

# D I V E R S [ ] S

---

Facetas del género en el  
Ecuador prehispánico



Lenín Boltaire Moreno Garcés  
PRESIDENTE CONSTITUCIONAL DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR

Raúl Pérez Torres  
MINISTRO DE CULTURA Y PATRIMONIO

Casandra Herrera  
SUBSECRETARIA DE MEMORIA SOCIAL

Ivette Celi Piedra  
DIRECTORA EJECUTIVA DEL MUSEO NACIONAL DEL ECUADOR

DI  
VER  
S[]S

---

Facetas del género en el  
Ecuador prehispánico



© Museo Nacional del Ecuador 2019  
Av. Patria y Av. 6 de Diciembre  
Edificio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana  
Quito, Ecuador  
<http://muna.culturaypatrimonio.gob.ec>

Con el apoyo de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Investigación: María Fernanda Ugalde y Hugo Benavides  
Curaduría: María Fernanda Ugalde, Santiago Ontaneda, Alejandro López  
Coordinación editorial y cuidado de la edición: Ivette Celi  
Fotografía: Patricio Estévez, Blanca Mayacela  
Diseño y diagramación: André Ester

El Museo Nacional del Ecuador agradece de manera especial a Patricio Estévez por su apoyo en el registro fotográfico de la muestra.

Junio 2019  
Quito – Ecuador

ISBN: 978-9942-8775-0-5

A un año de la reapertura del Museo Nacional del Ecuador, este espacio presenta su cuarta exposición temporal, que a diferencia de las anteriores aborda una temática arqueológica desde un enfoque contemporáneo. “DIVERS[S]: facetas del género en el Ecuador prehispánico” da cuenta de un intenso trabajo de investigación de la arqueóloga María Fernanda Ugalde quien, desde hace varios años, indaga sobre las distinciones sexo genéricas que la arqueología tradicional ha definido, y cómo el estudio de la iconografía de los bienes materiales de las culturas originarias revela otras alternativas de lectura sobre el comportamiento social de los pueblos que habitaron nuestro territorio.

De ahí que la denominación DIVERS[S] implica una interpelación reflexiva que invita al visitante a cuestionar y cuestionarse sobre las formas de observar los bienes arqueológicos y sobre las distintas claves que en ellos se puede encontrar para acercarse al pensamiento de esas culturas.

Esta exposición no intenta generar verdades absolutas, por el contrario, insiste en configurar un espacio de diálogo que nos permita compartir una experiencia en torno a la diversidad sexual y a las complejidades de

Ivette Celi  
Directora Ejecutiva del Museo Nacional del Ecuador

construcción social en torno las diversidades de género de nuestras sociedades originarias.

Es importante reconocer el apoyo del Ministerio de Cultura y Patrimonio, a través de la Subsecretaría de Memoria Social; del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) de Guayaquil; y del Museo Casa del Alabado de Quito por facilitarnos bienes que complementan esta exhibición. A la arqueóloga María Fernanda Ugalde por confiar en el trabajo técnico del MuNa y un agradecimiento a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

El Museo Nacional del Ecuador se enorgullece en presentar esta exposición temporal con el afán de establecer mayor interacción entre el público visitante al museo y los bienes de la Colección Nacional, es por ello que, a más de este catálogo que contiene valiosa información académica, hemos planificado una serie de actividades lúdicas, reflexivas y críticas que posibiliten nuevos acercamientos a nuestra memoria y patrimonios.



Estatuilla doble, cultura Tolita (Tumaco), cerámica, 13,2 x 10,1 x 2,5 cm.

## INTRODUCCIÓN

Nos encontramos frente a dos objetos de cerámica, ambos atribuidos a la cultura Tolita (600 a.C. – 300 d.C.). Ambos representan a parejas y muestran similares características representativas en relación a sus cuerpos. La diferencia es ligeramente notoria en dos aspectos de cómo están vestidas. En uno de los objetos, una persona porta un taparrabos y un tocado más elaborado, mientras que la otra porta una falda y un tocado sencillo. En el otro objeto, ambas personas visten falda y portan el mismo tipo de tocado. Para la arqueología tradicional, durante muchas décadas estas representaciones no generaron mayor discusión, pues parecía claro el caso: Mientras que el primero representa una pareja entendida en términos de matrimonio (ver por ejemplo: Crespo y Holm 1977, EROS EN EL ARTE ECUATORIANO 1998), el segundo representa la imagen de “siamesas” (CULTURA TUMACO 1988).

Independientemente de lo que estas interpretaciones revelen sobre las relaciones de género y sexuales en el pasado, dicen mucho sobre las relaciones de género y sexuales en el contexto de quienes estudian el pasado. La arqueología ha estado impregnada, durante siglos, por una percepción fija

acerca de las relaciones de género, asumiendo su configuración binaria y heteronormativa. Estas asunciones sobre el género se plasman hasta la realidad arqueológica de hoy y determinan en gran parte cómo se interpreta la historia aborigen. Sin embargo, el trabajo teórico feminista y de género contemporáneo, siendo la teoría queer uno de los enfoques más potentes, paulatinamente toma mayor influencia en los estudios arqueológicos, permitiendo cuestionar críticamente nuestro abordaje del pasado y mirarlo con nuevos ojos. A partir de la aproximación a conceptos como roles de género, identidad sexual, preferencias sexuales, etc. (Anzaldúa 1987; Beauvoir 1949, Butler 1990, 1993, 2006; Foucault 1977; Irigaray 1992; Preciado 2000; Wittig 2006), se vuelve posible el abordaje de temáticas como la diversidad sexual, la división sexual del trabajo, la relación entre sexualidad y opresión, el origen de las estructuras patriarcales, entre otras, que en primera instancia parecería improbable discernir en relación a sociedades pretéritas y ágrafas. Varias décadas de estudios en torno al género y todas sus facetas –frecuentemente ignoradas en la concepción tradicional occidental binaria– nos permiten hoy disponer de un bagaje teórico sólido que, a su vez, nos sirve como punto de partida para recurrir a diversas posibles herramientas y recursos que se encuentran en la propia cultura material, pero han tendido a ser ignorados o subvalorados. De entre estos recursos, haremos uso aquí de uno cuyo potencial es especialmente valioso, sobre todo al tratarse de sociedades ágrafas: la iconografía. El estudio de las imágenes es, efectivamente, fundamental para el acercamiento a las formas de pensar de las sociedades pretéritas, ya que, al no haber usado la escritura como forma de comunicación, éstas se vuelven el principal medio de comunicación masivo fuera del habla. Con la diferencia, notable, de que al estar materializadas estas imágenes en arcilla, piedra, metales u otros soportes, su alcance y durabilidad se vuelven altamente po-

derosos. El análisis desde la perspectiva de género nos permite ofrecer una lectura nueva a estas antiguas piezas, y reformularlas como lo que creemos que son: imágenes que representan seres sexuados y sociales, que llevan en sus cuerpos información cultural con un alto contenido ideológico.

La exposición “Las facetas del género en el Ecuador prehispánico” pretende dar luces acerca de las diferentes temáticas que se abordan desde los estudios de género, con énfasis en el pasado prehispánico de la costa ecuatoriana. Incentivamos la reflexión sobre cómo la arqueología –además de otras disciplinas como la etnohistoria– logra sacar a la luz elementos sobre el pensamiento y las prácticas sociales en el pasado en relación a los conceptos mencionados arriba. Se abordarán preguntas como: ¿Se entendía el género en términos binarios?, ¿Hay una relación entre género y poder, y desde cuándo se evidencia?, ¿Los roles de género en el pasado eran rígidos o flexibles?, entre otras.

Estas preguntas son iluminadas a través de tres ejes temáticos:

1. Los inicios del arte figurativo – Representaciones femeninas y ritualidad en el Formativo
2. Estratificación social y patriarcado – Las sociedades del Desarrollo Regional
3. Las percepciones del género en el pasado a través del análisis iconográfico de las figurillas de la costa ecuatoriana.



## LOS INICIOS DEL ARTE FIGURATIVO

---

REPRESENTACIONES FEMENINAS  
Y RITUALIDAD EN EL FORMATIVO



Estatuilla venus, cultura Valdivia, cerámica, 7,5 x 2,8 x 1,7 cm.

Las imágenes que fueron plasmadas en arcilla por las sociedades asentadas en la costa ecuatoriana que han sido catalogadas como Cultura Valdivia cuentan entre las representaciones plásticas más tempranas del continente americano. Resulta notable la proliferación, hace más de cinco mil años, de figurillas que en su mayoría presentan marcados rasgos femeninos. Los estudios arqueológicos realizados sobre todo en las décadas de los 1970 y 80, lograron demostrar que se trataba de una sociedad con aldeas agro-alfareras dispersas en diferentes espacios, tanto en la costa como en el interior, cuya subsistencia se basaba principalmente en la agricultura, y se complementaba con la pesca, la recolección y la cacería (Zevallos Menéndez 1966-1971; Lathrap, Collier y Chandra 1976; Norton 1977, 1982; Damp 1979; Marcos 1988; Marcos, Álvarez y Spinolo 1999). En cuanto a las representaciones figurativas asociadas con Valdivia, los análisis tipológicos e iconográficos (Meggers, Evans y Estrada 1965, Di Capua 1994, Marcos y García 1988) si bien dejan ver cambios estilísticos a lo largo de los cerca de dos mil años de duración de Valdivia, dejan patente una mínima variabilidad en tanto temática de representación, mientras predomina un esquema representativo que vuelve inequívoca su identificación. Durante dos milenios, la gente de la costa ecuatoriana representó, en miles y miles de objetos modelados, básicamente el mismo tema a través de convenciones canónicas como la combinación recurrente de los siguientes rasgos relevantes (*sensu* Eco 2002) como el tocado y los senos sobredimensionados, la pelvis resaltada y los rasgos faciales simplificados y

esquemáticos. Otros rasgos, de carácter facultativo están constituidos principalmente por los brazos (en ocasiones presentes, en diferentes posiciones, en otras ausentes) y detalles ornamentales del tocado.

Varias interpretaciones se han realizado en torno a las figurillas de Valdivia, y éstas frecuentemente se han asociado con acciones cúlteras vinculadas a la fertilidad y a las etapas del desarrollo fisiológico femenino o relacionadas con prácticas shamánicas y de curanderismo (Meggers 1966: 41; Marcos y García 1988; Di Capua 1994; Raymond 1993). Aunque las lecturas de los diferentes especialistas varían en cuanto a su funcionalidad primordial, todas dejan ver que la presencia femenina en el arte figurativo es protagónica dentro de la vida ritual de una sociedad dinámica.

Estos conceptos presentes en Valdivia se mantienen en buena parte durante todo el período Formativo, es decir todavía unos mil años luego de que Valdivia desapareciera del mapa.

Según la cronología tradicional, la cultura Valdivia es sucedida por Machalilla, y ésta a su vez por Chorrera (Estrada 1958; Meggers, Evans y Estrada 1965; Meggers 1966). Sobre la sociedad Machalilla es muy poco lo que se sabe, restringiéndose el conocimiento básicamente a un limitado repertorio cerámico procedente del sitio epónimo excavado en 1957 (Estrada 1958) y re-excavado recientemente (Prümers y Ugalde 2018) y alguna escasa evidencia sobre sus preferencias de asentamiento, con poblados costeros así como otros orientados primordialmente hacia el interior, con una fuerte tendencia a alinearse a lo largo de pequeños ríos que se originan en la zona montañosa de las provincias de Manabí y Guayas (Lippi 1983: 16). Prácticamente no hay datos sobre los patrones de subsistencia de las sociedades Machalilla, pero se asume que tanto estas como las de Chorrera continuaron con las prácticas

agrícolas instauradas durante la época Valdivia (Lathrap, Collier y Chandra 1975: 23).

Los pocos datos accesibles sugieren que las figurillas de cerámica siguen jugando un papel importante en el repertorio de la cultura material durante esta época (aprox. 1300-1000 a.C., ver las fechas radiocarbónicas obtenidas más recientemente en Prümers y Ugalde 2018: 29), aunque son notoriamente más escasas que en el corpus Valdivia y constituyen estilísticamente una tradición diferente. Las figurillas de Machalilla, de las cuales se conocen sobre todo fragmentos, están caracterizadas por ser en su mayoría modeladas y tener ojos de forma de grano de café, con nariz prominente y sin boca ni cabello. Ocasionalmente están decoradas con pintura roja en líneas (Meggers 1966: 50).

A pesar de estas diferencias estilísticas, se pueden observar importantes coincidencias iconográficas entre las figurillas de Machalilla y las de su precursora Valdivia, pues las representaciones en su mayoría siguen siendo femeninas, aunque en esta fase (alrededor del año 1000 a.C.) empiezan a aparecer también personajes explícitamente masculinos.

Esta tendencia se mantiene en Chorrera. Durante la proliferación de este estilo, que se expandió por gran parte de la costa ecuatoriana y que ingresó también a la sierra sur, se desarrollaron innovaciones tecnológicas notables, que han conllevado que algunos autores consideren que este estilo constituye el clímax artístico del Formativo ecuatoriano (Lathrap, Collier y Chandra 1975: 34). Así, los artesanos de la sociedad Chorrera desarrollaron, por primera vez para la región, el uso de moldes para la fabricación de piezas de cerámica. Otra innovación importante fue el desarrollo de la técnica decorativa conocida como pintura iridiscente que debió involucrar un complejo proceso

de cocción controlada y buen conocimiento de pigmentos minerales.

En Chorrera, entonces, se sigue representando a hombres y mujeres –con predominancia, aquí también, de las imágenes femeninas–, a la par de que el repertorio iconográfico se amplía notoriamente mediante la proliferación de un gran número de personajes fáunicos. Moluscos, peces, aves, murciélagos, monos y otros animales confeccionados en un estilo realista pueblan el arte figurativo. La fisonomía humana, por su parte, mantiene el canon representativo de Valdivia y Machalilla, en el sentido de que fue concebida como una estatuilla sin asociación funcional aparente, representa personajes individuales esquematizados y hieráticos, y no presenta gran parafernalia ni ornamentación.

En síntesis, se puede afirmar que, en buena medida, se mantienen los mismos cánones de representación de hombres y mujeres a lo largo del Formativo. Se trata de una iconografía probablemente relacionada con la ritualidad, donde es posible que se realizaran cultos a nivel colectivo y doméstico con mismos contenidos; los repertorios iconográficos de los tres estilos mencionados dan fe de un panteón limitado que no deja entrever relaciones de poder al interior de la sociedad. Por el motivo que fuere, a lo largo de varios miles de años, las personas que ocuparon la costa ecuatoriana consideraron importante representar primordialmente a personajes femeninos. Sean estas las representaciones de deidades o de mujeres de carne y hueso, queda claro que las mujeres en sí, o los conceptos que estas sociedades asociaban con ellas, guiaban gran parte de sus creencias y protagonizaban su vida simbólica. En el Formativo Tardío, cuando aparecen personajes masculinos, estos no se diferencian mayoritariamente en tamaño ni atuendo entre femeninos y masculinos; ninguno está más ataviado que otro y, en general, parece haber

mayor énfasis en la decoración corporal (pintura, tatuajes) que en la vestimenta y adornos.

A pesar de los cambios de orden estilístico observables en la representación de la figura humana a lo largo del Formativo, es visible en todos los casos una estandarización en varios sentidos, sobre todo en términos de que los personajes son estáticos, no denotan movimiento ni actividad. Además, son siempre personajes individuales, no existen representaciones de dos o más personajes juntos ni de interacción de ningún tipo.

La representación de actividades diversas y ornamentaciones elaboradas, en asociación con los personajes masculinos, será el gran cambio que caracterizará a la iconografía de los diferentes estilos del Desarrollo Regional.



*Estatuilla decorada, cultura Chorrera, cerámica, 35,1 x 16,5 x 10 cm.*



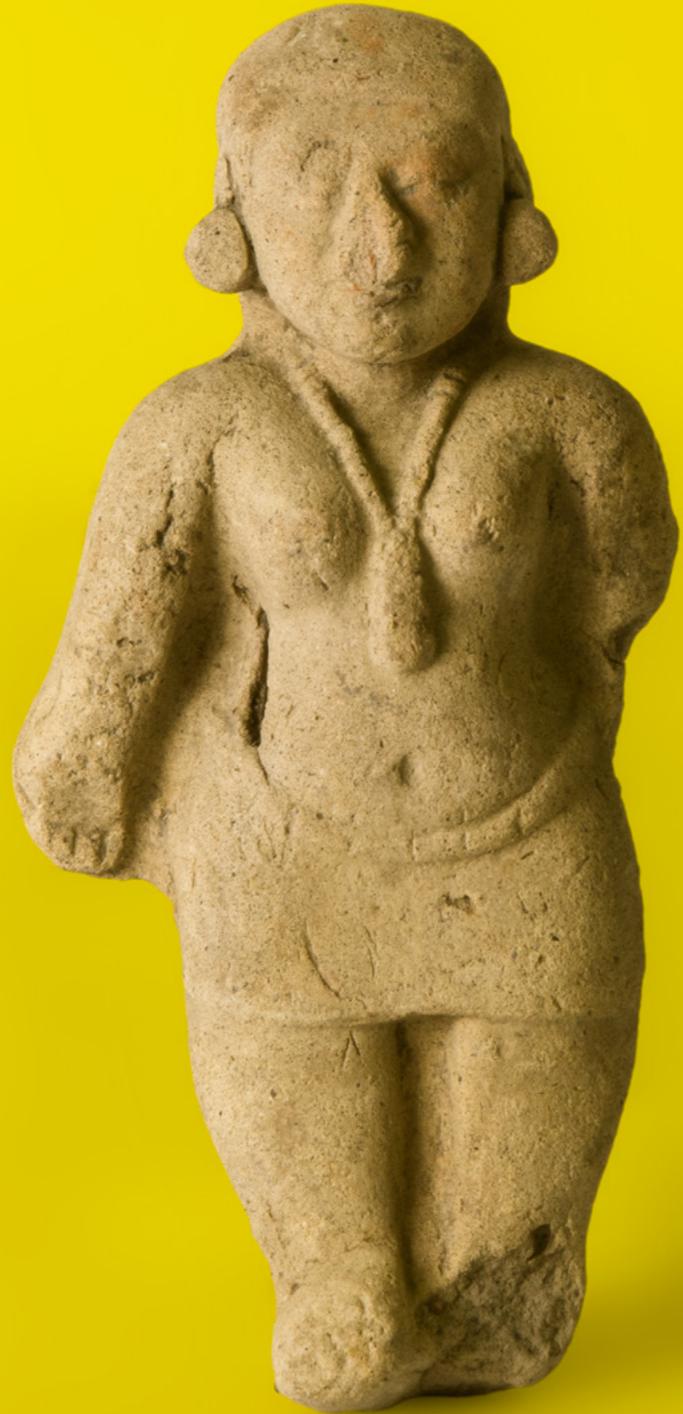
*Estatuilla antropo decoración incisa, cultura Chorrera, cerámica, 24 x 12,4 x 9,3 cm.*



*Figura antropomorfa, cultura Machalilla, cerámica, 15,8 x 10,8 x 12,4 cm.*



*Figura antropomorfa, cultura Machalilla, cerámica. 15,8 x 12,1 x 14,2 cm.*



## ESTRATIFICACIÓN SOCIAL Y PATRIARCADO

---

**LAS SOCIEDADES DEL DESARROLLO REGIONAL**

*Pg.20: Figura antropomorfa, cultura Tolita (Tumaco), cerámica, 17,4 x 8,5 cm.*



*Figura antropomorfa, cultura Tolita (Tumaco), cerámica, 20,5 x 9,7 x 8,6 cm.*

El período de Desarrollo Regional en la costa del Ecuador ha sido definido como la época de la diferenciación en la organización sociopolítica, el florecimiento estilístico en el arte y la complejidad tecnológica (Meggers 1966: 67). La cerámica del Desarrollo Regional está caracterizada por la multiplicidad de formas.

A partir de este momento, la iconografía plasmada en los diferentes estilos de la costa (conocidos como Tolita, Tumaco, Jama Coaque, Bahía, Guangala y Jambelí), deja ver notorios cambios –ya no solo estilísticos, sino también conceptuales– frente a aquella que imperó durante el Formativo, si bien el desarrollo artístico en cuanto a la confección de figurillas varió mucho entre los diferentes estilos, siendo Tolita, Jama Coaque y Bahía los estilos más elaborados.

Las iconografías del Desarrollo Regional muestran, frente a sus precursoras, una notoria diversificación en su repertorio figurativo. Una de las novedades más notables es la aparición de seres fabulosos, que dejan ver cómo el panteón se diversifica y se vuelve más complejo. A los personajes del mundo real (seres humanos, animales, plantas) se une una verdadera miríada de personajes antrozo-zoomorfos además de otros totalmente imaginarios y monstruosos. También se evidencian cambios a nivel de tecnología; el uso de moldes se populariza mucho más que en el período precedente, al punto que hay indicios de la existencia de talleres, a juzgar por marcas en los moldes que ocasionalmente se repiten.

En la iconografía de las culturas del Desarrollo Regional, se observan entonces tanto cambios como continuidades en relación al arte figurativo del Formativo y por consiguiente a su contenido simbólico. Se mantiene la tradición de la elaboración de figurillas con personajes antropomorfos, y los personajes femeninos siguen respondiendo al canon representativo del Formativo; son representaciones estandarizadas de mujeres en forma hierática. Cuando están asociadas a alguna actividad, ésta exclusivamente se muestra relacionada con el embarazo y la maternidad (por ejemplo, son frecuentes las escenas de lactancia, o como parte de un “retrato de pareja” (ver discusión sobre esto en Ugalde 2017, Ugalde y Benavides 2018)). La mayor diferenciación frente al período anterior, se presenta en relación a las figurillas con personajes masculinos. Los hombres, durante el Desarrollo Regional, fueron representados en diversas posiciones y frecuentemente en ejercicio de alguna acción (danza, lucha, navegación, etc.); se muestran como personajes activos y autónomos; derrochan vigor en unos casos y una tranquila soberanía en otros, siempre desde una clara imagen de independencia. De esta manera, la iconografía parece estar ilustrando, para la posteridad, cómo unos hombres se apropian de las diferentes esferas de la vida pública, y comienzan a ostentar un poder antes desconocido.

Estas relaciones diferenciadas representadas en las imágenes producidas en la costa ecuatoriana desde hace alrededor de 2500 años, nos remiten a las ideas planteadas por Engels acerca del origen del patriarcado (Engels 2017[1884], ver también Leacock 1972 y Sacks 1979). Postulando una estrecha relación entre la acumulación de riqueza y el desarrollo del patriarcado, el planteamiento central de este autor clásico es que la institución del matrimonio monogámico, de la mano de la instauración de la propiedad privada, conllevó el fin de un orden tribal igualitario y el establecimiento de la familia

como unidad económica. Esto tuvo como consecuencia el desarrollo de una dependencia por parte de la mujer y sus hijos con relación a un individuo masculino, dando paso a una relación desigual que culminaría en la opresión femenina persistente hasta nuestros días, desvirtuando el valor de su trabajo e instrumentándola como reproductora social. De esta manera, las mujeres fueron supeditadas a un papel subordinado y dependiente en el marco de la nueva estructura social basada en la familia nuclear, que se ha perpetuado a lo largo del tiempo (Sacks 1979: 249).

Hemos planteado detalladamente en otro espacio (Ugalde, en prensa) cómo creemos que este proceso histórico propuesto por Engels se refleja en las representaciones figurativas de la costa ecuatoriana, donde se observa, como hemos indicado arriba, un notorio quiebre en torno a los cánones de representación de personajes femeninos y masculinos, en el marco del cual es evidente la asociación de lo masculino con el poder político.

En este proceso, la representación de órganos sexuales juega un importante papel simbólico. En el Desarrollo Regional, las representaciones de vaginas dejan de ser parte del repertorio iconográfico, mientras que los penes se vuelven protagonistas en el mismo. El pene se muestra frecuentemente erecto y sobredimensionado, y se asocia no solamente a los personajes masculinos, sino también a personajes mitológicos poderosos como el jaguar, el cual aparece antropomorfizado y con énfasis en su ferocidad. Aparece, también, como elemento aislado, tanto como escultura como asociado a diferentes objetos. El pene, entonces, se vuelve un símbolo de poder, poder que, contrastado con las características atribuidas a los personajes femeninos, claramente puede entenderse en el sentido represor propuesto por Foucault (Foucault 1977).

Al observar este cambio radical entre las representaciones figurativas del Desarrollo Regional y las de su precursor, el período Formativo, cabe preguntarnos: ¿Lo que vemos expresado en las figurillas, es un reflejo fiel de la realidad, o un ideal que responde a la ideología de la élite imperante? Es decir, esas mujeres que de pronto aparecen como una prolongación de la idea de feminidad del Formativo, pero aterrizadas en la sociedad real, ¿son las mujeres que poblaron la costa ecuatoriana y fueron subordinadas al poder masculino que comenzó a afianzarse de la mano de la acumulación de riqueza?, o más bien ¿debemos entender esta imaginería como lo que esta élite emergente quería ver en su sociedad; unas mujeres subordinadas y restringidas al rol de reproductoras sociales?

La opresión de las mujeres supone, como ha planteado Wittig, la naturalización de la idea de mujer en lo que ella denomina el pensamiento heterosexual (Wittig 1993, 2006), que a través del establecimiento de la oposición en un sistema binario, permite relaciones desiguales en el marco del mismo. Consideramos que es probable que un proceso de este tipo tuviera lugar en el paso del Formativo al Desarrollo Regional, y que la narrativa difundida a través de las figurillas estuviera orientado a la institución y aceptación de estas ideas. Pero también creemos que hay indicios, paralelamente, de que una estructura no-binaria del género estuviera presente desde el Formativo, y que al mantenerse en el Desarrollo Regional pudiera haber constituido una suerte de resistencia a la estructura patriarcal que se estaba pretendiendo imponer. Esta estructura paralela, que probablemente jugó un papel importante dentro del sistema organizativo de las sociedades prehispanicas de la costa ecuatoriana, será abordado en el siguiente eje temático.



*Ocarina femenina decorada, cultura Bahía, cerámica, 29,4 x 9,9 x 6,4 cm.*



*Estatua antropo maternal, cultura Bahía, cerámica, 50 x 25,5 x 18 cm.*



*Estatua femenina oferente, cultura Bahía, cerámica, 70,4 x 28 x 17,2 cm.*



*Estatuilla sedente maternidad, cultura Bahía, cerámica, 27,5 x 10,5 x 10 cm.*



*Molde antropo femenino, cultura Tolita, cerámica, 23,2 x 11,2 x 5,2 cm.*



*Figura doble antropomorfa, cultura Bahía - Jama Coaque, cerámica, 35 x 25,5 x 17 cm.*



*Figura doble antropomorfa, cultura Bahía - Jama Coaque, cerámica, 20,6 x 17,3 x 10,6 cm.*



*Ocarina antropomorfa doble, cultura Tolita, cerámica, 10,4 x 8 x 2,2 cm.*



*Estatuilla antropomorfa sedente, cultura Jama Coaque, cerámica, 38 x 20 x 18 cm.*



*Vaso musical cilíndrico guerrero desglosado, cultura Tolita, cerámica, 25,6 x 21 x 36 cm.*



*Estatuilla masculina tocado alto, cultura Tolita, cerámica, 27,4 x 14,8 x 13 cm.*



*Estatuilla antropomorfa doble, cultura Jama Coaque, cerámica, 26,5 x 31 x 14 cm.*



*Estatuilla masculina con animal, cultura Jama Coaque, cerámica, 14,7 x 9,4 x 9,8 cm.*



*Estatua sedente sacerdote, cultura Jama Coaque, cerámica, 49 x 22,8 x 21 cm.*



*Figura antropo zoo, cultura Jama Coaque, cerámica, 33,4 x 22 x 9,4 cm.*



*Estatuilla antrozo, cultura Tolita, cerámica, 29 x 15,5 x 16 cm.*



*Vaso cilíndrico motivo fálico leonado, cultura Chorrera, cerámica, 15 x 13 x 20,5 cm.*



*Pene, cultura Tolita, cerámica, 24 x 9,4 x 11,1 cm.*



*Indefinible fálico, cultura Tolita, cerámica, 23 x 10,3 x 5,2 cm.*



## LAS PERCERPCIONES DEL GÉNERO EN EL PASADO

A TRAVÉS DEL ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LAS  
FIGURILLAS DE LA COSTA ECUATORIANA



*Figura doble antropomorfa, cultura Bahía, cerámica, 32,2 x 24,2 x 13,3 cm.*

A lo largo de milenios, la figura humana es la protagonista dentro del repertorio iconográfico de la costa ecuatoriana, con unas claras convenciones para la representación de hombres o mujeres. Sin embargo, indagamos en la posibilidad de que los conceptos de género y sexualidad en la época prehispánica no hayan correspondido necesariamente a los conceptos binarios de dimorfismo sexual que imperan hoy en nuestra sociedad, y cuáles son los indicios que presentan las figurillas de la costa ecuatoriana al respecto.

Compartimos el entendimiento que la concepción del género y la sexualidad binaria y heteronormativa no es una realidad monolítica y atemporal, sino un constructo, es decir una interpretación contextual de carácter cultural que, según Laqueur (1990) no entró en vigencia hasta el siglo XVIII. Esta noción se acentuó en el siglo XIX gracias al manejo “científico” del sexo, y el establecimiento de una “verdad” sexual discursivamente establecida mediante un poder represor; poder entendido en términos de relaciones de fuerza que son móviles y no igualitarias (Foucault 1977). No existe un sexo pre-discursivo y etiquetar a alguien como hombre o mujer resulta una decisión social de carácter histórico, y no una realidad objetiva y universal (Fausto-Sterling 2000; Butler 1990; Wittig 2006). Más allá, postulan autoras como Butler que la identidad de género no puede entenderse como un asunto esencialmente natural ligado a algún aspecto biológico, sino que es un proceso que cada persona va performando a lo largo de su vida, y que está influenciado por el discurso social imperante en su entorno (Butler 1990).

Teniendo en consideración estas ideas, vale la pena volver a mirar las piezas arqueológicas ya tan conocidas de los museos y catálogos, haciendo el intento de observarlas sin la restricción de la lupa de las concepciones binarias y heteronormativas. Dicha *re-visión* de las piezas nos trae algunas sorpresas, o al menos pensamientos sugerentes de posibles interpretaciones alternativas en torno a los roles, identidades e imaginarios de género en el pasado prehispánico.

El ejemplo de las “siamesas” expuesto al inicio de este texto es bastante decidor (ver mayor desarrollo de este tema en Ugalde 2017 y Benavides y Ugalde 2018). Las representaciones de parejas de mujeres, en la misma clave en la que se representan parejas solas o con niños que parecen reflejar la idea de familia nuclear, no se limitan a la iconografía Tolita (donde existen numerosos ejemplos), sino que son también frecuentes, por ejemplo, en el repertorio de la cultura Bahía. En este conjunto se pueden identificar algunas parejas que, manteniendo el esquema representativo de las parejas heterosexuales que suelen interpretarse como matrimonios, están conformadas claramente por dos mujeres. En algunos casos incluso una de ellas tiene en sus brazos a un bebé.

De otro lado, es llamativo el hecho de que entre las numerosas representaciones de la cultura Tolita de personajes jóvenes con poco atavío, que se suelen clasificar como femeninas o masculinas según su vestimenta, aparezcan numerosos ejemplares vestidos con un taparrabos (y por tanto tendrían que ser hombres de acuerdo a la clasificación binaria tradicional), pero cuyas siluetas responden más bien al canon de representación femenina, pues tienen una curva muy acentuada entre su cintura y cadera.

En el caso de la cultura Guangala, de otro lado, hay una serie de figurillas que muestran personajes con pequeños penes o con taparrabos a la vez que tienen señalados los senos, y ocasionalmente están acompañadas de infantes. Este tipo

de representaciones, que podrían aludir a personajes intersexuales, se manifiestan también en el Formativo. Son evidentes en Chorrera, donde aparecen también en moldes, e incluso es probable que sea lo que manifiestan algunos ejemplares de Valdivia que no cuadran dentro de la norma femenina por mostrar un extraño abultamiento entre el vientre y la pelvis.

A la par de estas observaciones, es pertinente mencionar que las crónicas etnohistóricas escritas durante la época colonial expresan una gran variedad de prácticas sexuales e identidades de género (Benzoni 1985; Estete 1918; Xerez 1988; Cieza de León 1971, 1986). En estas crónicas, especialmente aquellas que describen a las comunidades ancestrales de la costa de lo que actualmente es Ecuador, se habla de enchaquirados, pecado nefando, prácticas sodomitas, etc. Por supuesto a ojo de los colonizadores estas prácticas e identidades diferentes implicaban un reto y estorbo a su visión cultural hegemónica. Para ellos, después de siglos y siglos de un desarrollo patriarcal y sexual binario en el viejo mundo la visión de diferencia en las áreas de la sexualidad y género seguramente representaron un cuestionamiento fundamental a su visión colonizadora.

Son estas mismas diferencias que lejos de desaparecer parecen haberse transformado en la costa ecuatoriana. Esta hipótesis podría explicar por qué hay una gran variedad de prácticas alternativas *trans* en la costa ecuatoriana cuando la mayoría de los estudios de género y sexualidad suelen proponer estas prácticas alternativas como un desarrollo urbano de las grandes metrópolis, y sobre todo como un signo de modernidad y progreso social (Sedgwick 1990). Esta riqueza de variación sexual y de género en nuestra costa ecuatoriana explicaría, por ejemplo, cómo a principios del siglo XXI un grupo de personas *trans* en la comuna de Engabao se auto-denominaron enchaquirados. Y a través de ese vocablo buscaron resaltar un legado histórico-sexual y de género que pocas veces ha sido tomado en

cuenta tan centralmente, y peor aún valorado con orgullo como una de nuestras identidades ancestrales y culturales (El Comercio 2014). Por ende, es interesante considerar cómo en alguna de las medidas actuales, de la modernidad europeizante y del norte global, nuestros antepasados parecen haber estado, y continúan estando, en estas zonas costeras, a la vanguardia de la identidad de género y derechos sexuales (Ugalde y Benavides 2018).

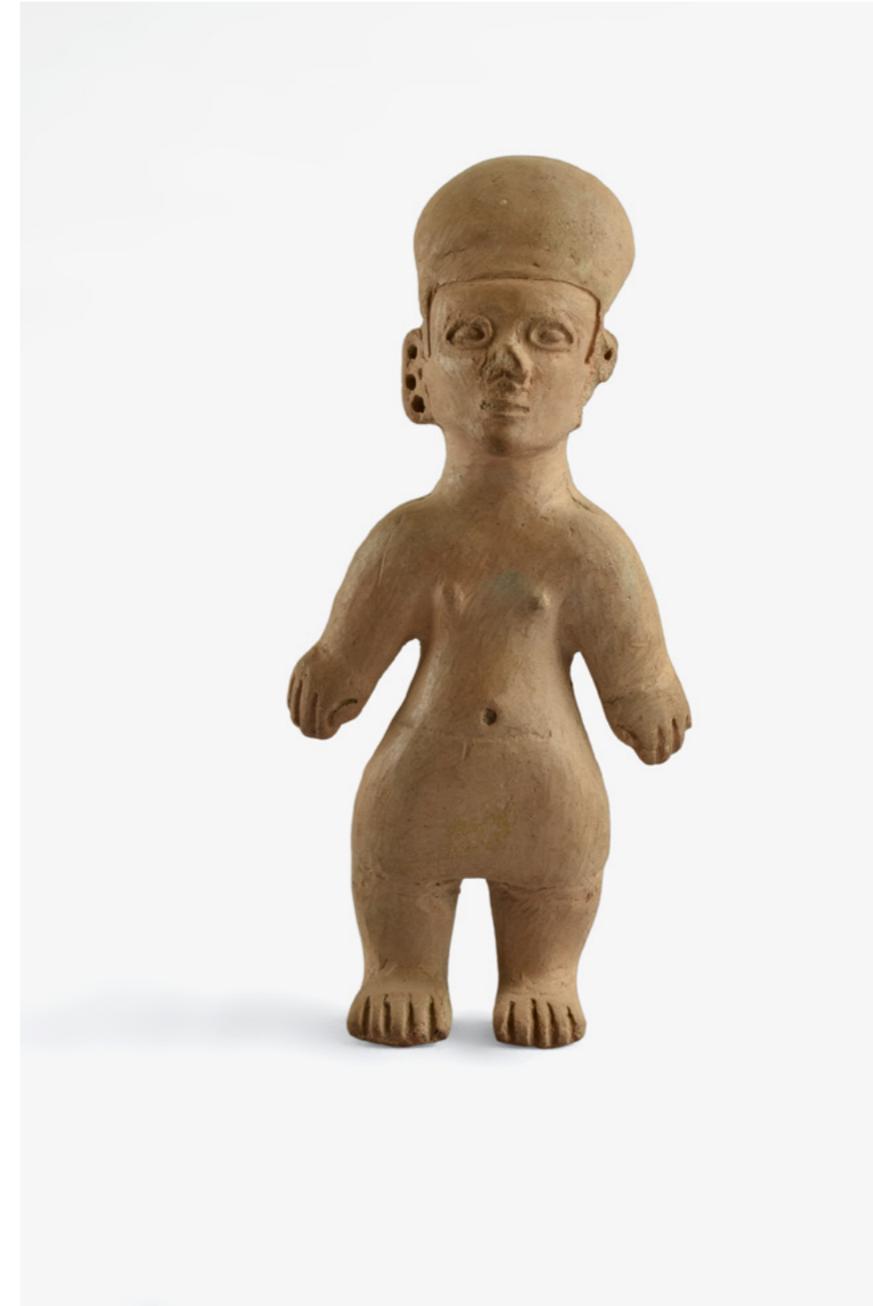
Estos ejemplos dan la pauta sobre la posibilidad de una diversidad mayor en términos de género e identidad sexual que lo previamente asumido para la época precolombina, al menos en lo que a la costa ecuatoriana se refiere. Como han planteado varios autores (ver por ejemplo Gilchrist 2009; Horswell 2010; Tortorici 2007, 2012), existen suficientes evidencias históricas y etnográficas que apuntan a considerar la complejidad y fluidez de las categorías sexuales, muchas de ellas patentes en el pasado y presente de nuestro propio continente. En el siglo XXI, nos alejamos de la postulación de verdades simples y monolíticas sobre el pasado. Proponemos practicar una nueva mirada al material arqueológico, consciente de y crítica a los parámetros occidentales que entienden al género como un sistema binario (Laqueur 1994). En un esfuerzo tanto colaborativo como desde diversas perspectivas, caminamos hacia un acercamiento distinto a las estructuras sociales pretéritas.



*Figura antropomorfa, cultura Chorrera, cerámica, 38,5 x 16,3 x 9,8 cm.*



*Estatuilla masculina de pie, cultura Tolita, cerámica, 15,3 x 7,6 x 5 cm.*



*Estatuilla antropomorfa, cultura Tolita, cerámica, 15,9 x 7,5 x 4,8 cm.*



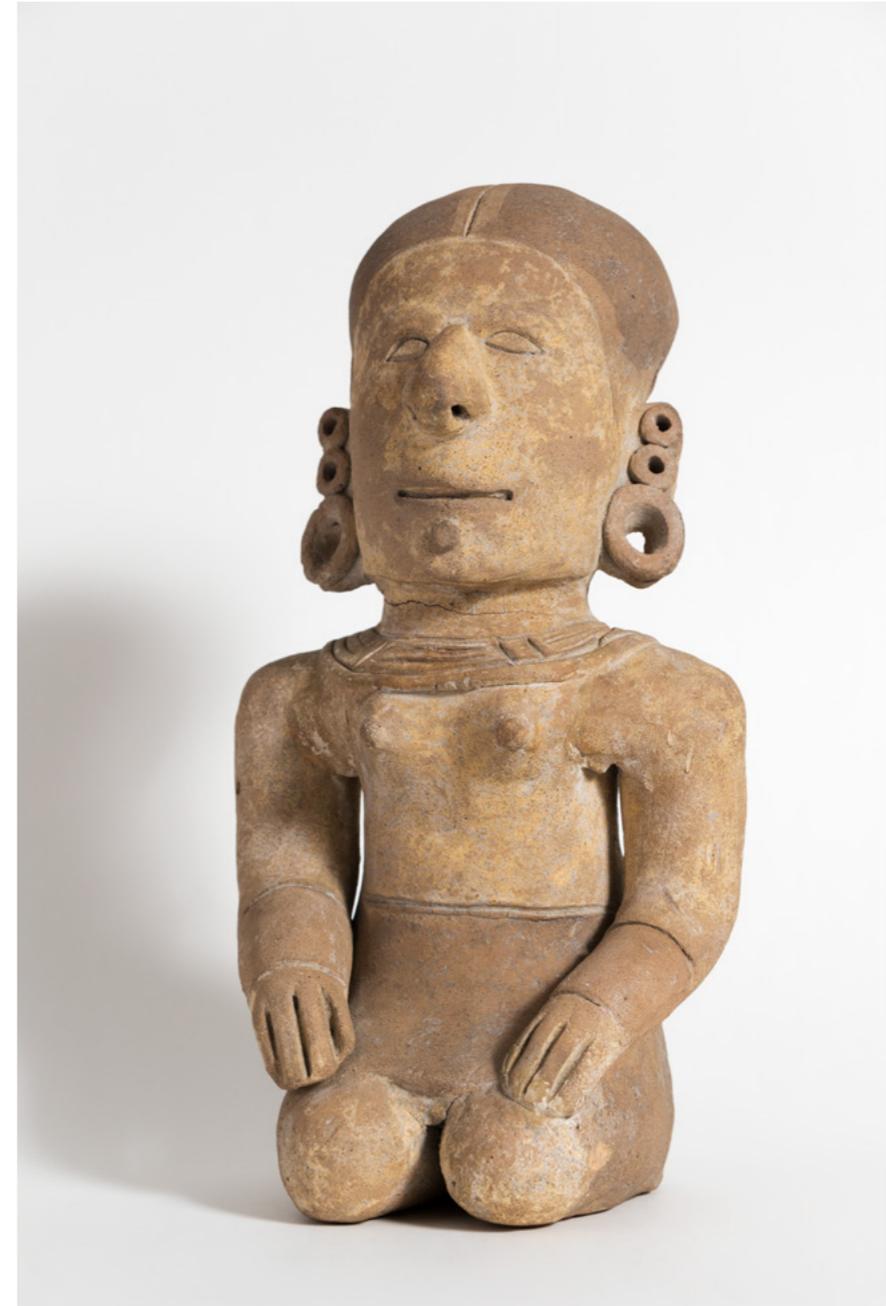
*Figura antropomorfa, cultura Guangala, cerámica, 24,4 x 11,5 x 6,2 cm.*



*Figura antropomorfa, cultura Manteña, cerámica, 12 x 22,3 x 8,8 cm.*



*Figura antropomorfa, cultura Manteña, cerámica, 28 x 13 x 10 cm.*



*Figura antropomorfa, cultura Manteña, cerámica, 31 x 16 x 13,7 cm.*

## ÍNDICE DE PIEZAS ARQUEOLÓGICAS

PIEZA ARQUEOLÓGICA	COLECCIÓN	PÁGINA
<i>Estatuilla doble, cultura Tolita (Tumaco), cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	4
<i>Figura antropomorfa sedente femenina, cultura Machalilla, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	8
<i>Estatuilla Venus, cultura Valdivia, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	10
<i>Estatuilla Decorada, cultura Chorrera, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MAAC - MCyP	16
<i>Estatuilla Antropo Decoración Incisa, cultura Chorrera, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	17
<i>Figura antropomorfa, cultura Machalilla, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MAAC - MCyP	18
<i>Figura antropomorfa, cultura Machalilla, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MAAC - MCyP	19
<i>Figura antropomorfa, cultura Tolita (Tumaco), cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MAAC - MCyP	20
<i>Figura antropomorfa, cultura Tolita (Tumaco), cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MAAC - MCyP	22
<i>Ocarina Femenina Decorada, cultura Bahía, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	27
<i>Estatua Antropo Maternal, cultura Bahía, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	28
<i>Estatua Femenina Oferente, cultura Bahía, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	29
<i>Estatuilla Sedente Maternidad, cultura Bahía, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	30
<i>Molde Antropo Femenino, cultura Tolita, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	31
<i>Figura doble antropomorfa, cultura Bahía - Jama Coaque, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	32
<i>Figura doble antropomorfa, cultura Bahía - Jama Coaque, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MAAC - MCyP	33
<i>Ocarina antropomorfa doble, cultura Tolita, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	34
<i>Estatuilla antropomorfa sedente, cultura Jama Coaque, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	35
<i>Vaso musical cilíndrico guerrero desglosado, cultura Tolita, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	36
<i>Estatuilla masculina tocado alto, cultura Tolita, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	37
<i>Estatuilla antropomorfa doble, cultura Jama Coaque, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	38
<i>Estatuilla masculina con animal, cultura Jama Coaque, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	39
<i>Estatua sedente sacerdote, cultura Jama Coaque, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	40
<i>Figura antropo zoo, cultura Jama Coaque, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MAAC - MCyP	41
<i>Estatuilla antropo zoo, cultura Tolita, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	42
<i>Vaso cilíndrico motivo fálico leonado, cultura Chorrera, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	43
<i>Pene, cultura Tolita, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	44
<i>Indefinible fálico, cultura Tolita, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	45
<i>Figura antropo recostada, cultura Manteña, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	46
<i>Figura doble antropomorfa, cultura Bahía, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MAAC - MCyP	48
<i>Figura antropomorfa, cultura Chorrera, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MAAC - MCyP	53
<i>Estatuilla masculina de pie, cultura Tolita, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	54
<i>Estatuilla antropomorfa, cultura Tolita, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MuNa - MCyP	55
<i>Figura antropomorfa, cultura Guangala, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MAAC - MCyP	56
<i>Figura antropomorfa, cultura Manteña, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MAAC - MCyP	57
<i>Figura antropomorfa, cultura Manteña, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MAAC - MCyP	58
<i>Figura antropomorfa, cultura Manteña, cerámica.</i>	Colección Nacional - Reserva MAAC - MCyP	59

Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands: La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute.

Beauvoir, S. de (1949). *El segundo sexo*. Paris: Gallimard.

Benavides, H. (2002). The Representation of Guayaquil's Sexual Past: Historicizing the Enchaquirados. *Journal of Latin American Anthropology*, 7(1), 68-103.

Benavides, H. (2006). La representación del pasado sexual de Guayaquil: historizando los enchaquirados. *Íconos, revista de Ciencias Sociales*, 145-160.

Benzoni, G. (1985[1572]). *La Historia del mundo nuovo (Relatos de su Viaje por Ecuador, 1547-1550)*. Guayaquil: Banco Central del Ecuador.

Boswell, J. (1980). *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality*. Chicago: University of Chicago Press.

Boswell, J. (1995). *The Marriage of Likeness: Same-Sex Unions in Pre-Modern Europe*, Londres: Fontana Press.

Brezzi, A. (2003). *TULATO. Ventana a la prehistoria de América*. Bogotá: Villegas Editores.

Butler, J. (1993). *Bodies that matter on the discursive limits of sex*. Londres : Routledge.

Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.

Cieza de León, P. (1971[1553]), *La crónica del Perú*, Colección Austral, Buenos Aires.

Cieza de León, P. (1986 [1553]), *Crónica del Perú, Primera Parte*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima.

CULTURA TUMACO (1988). *Colección Tesoros Precolombinos-Arte de la Tierra*. Editorial Presencia, Bogotá.

Damp, J. (1979). *Better Homes and Gardens: The life and Death of the Early Valdivia Community*. Alberta: Imprenta de la Universidad de Calgary

Di Capua, C. (1994). Los figurines Valdivia y un ritual de pubertad: una hipótesis. *Revista Memoria*, 4, 1-51.

Eco, U. (2002). *Eiführung in die Semiotik*. Munich: Fink.

El Comercio, (2014). <https://especiales.elcomercio.com/2014/planetaldeas/Marzo02/identidad.php>

Engels, F. (2017 [1884]). *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*. Revisado en: [www.marxist.org](http://www.marxist.org).

EROS EN EL ARTE ECUATORIANO (1998). Banco Central del Ecuador, Quito.

Estrada, E. (1958). Las Culturas preclásicas, formativas o arcaicas del Ecuador. Publicación del Museo Víctor Emilio Estrada No. 5, Guayaquil.

Estete, M. de (1918[1535]), Noticias del Perú. Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudio Históricas Americanas 3: 312-335 (Reimpreso por las Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1986).

Evans, C., B. J. Meggers, y E. Estrada (1959). Cultura Valdivia. (Pub. 6). Guayaquil: Museo Víctor Emilio Estrada.

Foucault, M. (1977). Historia de la sexualidad: el uso de los placeres. España: Siglo XXI .

Gilchrist, R. (2009). The Archaeology of sex and gender. The Oxford Handbook of Archeology, 1029-1047.

Gutiérrez Usillos, A. (2011). El eje del universo: chamanes, sacerdotes y religiosidad en la cultura Jama Coaque del Ecuador prehispánico. Madrid: Museo de América.

Horswell, M. (2010). La decolonización del sodomita en los Andes coloniales. Quito: Abya-Yala.

Irigaray, L. (1992). Yo, tú, nosotras. Madrid: Cátedra S.A.

Laqueur, T. (1990). Making Sex: Body and Gender From the Greeks to Freud. Harvard University Press.

Lathrap, D., D. Collier y H. Chandra (1976). Ancient Ecuador. Culture, Clay and Creativity. 3000–300 B. C. Chicago: Field Museum of Natural History.

Leacock, E. (1972). Introduction to origin of the Family, Private Property and the State. Polytechnic Institute of Brooklyn.

Lippi, R. (1983). La Ponga and the Machalilla Phase of Coastal Ecuador. Ph.D. Dissertation, Department of Anthropology, University of Wisconsin, Madison. University Microfilms, Ann Arbor.

Marcos, J. (1988). El origen de la agricultura. En E. Ayala Mora, Nueva Historia del Ecuador, vol. 1 (págs. 129-181). Quito: Corporación Editora Nacional.

Marcos, J. y M. García (1988). De la dualidad fertilidad-virilidad, a lo explícitamente femenino o masculino: la relación de las figurinas con los cambios en la organización social. Valdivia, Real Alto, Ecuador. En V. Miller, The role of gender in Precolumbian Art and Architecture (págs. 32-52). Lanham: University Press of America.

Marcos, J., A. Álvarez y G. Spinolo (1999). La producción durante el Formativo Temprano: El desarrollo agrícola, artesanal y el intercambio de exóticos en Real Alto. En P. Ledergerber, Formativo Sudamericano, una reevaluación. Ponencias presentadas en el Simposio Internacional de Arqueología Sudamericana (págs. 97-113). quito: Abya-Yala.

Meggers, B. (1966). Ecuador. Ancient People and Places. Londres: Thames & Hudson.

Meggers, B., C. Evans y E. Estrada (1965). Early Formative Period of Coastal Ecuador. Washington D.C.: Smithsonian Institution.

Norton, P. (1977). The Loma Alta Connection. Reporte para la Sociedad Americana de Arqueología, New Orleans.

Norton, P. (1982). Preliminary Observations on Loma Alta an Early Valdivia Midden in Guayas Province, Ecuador. Primer simposio de correlaciones antropológicas Andino-Mesoamericanas (Salinas, Ecuador, julio 1971): 101-119.

Preciado, P. B. (2000). Manifiesto contrasexual. Madrid: Anagrama.

Prümers, H. y Ugalde, M.F. (2018). El sitio formativo de Machalilla. Informe final entregado al Insituto Nacional de Patrimonio Cultural.

Sacks, K. (1979). Engels revisitado: las mujeres, la organización de la producción y la propiedad privada. En: Antropología y feminismo. Editado por Olivia Harris y Kate Young: 247-266.

Sedgwick, E. (1990). Epistemology of the Closet, University of California Press: Berkeley.

Tortorici, Zeb (2007). “Heran todos putos”: Sodomitical Subcultures and Disordered Desire in Early Colonial Mexico. Ethnohistory 54(1): 35-67.

Tortorici, Zeb (2012). Against Nature: Sodomy and Homosexuality in Colonial Latin America. History Compass 10/2: 161-178.

Ugalde, M. F. (2017). De siamesas y matrimonios: tras la simbología del género y la identidad sexual en la iconografía de las culturas precolombinas de la costa ecuatoriana. En A. G. Coord., Trans. Diversidad de identidades y roles de género (págs. 109-114). Madrid: Museo de América.

Ugalde, M. F. (en prensa). Las alfareras rebeldes: una mirada desde la arqueología ecuatoriana a las relaciones de género, la opresión femenina y el patriarcado.

Ugalde, M. F. y H. Benavides (2018). Queer histories and identities on the Ecuadorian Coast. Whatever, 1: 157-182.

Wittig, M. (2006). El pensamiento heterosexual. Barcelona: EGALÉS.

Xerez, F. de (1988). Relación Sámano, en Verdadera relación de la Conquista del Perú, Historia 16, Madrid.

Zevallos Menéndez, C. (1966-1971). La agricultura en el Formativo Temprano del Ecuador (Cultura Valdivia). Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

## AGRADECIMIENTOS

Agradecemos al MuNa por la oportunidad de presentar los resultados de nuestra investigación alrededor de este importante tema, y de mostrarlos a un público amplio para, de esta manera, fomentar el debate. Agradecemos también a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, a Fordham University, Wenner-Gren Foundation y a la OEI por el apoyo a nuestras iniciativas de investigación, ya que sin los fondos otorgados por estas instituciones no se habría podido llevar a cabo el estudio.

Gracias a los amigos que en el camino nos aportaron con ideas, críticas y motivantes conversaciones, o que simplemente nos han acompañado y alegrado el camino: Eric Dyrdaahl, Edwin Navarrete, Carla Jaimes Betancourt, Pedro Felipe Vintimilla, Cristóbal Landázuri, Carolina Páez, Mónica León Arroba, Paula Peña, Arkley Bandeiros, Diana Mendoza, Mirjana Jandik, Daniela Burbano, Iván Mora, Emmanuel Blanchard, Paulina León, Olga Mora Witt, y muy especialmente a Manuela González Ugalde, así como a las compañeras trans de Engabao Vicky, Tamara, John, Estrellita.



---

Con el apoyo de



Pontificia Universidad  
Católica del Ecuador



---

Con el apoyo de



Pontificia Universidad  
Católica del Ecuador

ISBN: 978-9942-8775-0-5



MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO

