia zoomorfa de sapo. Se ha horadado dos puntos para incrustar a manera de ojos malaquita (llamada también turquesa peruana). Como separación entre una y otra figura tallada, se ha elaborado placas cuadrangulares con un orificio central donde se ha incrustado una malaquita (llamada también turquesa peruana). En todo el proceso se observa un buen pulido, además de horadaciones transversales para unir las piezas que conforman el adorno.	
Fecha de análisis: 06/06/2014	



Ficha N° 4

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura N° 14. Fuente: Alva Walter, 1994: 154.</p>
<p>Nombre de la pieza: Pectoral de recortes formando volutas (figuras geométricas de dos colores) de material malacológico Spondylus.</p>	<p>Análisis Plástico: El pectoral está conformado por un cuidado diseño figurativo que representa una voluta que se repite, el diseño se ha logrado a través de la unión de pequeñas placas geométricas que en su parte superior forman una guarda de color rojo, y descienden estas placas de color bistre claro, ambientando el espacio para que con estas pequeñas placas geométricas rectangulares de color rojo se forme las volutas en su parte inferior. Se observa que el diseño de las volutas va en dos direcciones. Las volutas emulan las olas del mar, las unidades se multiplican por mera repetición. Es un pectoral dominado por líneas paralelas definido por los rectángulos de chaquiras de color bistre y colorado que se repiten con equilibrio. El pectoral está estabilizado por dos barras de cobre en sus costados. Es claro su deterioro y la falta de integridad del mismo por la ausencia de piezas.</p>
<p>Medidas: 57 filas verticales.</p>	<p>Interpretación: El ingenio en la coloración, como refiere Rojas (1953), o el recurso de la técnica se torna proteica pues adquiere nuevas apariencias sin cambiar el dibujo, con solo modificar la posición o el material estructural. Las olas representadas se repiten y responden al universo dual y complementario de los moches, dicotomía que se puede apreciar cuando el mar es representado en esta ola en repetición; movimientos marinos que se asocian fuertemente al elemento tierra que, representado por la montaña en forma de pirámide, nos remite a la figura del hombre suspendido de cabeza en la cumbre de una montaña, cuya cabellera cae libre: como la ola del mar.</p>
<p>Cultura o estilo: Mochica.</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>
<p>Estado: Regular.</p>	
<p>Signos: Faltantes en el pectoral.</p>	
<p>Técnica: Técnica escultural trabajada a partir de figuras geométricas simétricas y rectangulares, horadadas horizontalmente, de dos colores. Para el proceso de armado se ha cortado los recortes y pujado someramente los mismos. La inserción de los recortes rectangulares se ha hecho uno por uno, se ha estabilizado el pectoral anexando dos varillas laterales de cobre dorado con perforaciones realizadas para el efecto. Alva (1994) señala que se restauró el pectoral hasta donde fue posible, pues gran parte de las piezas se encontraron desintegradas.</p>	
<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>	




Ficha N° 5

SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA	Registro de la Tesis: Figura N° 15. Fuente: Alva Walter, 1994:151.
	
Nombre de la pieza: Escultura - pectoral (figuras zoomorfas estilizadas) representación del pez gato asociado a la fertilidad.	Análisis Plástico: El pectoral presenta una composición de líneas paralelas que se repiten. Cada línea paralela es la unión de las piezas que lo conforman, y en cada una de estas placas se genera un diseño de líneas modulares semicirculares taraceadas en colores blanco y colorado a lo largo de sus dos lados. Hacia adentro del diseño se ha hecho incrustaciones de líneas modulares quebradas como fragmentos de recortes malacológicos bicolors, hasta lograr la figura central del diseño, que en su parte final muestra una guarda recortada geométricamente y taraceada, para dar forma al espacio de lleno/vacío a manera de cabezas. Un gran dinamismo y movimiento se forma en este mosaico con líneas onduladas que se repiten en una sola dirección. La figura zoomorfa generadora tiene en el mosaico, proporción, equilibrio, y formas rítmicas que se observan desde la guarda primera de cabecitas de pez talladas.
Medidas: 61 piezas. Alva (1994).	
Cultura o estilo: Mochica.	
Estado: Muy bueno.	
Signos: Se observa la incrustación de placas a manera del taraceado.	
Técnica: Se cortaron las diferentes formas geométricas que intervinieron en el diseño, se pulió y horadó, se las ensambló combinándolas. Cada placa vertical lleva tres niveles de pequeños ensambles de color rojo a más de un esgrafiado a manera de cola de pez en su parte superior. Una línea de pequeños cortes verticales de dos colores separa el cuerpo de la cabeza, guarda taraceada que emula la imagen del pez Gato. Solo al trabajar las conchas, dice Hocquenghem (1999), con materiales líticos se puede entender la función de cada uno de ellos.	Interpretación: El pez gato, es el llamado comúnmente bagre, una especie que nada en contra de la corriente, se lo relaciona con el ciclo del agua y el signo escalonado que sigue el perfil de las montañas de donde descende el agua. "Los elementos geomorfos contribuyen poderosamente a caracterizar los estilos" (Rojas 1953: 27), la iconografía Moche profundamente estilizada, es una valiosa fuente en cuanto a los motivos que nos proporciona, ideales para ser aplicados a la taracea, al mosaico, e inclusive al tapiz.
Fecha de análisis: 06/06/2014	Analista: Cecilia Piedra O.

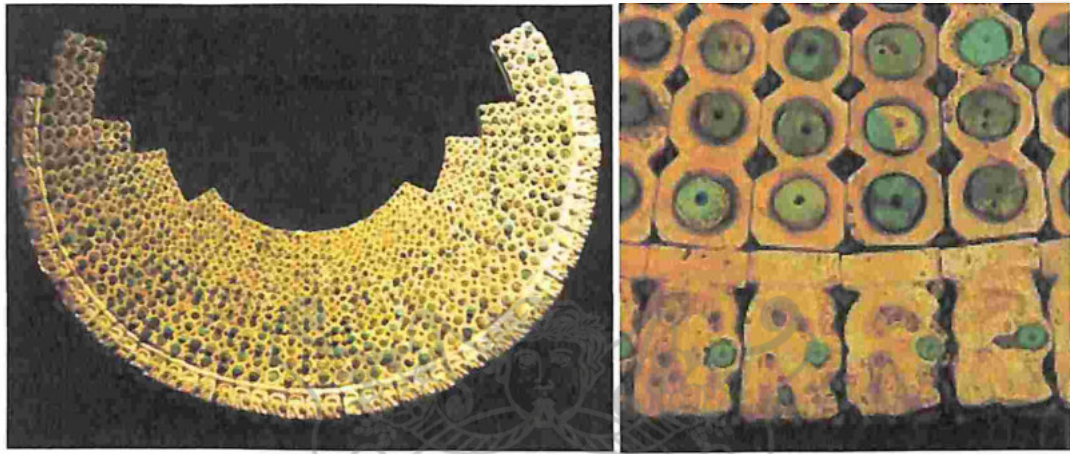


Ficha N°6

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura N° 17. Fuente: Alva Walter, 1994: 43</p>
	
<p>Nombre de la pieza: Mosaico - orejera (de madera) con incrustaciones de Spondylus y otros materiales.</p>	<p>Análisis Plástico: En esta orejera de mosaico, las formas figurativas son totalmente visibles, la frontalidad del personaje central lo muestra estático. La figura es bidimensional y la decoración que muestra tanto en el vestuario como en el adorno tiende a la geometría. El diseño se observa equilibrado por elementos similares en los costados y en toda la obra. Se representa a un personaje con un tocado de media luna y alas. El mosaico está elaborado con recortes malacológicos y de otros materiales que presentan adheridos al soporte de madera. La figura es frontal y simétrica. El borde de la orejera presenta rectángulos en todo el rededor. En los llenos y vacíos se ha trabajado los agujeros y concavidades en piezas de color negro, se nota el faltante de placas y el deterioro.</p>
<p>Medidas: NO presenta medidas.</p>	
<p>Cultura o estilo: Chimú.</p>	
<p>Estado: Muy bueno.</p>	
<p>Signos: Piezas faltantes</p>	
<p>Técnica: Disco para las orejas, según Alva (2008), realizado a partir de madera de algarrobo, de notable nivel y calidad, cuya superficie ha sido adornada con un mosaico de conchas que presentan en sus cortes la maestría del trabajo en el material malacológico a partir de la utilización de solo herramientas líticas.</p>	<p>Interpretación: El personaje con sombrero de media luna recuerda la tradición histórica mitológica de los pueblos Sicán y Chimú, refiere Alva (2008). La orejera es una pieza compleja, reproduce a un personaje de elite o de poder dos veces, da referencias de los detalles usados por los seres reverenciados e indican indirectamente un rostro que debía estar velado al hombre común y solo podía ser contemplado por los Dioses. El diseño hecho con los huesos del Spondylus de modo que las caras sean lisas y suaves, adheridas a la madera. El tocado del personaje a manera de casco evitaría que otros chamanes intentaran leer los pensamientos del personaje.</p>
<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>




Ficha N° 7

SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA	Registro de la Tesis: Figura N° 19. Fuente: Museo Larco. ML. 200007. Lima Perú.
	
Nombre de la pieza: Escultura de pectoral mixto (con incrustaciones de malaquita (llamada también turquesa peruana) en forma de media luna.	Análisis Plástico: La esquematización del modelo, con lleva cortes no precisos de rombos planos con horadaciones centrales que semejan un panal de abejas, en las horadaciones se ha incrustado una malaquita (llamada también turquesa peruana) circular con un punto al centro. Los cortes geométricos de las láminas no presentan precisión, aparecen como unidades que se multiplican por mera repetición o se combinan buscando nuevas unidades con desniveles en su parte superior y una guarda de esculturas en bajo relieve, seriadas, con representación de cabezas de felino en su parte inferior. La composición se repite una y otra vez a manera de “simples rayas largas o cortas, aisladas o paralelas, rectas o curvas tal como aparecen en la glíptica de los ornamentos más primitivos o antiguos” (Rojas, 1953: 26).
Medidas: Alto: 340 mm / Largo: 5 mm / Ancho: 460 mm / Peso: 257 g	Interpretación: El mundo animal refería a los antiguos habitantes expresiones de poder. El felino era la representación más importante del mundo de aquí o kaypacha. Los dioses andinos estaban vinculados a este animal que en vínculo con el Spondylus fue indispensable para la vida. Este diseño remite una esquemática idea de dulzura porque se planta en el malaquita (llamada también turquesa peruana). Estas le confieren color al diseño, recordándonos abstracta, final y reiterativamente, cuanto poder ostentaba quien lo vestía.
Cultura o estilo: Cupisnique.	Analista: Cecilia Piedra O.
Estado: Muy bueno.	
Signos: presencia de líneas cruzadas, zigzagueadas, ondulantes y radiales.	
Técnica: presenta una serie de láminas cortadas con lascas finas que ostentan las bisectrices del triángulo. En el centro se ha horadado un círculo donde se ha incrustado una malaquita (llamada también turquesa peruana), los cortes geométricos de las láminas no presentan precisión, aparecen como unidades que se multiplican por mera repetición o se combinan buscando nuevas unidades. En la guarda tallada se observa también horadación lograda a través de la lasca o formón lítico, trabajando, según Hocquenghem (1999), sucesivamente la superficie interior y exterior.	
Fecha de análisis: 06/06/2014	




Ficha N° 8

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura N° 22. Fuente: Alva Walter [y] Longhena María, 2008: 126.</p>
	
<p>Nombre de la pieza: Escultura antropomorfa (Hombre con incrustaciones de Spondylus) de madera y malacológico Spondylus.</p>	<p>Análisis Plástico: El personaje antropomorfo de cuerpo entero, en posición hierática lleva un pequeño tocado, su brazo derecho está levantado y el izquierdo esta sobre su pecho. Lleva un faldellín corto y el pecho descubierto. El fino trabajo en madera de algarrobo, se ve adornado con incrustaciones de figuras geométricas rectangulares y a manera de cintillo incrustadas en el tocado y en las diferentes partes del cuerpo. Así como de placas talladas con figuras zoomorfas que representan a un pez, trabajadas con maestría y ubicadas en partes estratégicas del cuerpo del personaje a manera de tatuajes o insignias, se destacan por su talla y han sido introducidos en los orificios de la madera. Los peces de Spondylus constan de dos secciones o dos planos el primero define la cabeza con una horadación que señala el ojo, su cabeza es relativamente grande en relación al resto del cuerpo, grupos de líneas esgrafiadas definen los peces y, es necesario reparar que las características de la concha están presentes en el diseño. Y en el segundo plano se presenta un cuerpo definido con cortes en zigzag. En los orificios de los ojos del personaje de algarrobo, se han anexado dos cortes geométricos ovulares. Solo uno se conserva. En la pieza faltan incrustaciones.</p>
<p>Medidas: No presentamos medidas.</p>	
<p>Cultural o etno: Chimú.</p>	
<p>Estado: Bueno.</p>	
<p>Signos: Faltantes de piezas Spondylus.</p>	
<p>Técnica: La figura presenta un personaje tallado en madera con horadaciones para incrustar figuras geométricas y diseños de Spondylus tallados con lascas de grano fino, como lo refiere Hocquenghem (1999), se observa la presencia de orificios en los que iban a ser insertados las figuras Spondylus de peces y geométricas, la horadación del casco vacía en seis secciones a más del cuerpo con la ausencia de los diseños e inclusive la falta del ojo refieren la idea de lo que fue este personaje.</p>	<p>Interpretación: Los chimú, refiere Alva (2004), perfeccionaron la tradición heredada de sus predecesores los Moche y del pueblo Sicán, alcanzaron una gran calidad en la producción de sus artefactos, como este personaje de notable talla en madera de algarrobo e incrustaciones de Spondylus. La figura antropomorfa ha sido tallada con horadaciones geométricas para incrustar los diferentes apliques que a su vez han sido tallados en Spondylus bicolor y anexados al personaje.</p>
<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>



Ficha Nº 9

SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA	Registro de la Tesis: Figura Nº 25. Fuente: Alva Walter, 1994:145.
	
Nombre de la pieza: Escultura antropomorfa (Oro y dentadura Spondylus) de cabeza de felino, forma parte de un collar de diez cabezas de oro.	Análisis Plástico: Figura de forma circular antropo zoomorfa representa un rostro y, en la boca se ha instalado una escultura de dientes tallados a manera de las fauces de un felino. Esta dentadura está inserta al cuerpo geométrico de un ovalo con los extremos hacia abajo, donde las piezas dentarias de los costados, han sido trabajadas siguiendo la anatomía de este rostro. Los detalles formales de los colmillos han sido tallados a modo de un relieve hacia atrás. El volumen interno de la dentadura toma forma en las concavidades que forman los llenos y vacíos, donde los dientes se cortan y se cruzan en sus espacios. La composición de los colmillos toma fuerza en la escultura dental, impactando por su color.
Medidas: 6,3 cm de diámetro.	Interpretación: Un rol especial cumplían los inmensos colmillos siendo el Spondylus un material sagrado y poseedor de un gran espíritu, el anexarlo a este tipo de joyas tan espectaculares acrecentaba el poder de quien lo portaba. Estas tallas de oro y Spondylus daban a los personajes de la élite y a los sacerdotes apariencias de seres poderosos, según Rojas (1953), la religión simbolizaba en los animales y principalmente en sus atributos a dioses terribles. Entonces existiría un vínculo estrecho entre estos códigos precisos que hablan del poder y las sociedades prehispánicas que conocieron y entendieron la función y naturaleza precisa de estos códigos, porque a través del conocimiento del mundo en el que vivían podían cohesionar el ordenamiento social.
Cultura y estilo: Mochica	Fecha de análisis: 06/06/2014
Estado: Muy bueno.	Analista: Cecilia Piedra O.
Signos: Dientes faltantes.	
Técnica: Confeccionado en oro, según Alva (1994), mediante dos tapas convexas soldadas de fuerte repujado semi-escultórico. De ojos alados y en la boca replegada se ha instalado una perfecta escultura de dientes de Spondylus felinos en cada una de las 10 esculturas que conforman el collar. El color, refiere Alva (1994), se había desvaído por efecto del tiempo y la presencia de un hongo. Los dientes presentan cortes geométricos estilizados y pulidos con maestría por su prospección a la simetría, se copió con ventaja realista las formas zoomorfas de los dientes del felino.	



Ficha N° 10

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura N° 26. Fuente: Xerex Francisco de, 1938: 15.</p>
	
<p>Nombre de la pieza: Escultura taraceada (valva pendiente) de material malacológico Spondylus.</p>	<p>Análisis Plástico: El pendiente está realizado en una valva de concha entera bruñida, que está decorada en su parte superior. Parte que acoge un área de intervención redondeada en la que se forma un mosaico, de figuras ornitomorfas y geométricas enfrentadas. Dos veces se repiten las figuras que generan el diseño complejo de la pieza, los motivos que primero llaman la atención son: los dos rombos superior e inferior, ubicados en el centro y verticalmente. Mientras que horizontalmente se observa a los dos pelícanos que han capturado un pez cada uno. Las figuras ornitomorfas se presentan estilizadas, los espacios de llenos y vacíos están descritos en tonos de café y marrón, las figuras de los pelícanos y los peces presentan horadaciones en las cuales se ha incrustado una malaquita.</p>
<p>Medidas: No presenta medidas.</p>	
<p>Calidad estética: Ch'innú. * * * * *</p>	
<p>Estado: Muy bueno.</p>	
<p>Signos: Incrustación taraceada.</p>	
<p>Técnica: En una valva de Spondylus, como refiere Hocquenghem, “con alisamiento y pulido horizontal”, se ha resaltado el color, posteriormente se ha insertado un diseño taraceado mixto. Este delicado y exigente trabajo “se realizaría con lascas planas como cuchillos, con filos de uno hasta treinta centímetros de largo(...) las lascas de grano fino son de pizarra, de piedra metafórica, de una dureza de cuatro y cinco en la escala de Mohr” (Hocquenghem, 1999: 89), las incrustaciones de Spondylus taraceadas son imágenes zoomorfas de aves y peces, además de figuras geométricas.</p>	<p>Interpretación: Obra que contiene un diseño mixto, pedazos de materiales de excelente corte y modelado han sido incrustados en la misma valva de Spondylus. Las imágenes taraceadas responden a expresiones de poder y religión, la dualidad está en el diseño, que presenta la existencia de dos cabezas estilizadas, mientras que las formas figurativas se refieren la presencia de aves marinas y peces. La cabeza cefálica según Narváez (2003) es el lugar en donde moran los sentidos, pero también los poderes y capacidades y está la apariencia personal. La cola, el opuesto, cabeza genital lugar de la procreación, el placer y las funciones digestivas. Se presenta con la apariencia de dos peces gato asociados a la fertilidad, sugiere además la relación arriba-abajo, complementaria e insustituible en la iconografía andina.</p>
<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>





Ficha Nº 11

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura Nº 28. Fuente: Fuente: Alva Walter [y] Longhena María, 2008: 4.</p>
<p>Nombre de la pieza: Orejera mosaico Sicán, <i>zquirdayderæha</i>.</p>	<p>Análisis Plástico: La figura antropomorfa con el rostro de perfil y el cuerpo frontal, que se ubica en la parte central, está compuesta por varios fragmentos de formas geométricas así como de piezas enteras de materiales que siguen la anatomía del cuerpo. En el centro de cada disco se observa un personaje con tocado en forma de media luna. Entre los atributos que porta lleva una cabeza trofeo y un báculo. El fondo de la pieza esta realizado por placas de Spondylus en tonos y colores suaves que contrastan con las tonalidades fuertes con las que se ha trabajado las formas resaltantes. Generando así los espacios de llenos y vacíos. En los mosaicos, las formas que acompañan a la figura central son resaltadas por el color y el trabajo de talla y esgrafiado de los fragmentos que insertados ya decorados en las áreas que ocupan. Son simétricos, frontales y se ha conseguido proporción, equilibrio, y formas rítmicas.</p>
<p>Medidas: Alto: 100 mm / Largo: 99 mm / Ancho: 100 mm</p>	
<p>Cultura o estilo: Sicán.</p>	
<p>Estado: Muy bueno.</p>	
<p>Signos: Mosaico mixto.</p>	
<p>Técnica: El refinamiento de la orfebrería Sicán, como refiere Alva (2004), es evidente en estos discos para las orejas, según Zevallos (2005), en el proceso de fundición la fase más evolucionada es la de la <i>cera perdida</i>, que se ejecuta en el núcleo preparado con arcilla, un modelo que se lo revistió con una capa de cera. Presenta en su confección el uso de oro, variedad de Spondylus, lapislázuli y malaquita (llamada también turquesa peruana). El trabajo en el diseño del mosaico nos remite a la elaboración de una verdadera escultura por el corte sumamente cuidado en altos y bajos relieves, esgrafiados y horadaciones para insertar los elementos que intervienen en el mosaico.</p>	<p>Interpretación: <i>Mosaicus</i> es de etimología latina. En los Andes, según Alva (2004), está ligada al trabajo de los metales y de otras piedras duras en la costa norte del Perú y tiene orígenes antiquísimos. Refiere Alva (2004) que representa al Dios Héroe Naymlap relacionado con la cosmogonía y la religión de mundo que fundó a su llegada. Los ojos alargados al estilo de los de los pájaros son característicos de las imágenes de los personajes semi-divinos frecuentes en el arte Sicán y Chimú.</p>
<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>



Ficha N° 12

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura N° 33. Fuente: Museo Larco. ML. 200066. Lima Perú.</p>
	
<p>Nombre de la pieza: Escultura zoomorfa (ave con ojo malaquita (llamada también turquesa peruana)) de material malacológico Spondylus y malaquita (llamada también turquesa peruana).</p>	<p>Análisis Plástico: Una figura zoomorfa trabajada con formas redondeadas, que contiene en lado anverso una base lisa, pero en lado reverso un esgrafiado que determina la forma del pelaje. Se puede apreciar en su superficie a más de las líneas naturales del Spondylus, propias del material, decoraciones con líneas incisas y paralelas trabajadas por delante y por detrás de la pieza. En la totalidad de texturas y cualidades táctiles de la obra se observa un bruido de calidad. La luz se ve reforzada por el valor cromático del material. Sus volúmenes se generan por medio de relieves y se ha hecho una concavidad para definir las patas y dos horadaciones en la cabeza en donde se ha incrustado una malaquita (llamada también turquesa peruana), que define la pupila en el ojo, (una de las malaquitas se ha desprendido) la pieza descansa sobre un pequeño pedestal.</p>
<p>Medidas: Alto: 34 mm / Largo: 10 mm / Ancho: 32 mm / Peso: 12 g</p>	<p>Interpretación: Concebido como un amuleto protector, Ontaneda (2010) refiere que este potente y excelso ser de Spondylus dotaba a su portador de esencias y atributos. Estos dijes eran por demás preciados porque poseían una sensibilidad mística con la sensibilidad del ser que lo porta y a la vez es un artefacto estético, de rango, y respeto litúrgico. Emular a los seres que habitan en la naturaleza como si tuvieran algún atributo de los dioses y representarlos bajo una imagen visible según Rojas (1953) podía albergar el numen, expresión mítica que indaga y cuida.</p>
<p>Cultura o estilo: Chimú.</p>	<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>
<p>Estado: Muy bueno.</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>
<p>Signos: Incrustación, esgrafiado y horadación.</p>	
<p>Técnica: Se cortó una placa de <i>Spondylus princeps</i>, de forma cuadrangular, con lascas finas y filudas, se devastó el material sobrante, tallando la forma, se alisó sus contornos, se horadó la figura destacando las extremidades inferiores, se pulió para destacar el color. Se incrustó un malaquita (llamada también turquesa peruana) horadada en su centro para destacar el ojo y precisar la pupila.</p>	



Ficha Nº 13

SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA	Registro de la Tesis: Figura Nº 34. Fuente: Gorriti Manchego Manuel, 2002: 7.
	
Nombre de la pieza: Escultura antropo-zoomorfa (personaje con cabezas trofeo).	Análisis Plástico: A partir de un rectángulo horizontal, trabajado solo por el anverso, se ha recortado el contorno de una figura antropo-zoomorfa, de cuerpo entero, que está inclinada en posición de movimiento, como si corriera. Está de perfil hacia la derecha según el espectador y con su mano sujeta una cabeza trofeo también de perfil. Sus rasgos generales son humanos, pero tiene apéndices circulares en su espalda. Su cola remata en una cabeza frontal. En el desarrollo del personaje predominan las líneas curvas y el contraste de llenos y vacíos que destacan y diferencian el cuello, el brazo, las piernas y la cola. Interpretación: Se observa en la pieza un arquetipo de la reiteración biológica coligada a los símbolos principales de la supremacía Nazca: las cabezas trofeo. Su interpretación no es de fácil comprensión, pues nuestro personaje proyecta hacia atrás un gran añadido a forma de pelajes que se repiten consecutivamente a manera de lenguas, al final de la cola se observa una cabeza trofeo y de su mano pende otra cabeza trofeo. Narváez (2003) dice que estos cabellos se asocian generalmente a las cabezas trofeo y otros elementos como la borla que pende de la boca emblemática o pico del Halcón mítico. Que la conexión de estas lenguas o cabellos es con la cola, y que sosteniendo el antiguo pensamiento de la cultura Chavín: las cabezas cefálica y genital, se enlazan y encajan en una unión corporal indispensable y vital, pues ambas son generadoras de vida, siendo que la cabeza cefálica simboliza al pueblo y la cabeza genital a los dignatarios.
Medidas: 4,5 cm de largo.	
Cultura o estilo: Nazca.	
Estado: Muy bueno.	
Signos: Marcas en bajo relieve.	
Técnica: Se cortó horizontal y verticalmente obteniendo una placa rectangular, usando lascas finas y planas se talló la forma, esgrafió y horadó utilizando punzones líticos como formones, se incrustó una malaquita (llamada también turquesa peruana) para definir el ojo y precisar la pupila, por último se procedió a pulir, aplicando un bruñido horizontal que “resalta el color” (Hocquenghem, 1999: 99).	
Fecha de análisis: 06/06/2014	Analista: Cecilia Piedra O.



Ficha N° 14

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura N° 35. Fuente: Museo Larco ML. 200064. Lima-Perú.</p>
<p>Nombre de la pieza: Cabeza escultura mixta antropto-zoomorfa (Spondylus con incrustaciones de malaquita, llamada también turquesa peruana).</p>	<p>Análisis Plástico: De una placa rectangular gruesa trabajada por el anverso y reverso se logra esta escultura de bulto antropto-zoomorfa, se la observa de cuerpo entero y estática. La cabeza grande en relación al cuerpo, es humana y está levantada en posición hacia arriba de observación. El cuerpo ha sufrido una metamorfosis y aparece como un cuadrúpedo. En su estructura predomina la forma cilíndrica, se ha trabajado los detalles a modo de relieves circulares. El volumen interno se ha logrado con concavidades y horadaciones, que señalan la forma del personaje. En la cabeza se han insertado dos malaquitas (llamadas también turquesa peruana) horadadas en el centro para que definan la pupila.</p>
<p>Medidas: Alto: 30 mm / Largo: 16 mm / Ancho: 37 mm / Peso: 16g</p>	<p>Interpretación: Profundamente expresiva, indaga, sus ojos de malaquita (llamada también turquesa peruana) se pierden en el infinito. Una mutación solo la poseen los dioses que se pueden transformar en varias formas de entre ellas en animales, en estas transformaciones pueden conservar partes de su imagen primigenia, primordial para observar y participar con razón en el rito, en el sacrificio. Los dioses representados en estas figuras tutelares están ligados a los patrones del comportamiento ritual, que lleva en si el hieratismo religioso, el culto del tótem que dirige su mirada al infinito. La ornamenta de la figura antropto-zoomorfa hallada de entre mil maneras para ser representada, ostenta el modelo idóneo que a la religión simboliza, "acto singular que se amplía en tradición. Tradición que puede ser morada que protege la búsqueda de lo sagrado" (Massuh, 1965: 14), terrible pero también protector.</p>
<p>Cultura o estilo: Mochica.</p>	<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>
<p>Estado: Muy bueno.</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>
<p>Signos: Marcas de deterioro.</p> <p>Técnica: Se devastó el material utilizando cantos rodados, con lascas líticas planas se ahuecó y cortó los sobrantes, se talló y pulió con piedras porosas, con lascas puntiagudas a manera de formones se perforó. Se alisó para lograr la forma deseada. El lubricante en el proceso del trabajo es el agua. Terminada la talla se procedió a insertar dos malaquita (llamada también turquesa peruana) a manera de ojos, con perforaciones centrales para definir la pupila.</p>	



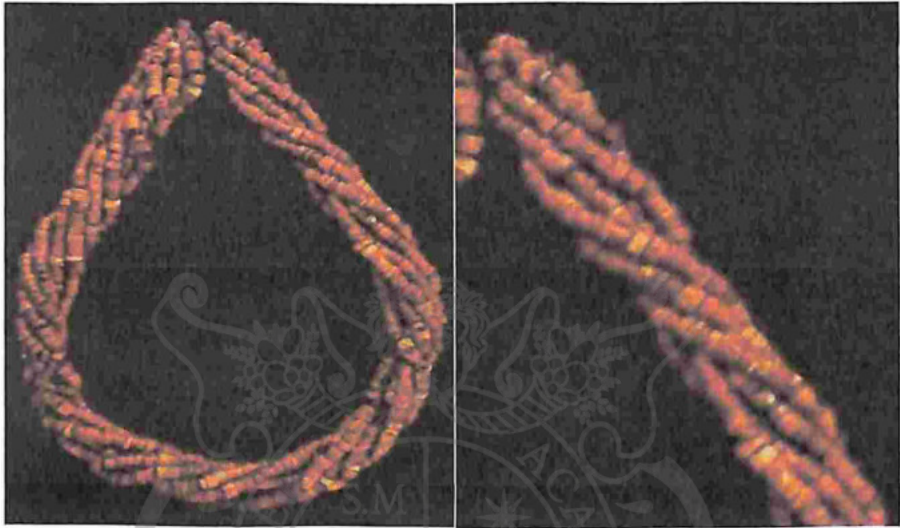
Ficha Nº 15

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura Nº 40. Fuente: Museo Larco. ML. 200041. Lima Perú.</p>
	
<p>Nombre de la pieza: Escultura - diseño antropomorfo (figurilla de hombre desnudo) tipo pendiente con su cabeza bicolor.</p>	<p>Análisis Plástico: Personaje antropomorfo, de pie, de cuerpo entero, trabajado a partir de una valva entera adulta, gruesa, cortada verticalmente. Se presenta macizo. Esta figura de bulto está trabajada en dos secciones pero de una sola pieza: la cabeza a modo de un ovalo grande en relación al cuerpo, define el rostro. El cuerpo presenta exageración en cuanto a sus atributos masculinos, y sus manos están sobre el vientre. El resto de detalles se han tallado a modo de relieve. Las líneas son de forma fina, alargada y algunas con un espesor para que definan los espacios de llenos y vacíos, señalando las concavidades, el personaje descansa sobre una plataforma semicircular.</p>
<p>Medidas: Alto: 39 mm / Largo: 12 mm / Ancho: 14 mm / Peso: 7 g</p>	<p>Interpretación: Un ser humano desnudo, consagrado, destinado quizá a la inmolación. Presenta una convencional deformación mítica, es de atributos magníficos. Aislado, solo, descubre una intención litúrgica o una anécdota. Los caciques y sacerdotes dirigieron y organizaron la producción de estas obras. Su cometido reproducir en obras de arte las acciones que se desenvolvían en los varios momentos de la vida. En el sacrificio la sociedad se priva de sus más preciados miembros, a cambio se recibe dones relacionados con la fuerza vital. Rojas (1953) refiere que por este camino se llega a la representación antropomórfica, siendo el hombre un ser animado y animador, una criatura creadora ella misma, y, por consiguiente, el símbolo más perfecto que la naturaleza ofrece a las religiones (Rojas, 1953: 41).</p>
<p>Cultura o estilo: Mochica.</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>
<p>Estado: Muy bueno.</p>	
<p>Signos: Marcas en alto y bajo relieve.</p>	
<p>Técnica: Se desgastó la concha, se cortó con lascas finas en forma vertical con cuidado se talló y pulió el material resaltando como refiere Hocquenghem (1999) su color rojo anaranjado, se le dio forma. Se esgrafió y horadó en la boca. El cuerpo presenta a más de la talla y el esgrafiado, altos y bajos relieves que determinan la forma de la escultura.</p>	
<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>	



CORPUS ECUADOR

Ficha Nº 16

SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA	Registro de la Tesis: Figura Nº 41. Fuente: Lleras Roberto [y] Ontaneda Santiago, 2010: 61.
	
Nombre de la pieza: Collar de cuentas (86 x 0,5 cm, chaquira) de material malacológico Spondylus.	Análisis Plástico: El collar está formado por sargas de cuentas de chaquira circular, se presenta enrollado en forma de una "S". La chaquira es una escultura trabajada a gran escala, la chaquira es circular, su diámetro y espesor varía y puede tener un tamaño muy reducido a verdaderos aros o círculos muy grandes. Su forma es simple e insertadas y plenas de ellas las líneas o hijos que formarán el collar, se entrecruzan creando espacios de llenos y vacíos. Es una escultura monumental dentro de su pequeño límite que refleja un cierto primitivismo en su forma geométrica. Se necesita una considerable cantidad de tiempo para hacer una chaquira, según Hocquenghem (1999), de tres a cuatro horas para hacer una sola chaquira o cuenta.
Medidas: 86x 0,5 cm.	Interpretación: El círculo es muy grande y poderoso, no tiene principio, ni fin, representa lo eterno y lo absoluto, por tanto representa a Dios. Si el círculo tiene un punto en el medio representa el ojo de Dios así tenemos el día y la noche en la esfera del mundo a manera de una chaquira que va uniendo a formas que se lanzan al aire o cierran el espacio vacío. Al observar el trabajo realizado en esta obra, reflexiono en cuanto incómodo y laborioso resultaba el trabajo de manipular el material malacológico, pues para trabajar una por una las incontables chaquiras y tener las unidades necesarias para que el collar esté listo, se necesitaba de mucho tiempo, constancia y perseverancia para producir una pieza tan usada como distinción, adorno y poder. Es un trabajo que invita a reflexionar en todo el tiempo que se invirtió para labrar y confeccionar el incalculable número de chaquiras que se han encontrado en el territorio andino.
Cultura o estilo: Chaupicruz.	
Estado: Muy bueno.	
Signos: Cientos de cuentas diferentes.	
Técnica: El procedimiento para hacer una cuenta o chaquira de Spondylus, refiere Hocquenghem (1999), es con una lasca lítica se corta el material, se perfora y se pasa una fibra por la perforación para sostener la cuenta; solo así se puede continuar desgastándola circularmente. Una cuenta puede tener menos de dos milímetros de diámetro y un milímetro de espesor. El diámetro de las chaquiras es variable y puede tener un diámetro asombrosamente pequeño o no.	
Fecha de análisis: 06/06/2014	Analista: Cecilia Piedra O.



Ficha N° 17

SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA	Registro de la Tesis: Figura N° 46. Fuente: Museo del Ministerio de Cultura, Quito, Ecuador.
	
Nombre de la pieza: Collar de formas variadas (figuras geométricas cuadradas y tubulares) de material malacológico Spondylus.	Análisis Plástico: Este collar está conformado por 46 piezas en forma de figuras geométricas y 12 cuenta de chaquira, y parte de un cuadrado y un cilindro, unidades geomorfas, repitiéndose hasta su conformación total. El artista toma de las formas geométricas dos exponentes que encuentra en su medio ambiente para hacer este collar. El collar se presenta suavemente matizado entre los colores bistre claro y anaranjado, en las piezas que lo conforman se observa las características propias del material malacológico.
Medidas: 27 cm de diámetro y 3 x 3 x 1,3 cm cada cuadrado.	Interpretación: El collar natural y decorativamente se adecua al diseño que el artista prehispánico quiso darle. A pesar de su aparente sencillez este tipo de artefactos son la base del sistema ornamental. Rojas (1953) indica que los elementos geomorfos contribuyen poderosamente a caracterizar los estilos. En América, dichas unidades abundan y adquieren una variedad asombrosa, sorprendente por la riqueza de sus temas y su interpretación geométrica.
Cultura o estilo: Valdivia.	
Estado: Muy bueno.	Analista: Cecilia Piedra O.
Signos: Cortes geométricos.	
Técnica: Formas cuadrangulares y cilíndricas conforman un collar de 7 hileras de 6 unidades en cada tramo separado por una forma cilíndrica, termina el collar en su parte posterior en una hilera de chaquiras. El corte, el pulido de los recortes cuadrados y cilíndricos se ha hecho, como refiere Hocquenghem (1999), con herramientas líticas, posteriormente se los ha perforado en su centro, multiplicándose por mera repetición para poder insertarlos en la fibra que los contiene.	
Fecha de análisis: 06/06/2014	



Ficha Nº 18

SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA	Registro de la Tesis: Figura Nº 50. Fuente: Lleras Roberto [y] Ontaneda Santiago, 2010: 63.
	
Nombre de la pieza: Mosaico antropozoomorfo (tapa de orejera de oro argentífero con incrustaciones) de material malacológico Spondylus.	Análisis Plástico: El mosaico está trabajado en oro argentífero con incrustaciones de chaquira Spondylus colorada que le confieren al mosaico una imagen y un color, donde la línea curva de la chaquira se observa como en una melodía en los espacios que ocupa con su característico cromatismo. La chaquira roja ha sido anexada al diseño de frente y de lado, su apariencia es cuidada y labrada, de calidades circulares muy realistas, suaves, tranquilas y sosegadas. Pero de una gran expresividad. La luz ilumina a toda la tapa de la orejera por igual pero resalta la forma y el color de la chaquira colorada.
Mi medidas: 6,4 x 1,8 cm.	Interpretación: La chaquira de Spondylus guarda en su circunferencia creencias míticas porque las cuentas elaboradas con este molusco son análogas al símbolo sexual femenino que encarna creencias de prosperidad y fecundidad. El poder del Spondylus se extendía protegiendo a su portador más allá de la muerte. En todos los ámbitos del convivir prehispánico ha servido de inspiración para la elaboración de objetos en otros materiales y también como en la presente obra, ha sido anexado en obras de la categoría anterior.
Cultura o estilo: Canari.	
Estado: Muy bueno.	
Signos: Oro, plata e incrustaciones.	
Técnica: El objeto contiene una figura antropozoomorfa trabajada en base de oro, plata, adornada con cuentas de chaquira Spondylus. En la talla del metal se ha realizado con maestría sendas horadaciones para puntualizar con estas cuentas de varios tamaños, los diferentes escenarios. Como lo refiere Rojas (1953) de técnica planiforme, en la que lo esculpido es un dibujo a cincel, sobre un modelo geometrizado, por el que transita el personaje junto al color del <i>mullu</i> , en su eterno andar por el círculo de su mundo.	
Fecha de análisis: 06/06/2014	Analista: Cecilia Piedra O.




Ficha N° 19

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura N° 51. Fuente: Museo de la Florida, Quito, Ecuador.</p>
<p>Nombre de la pieza: Diseño-ajuar funerario bordado (adorno de chaquira <i>Spondylus princeps</i>).</p>	<p>Análisis Plástico: El ajuar funerario, está bordado en chaquira y figuras geométricas de <i>Spondylus Princeps</i> y Calcefer, este vestuario está inscrito dentro de un esquema geométrico, donde la repetición de los elementos o motivos bordados van de los intervalos regulares a los irregulares y simétricos. Mediante una idéntica distribución de los volúmenes bordados a ambos lados del eje central vertical, que forman una "X" en el centro de la composición. Las piezas presentan variedad de recortes geométricos, su dinámica se extiende por toda la obra. Los ritmos más sobresalientes son los que se observan en los frentes y en el tocado.</p>
<p>Materiales: No presentamos datos.</p>	<p>Interpretación: Este ajuar funerario tiene un significado vasto, no es un simple ropaje para cubrir un cuerpo que ha transitado hacia el más allá. En esta obra es posible indagar técnicas prehispánicas respecto a la confección y bordados con <i>Spondylus</i>, donde los patrones generalmente asimétricos, denuncian que trazaban sus líneas a pulso o ayudados de pulgadas, cuartas, codos, brazos o pies. Rojas (1953) refiere que la circunferencia es rara vez perfecta y, los polígonos casi nunca regulares. Este ajuar funerario totalmente completo e intocado, nos remite a esta forma de trabajo donde la decoración no sigue pautas simétricas donde la composición es dinámica, sobre un plan libre o sobre ritmos frecuentemente rotos, priorizando el acento personal en las formas.</p>
<p>Cultura o estilo: Chaupicruz.</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>
<p>Estado: Muy bueno.</p>	
<p>Signos: Figuras geométricas bordadas.</p>	
<p>Técnica: Un pañuelo bordado en colores púrpura, naranja y beige cubre toda la cabeza y rostro. En su parte superior el poncho está tachonado de chaquiras color morado, del pecho hacia la parte inferior presenta un complejo diseño en placas rectangulares. En el centro dos franjas forman una "X". El ajuar íntegramente hecho en chaquira <i>Spondylus</i>, donde se han anexado las chaquiras, placas y diversas formas del diseño con gancho y punto atrás. El poncho presenta una trama sostenida por puntos de hilván.</p>	
<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>	



Ficha Nº 20

SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA	Registro de la Tesis: Figura Nº 54. Fuente: Museo Guayasamín, Quito, Ecuador.
	
Nombre de la pieza: Escultura antropomorfa (máscara de media valva tallada con nariz) de material malacológico Spondylus.	Análisis Plástico: La superficie de la valva se ha trabajado y horadado para formar los ojos y la boca en una valva entera de superficie porosa, se ha tallado el rostro de un hombre, el plano es una superficie bidimensional que tiene espesor, y es de superficie alabeada. El espacio de llenos y vacíos se ha formado a través de huecos, agujeros y concavidades geométricas, y es expresiva. Por un lado se observa la textura áspera propia de la concha y por otro la suavidad de seda que el mismo material presenta después de ser bruñido.
Medidas: L. 12,3 c m	Interpretación: Un dibujo previo a la ejecución de la obra en la superficie de la valva se debió trazar en el soporte para lograr la coherencia, proporción y expresividad que guarda esta máscara. Lenta, pero continuamente se han ido quitando las capas de material en el rostro logrando, como refiere Rojas (1953), primero un canon natural, segundo un canon ideal y los dos consisten en la adopción de una medida o módulo que corresponde a las partes del cuerpo humano y su proporción de conjunto que se coordinan por un patrón simétrico que sirve de esquema estructural a todo el conjunto de la composición que parece libre, pero que está contenida en la carne sonrojada que sostiene al invisible esqueleto. El fundamento lineal del rostro así como la geometrización evidente dan la idea de cuadrículas de hilos cruzándose entre sí, este patrón lineal de líneas oblicuas y curvas simétricamente onduladas se rozan o se cortan marcando los ejes equidistantes de la máscara.
Cultura o estilo: V. andina.	Fecha de análisis: 06/06/2014
Estado: Muy bueno.	Analista: Cecilia Piedra O.
Signos: Marcas en bajo relieve.	
Técnica: Valva entera que presenta un corte semicircular en su parte superior, con horadación de las dos cavidades orbitarias a manera de círculos, se ha cortado y rebajado el material para lograr que el puente nasal sobresalga, así como también los músculos orbiculares; se define el filtro, para que resalte el músculo orbicular de los labios abiertos en una semi-sonrisa con horadación rectangular. Se consiguió la forma y la complexión del rostro con la presencia de algún tipo de señalización previo al trabajo en la pieza. Las herramientas empleadas serían un fino formón lítico para ir levantando las capas del material; y las limas areniscas o piedras pómez para pulir.	



Ficha N° 21

SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA

Registro de la Tesis: Figura N° 56.
Fuente: Fuente: Museo del Ministerio de Cultura, Quito, Ecuador.



Nombre de la pieza: Collar escultura (placas rectangulares con escultura zoomorfa de ave) de material malacológico Spondylus.

Medidas: 32 placas rectangulares, 40 chaquiras y 1 escultura.

Cultura vestio: V adivina.

Estado: Muy bueno.

Signos: M arcasenal by bajo relieve.

Técnica: Trabajada a manera de placas rectangulares similares, dos placas de tamaño superior se acercan a la escultura zoomorfa de ave. Las placas rectangulares están separadas por una chaquiras. Todos los cortes están pulimentados, así como también tallados en bajo relieve en el centro de cada una de las placas. Cuentas de color blanco ambientan la unión de los rectángulos hasta llegar a su parte frontal que anuncia la presencia de la escultura pendiente también rectangular con una figura de ave en alto relieve.

Análisis Plástico: El collar presenta un diseño que repite las figuras geométricas rectangulares con una canaleta en el centro de cada una de ellas. Las separa una de la otra una chaquiras de color blanco, los fragmentos rectangulares son regulares en su tamaño, se mueven y se encuentran con los seis fragmentos iniciales ligeramente de mayor tamaño, separados también por pequeñas chaquiras circulares. Un espacio de chaquiras blancas los acerca y en el centro une a la placa rectangular de la escultura ornitomorfa trabajada y pulida en relieves, su recuadro es rectangular con los bordes cuidados y redondeados, la forma del ovalo es suave, sensual y femenino y en su centro se destaca una cabecita de peicano en alto relieve. Esta pieza presenta coherencia y vitalidad.

Interpretación:

El fundamento geométrico de las superficies que pueden dilatarse, necesita según Rojas (1953) una estructura interna que coordine los temas para su propia estabilidad, pues por más libre que parezca el movimiento melódico, la coordinación matemática existe a veces tan sorprendente como las mismas correspondencias armónicas, pues en su delicadeza y sencillez, este collar pectoral se yergue poderoso, comunicando el valor que guarda la línea. Asimismo la observación del color y la realidad del objeto, guardan el misterio de la intuición.

Fecha de análisis: 06/06/2014

Analista: Cecilia Piedra O.




Ficha Nº 22

SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA	Registro de la Tesis: Figura Nº 57. Fuente: Museo del Ministerio de Cultura, Quito, Ecuador.
Nombre de la pieza: Esculturas geométricas (orejeras tubulares en forma de aros de servilleta) de material malacológico Spondylus.	Análisis Plástico: Las obras presentan la forma de un cilindro con el diámetro anterior mayor que el interior muy amplio y circular, en su superficie de línea curva. Sus volúmenes les dan un aspecto robusto y se logran con una horadación central amplia. Llamen la atención por su escala y sus características armónicas, simples y a la vez, con formas redondeadas bien definidas. Estas orejeras se han obtenido a partir de las curvas más simples. Se presentan con un bruñido tanto interior como exterior de excelencia, donde resalta el color natural del Spondylus. Su estética no deja en su momento de mostrar controversias al espectador actual.
Medidas: 19 cm / 33cm / 56 cm.	Interpretación: Son obras que se crearon para hacer crecer las horadaciones hechas en los oídos, en la cuenca del Amazonas, territorio compartido por varios países sudamericanos, según Lathrap (1998) perforan el lóbulo de las orejas y poco a poco van expandiendo su diámetro insertando carretes cada vez más grandes, que usados por hombres adultos alcanzan las 3 pulgadas de diámetro. En la conquista se usó la expresión de orejones para designar a estos personajes que portaban este tipo de adorno. Esta práctica en Ecuador data de Chacras Valdivia y se expande a través de las culturas posteriores, en Chorrera se los denomina aros de servilleta realizados en Spondylus. La presencia de estos aros nos remite a las formas que la naturaleza presenta y que en cada cultura cambia la forma de presentar este utillaje, el carácter del mismo es único y nace con el espíritu de cada pueblo.
Cultura o estilo: Chorrera.	
Estado: Muy bueno.	
Signos: Marcas de rotura y desgaste.	
Técnica: Aros de servilleta que semejan la presencia de corolas de flores. En forma circular trabajados y diseñados, encajan como un tubo en las horadaciones lobulares que las personas se hacían, alisadas circularmente dan forma a un cuerpo geometrizado y grande en relación con la cabeza. La proporción de la figura, su forma trata de emular un cilindro decorado. El corte, tallado, esgrafiado, horadación y pulido de la pieza son muy cuidados y tienden a formar un aro que sobresale decorando la oreja en su parte frontal.	
Fecha de análisis: 06/06/2014	Analista: Cecilia Piedra O.



Ficha Nº 23

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura Nº 58. Fuente: Museo Casa del Alabado, Quito, Ecuador.</p>
	
<p>Nombre de la pieza: Escultura zoomorfa (ave) de material malacológico Spondylus.</p>	<p>Análisis Plástico: Esta escultura ornitomorfa ha sido elaborada en una placa que se presenta solo de anverso, se ha trabajado con cuidado, reparando en cada uno de los detalles para lograr resultados de pulcritud y sencillez estilística que remiten a la maestría de este trabajo. Se ha realizado el diseño en base a líneas circulares, sutilmente redondeadas y representan a un pelicano con su bolsa llena debajo del pico que estas aves la usan para pescar y dar de comer a sus crías. Es figurativa, pero por la soltura de las formas presenta una estilización. Las formas planas del cuerpo se alternan con las redondeadas de la bolsa, creando en el espacio un juego sutil de pocas líneas que le dan efecto a la obra. Ha sido horadada en la cabeza para señalar el ojo. La luz crea contrastes y está entre los volúmenes redondeados de toda la obra.</p>
<p>Medios: No es enamedada.</p>	<p>por la soltura de las formas presenta una estilización. Las formas planas del cuerpo se alternan con las redondeadas de la bolsa, creando en el espacio un juego sutil de pocas líneas que le dan efecto a la obra. Ha sido horadada en la cabeza para señalar el ojo. La luz crea contrastes y está entre los volúmenes redondeados de toda la obra.</p>
<p>Cultura o estilo: Cifra ca.</p>	<p>La luz crea contrastes y está entre los volúmenes redondeados de toda la obra.</p>
<p>Estado: Muy bueno.</p>	<p>Interpretación: La excelencia a pesar de técnicas rudimentarias que fueron logradas por el genio artístico ya que ignoraba muchos de los recursos que la geometría, la física o la química le aportaría. Pero los pueblos litorales asentados en un territorio rico en animales tanto marinos como terrestres, dan noción de la vida en las riberas del océano y del ingenio artístico, que los sitúa, como dice Rojas (1953), como talentosos animalistas y decoradores que desarrollaron facultades latentes dándoles un notable desarrollo a otros recursos, de los cuales resultan nuevos rasgos originales vigorosos y característicos, con un gran sentido de la composición.</p>
<p>Signos: Bajo relieve y horadación.</p>	<p>de los recursos que la geometría, la física o la química le aportaría. Pero los pueblos litorales asentados en un territorio rico en animales tanto marinos como terrestres, dan noción de la vida en las riberas del océano y del ingenio artístico, que los sitúa, como dice Rojas (1953), como talentosos animalistas y decoradores que desarrollaron facultades latentes dándoles un notable desarrollo a otros recursos, de los cuales resultan nuevos rasgos originales vigorosos y característicos, con un gran sentido de la composición.</p>
<p>Técnica: El natural soporte, los cortes precisos, la horadación y el bruñido han hecho de esta ave marina estilizada un diseño único, que parte desde el corte y señalamiento preciso en el cuerpo hasta puntualizar en su cabeza una horadación para definir el ojo. La fragata ha sido lograda con varios esgrafiados fuertes para rebajar el material en bloques de distintas formas a manera de bajos relieves. Líneas precisas se han realizado para definir las alas, el cuerpo, la cola, así como el pico y la bolsa gular. La obra zoomorfa ha sido pulida de manera delicada. Rojas (1953) refiere que cada superficie técnica posee en rasgo propio en cuanto al esquema, a veces no ajeno a la intención ideogramática.</p>	<p>de los recursos que la geometría, la física o la química le aportaría. Pero los pueblos litorales asentados en un territorio rico en animales tanto marinos como terrestres, dan noción de la vida en las riberas del océano y del ingenio artístico, que los sitúa, como dice Rojas (1953), como talentosos animalistas y decoradores que desarrollaron facultades latentes dándoles un notable desarrollo a otros recursos, de los cuales resultan nuevos rasgos originales vigorosos y característicos, con un gran sentido de la composición.</p>
<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>

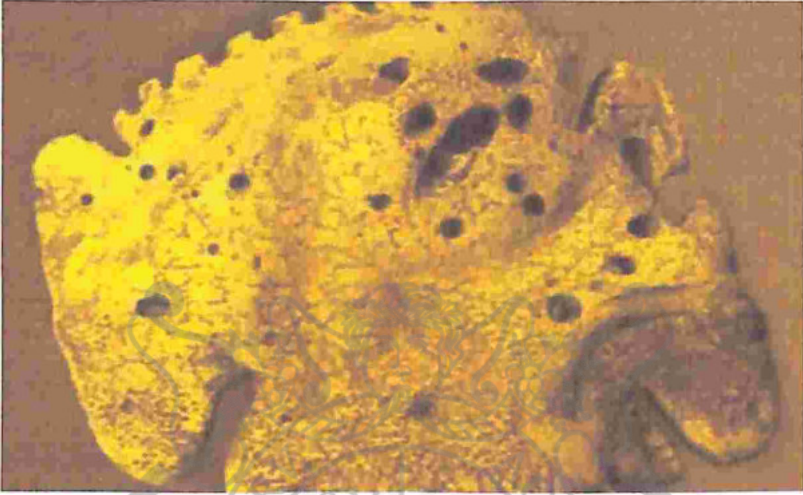


Ficha Nº 24

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura Nº 59. Fuente: Maldonado Estuardo [y] Marcos Jorge, 2008: 56 57.</p>
<p>Nombre de la pieza: Escultura ornitomorfa (búho) de material malacológico Spondylus.</p>	<p>Análisis Plástico: La figura frontal, la postura de la cabeza y del cuerpo está alineada y presenta una inclinación, giro o torsión hacia la izquierda desde el punto de vista del observador. La dirección de la mirada es fija hacia adelante acentuando la frontalidad de la obra. Autonomía, composición libre, correcta, armoniosa y rítmica presenta esta pieza. El material soporte y la obra forman un bloque único ya que se encuentran solidamente unidos los tres planos de los que está constituida: La cabeza, el cuerpo, los pies y el bloque en que se asienta, la obra en sí logra un resultado armónico e integrado, para transmitir la idea o la sensación de suavidad. Los espacios de llenos y vacíos se han logrado con horadaciones y la talla del material definiendo su volumen.</p> <p>Interpretación: Como un símbolo del mundo en el que moró aparece este nuevo ser. Las formas hablan por sí mismas, desde el análisis y la sensibilidad que revela y se articula con base en la comprensión y el conocimiento de las ideas, costumbres y prácticas de la comunidad que las origina. Ontaneda (2010) refiere que conchas <i>mullu</i> se usaron para elaborar adornos personales, con bordes cuidadosamente recortados y anchas perforaciones gemelas. De esta manera surge una cadena indisoluble entre la forma y contenido de una obra de arte que animada con el propio espíritu del creador, es una aproximación iconográfica que tiene como línea conductora la misma obra de arte.</p>
<p>Medidas: dimensión 20 x 9 x 4 cm.</p>	
<p>Cultura o estilo: V. Andina.</p>	
<p>Estado: Muy bueno.</p>	
<p>Signos: Talla en alto y bajo relieve.</p>	
<p>Técnica: El corte que presenta la escultura de la figura zoomorfa de búho, con cabeza y cuerpo de similar proporción, presenta la forma de un bloque rectangular tallado y pulido con excelencia, hasta lograr una superficie de acabados suaves. Rojas (1953) refiere que los temas de la serie mitomorfa adquieren trascendencia cuando se los puede referir a su significado esotérico, pues del dibujo, corte, talla, esgrafiado y bruñido primitivo, esquemático, se pasa a la copia realista geometrizada, tan audaz y tan lograda como abstracción de esta forma y como síntesis plástica, difícil de superar.</p>	
<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>



Ficha N° 25

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura N° 63. Fuente: Maldonado Estuardo [y] Marcos Jorge, 2008: 56.</p>
	
<p>Nombre de la pieza: Escultura zoomorfa (figura estilizada) de material malacológico Spondylus.</p>	<p>Análisis Plástico: La figura zoomorfa se presenta trabajada de frente, en una cara, nace de una placa rectangular donde se aloja el cuerpo de un mamífero representado con cuerno y oreja, mandíbula abierta, y dientes expuestos. El lomo dentado está compartido. Uno de los extremos apenas esbozado termina en una aparente cola de pez, a primera vista. La figura zoomorfa sugiere la existencia de dos cabezas o dos animales. La cola de pez es en realidad la figura de la cabeza de un segundo animal que nace de entre la cola y las extremidades y termina encaramado en el lomo dentado del mamífero a la altura de su oreja. Su representación y efectos expresivos es de aquellas obras que trabajan con el movimiento en dos direcciones distintas: el virtual o la ilusión y el real que es el desplazamiento de las formas. La multiplicación de líneas y hundimientos describen estas dos presencias.</p>
<p>Medidas: 12x 11x 2,4 cm.</p>	
<p>Cultura o estilo: V. Andina.</p>	
<p>Estado: Muy bueno.</p>	
<p>Signos: Marcas y horadaciones.</p>	
<p>Técnica: Elaborada con cuidado, reparando en los detalles necesarios, para lograr el resultado que se observa. Los pueblos litorales asentados en territorios ricos en animales tanto marinos como terrestres, dan noción de la vida en las riberas del océano y del ingenio artístico. Rojas (1953) los define como talentosos animalistas y decoradores, pues a partir de varios cortes geométricos, esgrafiado en los lugares pertinentes, horadaciones a lo largo de toda la talla puntualizan los rasgos, pero también confunden, desde el exterior hacia el interior se observa en la talla su doble representación.</p>	<p>Interpretación: El espíritu animador sumamente estilizado a partir del principio de analogías simbólicas, como refiere Milla (1990), entraron los animales en la iconografía, referidos entre sí según sus planos y polaridades de correspondencia. La fantasía ha creado seres nuevos juntándolos con partes de seres visibles que se fueron integrando a un panteón de dioses. Esta escultura es ambigua y ha observado en su estructuración una metamorfosis. La simbología teogónica, no puede deletarse dada su necesidad de iconos cada vez más imponentes que dieran una idea de lo sobrenatural.</p>
<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>




Ficha N° 26

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura N° 64. Fuente: Museo del Ministerio de Cultura, Quito Ecuador.</p>
	
<p>Nombre de la pieza. Escultura pectoral zoomorfa (murciélago) con incrustaciones de malaquita (llamada también turquesa peruana) y madreperla.</p>	<p>Análisis Plástico Realizada en una valva entera de molusco, la figura del murciélago está recortada en los bordes para dar la idea de los relieves de sus alas. Se observa que parte de ellas aparecen giradas o vueltas respecto a la otra parte, para dar la sensación de movimiento. Presenta dos rectángulos superiores decorados, una línea completa esgrafiada a manera de cuerda rodea la pieza enmarcándola y dividiéndola. La parte de arriba parecería emular un cielo en donde están los astros y la parte de abajo la tierra en donde se encuentra una figura antropomorfa con orejeras geométricas, que se une con el tocado a los rectángulos superiores. Termina en una figura triangular pendiente justamente en la mitad partida del diseño del borde. El borde de toda la pieza está profusamente trabajado, Las formas son ligeras, se desarrolla el vacío, de tal manera que parte de la escultura presenta contrastes de luz y de sombra y, hace que este murciélago adquiera gran expresividad e impacto. Las líneas que contiene le confieren una perspectiva creando formas que se viran..</p>
<p>Medidas: No presentan medidas.</p>	
<p>Cultura o estilo: Cerro Narrío.</p>	
<p>Estado: Muy bueno.</p>	
<p>Signos: Talla, esgrafiado en bajo relieve y horadación.</p>	
<p>Técnica: Se talló y esgrafió un pectoral en una valva entera, su forma zoomorfa es la de un murciélago, está totalmente ribeteado por una línea esquemática y continua. Se aprecian figuras geométricas de rectángulos en su parte superior en su centro un rostro estilizado, geometrizado. La obra define la figura de un murciélago, geometrizado en su totalidad. Se le han anexado pedazos de otros materiales y horadado. El color del cuerpo así tratado devuelve una silueta en tres dimensiones en las que resalta la luz y los contornos de la obra en perspectiva.</p>	<p>Interpretación: Las tres partes de la obra recuerdan al cronista Aymara Yamqui Pachacuti Sakamayhua que en el siglo XVI transcribió el dibujo de la imagen cosmológica andina representada en el altar mayor del templo del Coricancha en el Cuzco en Milla (1990), el Hananpacha o hábitat de los espíritus, mundo de arriba, de los dioses y, representado por el cóndor. El Kaypacha o mundo del hombre donde mora el puma, y el Ucupacha o mundo de abajo, de los antepasados, de la fertilidad; por donde reptaba la serpiente.</p>
<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>



Ficha N° 27

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura N° 67. Fuente: Olaf Holm, 1980: 114.</p>
	
<p>Nombre de la pieza: Escultura zoomorfa (animal en descanso) a manera de cofre, de material malacológico Spondylus.</p>	<p>Análisis Plástico: La imagen zoomorfa se presenta exenta. Se trata de un ser cuya cabeza sobresale, el cuerpo se proyecta hacia atrás, en forma de una circunferencia que marca la unidad del trabajo realizado entre las dos valvas Spondylus que componen el cofre. Es una obra figurativa. Su cabeza presenta el pelaje compuesto por un juego de líneas alargadas, formas geométricas acentuadas por el color bistre claro y anaranjado propio del material malacológico resaltan los bordes de las mejillas. En este alargamiento también se acentúa la nariz. Al colocar la cabeza en un primer plano se aumenta el efecto en la composición. El cuerpo ha sido horadado en dos partes, y le surcan juegos de líneas que parten de la cabeza y siguen hacia atrás a lo largo de todo el cuerpo.</p>
<p>Medidas: L. 5,7 cm.</p>	<p>Interpretación: La tradición de las figurillas según Holm (1981), fue siempre muy importante en las culturas ecuatorianas, la masticación de las hojas de coca, liberando el alcaloide mezclado en la boca con cal o ceniza, produce un efecto dinamógeno y a la ingesta de dosis elevadas es alucinógeno. Las vasijas miniatura para contener la cal como nuestro ejemplo, las han encontrado los arqueólogos como testimonio que corrobora el uso de la coca. Cajitas receptáculos que guardan una íntima relación entre el empleo de la droga y una organización cultural de poder que involucra el sacrificio y la curación, por la gran importancia que tienen las visiones que la droga produce en quien la ingiere, se creó esta pieza única, que proporciona a su portador un aliado silencioso.</p>
<p>Cultura o estilo: Valdivia.</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>
<p>Estado: Muy bueno.</p>	<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>
<p>Signos: Figura natural y geométrica, horadación y esgrafiado.</p>	<p>Técnica: En una valva completa e íntegra de Spondylus a manera de cofre, se ha trabajado este objeto de formas zoomorfas. Por medio de cortes bien estructurados se ha definido los contornos y demás protuberancias del modelo, en la parte frontal de la valva se ha rebajado el material usando altos y bajos relieves para dar la apariencia a la figura zoomorfa. Se ha horadado con una gran circunferencia en el lomo, además de una horadación pequeña en la parte inferior de la segunda valva, para terminar se ha tallado cortando, rebajando y esgrafiando con lascas líticas, una cabecita zoomorfa en la parte superior de la valva. Se ha pulido toda la obra.</p>



Ficha N° 28

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura N° 70. Fuente: Lathrap Donald, 1980: 104.</p>
	
<p>Nombre de la pieza: Escultura antropomorfa (figurilla estilizada geométrica tipo pendiente) de material malacológico Spondylus.</p>	<p>Análisis Plástico: Personaje de pie, de cuerpo entero, frontal y hierático, las líneas del corte de la parte superior del trapecio invertido a manera de cabellera indica la cara y la cabeza presente. El cuerpo se prolonga hacia abajo con los brazos cruzados que aprisionan el tórax, el estómago descendiendo con suaves líneas curvas para terminar en las extremidades inferiores, donde destaca un triángulo invertido en medio de las piernas. Los volúmenes son angulares con caras planas, aristas y vértices, rígidos, pesados y equilibrados. Es figurativa, pero también geométrica y modular. Su forma es tridimensional, trabajada en tres cuerpos: el primero abarca la cabeza tocada por una cabellera. El segundo cuerpo abarca el tórax y los brazos, y el tercero comprende las extremidades inferiores. Toda la figura está surcadas por líneas y horadaciones que en el espacio de lleno/vacío, definen la figura.</p>
<p>Medidas: Dimensión 9,3 cm.</p>	<p>Interpretación: Toda la figura asemeja a un glande. Los primeros patrones refiere (Lathrap, 1998: 29) de tratamiento facial en los cuencos tallados y en las calabazas talladas de Huaca Prieta están muy cerca a la estilización vista en las figurillas de piedra de Valdivia. La forma achatada rectangular y tallada es muy similar a los rostros. Con el paso del tiempo el estilo se volvió más cursivo.</p>
<p>Cultura o estilo: Valdivia.</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>
<p>Estado: Muy bueno.</p>	
<p>Signos: Talla, esgrafiado y horadación.</p>	
<p>Técnica: De forma rectangular, dividido en cuatro cuerpos por líneas horizontales y verticales que encajan con otras figuras geométricas. Líneas alisadas en forma circular dan la forma a un cuerpo geometrizado y pequeño en relación a la cabeza. Por la proporción de la figura y su forma, se trata de emular la imagen de un glande. El corte, tallado, esgrafiado y horadación de la pieza forman una escultura donde se le da identidad a la cabeza, los brazos cruzados, las piernas y los pies, sin perder el objetivo.</p>	
<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>	



Ficha N° 29

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura N° 71. Fuente: Maldonado Estuardo [y] Marcos Jorge, 2008: 56.</p>
	
<p>Nombre de la pieza: Escultura antropomorfa (figura antropomorfa) de material malacológico Spondylus.</p>	<p>Análisis Plástico: La figura antropomorfa se presenta como una escultura de bulto, dividida en dos secciones. La primera sección es la cabeza que comprende el 40% de toda la pieza y presenta un relieve rectangular en el que se contienen los ojos y la nariz del personaje. La segunda sección es el cuerpo que termina fijado a una pequeña semicircunferencia que señala el inicio de las piernas, el cuerpo está surcado por una línea recta que termina bifurcándose en forma de Y, los brazos están señalados por dos rectángulos verticales. El personaje está cuidadosamente trabajado y en su superficie a más de los rastros del material malacológico se lo observa con rastros de una pintura de color rojizo oscuro.</p>
<p>Medidas: 15,5 x 6 x 3,8 cm.</p>	
<p>Cultura o estilo: Valdivia.</p>	
<p>Estado: Muy bueno.</p>	
<p>Signos: Marcas en bajo relieve.</p>	
<p>Técnica: Dos figuras geométricas han sido talladas en esta obra, en el rostro se resalta un rectángulo central donde los ojos y la nariz sobresalen en alto relieve. En la parte superior de la cabeza porta un pequeño tocado. El tallado del torso contiene una forma geométrica lograda por una línea vertical que se bifurca en dos líneas paralelas que se enfrentan formando una “Y” que determina la forma del pecho y las piernas que descansan sobre un pedestal horizontal pequeño semi-curvo. Los brazos son definidos geoméricamente por dos rectángulos. Hocquenghem (1999) refiere que lascas finas y planas se usarían en este trabajo.</p>	<p>Interpretación: Figuras a las que se las vincula de modo evidente con ciertas prácticas rituales y creencias religiosas, como lo refiere Ontaneda (2010): figuras que están constituidas como un cilindro aplanado con el cuello comprimido. La cabeza engrosada, el rostro rehundido y muñones a la altura de los hombros para indicar la presencia de los brazos, las piernas están formadas por dos muñones alargados y cónicos que se extienden desde la base del tronco y descansan sobre un banquito usado en prácticas rituales de tipo chamanístico. Debido a la morfología del cuerpo cilíndrico y a la forma globular de la cabeza se suele considerar que a estas figurillas se les ha querido dar una forma fálica, para ser utilizados en prácticas rituales que trataría de representar la complementariedad femenina / masculina, la superficie esta pulida y cubierta con pintura roja, menos el rostro.</p>
<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>



Ficha N° 30

<p>SPONDYLUS, UNA SIMBOLOGÍA DE TRASCENDENCIA PLÁSTICA</p>	<p>Registro de la Tesis: Figura N° 80. Fuente: Museo del Ministerio de Cultura, Quito Ecuador.</p>
<p>Nombre de la pieza: Esculturas antropomorfas (cinco ucuyayas) de material malacológico Spondylus.</p>	<p>Análisis Plástico: La ucuyaya se divide en dos secciones. La superior representa un ser antropomorfo, que puede ser de cuerpo entero, medio cuerpo o tan solo la cabeza y ocupa un tercio de la pieza. La cabeza presenta, por lo general, un tocado zoomorfo que representa una serpiente, un felino o un ave. Los ojos son dos oquedades circulares grandes, y la nariz y demás rasgos son más sencillos y pueden no estar presentes. Los detalles de las extremidades superiores están apenas esbozados a manera de muñones. La sección inferior es alargada, llana y pulida. Es importante señalar que toda Ucuyaya se trabaja respetando las líneas que definen los costillares de la concha, los mismos que definen una textura en su superficie.</p>
<p>Medidas: De 5 a 7 cm.</p>	
<p>Cultura o estilo: Cerro Narrío.</p>	
<p>Estado: Muy bueno.</p>	
<p>Signos: Talla, esgrafiado y horadación.</p>	
<p>Técnica: Enteramente decoradas y pulidas con una apariencia y suavidad de seda, grupos de líneas las surcan ahondando en los diversos planos esta sensación de delicadeza y refinamiento. Terminan en forma angular, línea recta o circular. El cuerpo de apariencia geometrizada trapezoidal, presenta decorados tocados zoomorfos o no. Sus creativos brazos y manos como apéndices, están apenas esbozados y esgrafiados. Los ojos relativamente grandes en relación con la cabeza y el cuerpo indagan. De cortes y esgrafiados singulares, horadación y somero bruñido.</p>	<p>Interpretación: La Ucuyaya es el abuelo o el antepasado, presenta una sugestiva apariencia en cuanto a su forma sin parangón alguno. Comparten características comunes como energía, diseño similar, expresión y la simplificación estilística que se utiliza para representarlas. Según Ontaneda (2010) se desarrollaron desde una base habitual en la que jugó un rol importante el elemento agua, generador de vida. Se la reconoce por su tocado zoomorfo, los ojos tallados como circunferencias penetrantes y sus brazos y manos a manera de muñones. Desde Cerro Narrío se la intercambié a todo nivel. Cuando nace un bebe se le brinda un Ucuyaya que lo protege en su vida, trae consigo el agua, la lluvia y está relacionada con el jaguar, símbolo de la noche. En el culto a la tierra es ofrecida a ella cuando su portador fallece.</p>
<p>Fecha de análisis: 06/06/2014</p>	<p>Analista: Cecilia Piedra O.</p>



3.3. El soporte, reflexiones acerca de su uso

En la antigüedad los artistas se sirvieron prácticamente de todos los materiales a los que se les podía dar una “forma en tres dimensiones” (Wittkower, 1977: 15). La aptitud psicológica del hombre andino para expresarse en el material malacológico Spondylus mediante símbolos gráficos da cuenta de la existencia de un trabajo en este material. Según los estudios de radio carbono 14, son trabajos de una gran antigüedad conjuntamente con los realizados en piedra, una de las primeras extensiones eficaces de la mano del hombre que lo sitúan en los inicios de la civilización en Sudamérica. Los adornos malacológicos hechos después de desconchar, cortar, tallar, esgrafiar, horadar, pulir, etc., también hablan de los primeros intentos de hacer algo más que utensilios domésticos e incursionar en el camino del arte. A medida que persistía en su intento, el hombre se daba cuenta que hacerlo le confería fuerza, convicción y posteriormente la certeza de que las imágenes creadas se tornaban receptáculos de un poder mágico que atraía a más individuos.

La sociedad, a través de sus artistas, diseñó y elaboró objetos que, independientemente de su uso, poseían un valor estético. La naturaleza del material empleado, sumado al ingenio de los creadores, influían a las imágenes resultantes. La estructura del Spondylus como material (soporte) repercute en los caracteres estéticos y las expresiones simbólicas que se han fijado sobre él, ayudándoles a sobrevivir al tiempo, presentando un *proteísmo*⁶⁹ inagotable debido no solo a la interpretación de los temas, sino también a las variadas metamorfosis de las imágenes. Un dominio progresivo de la técnica y

⁶⁹ Del nombre Proteo, símbolo de la materia primordial, dios de las antiguas sagas marinas que tiene la llave del mar. Heinrich Khunrath (1560-1605) escribió sobre este dios que cambia de forma, quien debido a su relación con el mar es tanto un símbolo del inconsciente como de la perfección del arte.



las herramientas para trabajar el soporte malacológico se hizo evidente en el transcurso del tiempo, logrando poco a poco una maestría en la trata y trabajo con este soporte. Progresivamente el dibujo, la talla, el esgrafiado, el diseño de adornos, dijes o su aplicación sobre los vestuarios se alían y junto a su color innato, con apariencia de porcelana, se muestran versátiles. Rojas (1953) refiere que:

En cada cultura cambian las formas del utillaje. El carácter estructural y ornamental que poseen proviene del espíritu de cada pueblo, aun cuando en su origen todos los objetos usuales sean como universales metáforas vivas del instinto creador. De ahí que todos los restos arqueológicos se parecen, cualquiera que sea la región de donde provengan, pues el hombre sintió en todas las partes las mismas necesidades y las adoptó a las mismas funciones. Pero esto que es verdad para el hombre primitivo, no lo es con la misma amplitud cuando se trata de pueblos tan avanzados en su cultura como revelan haberlo sido los que edificaron las ciudades prehistóricas de México y Perú. En todas ellas nótese la falta de ciertos objetos y la presencia de otros que sugieren nuevas conjeturas (Rojas, 1953: 86).

En las obras trabajadas en *Spondylus* el relieve, la línea, el sentimiento, el ritmo, toman una apariencia singular y mágica, “símbolo que hace posible la comunicación del hombre y lo sagrado, porque su naturaleza es mediadora. Por un lado mira hacia lo divino y por otro hacia los hombres. Una cara da a lo visible y otra a hacia lo invisible” (Massuh, 1965: 16). El artífice prehispánico adoró a la naturaleza en sus cuatro elementos agua, aire, tierra y fuego. De las aguas cálidas del océano Pacífico extraían el *Spondylus*, soporte primordial y sagrado para sus futuras creaciones, su humedad ablandativa los ayudaba para labrar en el molusco la proyectada forma, el aire los guiaba con su fuerza en la búsqueda de los resquicios íntimos “la acción simbólica por lo tanto reproduce con fidelidad la acción divina en tanta obra que mira hacia lo temporal y lo eterno” (Massuh, 1965: 16) y grabarlos en las conchas multicolores, “en la atmosfera del símbolo todo movimiento es divino y es humano al mismo tiempo” (Massuh, 1965: 16). La tierra les proveía de las herramientas o materiales líticos que les servían para consolidar ese nuevo y pigmentado ser “sensible y supra sensible englobado en una misma significación” (Massuh, 1965: 16), el fuego que



danza en el interior de cada Spondylus que enrojece al menor toque de luz solar es tan atrayente como las niñas que transitaban por una senda de conchas hacia los rituales de iniciación que tienen “un principio y un fin entre estos dos límites, una serie de acciones se distribuyen y sus pasos no pueden ser modificados. Todas las exigencias que pesan sobre el oficiante, el creyente y el objeto mediador, deben ser rigurosamente satisfechas. De otro modo se corre el riesgo de romper la eficacia del rito” (Massuh, 1965: 16). Y es que un ser fantástico vive en cada uno de los soportes Spondylus, solo o en alianza con otros materiales, el artífice del *mullu* además ha imprimado con su propio espíritu cada obra de arte que ha parido como un símbolo anhelado del hombre en el mundo. El artista prehispánico aguzó tanto ingenio en el perfeccionamiento de estas obras sorprendentes que en ellas potenció elegancia, suavidad y brillo. Les dotó con signos análogos a los de ciertos alfabetos antiguos, de inscripciones, de símbolos y de pensamientos decorados. Sobre soportes de material malacológico, el hombre sudamericano grabó su cosmovisión y forma de vida. Han llegado hasta nuestra edad estas imágenes en obras de arte, con formas de figuras, dijes, esculturas y símbolos.

3.4 Conceptos abordados por los estudiosos del tema

El legado cultural heredado de los artistas prehispánicos del *mullu* asombra por la expresividad y perfección de sus creaciones, obras hechas con Spondylus que derrochan vida y movimiento porque nos remiten con sus presencias a momentos míticos. Para los pueblos de las culturas prehispánicas como ya conocemos amantes de la vida, la muerte no fue el final, ellos los que morían, continuaban viviendo en otra esfera del mundo con sus mismas obligaciones y privilegios, por esto es que se los enterraba con personas, animales, provisiones y bienes. Bienes que lamentablemente despertaron la codicia de los



conquistadores y posteriormente de los huaqueros, con los resultados que se conocen. El descubrimiento de la tumba real del Señor de Sipán por Walter Alva y su equipo está considerado de entre los más importantes del siglo XX. Precisamente, en 1987 en los Andes centrales o Perú, cambió el entendimiento en torno a una cultura que permite reconstruir análogamente las formas de vida prehispánicas andinas.

Con relación a conocer los criterios de los investigadores que han abordado en sus estudios el tema de Sudamérica andina antigua, escultura, mito y religión, signo y símbolo, etc., inclusive desde un marco teórico diferente al investigado, es una tarea necesaria puesto que el estudio del Spondylus no fue afrontado antes; estos criterios son consignados en el Anexo I.

3.5 La obra en Spondylus y su desplazamiento metafórico

La crueldad imperialista y la intolerancia religiosa sojuzgaron muy fácilmente al indio; la hospitalidad leal fue retribuida con explosiones y caballos que lo arrasaban todo; el feudalismo, el fanatismo y la vanidad —tres cosas de Europa— se conjuntaron para abatir al hombre de América. Terminaron con sus ídolos, que eran verdaderas obras de arte, prohibiéndole sus ritos, que eran danzas hermosas; quitándoles sus tierras, que eran comunidades felices donde lo inconsciente estaba estructurado como un lenguaje mediante procesos de tipo metonímico y metafórico, donde una potente forma de vida se constituyó alrededor del molusco Spondylus como ícono íntegro y como obra de arte resultante de la utilización de su material. El significado que se le atribuyó amplió sus posibilidades de trascendencia, cambió su condición de molusco, y a partir de él se unieron en alianza los pueblos que lo conocieron. Se amplió su conocimiento hacia las demás sociedades de Sud y Mesoamérica antiguas alcanzando límites insospechados. Una luz guía, cargada de



conocimientos iniciales, presunciones y creencias aparece desde su descubrimiento, origen y destino que le permitió tomar la categoría de ícono primigenio, del que parte una simbología trascendental para la vida y subsistencia de estas primeras comunidades que ocuparon los diversos ecosistemas del territorio mencionado.

Aquí una puntualización. La construcción social que se describe alrededor del Spondylus es el resultado del mecanismo simbólico que este objeto posee. Si tomamos en cuenta el análisis que realiza María Rosa Lojo (1997), alrededor de las poéticas, teorías y metatextos del símbolo, entenderemos cómo, a partir del Romanticismo, la diversificación de relaciones entre el término y sus usos permiten emparentarlo no solo con las Ideas, cuya vertiente más fuerte proviene desde Kant, sino también con lo desconocido, lo dispuesto a ser captado con la intuición. Por aquí se abre una puerta para su relación con lo Divino, con la contemplación en busca de la verdad. Goethe, citado por Lojo, caracteriza la operación simbólica como participativa: metonimia y metáfora -diferenciadas porque “mientras el espacio metonímico concierne a la organización referencial, según Le Guern, el proceso metafórico concierne a la organización sémica” (Beristáin, 1997: 330)- alcanzan tal grado de interacción que articulan en el símbolo al que refieren una serie de contenidos comunicacionales desprendidos de la cultura, y absolutamente necesarios para la convivencia social.

Inicialmente, desde su reducida circunscripción, el molusco brilla pero no porque sea por la luz, sino porque metafóricamente porta sobre sí la luz de los primeros conocimientos que adquiere el hombre de la cultura Las Vegas. Mediante una prolija observación se hace de un conocimiento y significado que se teje inconscientemente y lo proyecta hacia las demás personas, que lo aceptan, catapultándolo hacia una perspectiva de resonancias prodigiosas, privilegiándolo como el ícono inicial, con un significado, y por lo tanto un preciado medio



estético. Dos herramientas de la retórica son útiles a la hora de analizar la obra de arte Spondylus, representadas por la metonimia y la metáfora, y de acuerdo con el diccionario de autoridades se entiende por metáfora: “Tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita,... Alegoría en que unas palabras se toman en sentido recto y otras en sentido figurado” (*Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*). Y por metonimia se entiende: “Tropo que consiste en designar algo con el nombre de otra cosa tomando el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada” (*Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*). Entendidas así estas dos herramientas, muestran al Spondylus como una obra de arte en estado natural, decorada armoniosamente, la misma que alcanza una trascendencia atemporal en la que la mayoría de las culturas prehispánicas depositarán sus más altos anhelos, pensamientos y creencias. Este tratamiento conferido a estos artefactos prehispánicos tuvo varios usos, el Spondylus vivió en los sitios más exclusivos en forma de ofrenda, denominado como: “las hijas de la mar” (Gutiérrez, 2002: 306). Metonímicamente está el mar cálido y está también el molusco de hermosas conchas decoradas, que a los ojos y pensamiento del habitante andino metafóricamente se ha transmutado en mujeres, con todo lo que esto implica, ha tomado la categoría de hijas, significado de feminidad, fecundidad, humedad y productividad que otorga bienestar a los hombres. Con este significado (uno de tantos que se le otorgó) y atributo, el Spondylus llega a los Andes centrales o al Perú en la etapa cuando se desarrollaban varias de las tradiciones de la arquitectura religiosa monumental. “Era el manjar predilecto de los dioses” (Hocquenghem, 1999) tan anhelado, por demás cotizado, y extravagante. Sus valvas usadas como ofrenda, intermediaban y portaban los más preciados sentimientos y materiales genéticos como la sangre, el cinabrio, los enteógenos, los ruegos y



las peticiones. Era el adorno inigualable, de extrema belleza, distinción y prestigio que caminaba en el ámbito del ritual al ritmo impuesto por quien lo portaba. Metonímicamente el Spondylus es un molusco, un ostión que también se degustaba como el “manjar de los dioses” (Hocquenghem, 1999), un valor simbólico que se le atribuyó metafóricamente porque quienes lo ingerían, establecían un vínculo con los dioses, alucinados, ya que “el Spondylus es un potente enteógeno” (Shimada, 2006). Entonces, los demás asistentes al ritual que no tenían la suerte de degustar un plato tan especial, veían frente a sí mismos a las bellísimas y rojas valvas del Spondylus, siendo engullidas por los sacerdotes. Asimismo, imbuidos e influenciados por el ambiente envolvente del ritual, metafóricamente veían al Spondylus tomar la categoría de manjar y mensajero de y para los dioses, conchas y alimento que en el ambiente del ritual se tornaba portador de los más caros anhelos de la sociedad. Recuérdese al respecto, la leyenda de la Huaca Macahuisa que le dice al Inca: “Yo no suelo comer estas cosas” (Hocquenghem, 1999) y pidió que se le trajera *mullu*.

La aventura fabulosa de la tradición del Spondylus se mantiene y con ella su trascendencia plástica en los países estudiados. Los Valdivia lo llamaron inicialmente el “Mensajero de los Dioses” (Ontaneda, 2010). En los Andes centrales se marcaron etapas de una riqueza cultural muy amplias y asombrosas, donde era “el manjar de los poderosos inmortales” (Hocquenghem, 1999). En la época del Inca, ellos ambicionan el *mullu*, llamado “el oro rojo de los Incas” (Rostworowski, 1970), pero lo que existe metonímicamente es el molusco marino Spondylus y sus conchas rojas, además de los objetos ornamentales malacológicos trabajados a partir de este material. No tenemos el metal precioso u oro, por lo que antaño se otorgó a estos moluscos el más sublime tratamiento y valoración, atribuyéndoles metafóricamente significados tan sublimes. En épocas posteriores a la



Conquista, se abandonó todo lo relacionado con el Spondylus, porque lo que hay en realidad para la cultura occidental es una concha marina llamada *mullu* en voz quechua, no hay ningún oro rojo. Entonces, lo que la metáfora designó con valor para los pueblos prehispánicos, para los españoles que los conquistaron no tuvo ningún valor y desestimaron su presencia.

3.6 Simbolización del lenguaje e iconografía

El artista no remeda a la naturaleza, nace con sus creaciones. El antiguo artífice halló al *mullu* en la naturaleza y lo utilizó de todas las maneras posibles, en referencia a lo que su conocimiento de miles de años de convivencia y observación aprendió. Trabajando en comunidad previno, a partir de la observación de su conducta, los efectos climáticos y descubrió su vinculación con el *mullu*. Las manos de los artífices de antaño transformaron al molusco en obras de arte, los mismos que lo animaron con su propio espíritu. Fue el fruto de un proceso cultural importantísimo, como refiere Rojas (1953), que orienta a distinguir lo eskeiomorfo por la condición del mundo real, lo esquemático por lo primario de la técnica, y lo geometrizado por la estilización reflexiva. En el caso del Spondylus, los diseños son tan audaces, tan logrados, como abstractos. Presentan síntesis plásticas difíciles de superar, caracterizadas por líneas típicas seleccionadas, que eliminan los detalles inútiles, que descubren los rasgos predominantes y esenciales, que armonizan para crear una ilusión. Estos artefactos coparon todos los espacios de la imaginación de la época. Estos artífices conocieron profundamente el secreto de su trabajo, la maestría está en la factura de obras que concilian la audacia, con los extremos del estilizamiento geometrizado o simple dentro de un admirable equilibrio.

No es ajena bajo esta perspectiva la relación entre lo estético y lo ideológico, como un vehículo que permite integrar, en la representación material, las formas de pensamiento y



acción que se desprenden del mundo. De acuerdo a Eagleton (2005) la sustancia básica sobre la que se cimenta la ideología es el poder. Hace poco mencionamos a la eficacia que había alcanzado el Spondylus en la ritualidad andina, lo que nos muestra un ejercicio de poder de este objeto. No será distante para el hombre andino, entonces, la posibilidad de verter, en este objetopreciado, todo aquello que forma su imaginario. El cosmos en sí mismo se revela como una fuente inagotable de formas que serán inscritas en la superficie de este objeto marino.

Así Rojas (1953) refiere que la triangulación de la flecha es la llama que se eleva, el signo escalonado emula el perfil de una montaña, la cruz el resplandor de una estrella, signos típicamente geométricos y a la vez americanos, se han incorporado a los diseños malacológicos que emulan temas geomorfos, fitomorfos, zoomorfos, antropomorfos y, mitomorfos. Una figurina de la Cultura Valdivia es una escultura femenina, estilizada, mediante rasgos incisos. Aplanada y recortada geoméricamente como un rectángulo, las formas parten de una forma de Y, que determina la forma del pecho, la abertura genital, y el inicio de las piernas. El material tratado delicadamente, otorga identidad a la imagen que se proyecta en la pieza. Son figuras que han nacido del intento. Una venus que refleja los contenidos simbólicos de la mujer como generadora de nuevos individuos, como símbolo de la fertilidad. Resaltan en ella atributos específicos que destacan las características sexuales femeninas, las etapas de la vida de la mujer, precisamente en la circunferencia y la redondez en la forma de las tallas. En el ritual iniciático según Marcos (1995), la mujer pasa de la niñez a la pubertad transitando sobre caminos de polvos de colores rojos y conchas, el Spondylus se posa, a manera de cálida prenda, sobre las carnes temblorosas de la niña, las conchas con redondeados orificios son tangas que se sostienen tejidas con hilos que se deslizan



cadenciosos en el ritual. El afrodisiaco Spondylus y las niñas son ofrendados, se los comparte en el banquete ritual. Pronto las comunidades tendrán nuevos individuos.

La transformación de la obra, a pesar de haber sido ejecutada solo con instrumentos líticos, no se presenta disminuida en referencia a otras obras elaboradas en materiales diversos y de otros pueblos. Ante las demás piezas de arte así como los vestigios monumentales de las culturas precolombinas, existe una admiración en cuanto a estas piezas en especial, señalando excelsas analogías o primorosos refinamientos. En el anhelo de querer develar el misterio de este arte, los rasgos de su carácter, de su perfección y de su antigüedad, a pesar de su llamada técnica rudimentaria, desarrollaron un lenguaje plástico característico que permitió un notable desenvolvimiento en sus creaciones íntimamente ligados a su soporte. Los rasgos por demás originales, los diseños vigorosos y característicos, donde el dibujo tiende a la estilización geometrizada, audaz y con un gran sentido de composición, dentro del plano en que se los traza. Asimismo, el artista gradúa el tamaño de las figuras que representa de acuerdo con su importancia, las compone para que sean colocadas en un primer plano siempre, las portan superpuestas a cualquier otro adorno o material.

Los elementos, objetos y seres de la naturaleza, así como los de los mitos le aportan al artífice del *mullu* su repertorio y su alcance, como refiere Rojas (1953) que multiplicados por el polimorfismo de las estilizaciones donde las unidades se combinan con intención simétrica, con ritmos y cadencias perfectamente rectilíneas, variando desde la simplicidad hasta la abigarrada ornamentación en esculturas cuyo canon de relieve es geometrizado realista e indica la simetría del ritmo, la unidad en el acento, la profundidad del *hierograma*⁷⁰

⁷⁰ Voz derivada del griego que significa literalmente letra sagrada, carácter propio de la escritura egipcia hierática, un símbolo jeroglífico.



y es notable por la proporción de las partes, la seguridad del delineado y la misteriosa vida que estas figuras malacológicas proyectan. Su carácter plástico proyecta rasgos característicos, originales y completos. En cada una de las múltiples culturas que trabajaron el *mullu* se observa identidad por el soporte en medio de la diversidad. Las técnicas y significados están en los rasgos del estilo. Las unidades geomorfas aparecen como simples bloques rectangulares de *mullu*, es el inicio geométrico, según Rojas (1953), para llegar por las series intermedias a las unidades del mito en progresión de complejidad, siendo las geomorfas las más simples y las mitomorfas las más heterogéneas por su estructura, o las más profundas por su significado. La composición decorativa no es sino la articulación de dichas unidades.

Los signos esgrafiados en el material malacológico son como dice, Rojas (1953), letras de un abecedario ornamental en donde la articulación de aquellos sería como su silabeo y su sintaxis ajustada al ritmo de una frase expresiva y, así como hay una ley para todos los sonidos de las sílabas y otra ley para todos los vocablos en una frase imperiosa, así existe una lógica interna a la cual se someten las unidades decorativas cuando entran a formar una composición. Entonces observamos en las obras el lenguaje visual que contiene la morfología de la obra, determinada por el lenguaje plástico que define el carácter y el estilo ya sea figurativo o abstracto, y se establece las correspondencias entre el signo descrito, el contenido y el discurso que determinan si la obra es representativa, interpretativa o de creación.

En el Spondylus las técnicas en el dibujo y el relieve coinciden con la estructura del material y de hecho repercuten sobre los caracteres estéticos y las expresiones simbólicas con una fecunda e inagotable creación que da lugar a diversas interpretaciones de un mismo tema, por las varias metamorfosis a las que el artista las somete. Una misma imagen puede



experimentar esta metamorfosis al pasar por diferentes formas de concepción en el marco de las más variadas y diversas culturas que antaño coexistieron. Cada obra creada con material de Spondylus, en cualquier lugar de su fabricación, guarda una plena autonomía y se complace en romper con las rígidas normas externas, al incorporar acentos personales.

La Mama Cocha⁷¹ les brindaba el material para imprimirlo con su pensamiento, para que la forma pigmentada sea alumbrada y viva en un nuevo ser de *mullu*. Trabajo artístico concebido con rostro humano o no, pero con los atributos de la Pachamama,⁷² con la fuerza del animal antrozo-zoomorfo, con el fuego interno tatuado, grabado, bordado o taraceado en guardas multicolores como su espíritu mismo. Todo arte al fin comienza por ser un instintivo, un remedo de formas naturales; al respecto, Rojas (1953) sostiene:

“¿La gruta no es de por sí una casa de arquitectura espontánea? La corola en que amaneció guardado el rocío de la noche ¿no es un pintado vaso como lo dice el nombre del cáliz que les conviene a los dos? ¿Acaso algunos animales no llevan en su propia apariencia modelos de agudas armas en las garras, de vistosas diademas en las plumas, o de clámides pectorales y escudos? Si se observa el brazo humano desde el codo hasta los dedos, se descubrirá sin esfuerzo la insinuación del hacha y de la maza, del martillo y de la pala, del pinchador y del cuenco. La fatiga del que se sienta a reposar en la roca del camino ha descubierto la silla, y la del que se tiende a dormir, un lecho. El indio veía estas cosas y las aprovechaba aunque con otro sentido de la vida que el hombre moderno” (Rojas 1953: 84).

En los planos simbólicos de sus creaciones se puede apreciar la figura de la luna, en una media circunferencia que proyectada a manera de las largas espinas del molusco, se ve representada en los hermosos pectorales elaborados en diversas técnicas. En los bordados de chaquiras, así como también en el canon de sus esculturas y dijes esgrafiados y terminados en punta, media circunferencia u ovalo; en una conjunción de presencias labradas con tendencia a la simplificación, pero que a su vez llevan en sí temas geomorfos, fitomorfos, zoomorfos, antropomorfos y mitomorfos, todos relacionados en una sola pieza o no. Las

⁷¹ Mar.

⁷² Tierra.



esculturas y trabajos a partir del Spondylus se agrupan en tres grandes conjuntos: el primero esculturas de bulto trabajado a planos que se asemejan al arte cubista moderno, el segundo las que han sido labradas por incisión o esgrafiado en un solo plano que les proporciona la imagen de bajo relieve con una semejanza a los clisés xilográficos y por último el acercamiento a la escultura modelada más suelta, con una técnica en donde la línea curva del Spondylus cantará su melodía marina en los perfiles de los cuerpos de sutil plano. Entre estas obras se encuentran vigorosas máscaras, expresivos mosaicos y, pectorales de carácter singular. Esculturas perfiladas en pequeños dijes que siguen las líneas naturales de las conchas, diferentes una de otras en sus constantes repeticiones. La fina articulación del repujado, el mosaico y el taraceado sobre otros materiales. Los motivos bordados en las prendas recamadas, modelos de vestuarios o ajuares confeccionados con Spondylus que la habilidad del artista antiguo creó. El genio individual se halla presente en la ejecución de cada artefacto, aun cuando el poder centralizado de la teocracia haya impuesto las imágenes a crearse para llegar a todos los ámbitos de la sociedad.

3.7 Surgimiento de acciones de arte: intervenciones y filiación

Una de las acciones primordiales de la Historia del Arte es intervenir para encontrar la filiación de las obras. El caso del Spondylus no queda fuera de esta premisa. Establecer lo más cercano a una denominación de origen tiene que ver con la continuidad en el orden de aparición de los artilugios en el tiempo y en el marco de las culturas estudiadas. En el intento de lograr este objetivo se ha trabajado buscando todos los datos correspondientes a cada una de las obras que conforman el corpus de la tesis, para establecer disciplinadamente su procedencia y confirmar una solidez en sus etapas. Pero no se ha logrado conseguir todos los datos de todas las piezas presentadas, pues como se explicó, en los sitios en donde se exponen



estas obras han puesto muchos obstáculos para que se realice el análisis directo de las piezas. La costura entonces que se utiliza para confeccionar la pieza del triángulo (origen, continuidad y desestructuración) remite a la objetividad del imbunche (o embrollo), al que se le han clausurado con puntadas gruesas de cáñamo o hilo, todos los orificios, para que no se escape ningún referente que pueda traer a la memoria algo que se quiso olvidar y que puede hacer mención a la existencia de trabajos paralelos que se desarrollaron en un mismo espacio plástico prehispánico, pero que permanecieron en silencio, sin luz, ni nombre, y que por lo tanto no están contextualizados con propiedad.

Asimismo, en la filiación y relación de las obras de Spondylus con los ritos andinos a donde llegó, vivió, murió y fue enterrado el molusco, la costura que clausura esconde las acciones de la desafiliación y se denomina huaquearí o hurto. Para este efecto se inicia con una costura como un primer paso que esconde la procedencia, necesaria para un entronque o descendencia. El vínculo o afinidad entre una pieza u otra reclamando un contexto, es una acción de prioridad, porque en las condiciones en que se encuentran las obras de arte a base de Spondylus, presentan condiciones sintomáticas de procedencia. Porque dependientes de una historia no coherente se ponen en condiciones de desamparo, frente a la jerarquía de los otros objetos más apreciados en el nuevo orden impuesto después de la colonización. En una economía cerrada como la que primó después de la Conquista, se mantuvo en el silencio. Las obras de arte jerarquizadas de metales preciosos fueron fundidas, solo las que llamaron la atención por su belleza en cuanto a técnica y presencia, fueron conservadas y tenidas en colecciones privadas o en museos del exterior.

La acción de corte y reposición que se dio con el Spondylus y en general con las obras de arte de las culturas prehispánicas, me remite simbólicamente a la búsqueda de una filiación



formal, que reponga la coherencia y el valor que se cortó para desaparecerlo, más allá de la Conquista. Estas obras malacológicas manifiestan el deseo de pertenencia a una historia a la que han pertenecido y que con el robo en todos los sentidos perpetrado, no les quedó más que renunciar al signo de su propio amarre. El arte antiguo en Spondylus que se muestra en los museos se presenta confuso y desordenado por el desconocimiento. Lo que alguna vez estuvo y ocupó un lugar de importancia se ve aturdido, con la extraña certeza de que el Spondylus y sus múltiples e invaluable significados no alcanzaron ni siquiera a instalarse en la actualidad. Con el descubrimiento de la tumba del Señor de Sipán (Alva, 1994), se aclara el origen del Spondylus, símbolo de una historia conjunta que se respetó desde tiempos inmemoriales, que nos hermana y eleva como herederos de culturas asombrosas.

El desconocimiento tiene que ver con la desafiliación y la intervención que atentan contra los corpus de obras trabajadas en Spondylus, que no logran producir condiciones como piezas de origen, pertenecientes a tal o cual cultura. Es necesario interponer un verdadero *habeas corpus* que exija que las obras de arte de Spondylus sean priorizadas, poniéndolas en escena como pasado y presente. De la misma manera, en referencia a la desafiliación y a la intervención, también el uso del criterio interviene para desaparecer el vínculo, para desaparecer las pruebas de una existencia, y esto es hacer caso omiso de la historia y del conocimiento. En el caso de venta y/o adquisición de obras de arte elaboradas en Spondylus por parte de instituciones y museos que custodian colecciones de arte prehispánico, pruebas de una existencia, pero también de la amenaza fundamental a la filiación y al patrimonio de países como Perú y Ecuador, pues este ha sido el lastre que obstaculiza el reconocimiento cabal del arte precolombino. En primer lugar, por negocio, ya que la huaquearía es una cripta para guardar celosamente un secreto. En segundo lugar, porque una tumba llena es el museo



para exhibir en él los cuerpos encontrados en no se sabe dónde y filiados sin datos concretos. En tercer lugar debería escribirse al costado de cada obra de arte prehispánico “yo soy mi padre”, ya que en la expectativa permanecen los esfuerzos, la mención de la obra, su recuerdo y la evocación de una filiación. En los museos las obras de arte prehispánico que llegan a un país hispanoamericano procedentes de otro país, que devuelve con gestos de buena voluntad, sea por la razón que fuere, pretenden sustituir un recuerdo inexistente. La presencia de un cuerpo aparecido que no se conocía, lleva al límite de pretender metaforizar desde la fabricación de una biografía de la obra, al trauma de origen de las mismas. A partir de esta investigación preliminar en la filiación de las obras de arte, no solo de Spondylus, se descubre un territorio fecundo para el interés actual, serio y pertinente de la historia del arte, en cuanto al origen cabal de los artefactos que se estudia dentro de esta disciplina. Profundizando bibliográfica, teórica, analítica e interpretativamente, a pesar de las fisuras entre la dominación social y abrumadora persistencia del pueblo andino, desde la apropiación del símbolo Spondylus que persistió con legitimidad a pesar de todo y de todos.

— **Conceptos sobre el arte en Spondylus y su inferencia en la obra**

El Spondylus tuvo un profundo significado en las raíces culturales de los pueblos del Ande; el molusco, originario de las aguas calientes del mar Pacífico, ha sido hallado con gran profusión en las huacas y adoratorios de las muchas y milenarias culturas que se asentaron y habitaron el área central y también septentrional andina. Comprender el valor que tuvo el Spondylus en este pasado precolombino lejano, es importante. En la actualidad se lo retoma como símbolo de fecundidad, prosperidad y paz, sueño largamente acariciado por peruanos y ecuatorianos, durante muchas décadas. Los pensamientos de las personas que han estudiado e investigado el Spondylus desde el marco teórico de otras disciplinas y ciencias han sido



consignados en el Anexo II de esta tesis, a fin de enmarcar el tema dado la carencia de conceptos y teorías que lo aborden del campo de la Historia del Arte.

— Contextualización

Todo *hecho, evento o coyuntura* sucede en un ambiente y un tiempo. Todo lo que envuelve o rodea a los tres elementos citados, puede ser analizado usando la tecnología y el sentido práctico. El contexto del descubrimiento de por ejemplo la tumba del Señor de Sipán contiene un espacio y un tiempo, en donde el hecho material del enterramiento a más del mito y la leyenda, se confronta con las investigaciones científicas de varios siglos posteriores. El evento de la contextualización no es importante solamente en las ciencias históricas o sociales sino en todos los ámbitos del convivir humano, si un elemento o materia cambia el contexto en el que se desarrolla nunca es igual en otro contexto. Los objetos de Spondylus no son iguales en contextos diferentes a los de su origen, creación y destino. Como se presenta a los adornos en Spondylus actualmente en los museos, les provee de un aura de desamparo muy cercana a la orfandad y el anonimato, que los tergiversa y confunde, brindando a la gente que visita el museo una información que no es justa para la importancia que tuvo el Spondylus. El gran problema en el devenir histórico de las culturas prehispánicas expuestas en la actualidad, es justamente por esto, sus elementos han sido quitados o aislados del contexto tan particular en el que surgieron y vivieron. Un índice muy pequeño de la población de América hispana actual está preocupada por sus raíces, siendo que es pertinente conocer de dónde venimos, para proyectarnos hacia el futuro con un éxito rotundo.



CONCLUSIONES

1. La presencia del Spondylus, como se ha evidenciado en esta investigación, fue significativa en la vida de los pueblos que habitaron el ámbito andino, especialmente en Perú y Ecuador. Su valor no sólo residió en el trabajo plástico descrito en los trazos, tallas, cortes, esgrafiados, taraceados y bordados que plasmaron estos antiguos pobladores en el material malacológico Spondylus, sino en el engranaje de la forma con la representación que tenían del mundo. Los motivos simbólicos que fueron grabados en Spondylus se caracterizan por su contundente actualidad, pues testimonian el profundo respeto a la naturaleza que animó todas las acciones del antepasado andino, su significado e importancia se han conservado y trascendido por siglos.
El Spondylus fue admirado y respetado por la magnitud de su rastro, por su antigüedad mítica, por su índole estética y no menos por su alcance religioso.
2. Al ser territorios vecinos, las culturas antiguas que habitaron lo que hoy conocemos como Perú y Ecuador compartieron creencias y conocimientos vinculados al Spondylus como sucede, por citar un ejemplo, con el fenómeno climático “El Niño”. De hecho, las representaciones que se hicieron en el material malacológico auguraban la llegada de la lluvia e indicaban el momento en que debía almacenarse el agua.
Tal ha sido la importancia del Spondylus que, actualmente, aún está presente en muchos ámbitos, pero principalmente en las *huascas* de *mullos* y corales que utilizan las mujeres del Ande, y en el trabajo de orfebrería que se realiza en Perú y Ecuador.
3. Si bien se han encontrado investigaciones que aborden el origen, descripción y uso del Spondylus, la presente tesis ha evidenciado la ausencia de estudios enfocados en el trabajo



plástico del Spondylus y su estrecha vinculación con los contenidos simbólicos; y se ha analizado alrededor de 30 piezas pertenecientes a las culturas antiguas que son verdaderas obras de arte y dan a luz a formas artísticas que respondieron y embellecieron el pensamiento de las culturas a las que pertenecieron.

4. El valor que adquirió el Spondylus para los pueblos primigenios de Perú y Ecuador fue consecuente, no sólo con las dificultades que conllevaba su recolección, sino y sobre todo con las características únicas de este material malacológico que permitió, por un lado, la elaboración de objetos que para ellos eran sagrados, y que hoy asombran por su belleza y contenido simbólico; y por otro, su uso como símbolo único que acompañó a las culturas antiguas en sus rituales y ceremonias, y que fue empleado como elemento valioso para el intercambio entre pueblos.
5. En cuanto a la trascendencia plástica de las obras trabajadas en Spondylus, a partir de las piezas analizadas es preciso destacar la coordinación interna de las partes que las caracteriza y que está acorde con los límites espaciales de la composición y los signos otorgados que se sitúan en el mismo ámbito de la realidad en el que fueron propuestas.

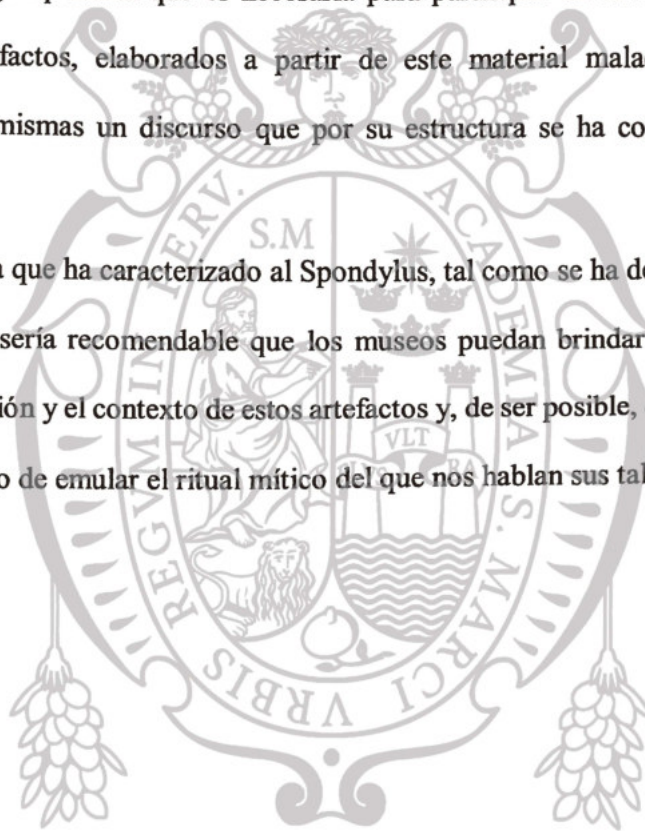
La chaquiras, por ejemplo, fue la forma de expresión más generalizada y en la que más se trabajó en el pasado prehispánico para el adorno religioso, suntuoso y profano que ha perdurado hasta la actualidad. Sus cuentas son análogas al símbolo sexual femenino porque encarnan creencias de prosperidad, fecundidad y protegen a su portador más allá de la muerte. En estas circunferencias, rara vez perfectas, es posible indagar las técnicas prehispánicas respecto a la confección de piezas y bordados donde los patrones son asimétricos y denuncian que sus trazos, sus líneas, estaban hechas a pulso o con la ayuda de diversas partes del cuerpo humano como dedos, codos, brazos o pies.



De otro lado, los *tumpis* y las *ucuyayas* están en íntimo contacto con el mundo de las aves y los felinos, pero especialmente con el subsuelo donde moran la serpiente y el ancestro. Se presentan con diseños múltiples, expresión y simplificación estilística.

El ornamento de las esculturas, figuras y diseños antropo-zoomorfos encontrados de mil maneras presentan los modelos idóneos que simbolizan a la religión. La mutación es una característica que solo poseen los dioses, es versátil en su transformación pues conserva partes de su imagen primera que es necesaria para participar en el rito. De ahí que estas esculturas y artefactos, elaborados a partir de este material malacológico *Spondylus*, contengan en sí mismas un discurso que por su estructura se ha convertido en lenguaje trascendente.

Por la importancia que ha caracterizado al *Spondylus*, tal como se ha destacado a lo largo de la presente tesis, sería recomendable que los museos puedan brindar mayores referencias sobre la cosmovisión y el contexto de estos artefactos y, de ser posible, que acondicionen sus ambientes tratando de emular el ritual mítico del que nos hablan sus tallas y esgrafiados.





GLOSARIO

ACLLAS: Mujeres que eran elegidas desde niñas (a los 8 años de edad) para convertirse en vírgenes dedicadas al servicio del Inca.

ÁGRAFO: Que es incapaz de escribir o no sabe hacerlo.

AJUAR: Bienes y conjunto de objetos propios de una persona.

ALEACIÓN: Producto homogéneo, de propiedades metálicas, compuesto de dos o más elementos.

ALBARRADA: Técnica milenaria que permitía contener y almacenar el agua que podía durar algunos meses después de una buena temporada de lluvia.

AMORFINO: Género musical tradicional que constituye el canto fundamental folklórico de la costa ecuatoriana, que en tiempos pasados logró gran tradición en los pueblos montubios de las provincias de Manabí, Los Ríos, Guayas y El Oro. El canto y baile consiste en decir y cantar versos al compás de la guitarra o “vigüela”, en un desafío tradicional que destaca el ingenio en la improvisación de coplas populares, traducidos en un “mano a mano” en el que cada uno de los trovadores responde con sátiras o indirectas las que contra él descarga su interlocutor musical.

ANDES SEPTENTRIONALES: Territorio del Estado ecuatoriano denominado así por Lumbreras.

AVISO: Gaceta manuscrita o informes que un escritor del siglo XVII elaboraba.

BALSAS: Embarcaciones construidas con palo de balsa, lianas o bejucos, caña guadua, bijao, hoja de palmera y algodón que además estaban provistas de un método de navegación llamado guaras, distinto al del timón, que consistía en hundir o alzar tablas colocadas verticalmente tanto en la proa como en la popa, que daba a la embarcación gran capacidad de carga, para que sea maniobrable y pueda cambiar de rumbo fácilmente, de gran amplitud, estabilidad y versatilidad.

BISEL: En el borde o en la extremidad de una lámina o plancha el corte es oblicuo, como en el filo de una herramienta.



CACIQUES: Organización prehispánica cuyo cargo era hereditario.

CAJAS DE LLIPTA: Elaboradas a partir de material malacológico o conchas, con un orificio superior donde se guardaba la llipta, que es una mezcla de cal con ceniza, que se masticó conjuntamente con las hojas de coca.

CAJAS DE LLIPTA SPONDYLUS: Caja de concha para la cal que se masticaba con las hojas de coca.

CAMPACE: Mercaderes canasteros pues portan a sus espaldas un recipiente que emula esta forma.

CATARRO: Nombre castellano despectivo que se le dio al Spondylus o *mullu* después de la conquista.

CONFEDERACIONES: Alianzas y acuerdos comerciales a nivel de puertos marítimos integrados por varios pueblos que ocuparon la franja costera del actual territorio ecuatoriano para hacer posible y duradera la actividad fundamental de su economía: el intercambio marítimo y terrestre.

CONFEDERACIÓN DE MERCADERES: Conocedores del desarrollo de las técnicas de navegación comercial sin precedentes en América, fueron grandes mercaderes y ejercieron el intercambio a lo largo de la costa oriental del Pacífico.

CONFEDERACIÓN GUAYACUNTUR: Asociados para resguardar uno de los centros de intercambio más importante: el territorio de Frías. Lugar al que llegarían las innumerables caravanas de camélidos que desde el sur comerciaban piedras preciosas, tejidos teñidos, bordados y cobre. Los Mindaláes de Guayaquil desde el norte comercian el *mullu* y artefactos de orfebrería en oro y platino.

CINABRIO: Mineral compuesto de mercurio y azufre, muy pesado y de color rojo oscuro, del cual se extrae el mercurio.

CORRIENTE DE HUMBOLDT: El ecosistema oceánico que registra el mayor número de extremos y de paradojas. Sus aguas frías de un café verdoso turbio surcan el océano Pacífico como un río procedente de la Antártida, para una región tropical, de aproximadamente 16 °C sobre la superficie.



CORICANCHA: Templo mayor, recinto sagrado originalmente llamado Inti Kancha o Templo del Sol, encerraba una roca sagrada el *Usnu*, llamada también *Intihuatana*, sobre el cual fue construido el convento de Santo Domingo; Garcilaso relata que las paredes de este templo estaban cubiertas de arriba abajo con planchas y tablonos de oro.

CUEVA DE LOS TAYOS: La larga serie de galerías subterráneas de formación natural labradas a través de milenios por los ríos que en tiempos geológicos discurrieron por las rocas calcáreas. Están a 800 msnm. Recibe el nombre por la presencia del Tayo (*Steatornis* sp.), pájaro de vida nocturna difundido desde el noreste de Sudamérica hasta el Caribe.

CHAQUIRA: Discos de distintos tamaños con perforación central servían para ser ensartados en un hilo y formar collares, se prefería utilizar la parte roja del *Spondylus*.

CHINCHAS: Tratantes o mercaderes del señorío de Chíncha, durante el Intermedio Tardío e Inca; poseían flotillas de balsas y sus mercaderes se dedicaban al trueque del *mullu*

DIOS DE LAS VARAS: En el dintel de la denominada Puerta del sol de Tiahuanaco se encuentra un friso, en cuyo centro aparece un dios híbrido con dos varas o bastones en forma de serpientes en las manos, imagen que se observa también en la estela Raimondi procedente de Chavín, los arqueólogos lo han denominado como el Dios de las Varas

EFFECTO DE HORIZONTE: La realidad es que un Horizonte es una conclusión que debería ser derivada de una cronología clara, no al contrario. Un Horizonte no es un espacio en el tiempo dentro del cual todavía existen muchos grados de libertad de definición.

ENTEÓGENOS: Neologismo que designa las sustancias que proporcionan efectos de carácter embriagante o de ebriedad que en determinados contextos culturales o históricos son interpretados (o lo han sido) como una forma de comunicación, contacto, relación o inspiración con fuerzas sagradas, telúricas y sobrenaturales.

FENÓMENO “EL NIÑO”: Las cíclicas lluvias y sequías del clima costero que existen entre el puerto de Manta (Manabí) y el golfo de Guayaquil (Guayas). Las fluctuaciones de las corrientes de aguas cálidas que crean condiciones óptimas para la proliferación de *Spondylus* en el infra litoral y la presencia conjunta de lluvias que reverdecen esta zona. El fenómeno “El Niño” (ENSO: El Niño Southern Oscillation) que lleva aguas cálidas al sur de Tumbes y Piura (Perú) en costas donde nunca llueve porque son áridas.



FONGA SIGDE: Acompañante de Nymlap que tenía cargo de derramar polvo de conchitas marinas en la tierra que su señor había de pisar.

GUARDIANES: Personas que guardan algo y cuidan de ello.

GUARAS: Método prehispánico de navegación prehispánica.

HACHA MONEDA: Elaboradas en cobre arsenical, su uso inicia alrededor del siglo IX, su tamaño es alrededor de 7cm, según Ontaneda durante el siglo XIV se introducen otras de 2,4cm, han sido encontradas en Ecuador en la costa sur y central, territorios que correspondieron a las culturas costeras de Manteño-Huancavilca y Milagro-Quevedo, pero también han sido encontradas en la sierra; por los cronistas españoles se sabe que fueron usadas como monedas para limitadas transacciones comerciales, sin embargo se las encuentra como ofrendas en atados de 5, 10 y 20 unidades en los entierros con el fin de acumular y guardar el metal.

HUACAS: El término designa a todas las sacralidades prehispánicas como astros, volcanes, océano, lagunas, ríos, templos, tumbas, momias, ídolos, animales, de los que los *ayllus* creían descender, los propios ancestros eran venerados incluyendo a los dioses primordiales, el Sol y la Luna.

HUAQUEO: Depredación causada por los buscadores de tesoros que se inició después de la Conquista y no se ha detenido.

HUASHCA: Collar de siete vueltas que lleva, además del Spondylus, el ritmo de otros abalorios, signos claros del sincretismo.

HOJA DE COCA: Arbusto oriundo de la región andina, sobre su origen no hay uniformidad de criterios, Lathrap indica fue inicialmente cultivado en las laderas orientales de Ecuador y Colombia.

LASCA: Trozo pequeño que se desprende de una roca o piedra cuando se percute sobre ella.

LAS VEGAS: Grupo humano de vida arcaico que ocupó el litoral del actual territorio ecuatoriano, que lograron pasar cuatro etapas de aproximadamente 600 años cada una a través de cuatro formas de producción agrícola, se iniciaron con la horticultura del jardín



casero similar al de las aldeas neolitizadas del Pre-cerámico Tardío tipificadas por el sitio Las Vegas.

LEYENDA DE NAYMLAP: Dicen los naturales de Lambayeque (y con ellos conforman los demás pueblos a este valle comarcano) que en tiempos muy antiguos que no saben numerarlos vino de la parte suprema de este Pirú con una gran flota de balsas un padre de Campañas. Hombre de mucho valor y calidad llamado Naymlap.

LIMAS ARENISCAS: Herramientas líticas que se utilizó para trabajar las conchas por su dureza y aspereza en la función de allanar y limpiar

LOS AMANTES DE SUMPA: Entierro doble y primario que consiste en un hombre y una mujer de entre 20 y 25 años de edad, que murieron y fueron enterrados. Sobre ellos fueron colocadas seis piedras grandes que sirvieron de protección espiritual.

LLAMPAYEC: Ídolo de jade color verde.

MATES: frutos de mate o calabaza. Su uso antecedió a su domesticación, estos frutos se emplearon mayormente como cuencos, platos y recipientes para alimentos y otros materiales, al inicio no llevaban decoración. Sin embargo con el paso del tiempo muchos fueron grabados, burilados, pirograbados, taraceados con conchas y piedras semipreciosas.

MINDALA: Grupo social privilegiado, mercaderes especialistas en intercambios a mediana y larga distancia. Salomon señala que los mindaláes se pueden percibir como un grupo de mercenarios protegidos por caciques, quienes necesitan obtener productos exóticos que no producen, que intervinieron también en la producción, elaboración y transporte de los bienes de intercambio a larga distancia, con el fin de incrementar los volúmenes de la actividad mercantil. Se transportaba especialmente *mullu*.

MITIMAES o MITMAQKUNA: Indios subyugados, aculturados y enviados a poblar las márgenes del Incanato.

MORLACO: En Ecuador se le dice así a la gente que ha nacido en la provincia del Azuay.

MULLU: Voz del idioma quechua que significa Spondylus.



MULLU CHASQUI CAMAYOC: Comerciantes de Chíncha incorporados al imperio como agentes del estado, para la obtención de productos de otra forma inaccesibles para el sistema imperial.

NAYMLAP: Llamado también el Señor de Sicán, un ser con rasgos de pájaro, incluidas dos pequeñas alas, una capucha en forma de media luna cubierta de plumas, nariz en forma de pico y ojos rasgados. Rasgos que se observan en el cuchillo ceremonial en forma de media luna llamado *tumi de illimo*, según la leyenda pertenecía a una estirpe que tenía como antecesor a un pájaro divino. La palabra Naymlap en qué lengua significa *gallina de agua*.

ORO ROJO: Denominación dada al Spondylus por las altas posibilidades de ser asaltados, robados o asesinados en el camino dado el alto valor ritual de las rojas conchas.

OSTIÓN: Molusco, metazoos de cuerpo no segmentado en los adultos, desnudo o revestido de una concha.

PUGYUKUNA: Lugares especiales, vertientes en idioma quechua, de donde sale el agua de la roca, sitios que se constituyen puertas y permiten la comunicación y desde donde se puede enviar y recibir mensajes de los espíritus.

QHAPAQ ÑAM: Camino. Los indios preferían en sus vías la línea recta, pareciendo importarles poco las gradientes a cambio de la cortedad del espacio, caminos que evidencian pocas variaciones desde el Período Formativo hasta la red de caminos Qhapaq Ñam o Camino del Inca.

QUIMERA: Aquello que se propone a la imaginación como posible o verdadero, no siéndolo.

REAL ALTO: Villorrio poblado precedente de la cultura Valdivia, si llega a tener cien casas o más hemos de comprender que una población de ese tamaño no se puede sostener sin una agricultura bien desarrollada.

RITO: Serie de actos que se cumplen con vistas a la actualización de cierta realidad sagrada

SEÑORÍO ÉTNICO: Grupo de individuos unidos por parentesco (comparten un ancestro común) se engranan con otros progresivamente mayores en varios niveles de cohesión social constituyendo linajes locales, la suma de estos conforman las comunidades, siendo estos vínculos de parentesco lo que les da el derecho a las tierras de sus padres y abuelos.



SPONDYLUS: Molusco apreciado no solo por su carne, sino también por el atractivo de su forma, el color de su concha, como materia prima tempranamente utilizada en el adorno personal y la fabricación de adornos.

SÍMBOLO: Es la representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada. Se dirige al intelecto y a la percepción, fija la atención en él por sí mismo, va de lo particular a lo general y a lo ideal mediante una relación de participación y tiene sentido infinito e inagotable.

TABÚ: Prohibición de comer o tocar algún objeto, impuesta a sus adeptos por algunas religiones de la Polinesia.

TASES: Objetos de piedra dura, con sus superficies pulidas cuyas formas pueden ser variadas con las aristas vivas o redondeadas.

TZANTZAS: Cabeza humana reducida cuyo objetivo es conferir poderío al guerrero que la cazó, otorgándole poder sobre el vencido, la boca cosida consiste en encerrar al espíritu vengador para que no se pueda informar a los dioses y estos no actúen contra el ganador.

TEOCRACIA: Sistema político y social en el que se considera que el origen de la autoridad de los gobernantes es divino.

TOLAS: Montículos artificiales donde el núcleo del lugar crece hasta abarcar un área de aproximadamente un kilómetro cuadrado.

TUMPIS: Figuras de material malacológico Spondylus consideradas como ofrenda o manjar de los poderosos inmortales.

TUMBA DE POZO PROFUNDO: Estas tumbas denotan un gran conocimiento de la geología, puesto que atravesaron suelos muy duros como la cangagua, de forma circular de unos 70 cm de diámetro y 1,65 m de profundidad.

TUPUS: Es una especie de prendedor decorado y usado por las mujeres de varias culturas andinas para sujetar su manto.

TRUEQUE: Acto de recibir una cosa a cambio de otra, sin la intervención del dinero.



UCUYAYA: Ser mítico de gran importancia, un amuleto trabajado a manera de una escultura pequeña colgante o dije, que representaba a un personaje mítico del infra mundo o interior de la tierra, al antepasado, al abuelo.

VALDIVIA: Hace seis mil años en las costas del Pacífico-Ecuador, nació y floreció la primera cultura formativa del continente americano.





BIBLIOGRAFÍA

ALVA, Walter

1994. *Sipán. Descubrimiento e Investigación* (pp. 97, 211) Quebecor Perú S.A., Lima.

1986. "Cerámica Temprana en el valle de Jequetepeque, Norte del Perú". *Materialen zur Allgemeinen und Vergleichenden Archaologie*, Band 32. AVA-Materialien. Verlag C.H. - Munchen.

ALVA Walter [y] LONGHENA María

2008. *Perú antiguo, Historia de las culturas andinas*. Ediciones Folio, S.A., Barcelona España.

ALVA, Walter; DONNAN, Christopher

1993. *Royal tombs of Sipan / Tumbas reales de Sipán*. Los Angeles: University of California, Fowler Museum of Cultural History.

AYALA, Enrique

1993. *Resumen de Historia del Ecuador*, CEN, Quito.

BÉARES, Philippe

1996. "Comparaison des ichtyofaunes marines actuelles et holocene et reconstitution de l'activité halieutique dans les civilisations précolombiennes de la côte du Manabi Sud (Équateur)". Tesis doctoral, Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris.

BERISTÁIN, Helena

1997. "Diccionario de Retórica y Poética". Editorial Porrúa S.A., México D.F., México.

BOURGET, Steve

1990. "Caracoles Sagrados en Iconografía Moche". *Gaceta Arqueológica Andina*, vol. V, n° 20, pp. 20:45-58. Lima.

BONAVÍA, Duccio

1982. *Los Gavilanes. Mar, Desierto y Oasis en la Historia del Hombre*. Cofide Lima.

BURGER, Richard:



1993. *Chavín and the Origins of Andean Civilization*. Thames and Hudson. London.

1992. “Los Inicios de la civilización peruana y su relación con el Horizonte Chavín”. *Emergencia de la Civilización en los Andes*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 23-39. Lima-Perú.

CABELLO DE BALBOA, Miguel.

[1586]1951. *Miscelánea Antártica, una historia del Perú Antiguo*. Versión original del Instituto de Etnología de la Facultad de Letras-Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 326-330. Lima, Perú.

CIEZA DE LEÓN, Pedro

1922. *La Conquista del Perú*. Madrid, Ed. Espasa-Calpe, Madrid.

CORDY-COLLINS, Alana, ROSTWOROWSKI, María, HOCQUENGHEM, Anne Marie, MUSEO ARQUEOLÓGICO LARCO, HERRERA, Rafael, PILLSBURY, Joanne

1999. *Spondylus, Ofrenda sagrada y símbolo de paz*, Impresión Cuzzi y Cía. S.A. Lima, Perú.

COBO, Bernabé

[1653] 1956. *Historia del Nuevo Mundo*, t. 4. Biblioteca de Autores Españoles (s/n). Madrid.

CURÁTOLA, Marco

1991. “Iconografía Chavín: el Dios de los grandes colmillos”, en: *Los Incas y el antiguo Perú. 3000 años de historia*, t. I (s/p). Madrid.

CHORDÁ, Frederic

2004. *De lo visible a lo virtual. Una metodología del análisis artístico*. Anthropos Editorial Rubí. Barcelona.

DELGADO, Luis Humberto

1928. *Monografía de Piura*, American Express Ltda. Lima.

D'ERRICO, Francesco

2009. *Conchas de 80.000 años de edad temprana apuntan a tendencia cultural* (s/p). Centro Nacional Francés para la investigación Científica (CNRS).



DEL BUSTO, José Antonio

2011. *Perú Preincaico*. Empresa editora El Comercio S.A. Pre-Prensa: Zetta comunicadores. Lima, Perú.

DONNAN, Christopher; CASTILLO, Luis

1994. "Excavaciones de tumbas de sacerdotisas Moche en San José de Moro, Jequetepeque". En: Santiago Uceda y Elías Mujica, eds., *Moche propuestas y perspectivas. Actas sobre el primer coloquio de la cultura Moche*, del 2 al 16 de abril de 1993. Trujillo.

EAGLETON, Terry

2005. "Ideología". Paidós Editorial., Buenos Aires, Argentina.

ESTRADA ICAZA, Emilio

1967. "Los Huanca vilca. Últimas civilizaciones prehistóricas de la Costa del Guayas" n° 3, *Revista del Museo Víctor Emilio Estrada*. Guayaquil.

1962. "Arqueología de Manabí Central" n° 7, *Revista del Museo Víctor Emilio Estrada*. Guayaquil.

ESTABRIDIS Cárdenas, Ricardo

1994. *Arte en antiguo Perú*. Museo de la Nación. Instituto Nacional de Cultura Petróleos del Perú. Fotolitos e impresión FRIBA S.A. Lima, Perú.

ESCOBAR, Ticio

2011. *Una teoría del arte desde América Latina*. D.L.: BA-478-2011. España.

FELDMAN, Robert Alan

1980. "Aspero, Peru, Architecture, Subsistence Economy, and Other Artifacts of a preceramic Maritime Chiefdom". Thesis. Department of Anthropology in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the subject of Anthropology. Harvard University, Cambridge, Massachusetts.

GARCILASO de la Vega, Inca

1976. *Comentarios reales*, Madrid.



1963. *Obras completas del Inca Garcilaso*. Biblioteca de Autores Españoles, t. II. Edición Atlas, Madrid.

GARTELMANN, Karl Dieter

1998. *Las huellas del Jaguar. La Arqueología en el Ecuador*. Edición del autor. Universidad de Virginia. Estados Unidos.

GENDROP, Paul

1990. *Arte prehispánico en Meso-América*. Editorial Trillas S.A. México, D.F.

GORRITI MANCHEGO, Manuel; FALCÓN HUAYTA, Víctor

2002. *Spondylus, Strombus y Conus: Ofrendas a los dioses andinos*, Museo de Arqueología y Antropología, Centro Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

GORRITI Manchego, Manuel M.

2000. "Análisis de artefactos en *Spondylus* procedentes de Pueblo Viejo (Nasca), contextos funerarios". Manuscrito entregado al Lic. Mario Ruales. Izumi Seiichi and Kazuo Terada, 1972, Andes 4, Excavations at Kotosh, Perú 1963 and 1966. University of Tokyo Press, Tokyo.

1998. "Algunos alcances sobre la investigación malacológica en Arqueología". En: *Revista del Museo de Arqueología y Antropología* vol. 1, n° 4, pp. 4-5, Lima.

1992. "Moluscos marinos: *Spondylus*, *Strombus* y *Conus*. Su Significado en las sociedades andinas". *Boletín. Museo de Arqueología y Antropología*. Publicación mensual. Museo de Arqueología y Antropología. Centro Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, año 3, n° 11, pp. 10-21.

GRIEDER, Terence; BUENO MENDOZA, Alberto; EARLE SMITH, C.; J.R., and MALINA, Robert, M.

1998. *La Galgada, Perú. A Pre-ceramic Culture in Transition*. University of Texas Press. Austin.

GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés

2002. *Dioses, símbolos y alimentación en los Andes: interrelación hombre-fauna*, Ediciones Abya-yala. Quito, Ecuador.



HOCQUENGHEM, Anne Marie

2009. “*Spondylus princeps* y la edad de bronce en los Andes Centrales: Las rutas de Intercambios”. 53 Congreso Internacional de Americanistas (53° ICA), Centro Histórico de la ciudad de México.

1993 “Rutas de entrada de Mullu en el extremo norte del Perú”, *Bulletin de l’Institut ais d’études Andines* vol. 22, pp. 701-719.

HOCQUENGHEM, Anne Marie, ROSTWOROWSKI, María y CORDY-COLLINS, Alana
1999. *Spondylus: ofrenda sagrada y símbolo de paz*. Fundación Telefónica del Perú, Lima.

HOCQUENGHEM, Anne Marie, KAULICKE, Peter, IDROVO, Jaime y GOMIS, Dominique G.

1993. “Bases del intercambio entre las sociedades nor peruanas y sur ecuatorianas. Una zona de transición entre el 1500 a.C. y 600 d.C.”. *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* n° 22 (2).

HOLM, Olaf; CRESPO, Hernán

1980. *Historia del Ecuador* vol. 1. Salvat Editores Ecuatoriana, S.A. Quito.

HYSLOP, John

1992. *Qhapaqñan, el sistema vial incaico*. Lima. Instituto Andino de Estudios Arqueológicos; Petróleos del Perú.

JIJON Y CAAMAÑO, Jacinto

1938. *Sebastián de Benalcázar*, t. II, Editorial Ecuatoriana. Quito.

KAUFFMANN DOIG, Federico

1987. “Notas arqueológicas sobre la costa extremo norte”. *Boletín Lima*.

KERR, Justin

1992. *The Maya vase book. A corpus of rollout of photographs of Maya vases*, t. III. Kerr Associates. New York.



KUBLER, George

1999. *Arte y arquitectura en la América pre colonial*. 2ª edición. Ediciones Cátedra, S.A., Impreso en Lavel S.A., Madrid España.

LATHRAP, W., Donald

1999. "El Ecuador Antiguo, cultura, cerámica y creatividad. 3000 - 300 A.C.". Catálogo de una exhibición organizada por el Field Museum of Natural History. Printed in Cuenca Ecuador - At Monsalve Moreno Cía. Ltda.

LANDAZURI, Cristóbal

2000. "Las Sociedades Indígenas: Desde las culturas agro-alfareras hasta el Incario". Diario *La Hora*.

1994. "El Ecuador antes de los Incas". *Procesos*, 6, CEN.

LAVALLEE, Daniele

1986. "Contactos e intercambios en los Andes". En: *Gran Atlas de Arqueología*. S.A. Ebrisa, Ed., Barcelona.

LLERAS, Roberto; ONTANEDA, Santiago

2010. "Oro ancestral y metales preciosos, Metalurgia precolombina del Ecuador". Catálogo de la Sala de Oro del Museo Nacional. Nuevo Arte Impresión, Banco Central del Ecuador. Quito, Ecuador.

LIZÁRRAGA, Reginaldo, Fr.

1909. *Descripción breve de toda la tierra del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile, Historiadores de Indias*, t. II, Madrid.

LOJO, María Rosa

1977. *El símbolo. Poéticas, Teorías y Meta textos*. Universidad Nacional Autónoma de México. Centro Coordinador y Difusor de Estudios latinoamericanos. México, D.F.

LÓPEZ CUEVAS, Fernando

2005. "El *Spondylus* en el Perú prehispánico. Su significación religiosa y económica". Universidad de Córdoba. *Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades* n° 14: 33-42. Córdoba, España.



LUMBRERAS, Luis Guillermo

1993. "Chavín de Huántar. Excavaciones en la Galería de las Ofrendas". *Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* (AVA-Beiträge). Band 51.

1989. *Chavín de Huántar en el Nacimiento de la Civilización Andina*. INDEA-CONCYTEC. Lima.

LUNA YEPES, Jorge

1951. *Síntesis Histórica y Geográfica del Ecuador*. Madrid.

MAKOWSKI, Cristóbal

2001. *Arte en el Perú, Obras en la colección del Museo de arte de Lima*, M.L.A. / PromPerú. Lima.

MALDONADO, Estuardo; MARCOS, Jorge

2008. *VALDIVIA Cultura madre de América*, Imprenta Noción, Quito, Ecuador.

MARCOS, Jorge G.

2006. *Los 10.000 años del antiguo Ecuador, La historia de sus pueblos a través de su arte y de su ciencia*, Impresión POLIGRÁFICA, ISBN: 978-9978-72-427-9, Guayaquil.

2002. "Mullo y Pututo para el Gran Caimán: Un modelo para el intercambio entre Mesoamérica y Andino américa". *Gaceta Arqueológica Andina* n° 26, pp. 13-36. Junio, Lima, Perú.

1995. *El Mullu y el Pututo: La articulación de la ideología y el tráfico a larga distancia en la formación del estado Huancavilca*. Primer Encuentro de Investigadores de la Costa Ecuatoriana en Europa. Álvarez, Aurelio *et al.*, compiladores, pp. 97-142. Ediciones ABYAYALA. Quito, Ecuador.

1993. *Ecuador antiguo, Las sociedades de la costa del área septentrional andina 300 a.C.-1500 d.C.*, Imprenta Mariscal, Guayaquil.

1986. "Intercambio a larga distancia en América: el caso del Spondylus". En: J. Marcos (ed.): *Arqueología de la Costa Ecuatoriana: nuevos enfoques*. Biblioteca Ecuatoriana de Arqueología, vol. 1, pp. 197-206. Quito: Corporación Editora Nacional.

MASSUH, Víctor.

1965. *El rito y lo sagrado*. Editorial Columba. Buenos Aires.



MENZEL, Dorothy:

1968. "New data on the Huari Empire in the Middle Horizon Epoch 2A". *Ñawpa Pacha* 6: 47-114.

1964. "Style and Time in the Middle Horizon" *ÑawpaPacha* 2: 1-105.

MESTER, Ann M.

1985. "Un taller manteño de la Concha Madre Perla del Sitio Los Frailes, Manabí". *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana*, pp. 5:101-111. Ecuador.

MILLA EURIBE, Zadir.

1990. *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Eximpres S.A. Lima.

MOGOLLÓN ÁVILA, S. Valentín

1999. "Spondylus princeps: símbolo de paz". *Revista Científica Wiñay Yachay* vol. 3, nº 1, pp. 115-120.

MORENO, Segundo:

1988. "Formaciones políticas tribales y señoríos étnicos". En: *Nueva Historia del Ecuador* vol. 2. CEN/Grijalbo.

MURRA, John V.

1975. "El tráfico de Mulla en la costa del Pacífico". En: *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*, pp. 255-267. Editado por J.V. Murra. IEP, Lima.

ONTANEDA LUCIANO, Santiago

2010. "Las antiguas sociedades precolombinas del Ecuador". En: *Un recorrido por la sala de Arqueología del Museo Nacional*. Imprenta Mariscal ISBN: 978-9978-72-483-5.

2008. "Ecuador hitos de su pasado precolombino". Catálogo elaborado para los centros culturales provinciales de BCE. Editorial Ecuador, Quito.

QUILTER, Jeffrey

1989. *Life and Death at Paloma. Society and Mortuary Practices in a Preceramic Peruvian Village*. University of Iowa Press. United States of America.

RAMIRES-HORTON, Susan



1990. "The Inca conquest of the north coast. A historian's view". En M.E. Moseley y A. Cordy-Collins, Eds. *The northern dynasties, kingship and statecraft in Chimor*. A symposium at Dumbarton Oaks, 12th and 13th October 1985. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

1982. "Retainers of the lords or merchants. A case of mistaken identity?". En Luis Millones e Hiroyasu Tomoeda, eds. *El Hombre y su ambiente en los Andes centrales*, ponencias presentadas en el 4º Simposio Internacional, Museo Nacional de Etnología, Osaka, diciembre de 1980, SENRI Ethnological Studies, 10. Osaka: National Museum of Ethnology.

RANDALL, Robert

1993. "Los dos vasos. Cosmovisión y política de la embriaguez desde el incanato hasta la colonia". En: *Borrachera y Memoria*, editado por T. Saignes. Hisbol, La Paz.

RAVINES, Rogger; ENGELSTAD, Helen; PALOMINO, Victoria y SANDWEISS, Daniel

1982. "Materiales arqueológicos de Garagay". *Revista del Museo Nacional*, t. XLVI, pp. 135-234. Lima, Perú.

REICHEL DOLMATOFF, Gerardo

1975. "Templos Kogi: Introducción al simbolismo y a la astronomía del espacio sagrado". *Revista Colombiana de Antropología*. Bogotá.

RICK, John; MESIA, Christian; CONTRERAS, Daniel; KEMBEL, Silvia; RICK, Rosa; SAYRE, Matthew y WOLF John

2009. "La cronología de Chavín de Huántar y sus implicancias para el Periodo Formativo". *Boletín de Arqueología PUCP* n° 13. Lima.

ROJAS, Ricardo

1953. *Silabario de la decoración americana*. Editorial Lozada, S.A. Buenos Aires.

ROSTWOROWSKI, María

1991. "Navegación y cabotaje prehispánicos". En: *Actas del Primer Simposio de Historia Marítima y Naval Iberoamericana* (Callao, 5 al 7 de noviembre de 1991), pp. 343-354.

1977. *Etnia y Sociedad. Costa Peruana Prehispánica*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

1970. "Mercaderes del Valle de Chíncha en la Época Prehispánica: Un Documento y unos Comentarios". En: *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 5.



ROWE, John

1960. *Tiempo, estilo y proceso cultural en la arqueología peruana*. Instituto de Estudios Andinos. 2ª ed. Berkeley.

SCHREIBER, Katharina

1987. "Conquista y consolidación: Una comparación entre las ocupaciones de los imperios Wari e Inca en un valle peruano de la sierra". Departamento de Antropología, *HISTÓRICA*, vol. XI, n° 1. Universidad de California, Santa Bárbara, USA.

SHADY SOLIS, Ruth

2000. "Sustento socioeconómico del estado prístino de Supe-Perú: Las evidencias de Caral-Supe". *Arqueología y Sociedad* n° 13, pp. 49-66. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Perú.

SKOGLUND, C., MULLINER, D.K.

1996. "The Genus *Spondylus* (Bivalvia: Spondylidae) of the Panamic Province". *Festivus* 38: 93-107.

SAMANO, J.

1990. *La relación Samano-Xerez (1527-28). La balsa en la historia de la navegación ecuatoriana*, Instituto de Historia Marítima, Armada del Ecuador: 23-32. Jenny Estrada (Comp.), Guayaquil.

SANDWEISS, Daniel

1992. "The archaeology of Chincha fishermen, Specialization and status in Inka Perú". *Bulletin of the Carnegie Museum of Natural History* (Pittsburg) n° 29: 161.

SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro

[1572] 1943. *Historia de los Incas*. 2ª ed., enteramente revisada. Colección Hórneo, 10. Buenos Aires: Emecé.

SILVA, S., JORGE E.

1999. "Desde Tiahuanaco y Huari hasta el Tawantinsuyo (circa 550-1552 d.C.)". En: *Tesoros del Perú Antiguo*, pp. 125. Córdoba.

SILVERMAN, Helaine

1993. *Cahuachi in the Ancient Nasca World*. University of Iowa Press. Iowa City.



SHIMADA, Izumi; SHINODA, Ken-ichi; ALVA, Walter; BOURGET, Steve; UCEDA, Santiago

2006. “Estudios arqueo genéticos en las poblaciones prehispanicas Mochica y Sicán: Resultados e Implicancias”. En: *Arqueología y Sociedad* n° 17.

SHIMADA, Izumi

1999. “The Rise and Fall of Prehispanic Cultures on the Northern Coast of Peru: Understanding the Moche-Sicán Relationship” (en japonés). En: *The Moche Culture and the Royal Tombs of Sipán*, editado por Masahiro Ono, pp. 179-183. Tokyo Broadcasting System, Tokyo.

1997. “Spondylus-Muscheln in der Welt der Sicán-Kultur und im andinen Raum”. En: *Sicán-ein Fürstengrab in Alt-Peru: eine Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem peruanischen Kulturministerium*, editado por Judith Rickenbach, pp. 87-88. Museum Rietberg Zürich.

1995. *Cultura Sicán: Dios Riqueza y Poder en la Costa norte del Perú*, p. 219) Edu Banco Continental, Lima.

1994. “Spondylus Shell in the Sicán and Andean Worlds” (en japonés). En: *Sicán: Excavations at the Pre-Inca Golden Capital*, editado por Masahiro Ono, pp. 146-147. Tokyo Broadcasting System, Tokyo.

1994. “The Huaca Loro Tomb and the Sicán Culture” (en japonés). En: *Sicán: Excavations at the Pre-Inca Golden Capital*, editado por Masahiro Ono, pp. 26-68. Tokyo Broadcasting System, Tokyo.

1985. “La cultura Sicán: Caracterización arqueológica”. En: *Presencia histórica de Lambayeque*, editado por Eric Mendoza S., pp. 76-133. Editorial e Imprenta DESA S.A. Lima.

SOLOMON, Frank

1978. “Pochteca and Mindalá. A comparison of long-distance traders in Ecuador and Mesoamerica”. *Journal of the Steward Anthropological Society* 9 (1): 2.

STOTHERT, Karen; FREIRE, Ana

1997. *Sumpa: Historia de la Península de Santa Elena*, Banco Central del Ecuador, Plan Internacional Guayaquil, Santa Elena Ecuador.

TAYLOR, Gerald

1987. “Ritos y tradiciones de Huarochirí. Manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII... Estudio bibliográfico sobre Francisco de Ávila de Antonio Acosta”. *Travaux del'*



Institut Francais d' Etudes Andines, 35; *Historia Andina*, 12. Lima: Instituto de Estudios Peruanos; Instituto Francés de Estudios Andinos Ed.

TERADA, Kazuo; YOSHIO, Onuki

1988. *La excavaciones en Cerro Blanco y Huacaloma, Cajamarca, Perú, 1985. Andes Chosashitsu*. Departamento de Antropología Cultural Universidad de Tokio.

UHLE, Max

1922. "Sepulturas ricas de oro en la Provincia del Azuay", *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, vol. IV-9, pp. 108-114, Quito, Ecuador.

WASSON, R.G.

1968. *El hongo maravilloso: Teonanácatl. Micolatría en Mesoamérica*. Connecticut-Estados Unidos.

WHITEHEAD, A.N.

1961. *El devenir de la religión*, Bs. Aires, Nova.

WITTKOWER, Rudolf

1977. *La Escultura. Procesos y principios*. Impreso en GREFOL. S.A., Pol. II - La Fuensanta Móstoles, Madrid.

XEREX, Francisco de

1938. "Verdadera relación de la ocupación del Perú". En: *Biblioteca de Cultura Peruana*, vol. 2. Los cronistas de la Conquista. París.

ZEVALLOS MELÉNDEZ, Carlos

2005. *Tecnología y Arte de la Metalurgia Prehispánica en el Ecuador*, ISBN: 9978-92-385-3, Impresión: Mundo gráfico, 1ª edición, Ecuador.

1965. "Estudio regional de la orfebrería precolombina de Ecuador y su posible relación con áreas vecinas". *Revista del Museo Nacional*, t. 34. Lima.



SITIOS EN LA RED

ANCHUNDIA, Alexandra

2011. Avances del Habeas Corpus en el Ecuador, Equipo Legal INREDH, Ecuador. Página consultada el martes 11 de marzo de 2014, 08:30 a.m.

http://www.inredh.org/index.php?option=com_content&view=article&id=162%3Aavances-del-habeas-corpus-en-el-ecuador&Itemid=49

FABARA, Mónica

2008. Alternativas de manejo para la concha *Spondylus*, *Spondylus calcifer*. Puerto López-Ecuador. Página consultada el miércoles 13 de marzo de 2014, 09:30 a.m.

http://www.proyectospondylus.com/documentos/Breve_paper.pdf

NERUDA, Pablo

1939. “Molusca Gongorina” n° XIX, de “El Gran Océano”. En: *Canto General*. Página consultada el miércoles 13 de marzo de 2014, 18:30 p.m.

<http://www.neruda.uchile.cl/obra/obracantogeneral57.html>

MARTÍN-RAMOS, Pablo

2001. En busca del *Spondylus*, rutas y simbolismos. Página consultada el jueves 14 de noviembre de 2013, 11:56 a.m.

<http://atlas.umss.edu.bo:8080/jspui/handle/123456789/765>

Diccionario de Autoridades de la lengua española. Página consultada el martes 11 de marzo de 2014, 11:30 a.m.

<http://rae.es/publicaciones/obras-academicas/obras-literarias-e-historicas/diccionario-de-autoridades>

HOCQUENGHEM, Anne-Marie; PEÑA RUIZ Manuel

1994. La talla del material malacológico en Tumbes, Bull. Inst. fr. Etudes andines. 23 (2): 209-229. Página consultada el jueves 14 de noviembre de 2013, 10:56 a.m.

[http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/23\(2\)/209.pdf](http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/23(2)/209.pdf)



HOCQUENGHEM Anne-Marie

2009. El *Spondylus princeps* y la Edad de Bronce en los Andes centrales: Las rutas de intercambios. Página consultada el sábado 16 de noviembre de 2013, 10:12 a.m.

http://www.hocquenghem-anne-marie.com/amh/2_piura_loja/09_amh_spondylus_princeps_y_la_edad_de_bronce_mexico_2.pdf

NARVÁEZ VARGAS, Alfredo

2003. Cabeza y cola: Expresión de dualidad, religiosidad y poder en los Andes, eds., Tradición popular Senri Ethnological Reports 43: 5-43. Página consultada el sábado 5 de julio de 2014, 11:51 a.m.

http://ir.minpaku.ac.jp/dspace/bitstream/10502/1597/1/SER43_002.pdf

Diccionario de la Lengua Española, significado de la palabra “metáfora”. Página consultada el domingo 7 de julio de 2014, 05:26 p.m.

<http://lema.rae.es/drae/?val=metafora>

Diccionario de la Lengua Española, significado de la palabra “metonimia”. Página consultada el domingo 7 de julio de 2014, 12:19 p.m.

<http://lema.rae.es/drae/?val=metonimia>

AVILÉS PINO, Efrén

2014. *Enciclopedia del Ecuador*. Todos los derechos reservados. Diseño y Desarrollo -AM-UX. Página consultada el lunes 08 de diciembre de 2014, 07:59 p.m.

www.encyclopediadelecuador.com

2005. The Free Dictionary recommends WordHub. Install this free, fun, and educational word game. Página consultada el jueves 11 de diciembre de 2014, 21:29 p.m.

<http://es.thefreedictionary.com/cinabrio>

Diccionario de la Lengua Española, significado de la palabra “ágrafo”. Página consultada el jueves 11 de diciembre de 2014, 21:45 p.m.

<http://lema.rae.es/drae/?val=agrafo>



Diccionario de la Lengua Española, significado de la palabra “quimera”. Página consultada el jueves 11 de diciembre de 2014, 21: 50 p.m.

<http://lema.rae.es/drae/?val=quimera>

Diccionario de la Lengua Española, significado de la palabra “tabú”. Página consultada el domingo 14 de diciembre de 2014, 20:08 p.m.

<http://lema.rae.es/drae/?val=tab%C3%BA>

Enciclopedia libre Wikipedia, investigación de la palabra “aviso”. Página consultada el sábado 10 de enero de 2015, 07:30 a.m.

<http://es.wikipedia.org/wiki/Aviso>

Diccionario de la Lengua Española, significado de la palabra “tabú”. Página consultada el domingo 11 de enero de 2015, 09:08 a.m.

<http://lema.rae.es/drae/?val=guardianes>

CHEN, Heng

Lista de palabras. Significado de la palabra “huaca”. Página consultada el martes 20 de enero de 2015, 09:39 a.m.

http://listadepalabras.es/palabra_significado.php?woordid=HUACA

RAVINES, Roger

1991. Mates ornamentales del Perú. Página consultada el martes 20 de enero de 2015, 11:29 a.m.

<http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/3572/8/07.%20Mates%20ornamentales%20del%20Per%C3%BA...%20Roger%20Ravines.pdf>

Diccionario de la Lengua Española, significado de la palabra “guardianes”. Página consultada el domingo 11 de enero de 2015, 09:08 a.m.

<http://lema.rae.es/drae/?val=guardianes>

Diccionario de la Lengua Española, significado de la palabra “símbolo”. Página consultada el viernes 20/03/2015, 18:29 p.m.

<http://lema.rae.es/drae/?val=simbolo>



ANEXO I

LA MUERTE NO FUE EL FINAL

Para la gente de las culturas prehispánicas, amantes de la vida, la muerte fue un viaje, ellos los que morían, continuaban viviendo en otra esfera del mundo con sus mismas obligaciones y privilegios. Razón de la existencia de los miles de artefactos elaborados a partir del material malacológico, ya que el Spondylus los acompañó en este tan importante trajinar.

Ricardo Rojas

“Unas simples rayas en un palo o en una piedra son el origen de un lenguaje figurado que si se desarrolla de acuerdo con una norma lógica, crea la escritura, y si se desarrolla de acuerdo con una norma estética, crea la decoración. Pero así como la escritura es dibujo de las ideas, el dibujo es escritura de las imágenes. Tal ocurre con las decoraciones del Tiahuanaco, cuyos signos han sido analizados por Posnansky, y con los códices pictografiados, como el cartesiano, el colombiano, el borbónico y tantos otros de indudable procedencia precolombina, los cuales demuestran de qué modo bajo aquellas figuras, pueden esconderse, desde las más simples alusiones simbólicas, hasta las concretas representaciones de números y sonidos” (Rojas, 1953: 264).

Víctor Massuh

“El símbolo hace posible la comunicación del hombre y lo sagrado, porque su naturaleza es mediadora por un lado mira hacia lo divino y por otra hacia los hombres. Una cara da a lo visible y otra hacia lo invisible. La acción simbólica, por lo tanto reproduce con fidelidad la acción divina en tanta obra que mira hacia lo temporal y lo eterno. En la atmósfera del símbolo todo movimiento es divino y es humano al mismo tiempo lo sensible y lo supra sensible están englobados en una misma significación el rito tiene un principio y un fin, entre



estos dos límites una serie de acciones se distribuyen y sus pasos no pueden ser modificados. El rito intenta redimir la historia profana transformándola en la historia de Dios” (Massuh, 1965: 16).

Carlos Zevallos Menéndez

“Contemplando las reliquias de una época pasada, invariablemente se despierta en el observador el deseo de investigar: ‘cómo resolvieron el problema de hacerlas’. El aspecto técnico siempre es atrayente, y su estudio ayuda a formarse una idea de la capacidad tecnológica de la época en consideración, lo que permite formarnos una impresión general de la capacidad cultural de un pueblo antiguo” (Zevallos, 1965: 7).

Rudolf Wittkower

“Los escultores del pasado se sirvieron de prácticamente todos los materiales que se prestaban a recibir una forma en tres dimensiones de tal manera que incluso la arena, el cristal, el cristal de roca, o las conchas de moluscos tienen un lugar en la historia de la escultura” (Wittkower, 1977: 15).

María Rosa Lojo

“El símbolo representa analógicamente conceptos intelectuales, la legalidad necesaria de la existencia humana revelada por la razón, este enfoque no será el que prevalezca en el futuro, cederá lugar a otro, que coloca al misterio de la existencia, a la oscura emoción inanalizable a las profundidades de lo inconsciente, como objeto a la vez velado y develado, encarnado pero mantenido inaccesible, en el lenguaje de los símbolos” (Lojo, 1977: 4).



Zadir Milla

“El arte es una forma de conocimiento mediante el cual el hombre expresa su concepción del mundo y de la vida, sintetizando la totalidad de su cultura desarrollada como un producto de su herencia y creación, en el cual se manifiestan los valores estéticos de lo bello y lo universal. El diseño es una respuesta de la forma a la función, para cuya precisión considera los factores funcional, estético y técnico que organizan su estructura. Toda forma de expresión se ve determinada por un lenguaje, el cual constituido como instrumento de aprehensión y comprensión de la realidad, compromete el razonamiento del sujeto partícipe en esta forma de concepción de manera a constituirse como marco en el cual la percepción del pensamiento toma coherencia lógica y delimita sus formas conceptuales y expresivas. En el universo de todo conocimiento cultural, los símbolos se constituyen en las formas valoradas cuyo contenido expresa directa o indirectamente las concepciones propias sobre los fenómenos de la realidad. Los símbolos no se generan aislados, son componentes de sistemas iconológicos ordenados, por lo cual su comprensión ha de partir de una concepción general del espacio y del tiempo. El arte ha sido por siglos el medio de comunicación, integración y transmisión cultural de las sociedades andinas. Su presencia permanente en objetos rituales y de uso cotidiano manifiesta el carácter social de su concepción. No obstante la multiplicidad de sus formas de expresión, en todas ellas y a lo largo de la historia precolombina de nuestro continente se halla el hilo lógico que da sentido a la estructura de su construcción. Posiblemente la explicación a esta tradición compartida deba entenderse por la existencia de un conocimiento común y por lo tanto de un lenguaje de trascendencia ante las limitaciones de lo verbal, y suficiente para una transmisión de valores y principios fundamentales” (Milla, 1990: 2, 3).



Alana Cordy-Collins

“Uno de los objetos más intrigantes del antiguo Perú es el *Spondylus*. Conocida vulgarmente como ostra espinosa y científicamente como *Spondylus spp.*, esta espectacular bivalva ha sido un objeto de importancia ritual en la región por más de cuatro mil años. Los restos arqueológicos más antiguos son algunos diminutos fragmentos de sitios arqueológicos del Período Formativo encontrados a lo largo de la costa peruana. Con el transcurso del tiempo, la cantidad de *Spondylus* utilizados en el Perú se fue incrementando hasta llegado el apogeo del Imperio Chimú, en que encontramos como evidencia grandes cantidades de la mencionada concha que, además de su belleza física, posee dos características que hemos de destacar: No es originaria de las aguas frías de la costa peruana y se la encuentra siempre en contextos rituales” (Cordy Collins, 1999: 17).

María Rostworowski

“En tiempos prehispánicos fue muy extensa el área de distribución de las rojas conchas de *Spondylus*. Los naturales conocían y apreciaban el *mullu*, nombre quechua para estas conchas que se hallan solo en los tibios mares norteños del actual Ecuador, y su importancia se debía a que eran consideradas la ofrenda predilecta de los dioses y de las huacas ... la arqueología ha demostrado el amplio empleo del *Spondylus* que se ha hallado en todos los rincones del país desde tiempos sumamente lejanos, antes de que existieran los Incas. Seguramente se usaron diversas rutas para su difusión, todas ellas de grandes riesgos y dificultades” (Rostworowski, 1999: 35).



Frederic Chordá

La interpretación de las imágenes artísticas tiene varias partes; cada obra tiene unos elementos de identificación que la diferencian de las otras (catalogación) y unas condiciones físicas concretas (análisis material), un contenido formal que es necesario conocer bien (reconocimiento visual y descripción), una estructura y un contexto; estos elementos se ponen en relación para responder a la obra, interpretándola (síntesis)” (Chordá, 2004: 17).





ANEXO II

SPONDYLUS, UN SIGNIFICADO PROFUNDO

Encontrarlo con gran profusión en las huacas o adoratorios de las milenarias culturas que habitaron el área central y septentrional andina, verlo en la actualidad pendiente en las huashcas de la mujer andina, explica la existencia de su raíz cultural. Y son necesarios los conceptos vertidos por los principales investigadores consultados en el desarrollo de la tesis acerca del Spondylus y su antigua historia, porque está íntimamente ligada al desarrollo de los pueblos que lo trabajaron en el más difícil y adverso territorio, pero con el bien máspreciado de la humanidad: la paz.

Max Hernández

“Descifrar nuestro pasado es un imperativo urgente del presente. La arqueología ha jugado en esto un papel primordial. No se trata de una actividad técnica fría; es una indagación en las regiones más profundas de nuestros fundamentos. Por ello, cuando el breve haz de luz hendió la oscuridad milenaria el arqueólogo se sintió mirado: las pupilas inmóviles del guerrero presentado en oro y piedras semipreciosas parecieron clavarse en las suyas. La excavación continuó luego de este primer instante de perplejidad. La arcaica tumba salvada milagrosamente de la depredación de los huaqueros encerraba los restos de quien conocemos como el señor de Sipán...

“... ¿Cómo no sentirnos conmovidos y agitados por las vibraciones de la fuerza y un poder capaces de atravesar los siglos, la arena y la codicia? La fascinación que los hallazgos han producido, la inmensa atracción del señor de Sipán ejerciendo hasta hoy su señorío incólume, nos habla de una apetencia de historia, de una urgencia de identidad...

“...El hallazgo de los restos del señor de Sipán es un capítulo importante en el progresivo rescate de nuestro pasado más antiguo y en el gradual reconocimiento de los obstáculos de la visión etnohistórica europea prevaleciente oponía a una valoración justa de los logros



culturales de los pueblos y señoríos aborígenes. Por eso, el asedio multitudinario y la exposición del museo de la nación nos hacen ver cuán poderoso es en nosotros ‘el peso de la historia’ del que habla Hegel. En las ceremonias de los incas, los haravicus empezaban los relatos hazañosos con la frase Ñaupa Pacha, ‘en los tiempos antiguos’. El Ñaupa Pacha imperial, el ‘Había una vez’ de los cuentos infantiles, el *In illo tempore* evangélico, definen tres de las formas con que solemos referirnos al pasado remoto. El hallazgo de Alva ha permitido, por un instante mágico, conjugarlo en presente. Se trata de un tiempo cuya gravitación sentimos hasta hoy y cuya referencia esencial concierne a los tiempos míticos de la creación cultural autóctona y a la edad esplendida y terrible que asociamos al señor de Sipán” (Hernández en Alva, 1994: 7).

Luis Guillermo Lumbreras

“...Es necesario destacar el trabajo que han hecho Walter Alva y su equipo de investigadores que han entregado a la colectividad el primer tesoro funerario que tiene algo más que el valor intrínseco y anecdótico de las piezas. Hay dispersas en el mundo muchas piezas que individualmente tienen el mismo o mayor valor que las encontradas en Sipán. No hay, en cambio, en ninguna parte con excepción de las recuperadas en la tumba de Tut-ank-amon en Egipto o en la de Chin-shi-huan en China, y quizá una o más piezas que tengan el valor histórico informativo que tienen estas, consideradas individual y colectivamente. Son todas y cada una de las piezas desde las miles de chaquiras que forman parte de los suntuosos pectorales, hasta los soberbios cascos u orejeras de oro, más valiosas que todos los objetos individuales o en conjunto que guardan los coleccionistas y museos. Tener las piezas sueltas es como poseer aisladas paginas rotas de un valioso libro cuyo texto no nos dice nada o muy



poco; hay una gran diferencia en tener el libro completo, con todas sus páginas consecutivas” (Lumbreras, en: Alva, 1994: 7).

Paul Gendrop

“Hace apenas unos cincuenta años ninguna de las llamadas enciclopedias de arte dedicaba una sección al arte precolombino; raro era inclusive ver figurar juntas estas dos palabras. Todo un mundo de formas, bruscamente destruido en el siglo XVI, parecía destinado al olvido y alguno de sus restos esparcidos en museos y colecciones particulares, eran considerados más bien como objetos de curiosidad científica que como obras de arte ... un artista de la talla de Durero reportaba en su ‘diario de viaje’ después de haber contemplado estos mismos objetos en Bruselas en 1520: ‘¡En mi vida he visto cosas que hayan regocijado tanto mi corazón!’. Y Pedro Mártir de Angleria, admirándolos diez años más tarde, se sorprendería ante ‘...la destreza y el arte con que la destreza supera la materia’. Pero muy pronto se impondría la codicia de algunos conquistadores: eran fundidas las joyas de oro y plata, y todo lo que no era negociable cayó en el olvido durante cerca de cuatro siglos” (Gendrop, 1990).

Christopher Donnan

“Rara vez los arqueólogos han descubierto tumbas reales. En los pocos casos en que lo han hecho, los hallazgos han estado acompañados de publicidad mundial, gran interés público y fama imperecedera. Este es el caso del descubrimiento de las tumbas reales de Micenas por Heirich Schiliemann en 1876; de la excavación de la magnífica tumba de Tutankamon por Howard Carter en 1920; y del de las tumbas de Ur por Leonard Wooley en 1920 y del de las



tumbas del gran soberano maya Pakal, por Alberto Ruz en los años cincuenta. Más recientemente, el trabajo de los arqueólogos chinos en las tumbas reales de Xian ha llamado la atención de la prensa mundial.

“Al lado de estos extraordinarios descubrimientos arqueológicos, se inserta el trabajo de Walter Alva y la cuidadosa excavación científica de las tumbas reales de Sipán. Es de notar que los descubrimientos arqueológicos tempranos —Schliemann, Carter y Wooley— de las tumbas reales fueron hechos por extranjeros en los países en donde realizaron sus magníficos hallazgos. En contraste los trabajos más recientes de Ruz, los arqueólogos chinos y Walter Alva han sido hechos por ciudadanos de sus países, excavando su patrimonio cultural y poniendo el resultado de sus trabajos al alcance de la gente de todas las naciones. Este es, sin duda, uno de los maravillosos aspectos de la historia de Sipán, cuyas tumbas fueron descubiertas por un arqueólogo peruano que condujo las excavaciones con un equipo de peruanos cuya dedicación y habilidad ha quedado convincentemente demostrada en la extraordinaria calidad de su trabajo...

“... Aunque los tesoros recuperados por Walter Alva y su equipo en las tumbas reales de Sipán no tiene precio, el valor aún mayor es la extraordinaria y novedosa información que está ayudando a los investigadores a formular una más clara y exacta reconstrucción de las civilizaciones del antiguo Perú” (Donnan, en: Alva: 1994: 7).

Ricardo Estabridis Cárdenas

“Las culturas de la costa norte de este período destacaron en el arte de la taracea, al hacer incrustaciones de diversos materiales en objetos de madera y en calabazas. Nácar de nuestras costas y conchas traídas de otras costas ecuatorianas, *mullu*, malaquita (llamada también



turquesa peruana)s y otros elementos naturales fueron utilizados por artistas creando verdaderas obras de arte para el ajuar de un gran señor” (Estabridis, 1994).

Anne Marie Hocquenghem

“El *mullu*, *Spondylus princeps* y *S. calcifer* es el manjar predilecto, la ofrenda más valiosa que pueden recibir los poderosos inmortales fundadores de los linajes que imponen el orden en el Perú prehispánico” (Hocquenghem, 1999: 47).

Ticio Escobar

“Cuando se habla de arte se habla de un conjunto de objetos y prácticas que recalcan sus formas para producir una interferencia en la significación ordinaria de las cosas e intensificar la experiencia del mundo. El arte indígena, como cualquier otro, recurre a la belleza para presentar aspectos de la realidad, inaccesibles por otra vía, y poder así movilizar el sentido, procesar en conjunto la memoria y proyectar en clave de imagen el porvenir comunitario. Sin embargo, a la hora de otorgar el título de arte a estas operaciones, salta enseguida una objeción: en el contexto de las culturas indígenas, lo estético no puede ser desprendido de un complejo sistema simbólico que fusiona en un espeso interior momentos diferenciados por el pensamiento occidental moderno (tales como “arte”, “política”, “religión”, “derecho”, o “ciencia”) las formas estéticas se encuentran en aquel contexto confundidas con los otros dispositivos a través de los cuales se organiza la sociedad, sus conocimientos, creencias y sensibilidades. Es decir, en las culturas indígenas no cabe aislar el resplandor de la forma de las utilidades prosaicas o los graves destinos trascendentales que requieren su oficio auratizante” (Escobar, 2011).



George Kubler

“El propio término ‘obra de arte’ es ya la única calificación, porque separa los productos de intención estética de los productos útiles. Tras seleccionar las obras de estudio, debemos decir cómo, cuándo y por quién fueron hechas. Después tenemos que traducir su significado de términos visuales a través de términos verbales. Por último, tenemos que extraer de la serie histórica de obras de arte los significados ‘secundarios’ que no eran evidentes para el propio pueblo que hizo y usó los objetos, y que solo lo son para el historiador cuando la serie está terminada” (Kubler, 1999: 39)

