

## Los Músicos de Bahía y Jama Coaque: una aproximación a su rol social

Génesis Reyes-Giraldo\*

REYES-GIRALDO, G. Los músicos de Bahía y Jama Coaque: una aproximación a su rol social.

R. *Museu Arq. Etn.* 41: 132-148, 2023.

**Resumen:** Durante el período de Desarrollo Regional ecuatoriano, las sociedades que habitaron las zonas costeras, manifestaron en su arte cerámico, identidades y roles dentro de sus grupos sociales. Una de estas personificaciones es la representación de músicos, cuyas características son parte esencial de la iconografía precolombina ya que permite entender a profundidad acerca del fenómeno musical presente en estas poblaciones. El trabajo a continuación pretende analizar a dichos personajes catalogados como músicos, representados en el arte cerámico de las culturas Bahía (500 a.C.-650 d.C.) y Jama Coaque (350 a.C.-1.532 d.C.); su vez, se busca identificar simbologías que permitan inferir en el rol social que cumplieron. Para ello se empleó el análisis iconográfico a 115 figurillas cerámicas ubicadas en la reserva arqueológica del Museo Arqueológico y de Arte Contemporáneo (Maac), de los cuales se obtuvieron datos cuantitativos comparativos que permitieron identificar semejanzas, recurrencias y diferencias entre ambas sociedades. Se logró distinguir dos tipos de músicos en la cultura Bahía y hasta 3 tipos en Jama Coaque mediante la observación de rasgos y simbolismos en sus representaciones. Los roles asociados a estos personajes estuvieron presentes tanto en la cotidianidad como en la manifestación religiosa y sagrada, lo que llevó a sugerir un salto en la expresión artística no solo en sus representaciones sino también en la identidad del músico como parte del grupo social.

**Palabras clave:** Arqueología Musical; Cultura Bahía; Cultura Jama Coaque; Iconografía Musical; Ecuador.

### Introducción

En el estudio de la música de las poblaciones del pasado, los instrumentos musicales antiguos son los artefactos de mayor valoración en cuanto a evidencia arqueológica se trata. Sin embargo, no son la única evidencia del arte musical en estas poblaciones, puesto que además de los objetos sonoros, existe la representación de personas portando dichos instrumentos,

corroborando que la actividad musical también se manifestó a través de la imagen y del símbolo.

En el material arqueológico de las sociedades antiguas del Ecuador, se pueden hallar representaciones de estas personas consideradas como músicos, sobre todo, en el material cerámico de algunas de las culturas de la costa ecuatoriana. En el presente trabajo se pretende estudiar dichas representaciones correspondientes a dos culturas: Bahía y Jama Coaque, pues presentan un alto contenido simbólico y artístico en sus figurillas antropomorfas las cuales han sido anteriormente utilizadas como muestra de otros

\*Escuela Superior Politécnica del Litoral, Guayaquil, Ecuador.  
Licenciada en Arqueología. [genereye@espol.edu.ec](mailto:genereye@espol.edu.ec).

trabajos iconográficos para responder a diversas facetas de la vida diaria de las personas en la época precolombina.

Las personificaciones musicales de estas culturas pertenecen al periodo de Desarrollo Regional (300 a.C.-700 d.C.) e Integración (700 a.C.-1.450 d.C.) (Villaverde, 2019) y forman parte de la colección arqueológica de la reserva del Museo de Arte

Contemporáneo y Arqueológico (Maac) en la ciudad de Guayaquil<sup>1</sup>.

Como se mencionó anteriormente, ambas poblaciones habitaron parte de la costa del Ecuador: La cultura Bahía se asentó en el centro y sur de la provincia de Manabí; tiempo después, Jama Coaque se ubicaría en los territorios del centro y norte de Manabí y sur de la provincia de Esmeraldas (Fig. 1).

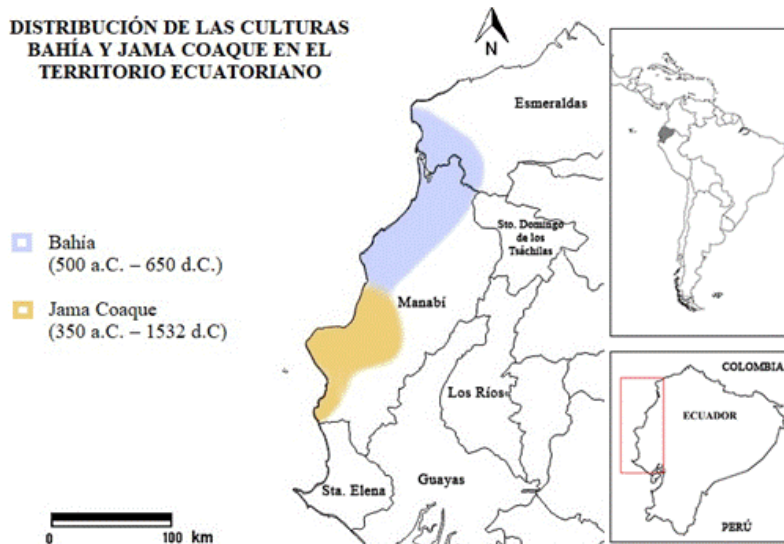


Fig. 1. Mapa del Ecuador de los asentamientos de las culturas Bahía y Jama Coaque.

Fuente: Elaboración propia.

Acentuados durante el periodo de Desarrollo Regional ecuatoriano (500 a.C.-650 d.C.), la cultura Bahía comenzó siendo mencionada así por Huerta Rendón (1940) y a partir de allí intervendrían otros autores en la investigación de esta sociedad, como Estrada (1957, 1962), Stirling & Stirling (1963), Evans & Meggers (1965), Mejía (2005), etc, quienes realizaron importantes aportes sobre el modo de vida y establecimiento territorial de esta cultura. De esta forma, se conoce que esta sociedad trata de asentamientos de personas que subsistieron mediante la pesca y agricultura, y demostraron un gran desarrollo alfarero para realizar creaciones artísticas mediante las cuales se expresaron su vida cotidiana, manifestaciones culturales y/o religiosas.

Respecto a la cultura Jama Coaque, también es identificada por Estrada (1957) aunque en 1906, Saville determinó algunos artefactos con rasgos estilísticos que tiempo después serían definidos por Meggers, (1966) como los característicos “ojos en forma de D invertida” en las figurillas. Ubicada cronológicamente durante el final del Desarrollo Regional y todo el periodo de Integración (350 a.C. – 1532 d.C), se trata de un grupo humano basado en jefaturas teocráticas, pues las investigaciones realizadas manifiestan la vasta evidencia cultural que comprende gran cantidad de representaciones cerámicas de flora, fauna, personajes guerreros, chamanes, músicos, etc; al igual que la fabricación de sellos y estructuras de viviendas

1 Lugar donde se realizó la toma de datos correspondiente y el respectivo análisis iconográfico.

(Zeidler & Pearsall 1994; Cummins *et al.* 1996; Gutiérrez 2011; Quelal 2013).

En base a las numerosas representaciones cerámicas de ambas culturas, la iconografía se ha considerado como método de estudio capaz de lograr una aproximación a la cosmovisión de estas sociedades. Por ello, autores como Di Capua (2002), Zambrano (2013), Burbano (2020), Cotapo (2021) y Moscoso (2022), han realizado importantes aportes al corpus iconográfico de Bahía y Jama Coaque, identificando roles, formas de vida o aspectos religiosos.

De esta manera, se emplea la arqueología musical como un nuevo enfoque en la investigación iconográfica, considerando que la representación de los músicos manifiesta un carácter simbólico, pues su estructura artística puede ofrecer información acerca del papel que ejercieron los personajes dentro del grupo social además de ser músicos. Así, se toma en cuenta a la imagen como una vía de expresión y comunicación, pues como menciona Ugalde (2011: 565), dichas representaciones cerámicas están dotadas de "...una notable riqueza iconográfica y...un sin número de temas y motivos...", aplicando como objetivo principal, identificar aquellos rasgos que componen a los personajes músicos de las culturas Bahía y Jama Coaque, para de esta manera, entender la individualidad del músico y su rol social en estas poblaciones.

## Material y métodos

Para el estudio de las personificaciones musicales presentes en la reserva del MAAC, fue necesario revisar investigaciones bibliográficas acerca de la música precolombina en el Ecuador, con el fin de conocer el estado del tema en cuestión. Los primeros trabajos aparecen a partir del descubrimiento de las botellas silbato, con los estudios de Crespo (1966), quien se enfoca principalmente en las primeras botellas de la cultura Chorrera que producían sonido, las botellas silbatos o comunicantes silbato. Con ello, el interés por la música de los pueblos antiguos se hace presente

con varios trabajos de clasificación organológica o catalogaciones de artefactos tanto sonoros como de representaciones de músicos en culturas como Chorrera, Bahía, Guangala, Jama Coaque, Manteño y La Tolita, (Zeller 1970; Parducci 1982, 1986; Idrovo 1987).

Aquellos instrumentos musicales también han sido parte de estudios experimentales (Gudemos & Catalano, 2008) para comprender la estructura acústica de las piezas. Asimismo, forman parte de trabajos iconográficos (Pinzón 2013; Pérez de Arce 2015; Valdivia 2018; Cotapo 2021: 108-109), que establecen una aproximación tanto al tipo de instrumentación utilizada como al sentido social y religioso reflejado en las personificaciones de músicos.

Luego de la búsqueda bibliográfica, se realizó una preselección de la muestra cerámica, obteniendo 119 figurillas cerámicas o representaciones de músicos, las cuales, por cuestiones de conservación e integridad, se redujeron a 115: 56 figurillas para Bahía y 59 para Jama Coaque.

Además, se creó un listado de atributos con variables y subvariables que conformaron la ficha de registro para la obtención de datos de los rasgos de cada figurilla, como: "tipo de pieza; instrumento; tocado", "posición de brazos y piernas", etc. En la Tabla 1, se muestra una ejemplificación respecto a la toma de datos de las piezas, en donde las letras (Q) y (V) corresponden a los atributos de la figurilla como el tocado y sexo, mientras que los números indican las subvariables. Es decir: para (Q), los números corresponden al tipo de tocado 1.- "Acorazonado", 2.- "Circular" y 3.- "Cuadrangular". Mientras que para (V) responden a: 2.- "Femenino" y 3.- "Indeterminado". Estos datos se convirtieron en códigos formados por números o letras, cruzados a un banco de datos en Excel, para así observar las recurrencias, variaciones y repeticiones de los rasgos característicos de cada figurilla. En cuanto al establecimiento de los atributos y definición de este tipo de registro, se tomó como referencia al trabajo metodológico de autores que anteriormente trabajaron sobre algunas piezas de la muestra cerámica, (Zambrano 2013; Moncayo 2018; Cotapo 2021; Moscoso 2022; Cuzco 2022).

Atributo	(Q) Tipo de tocado del personaje	(V) Sexo del personaje	Cultura
Código de reserva			
GA-2-1693-80	1	2	Bahía
GA-5-1768-81	1	3	Bahía
GA-3-1128-79	3	3	Bahía
GA-1-2342-82	2	3	Jama Coaque

**Tabla 1.** Ejemplificación de recolección de datos por figurilla.

**Fuente:** Elaboración propia.

Posterior a ello, se emplearon los dos primeros niveles de análisis que conforman los conceptos de Panofsky (1985), esto es el nivel pre iconográfico en el que se consideran las primeras formas y descripciones a primera vista, y seguido de ello, el nivel iconográfico en el que se agrega una primera vista interpretativa complementada con fuentes bibliográficas que, para este caso, corresponde al corpus iconográfico de Bahía y Jama Coaque<sup>2</sup>.

En suma, se utilizaron herramientas integrales como la documentación y edición fotográfica, así como también uso de fotografías pertenecientes a la reserva del MAAC, debido a que ciertas figurillas se encuentran en exposición.

## Resultados

En ambas muestras se pudo divisar que las representaciones de músicos están presentes en varios tipos de artefactos cerámicos. Es decir, se encontraron en figurillas sólidas, silbato, recipientes como botellas o vasijas comunicantes y vasos. Debido al gran porcentaje de figurillas en general y considerando la relación entre la representación y

el rasgo acústico, se decidió subclasificar las figurillas en “sonoras y no sonoras”.

Fue así que de un conjunto de 56 representaciones cerámicas de la cultura Bahía, un alto porcentaje de figurillas presentan en su morfología agujeros de insuflación característicos de un artefacto sonoro. Por el contrario, a partir de 59 representaciones en la cultura Jama Coaque, el alto porcentaje de figurillas recae sobre las no sonoras, en comparación a las sonoras (Tabla 2).

Otra característica identificada fue la elaboración, acabado y decoración de la pieza. En ambas culturas, se encontraron representaciones de músicos realizados por moldes o de forma mixta (hecho en molde, con retoques a mano), para luego ser decorado con pintura (naranjas, rojos, blancos y amarillos) o engobe rojo o naranja.

En su gran mayoría, tanto en Bahía como en Jama Coaque, los músicos aparecen con posturas erguidas (vista hacia el frente con piernas extendidas y brazos flexionados hacia el pecho sosteniendo el instrumento musical). Las variaciones en Bahía radican en ciertos ejemplares que se encuentran en posturas sedentes (en posición de loto) o posturas únicas como un ejemplar acostado sobre las piernas de una figurilla femenina (Fig. 2), mientras que en la muestra Jama Coaque, entre las variaciones, aparecen personajes con postura “encogida”, dada la forma de sus cuerpos (Fig. 3).

Por otro lado, se distinguieron ciertos rasgos acerca de la representación sexual de los personajes, encontrando en la muestra Bahía, dos músicos femeninos caracterizados por una incisión en la entrepierna y un músico masculino Jama

<sup>2</sup> El tercer nivel de análisis no fue integrado, dado que se profundiza, junto a aquel conjunto de interpretaciones y relaciones bibliográficas, en su contexto cultural. Esto no fue posible aplicar a la muestra debido a que muchos de los ejemplares fueron resultado de la compra, venta o donaciones al museo, perdiendo así valiosa información contextual. De ahí la importancia de realizar trabajos iconográficos sobre este tipo de muestras, ya que, a pesar de desconocer dichos datos, se puede obtener información valiosa como la representación artística.

Coaque mostrando sus genitales (Fig. 4, 5, 6). El resto de personajes no presentaron dichos rasgos característicos de lo masculino o femenino, sin embargo, se tomó en cuenta otros atributos de aproximación como la representación de pechos

o pezones, y la vestimenta presentada en cada personaje -uso de taparrabos y faldas-. Esta representación de la indumentaria es de gran importancia para la correlación con el corpus iconográfico de ambas sociedades.

	Figurilla Sonora	Figurilla no Sonora	Total
Muestra Bahía	26	23	49
Muestra Jama Coaque	9	40	49
Total	35	63	98

**Tabla 2.** Cantidad de figurillas sonoras y no sonoras por cultura.  
**Fuente:** Elaboración propia.



**Fig. 2.** Músico recostado sobre las piernas de una figurilla femenina Bahía. La postura de sus brazos y piernas es la misma que el resto de representaciones musicales Bahía.

**Fuente:** Figurilla en exposición. Código: GA-6-2200-82.



**Fig. 3.** Músico con postura encogida. Esta postura implica las piernas flexionadas y espalda del personaje encorvada hacia delante.



**Fig. 4.** Músico Bahía mostrando genitales femeninos, elaborados por una incisión.



**Fig. 5.** Músico Bahía de apariencia femenina con evidencia de genitales expuestos.



Fig. 6. Músico Jama Coaque con evidencia de genitales masculinos expuestos.

La indumentaria de los músicos analizados, se resume en el uso de tocado, pendientes, collares, taparrabos y brazaletes decorativos en muñecas y tobillos. Sin embargo, fueron los tocados y las vestimentas los rasgos que ofrecieron mayor información acerca de la identidad de los personajes.

En Bahía, los tocados circulares representaron el 36%, mientras que el 23% presentaron una forma *acorazonada*, ambos sencillos sólo decorados con pintura y/o engobes naranjas y rojos (Fig. 7). Mientras tanto, los tocados de los demás

personajes varían por su forma y decoración.

Así mismo, las vestimentas más recurrentes fueron dos tipos de taparrabos a los que se denominó tipo 1 y tipo 2, teniendo este último una forma muy particular de un “panty”, sumado a ciertos personajes con faldas levantadas hacia los lados y decoradas con apliques, incisos y pintura (Fig. 8).

Continuando con la muestra Jama Coaque, el taparrabos tipo 1 también presentó mayor recurrencia, y a comparación de las figurillas Bahía, aparecieron mayor cantidad de personajes utilizando faldas decoradas, todos con el torso descubierto. Sus tocados, en comparación, resultaron ser los más llamativos por su tamaño en relación al cuerpo, caracterizados con la utilización de elementos decorativos como representaciones de aves y caracoles y un sinnúmero de detalles con incisos y excisos (Fig. 9). Adicional a ello, se encontraron pendientes rectangulares de gran tamaño decorado con dibujos de aves, realizados con incisos.

Por último, el tipo de instrumento musical de mayor recurrencia en ambas culturas fue la flauta de pan o rondador con un 89% en Bahía y 93% en Jama Coaque, pertenecientes al grupo de los instrumentos aerófonos según la clasificación de Sachs & Hornbostel<sup>3</sup>. También se identificaron otros tipos de instrumentos como los membranófonos o “tambores”, 2 ejemplares en Bahía y 1 en Jama Coaque), e idiófonos como caparazones de tortuga, cascabeles y sonajeros (Tabla 3).



Fig. 7. Ejemplares de varios tipos de tocados: (A)Forma acorazonada, (B)Forma circular y (C)Forma compleja.

3 Sachs & Hornbostel (1914) es la clasificación de dos musicólogos, de acuerdo al material de los instrumentos y su acústica. Los tipos fueron: Aerófonos, Idiófonos, Membranófonos, Cordófonos y Electrónos. Fuente: <https://abre.ai/hhm6>.



**Fig. 8.** Vestimentas identificadas en la muestra Bahía: (A) Taparrabos tipo 2, (B) Taparrabos tipo 1 y (C) Taparrabos tipo 2, tipo falda.







**Fig. 9.** Ejemplo de músico con gran cantidad de detalles decorativos, incluida la representación majestuosa de aves.

	Aerófonos	Membranófonos	Idiófonos	Total
Muestra Bahía	50	2	0	52
Muestra Jama	55	1	4	60
Coaque				
Total	105	3	4	112




**Tabla 3.** Clasificación instrumental por muestra cultural, de acuerdo a Sachs & Hornbostel.


De esta manera, aplicando la observación y los niveles de análisis de Panofsky (1985), se logró determinar al menos 2 grupos y 3 subgrupos de músicos Bahía y 3 grupos con 4 subgrupos para la muestra de músicos Jama Coaque. Lo que permitió establecer una clasificación tipológica de personajes musicales, basados tanto en la recurrencia y repetición de rasgos característicos como en la interpretación de sus significados (Cuadros 1 y 2):

TIPOS DE MÚSICOS BAHÍA		
GRUPO	DESCRIPCIÓN	FIGURA EJEMPLO
Chamanes	<p>Personajes de alta importancia debido a que poseen postura y expresiones de solemnidad, pintura facial y corporal.</p> <p><b>Tocado:</b> Extendiéndose hacia fuera, en forma discoidal, de puntas y rectángulos con apliques circulares, incisos o pintura, dependiendo de la variante del personaje.</p> <p><b>Vestimenta:</b> Falda extendida en su plano horizontal con numerosas puntas rematadas con apliques circulares.</p>	 <p>Reserva Arqueológica MAAC Barriles 48140 Cultura: Bahía Período: Desarrollo Regional Código de reserva: GA-108778 Foto: Génesis Reyes Enero 2023</p>
Instrumentistas Acompañantes	<p>Personajes de posible carácter femenino por sus siluetas curvadas y dos ejemplares con representación de vulva. Pueden ser considerados músicos o flautistas de apoyo para cualquier tipo de ocasión.</p> <p><b>Tocado:</b> Acorazonado: dos segmentos semicirculares con decoraciones variadas (engobe, pintura y relieves a modo de diadema).</p> <p><b>Vestimenta:</b> Uso de taparrabos tipo 2 (similar a panty) brazaletes variados en muñecas y piernas, dependiendo de la variante del personaje.</p>	 <p>Reserva Arqueológica MAAC Figurilla antropomorfa Cultura: Bahía Período: Desarrollo Regional Código de reserva: GA-1529-27 Foto: Génesis Reyes Enero 2023</p>
	<p>Grupo de personificaciones con atributos repetitivos como el tocado, pendientes, taparrabos y brazaletes, pero con formas diferentes a los anteriores. El uso del taparrabos tipo 1 permitió diferenciarlos de los femeninos y asignársele el nombre de masculinos como parte del corpus iconográfico que esta vestimenta representa.</p> <p><b>Tocado:</b> Circular: apéndices en la parte central y laterales, otros ejemplares presentan orificios cóncavos y laterales.</p> <p><b>Vestimenta:</b> Uso de taparrabos tipo 1. Presencia de pendientes de doble círculo, nariguera y brazaletes en muñecas y piernas dependiendo de la variante del personaje.</p>	 <p>Reserva Arqueológica MAAC Figurilla antropomorfa Cultura: Bahía Período: Desarrollo Regional Código de reserva: GA-8-1068-78 Foto: Génesis Reyes Enero 2023</p>
	<p>Personajes tocando sus instrumentos (hoy considerados tambores) con las manos, forman parte de contenedores de líquido como vasos y muestran poco detalle en su elaboración.</p> <p><b>Tocado:</b> No identificado, en su lugar presenta incisos como indicador de cabello.</p> <p><b>Vestimenta:</b> Narigueras, brazaletes y collares.</p>	 <p>Reserva Arqueológica MAAC Vaso Cultura: Bahía Período: Desarrollo Regional Código de reserva: GA-17-260-76 Foto: Génesis Reyes Enero 2023</p>

Cuadro 1. Personajes musicales identificados en la muestra Bahía.



TIPOS DE MÚSICOS JAMA COAQUE		
GRUPO	DESCRIPCIÓN	FIGURA EJEMPLO
Chamánicos/Sacerdotes	<p><b>Alto Status</b></p> <p>Personajes de alto prestigio que cumplieron roles de chamanismo o sacerdocio.  <b>Tocado:</b> De gran tamaño en relación con el cuerpo del personaje, presenta múltiples detalles decorativos elaborados de forma manual, también suelen mostrar representaciones de aves muy detalladas.  <b>Vestimenta:</b> Uso de narigueras circulares y bezotes. Faldas y taparrabos detallados con pintura y elementos manuales como bandas y círculos.</p>	 <p>Reserva Arqueológica MAAC                      Yacu                      Cultura: Jama                      Período: Desarrollo Regional                      Código de reserva: LM-06964                      Foto: Génesis Reyes                      Enero 2023</p>
	<p><b>Status Medio/Bajo</b></p> <p>Personajes con un tamaño reducido, y detalles poco trabajados, mantienen la representación de aves y también de animales, por lo que se piensa que también ejercieron roles de chamanes o sacerdotes, pero de un rango menor.  <b>Tocado:</b> Consiste en una secuencia de por lo general 4 aves sobre la cabeza, elaboradas manualmente y con detalles simples como ojos y alas incisas o aplicadas. Otros en su lugar muestran representaciones faunísticas.  <b>Vestimenta:</b> No se distingue, salvo por varios ejemplares con taparrabos del tipo 1. Uso frecuente de pendientes, nariguera y collares.</p>	 <p>Reserva Arqueológica MAAC                      Figurilla antropomorfa                      Cultura: Jama                      Período: Desarrollo Regional                      Código de reserva: GA-3-1930-R1                      Foto: Génesis Reyes                      Enero 2023</p>
Instrumentistas Acompañantes	<p><b>Flautistas Acompañantes</b></p> <p>Personajes con aditamentos básicos en el cuerpo, como pendientes, nariguera, collares y taparrabos, con pocos detalles, se infiere que se tratan de músicos de apoyo en cualquier eventualidad.  <b>Tocado:</b> Circular a modo de casco, con pocos elementos como diademas o posibles sujetadores de cabello.  <b>Vestimenta:</b> Uso frecuente de pendientes, collares, brazaletes en ambas extremidades y taparrabos de tipo 1.</p>	 <p>Reserva Arqueológica MAAC                      Sillón                      Cultura: Jama                      Período: Desarrollo Regional                      Código de reserva: GA-19-220-76                      Foto: Génesis Reyes                      Enero 2023</p>
	<p><b>Percusionistas Acompañantes</b></p> <p>Están dedicados a los instrumentos de percusión, los elementos decorativos de sus cuerpos son variados, pero con un nivel de detalle superior al de los flautistas. Se infiere que pudieron ser de apoyo tanto a otros músicos como a personajes de alto poder.  <b>Tocado:</b> Variable, rasgos decorativos a modo de bandas ajustadas a la cabeza del personaje.  <b>Vestimenta:</b> Pendientes de gran tamaño, collares, taparrabos tipo 1 y uso de falda.</p>	 <p>Reserva Arqueológica MAAC                      Yacu                      Cultura: Jama                      Período: Desarrollo Regional                      Código de reserva: GA-7-1741-79                      Foto: Génesis Reyes                      Enero 2023</p>

TIPOS DE MÚSICOS JAMA COAQUE		
GRUPO	DESCRIPCIÓN	FIGURA EJEMPLO
Danzantes	<p>Personajes que además de dedicarse a la música, se encargaron del movimiento corporal guiado por las melodías.</p> <p><b>Tocado:</b> Cuadrangular, decorados con patrones incisos de cuadros, líneas y círculos elaborados manualmente o a molde, suelen seguir con el mismo patrón en su parte posterior. El tocado cae sobre la cabeza del personaje hasta llegar a los hombros.</p> <p><b>Vestimenta:</b> Uso de pendientes y faldas decoradas con patrones de figuras geométricas similares al tocado.</p>	 <p>Reserva Arqueológica MAAC Figurilla antropomorfa Cultura: Jama Periodo: Desarrollo Regional Código de reserva: GA-5-444-77 Foto: Génesis Reyes Enero 2023</p>

Cuadro 2. Personajes musicales identificados en la muestra Jama Coaque.

### Discusión

Bahía y Jama Coaque fueron dos sociedades que han demostrado establecer su propio bagaje cultural, visualizado a través de la iconografía. Son innumerables las representaciones cerámicas acerca de la vida cotidiana de estas poblaciones, entre las cuales el fenómeno musical y sus intérpretes forman parte de ella. Merriam (1964), establece normas principales para comprender a la representación artística de los músicos, basados en:

- Transmitir un significado a través de los símbolos.
- La música como medio para difundir valores culturales y comportamientos humanos.

A partir de ello, se puede afirmar que la iconografía no solo refleja los elementos simbólicos que componen cada personificación, sino que también establecen una aproximación al rol social más allá de entonar melodías y canciones. Autores como Lund (1980), Olsen (1990), Both (2005) y Mendivil (2009) sentaron las bases teóricas y metodológicas que permitieron implementar la iconografía para identificar instrumentos, pero, además, darle un sentido más profundo sobre el ser humano y su comportamiento con la música. Es por ello que la individualidad y el rol del músico es el rasgo que corresponde al “significado” según Eco, pues es “la idea que asociamos en nuestra mente y nos transmite algo concreto” a partir del “significante” (Eco, 1975:31),

es decir aquellos atributos identificados y asociados con formas iniciales.

### Músicos Bahía

En lo que respecta a la muestra de músicos Bahía, las formas de tocados y faldas extendidas hacia fuera, abundante en técnicas decorativas como pintura, aplique e incisos, fueron asociados a la representación del chamán (Fig. 10). Estos son interpretados como personajes que cumplen el papel de intermediarios entre el medio natural y el sobrenatural, pues la formación de figuras rectilíneas, zigzags y círculos suele utilizarse como representación de una de las etapas de trance de estas personas (Clottes & Lewis-Williams 2001).



Fig. 10. Músico Chamán de la cultura Bahía.

Además, la elaboración de estos personajes como aplique decorativo de las botellas silbato, demostró el alto conocimiento acústico empleado por esta sociedad, utilizando líquido y presión de aire para hacer sonar el recipiente. Este hecho está relacionado a la cosmovisión religiosa del culto al agua, como el resto de representaciones en la iconografía general de Bahía (Zambrano 2013), aunque la característica sonora está presente también en varias de las figurillas descritas a continuación.

Los instrumentistas acompañantes se diferenciaron de los chamanes por las variantes presentadas en la elaboración y detalles, luego se subdividieron de acuerdo al instrumento musical representado (flautas y tambores). Seguido de ello, los flautistas obtuvieron su propia clasificación en otros dos grupos respecto a la vestimenta, esto debido a que se identificó un patrón de indumentaria, específicamente en la forma de los tocados y taparrabos.

El taparrabos tipo 1, estuvo asociado al tocado circular (Fig. 11) mientras que el taparrabos tipo 2 (panty) al tocado *acorazonado* (Fig. 12), y es en este último en el que se descubrieron dos ejemplares con sus genitales femeninos expuestos.

Detalles como éstos, sumando a las formas de las siluetas, fueron relacionados y comparados con la iconografía indumentaria observada en los trabajos de Zambrano (2013), Ugalde (2019) y Cotapo (2021), cuyas interpretaciones consisten en que las representaciones femeninas se encuentran con los pechos descubiertos y faldas, mientras que los personajes masculinos utilizan tocados altamente decorados y taparrabos del tipo 1. Por lo tanto, este grupo de músicos flautistas puede estar asociado a representar un rol no exclusivo entre géneros, pues los alfareros tomaron en cuenta la diferenciación sexual a través de la representación aditamentos que los ayudaron a identificarse dentro del grupo social, haciendo esto con mayor frecuencia que representando los genitales.

De los percusionistas poco se puede profundizar ya que sólo se identificaron dos ejemplares. Aun así, es interesante observar

cómo ambos mantienen la semejanza en sus rasgos decorativos (Fig. 13), conformando parte de los músicos acompañantes o de apoyo. Pues este rol, juntamente con los flautistas, mostraron decoraciones mínimas, pocas formas identificadas y la utilización de moldes para elaborar figurillas a gran escala.



Fig. 11. Músicos flautistas de acompañamiento, presentan atributos masculinos: taparrabos tipo 1 asociado al tocado circular.



Fig. 12. Músicos flautistas de acompañamiento, presentan atributos femeninos: taparrabos tipo 2 (panty) asociado al tocado acorazonado.



Reserva Arqueologica MAAC  
Vaso  
Cultura: Bahía  
Período: Desarrollo Regional  
Código de reserva: GA-4-1945-81  
Foto: Génesis Reyes  
Enero 2023

Fig. 13. Músico percusionista Bahía.

### Músicos Jama Coaque

La iconografía de los atributos en los músicos Jama Coaque se representaron de forma variada a comparación de Bahía, lo cual llevó a clasificarlos de acuerdo a una estructura social similar a lo que se obtuvo de la cultura anterior identificando mismos roles, pero con distintos status sociales.

Los músicos que emplearon roles de alta importancia dentro de su sociedad, se caracterizaron por poseer tocados exuberantes e instrumentos decorados, fueron interpretados como Chamánicos/Sacerdotales, ya que el corpus iconográfico profundamente estudiado, indica que estas representaciones poseen características de ambos roles como vestimentas llamativas por sus detalles, uso de elementos faciales como bezotes, pendientes de gran tamaño, clavos faciales, además de la recurrente presencia de aves, seres faunísticos y/o malacofauna por encima de los tocados (Fig. 14) (Gutiérrez 2011).

Por consiguiente, los instrumentos decorados y de gran tamaño han llevado a pensar en la manifestación de la religiosidad y el poder que conlleva el personaje, (Valdivia 2018), aunque, por otra parte, existen varios ejemplares con tocados, taparrabos y faldas altamente decoradas que sostienen una flauta de pan sencilla y de menor tamaño. Adicional a ello, son precisamente estos músicos los que se caracterizan por poseer dos instrumentos musicales: en una mano la flauta de pan y

en la otra un sonajero (Fig. 15), lo que puede dar paso a la hipótesis de la aparición de grupos expertos en el ámbito músico-religioso, conformados por personas habilidosas para crear música uniendo ritmos y melodías.

Mientras estos personajes pueden ser considerados músicos de un muy alto rango o status, se identificó otro grupo flautista similar, pero con diferencias en cuanto a su tamaño y detalles decorativos. Creaciones de no más de

25 cm realizadas a molde, taparrabos, pendientes, brazaletes, sin detalles más complejos.

Otros autores, prefieren separar a estos músicos del ámbito religioso, sin embargo, este trabajo optó por ser considerados dentro del mismo debido a que, a pesar de las diferencias en tamaño y detalles iconográficos, las personificaciones continúan con la representación faunística en sus tocados<sup>4</sup>, siendo las aves los elementos de mayor recurrencia. Por lo que se puede tratar de chamanes/sacerdotes aprendices o de un rango social menor a los personajes anteriores.



Reserva Arqueologica MAAC  
Figurilla antropomorfa  
Cultura: Jama  
Período: Desarrollo Regional  
Código de reserva: GA-1-2342-82  
Foto: Génesis Reyes  
Enero 2023

Fig. 14. Músico Chamánico/Sacerdotal de alto rango, nótese la decoración de su tocado y su flauta cuyo tamaño es casi del tamaño del personaje.

4 Según Gutiérrez (2011), esta es una característica muy común en cuanto a la representación de chamanes-sacerdotes se trata.



Fig. 15. Músico Chamánico/Sacerdotal de alto rango, conserva los detalles en el tocado y posee un instrumento en cada mano, una flauta y un sonajero respectivamente.

Las representaciones más sencillas en cuanto a atributos y decoración se agruparon de la misma forma que la muestra Bahía: instrumentistas de acompañamiento subdivididos en dos subgrupos de acuerdo con su clasificación instrumental: los flautistas y los percusionistas.

Entre los flautistas fue identificado un personaje masculino por la exposición de sus genitales, siendo este el único de toda la muestra Jama Coaque. Los percusionistas, por su parte, tienen una decoración mayormente compleja, mostrando grandes pendientes, collares y brazaletes. Además, se logró identificar otros tipos de instrumentos percutivos pertenecientes al grupo de los idiófonos como los cascabeles o caparazones de tortuga (Fig. 16), demostrando que en esta cultura se había intensificado y/o ampliado el conocimiento musical y su simbolismo.

Por último, los atributos de los músicos danzantes mostraron ciertas semejanzas con la iconografía general: tocados a modo de capas con patrones coloridos y geométricos que recubrían la cabeza y parte del torso del personaje y postura que denota movimientos hacia delante. Esto no quiere decir que el acto de bailar o danzar estuviese ausente en el resto de músicos, pues ambas actividades están íntimamente relacionadas dentro del fenómeno

artístico musical, pero se piensa, que estas figurillas representaron aquellos músicos especializados en la labor del movimiento corporal al son de la música.



Fig. 16. Músico usando un caparazón de tortuga, de acuerdo con los registros de Parducci (1986).

### Descubriendo la individualidad del músico durante el Desarrollo Regional ecuatoriano

Los músicos representados en el material cerámico de las culturas Bahía y Jama Coaque manifestaron otros roles sociales involucrados en el fenómeno musical. Se entiende entonces que el músico ejerció importantes cargos direccionados al ámbito religioso, pero también de roles que, aunque menores, cumplieron cierto orden jerárquico en lo que respecta al grupo social.

Es por ello que en ambas culturas se logró determinar una marcada separación entre personajes sencillos (usualmente elaborados a molde) y personajes detallados (elaborados con decoraciones particulares), denotándole un sentido de importancia y jerarquía. Esto se puede observar si se compara a los Chamanes de Bahía frente a los Sacerdotes chamanes/sacerdotales de Jama Coaque, cuyos tocados manifiestan el esfuerzo y empeño del artesano en demostrar grandeza sobre sus obras. Esto se comprende como una característica simbólica dentro de las representaciones cerámicas

de roles ya que se encuentra arraigada a la cosmovisión religiosa de estas sociedades.

El semblante de los músicos también marca una diferenciación entre ambas sociedades. La cultura Bahía mantiene sus personificaciones con gestos y posturas inexpresivos, portando hasta un solo instrumento musical por personaje. Mientras tanto, Jama Coaque expone un crecimiento en cuanto a expresión artística se trata, encontrando músicos con los brazos levantados (posible representación de movimientos) y posturas encorvadas, así como también, se hallan gestos más variados como los rostros sonrientes (mostrando dientes).

La representación sexual también es un factor tomado en cuenta por estas culturas, si bien la gran mayoría de los personajes se clasificaron como indeterminados, pequeños rasgos como los genitales expuestos y patrones de vestimentas, muestran una marcada diferencia sexual entre músicos, pero a su vez, revela el uso no exclusivo de la música. Sin embargo, hay que resaltar que en la muestra Jama Coaque, las personificaciones parecen adquirir una tendencia hacia la masculinidad si se siguen los estándares de indumentaria de acuerdo al corpus iconográfico, encontrando pocos indicios de músicos femeninos con faldas y presencia de pezones en personajes altamente decorados.

Esto estaría indicando la acrecentada complejidad del rol musical a lo largo del desarrollo de estas dos sociedades. Según lo observado en la muestra Bahía, los músicos se relacionan ligeramente con los elementos o atributos religiosos y denotan una importancia neutral. Jama Coaque, eleva estas características a un más alto nivel, pues sus músicos son representados con alto contenido de elementos encontrados en el corpus iconográfico y religioso. Por ello, su elevada cantidad de músicos detallados conlleva a hipotetizar una apropiación musical por parte de altos rangos sociales, dando paso a grupos especializados, con el suficiente conocimiento para realizar interpretaciones musicales de mayor complejidad.

## Conclusiones

Mediante este estudio iconográfico, se logró visibilizar a los músicos de Bahía y Jama Coaque, dándole relevancia a aquella actividad que manifestada como símbolo y manifestación cultural de los pueblos, narrando la postura y la participación en las distintas eventualidades dentro del grupo social.

Sabiendo que la música ha acompañado al ser humano desde los tiempos más antiguos, la evidencia analizada en este trabajo revela que el Desarrollo Regional ecuatoriano tuvo una transición musical de gran alcance e importancia entre ambas sociedades de estudio. El paso temporal desde Bahía hasta Jama Coaque mostró la relación directa o indirecta que tenían los músicos con otros roles sociales como el chamanismo o el sacerdocio, no dejando de lado lo que pudo ser un músico común, presente a prestar sus interpretaciones en cualquier manifestación cultural. La especialización y monopolización de los conocimientos musicales como se puede hipotetizar en Jama Coaque, es una de las inferencias que se desea continuar en investigaciones futuras.

Proseguir con el estudio de los músicos precolombinos en el Ecuador, abre la posibilidad de establecer futuras relaciones y conexiones con otras sociedades de Sudamérica, cuya evidencia musical está mejor conservada y registrada. Tales son los ejemplos de estudios especializados en aerófonos como flautas de pan, antaras, zampoñas o rondadores, en culturas como Recuay, Moche, Tiwanaku o Wari, (Bolaños 2009; Alaica *et. al.* 2022; Cromphout 2017; La Chioma 2014, 2016), o la evidencia en Mesoamérica en sociedades como los Mayas y Aztecas (Both 2007; Véliz 2019).

Si bien la individualidad y los roles identificados son una interpretación desde la mirada iconográfica y musical, lo cierto es que pueden existir más denominaciones y personificaciones que descubrir a lo largo de este período y así mismo con el resto de sociedades que ocuparon el territorio ecuatoriano. Con esta primera aproximación, se establece el punto de partida para comprender la cosmovisión representada a través de la música de estas y de otras sociedades del Ecuador precolombino.

REYES-GIRALDO, G. The musicians of Bahia and Jama Coaque: an approach to their social role. *R. Museu Arq. Etn.* 41: 132-148, 2023.

**Abstract:** During the Ecuadorian Regional Development period, the societies that inhabited the coastal areas, manifested in their ceramic art identities and roles within their social groups. One of these personifications is the representation of musicians, whose characteristics are an essential part of the pre-Columbian iconography since it allows an in-depth understanding of the musical phenomenon present in these populations. This work intends to analyze these characters classified as musicians, represented in the ceramic art of the Bahía (500 BC-650 AD) and Jama Coaque (350 BC-1532 AD) cultures; in turn, it seeks to identify symbols that allow inferring the social role they fulfilled. To this end, the iconographic analysis of 115 ceramic figurines located in the archaeological reserve of the Archaeological and Contemporary Art Museum (MAAC) was used, from which comparative quantitative data was obtained that allowed the identification of similarities, recurrences, and differences between both societies. It was possible to distinguish two types of musicians in the Bahía culture and up to three types in Jama Coaque culture by observing features and symbolism in their representations. The roles associated with these characters were present both in everyday life and in the religious and sacred manifestation, which led to suggest a leap in artistic expression not only in their representations but also in the identity of the musician as part of the social group.

**Keywords:** Musical Archaeology; Bahía Culture; Jama Coaque Culture; Music Iconography; Ecuador.

### Referencias bibliográficas

Alaica, A.K. *et al.* 2022. The day the music died: making and playing bone wind instruments at La Real in Middle Horizon, Peru (600-1000 CE). *Journal of Anthropological Archaeology* 68: 1-12.

Bolaños, C. 2009. Música y danza en el antiguo Perú. *Revista Española de Antropología Americana*, 39(1): 219-230.

Both, A.A. 2005. *Aerófonos mexicas de las ofrendas del recinto sagrado de Tenochtitlan*. Tesis de doctorado, Departamento de Ciencias Históricas y Culturales, Universidad Libre de Berlín, Berlín.

Both, A.A. 2007. Aztec music culture. *The World of Music* 49(2): 91-104.

Burbano, D. 2020. *Tocados e identidad: análisis iconográfico de tocados de la cultura bahía*. Dissertación de maestría. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito.

Clottes, J.; Lewis-Williams, D. 2001. *Los chamanes de la prehistoria*. Editorial Ariel, Barcelona.

Cotapo, D. 2021. Análisis iconográfico de las vasijas de la cultura Bahía (500 a.C.-500 d.C.): un acercamiento a la fauna mágico-religiosa y su relación con el ser humano. Tesis de doctorado. Escuela Superior Politécnica del Litoral, Guayaquil.

Crespo, H. 1966. Nacimiento y evolución de la botella silbato. *Boletín Ecuatoriano de Antropología: Humanitas* 6: 66-87.

Cromphout, A. 2017. Social differentiation among the Recuay: an iconographic study. *Indiana* 34: 31-59.

Cummins, T.; Cabrera, J.B.; Hoyos, C.M. 1996. *Huellas del pasado: los sellos de Jama-Coaque (Vol. 11)*. Museo del Banco Central del Ecuador, Quito.

Cuzco, V. 2022. Estudio de las representaciones iconográficas de la sexualidad y su relación con el poder político y religioso en la

cultura Manteño-Huancavilca durante el periodo de integración. Tesis de doctorado. Escuela Superior Politécnica del Litoral, Guayaquil.

Di Capua, C. 2002. Las cabezas trofeo: un rasgo cultural en la cerámica de La Tolita y de Jama-Coaque y breve análisis del mismo rasgo en las demás culturas del Ecuador pre-Colombino. In: Di Capua, C. *De la imagen al icono*. Ediciones Abya-Yala, Quito, 23-91.

Eco, U. 1975. *Tratado de semiótica general*. Lumen, Barcelona.

Estrada, E. 1957. *Prehistoria de Manabí*. Museo Víctor Emilio Estrada, Guayaquil.

Estrada, E. 1962. *Arqueología de Manabí central*. Royal, Guayaquil.

Evans, C.; Meggers, B. 1965. *Cronología relativa y absoluta en la Costa del Ecuador*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito.

Gudemos, M.; Catalano, J. 2008. El cuerpo del sonido: flautas antropomorfas de tradición Bahía. *Revista Española de Antropología Americana* 39(1): 195-218.

Gutiérrez, A. 2011. *El eje del universo*. Ministerio de Cultura, Madrid.

Huerta Rendón, F. 1940. Una civilización Precolombina en Bahía de Caráquez. *Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte* (N° 51).

Idrovo, J. (1987). *Instrumentos musicales prehispánicos del Ecuador*. Museo del Banco Central, Cuenca.

La Chioma, D.S.V. 2016. O músico na iconografia da cerâmica ritual Mochica: um estudo da correlação entre as representações de instrumentossonoros e os atributos das elites de poder. Tesis doctoral. Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidad de São Paulo, São Paulo.

La Chioma, D.S.V. 2014. Las representaciones iconográficas de músicos en la cerámica del período Moche Medio: un debate sobre instrumentos sonoros y roles sociales protagónicos. In: Ponencia presentada en el *Conversatorio de Iconografía Moche*, 2014. DOI 10.13140/2.1.4782.9764.

Lund. C.S. 2010. (En prensa). Music Archaeology in Scandinavia, 1800-1990. In: Mirelman, S. (Ed.). *The historiography of music in global perspective*. Gorgias Press, Piscataway.

Meggers, B. 1966. *Ecuador*. Praeger, New York.

Mejía, F. 2005. Análisis del Complejo Cerámico Pajonal, proveniente del Sector A, sitio Chirije, Manabí. Tesis Doctoral. Escuela Superior Politécnica del Litoral, Guayaquil.

Mendivil, J. 2009. *Del juju al uauco: un estudio arqueomusicológico de las flautas globulares cerradas de cráneo de cérvido en la región Chinchaysuyu del imperio de los incas*. Ediciones Abya Yala, Quito.

Merriam, A.P. 1964. *The anthropology of music*. Northwestern University Press, Evanston.

Moncayo, M.E.S. 2018. *Análisis iconográfico de la sexualidad en las sociedades La Tolita y Bahía*. Bachelor's thesis, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito.

Moscoso, M.J. 2021. *Descifrando a los guerreros Jama Coaque: una aproximación iconográfica*. Tesis doctoral, Escuela Superior Politécnica del Litoral, Guayaquil.

Olsen, D. 1990. The Ethnomusicology of Archaeology: a model for the musical/cultural study of ancient material culture. *Ethnomusicology* 8: 175-197.

Panofsky, E. 1985. *El significado de las artes visuales*. Traducción N. Ancochea. Alianza, Madrid.

Parducci, R. 1982. *Instrumentos musicales de viento del litoral ecuatoriano prehispánico*. Comisión Permanente para la Defensa del Patrimonio Cultural, Guayaquil.

Parducci, R. 1986. *Instrumentos musicales de percusión del litoral prehispánico ecuatoriano*. Museo Antropológico del Banco Central del Ecuador, Guayaquil.

Pérez de Arce, J. 2004. Influencia musical de Tiwanaku en el norte de Chile: el caso del "siku" y la "antara". In: Rivera, M.A.; Kolata, A.L. *Tiwanaku: aproximaciones a sus contextos históricos y sociales*. Universidad Bolivariana, Santiago, 192-219.

Pérez de Arce, J. 2015. Flautas arqueológicas del Ecuador. *Resonancias* 19(37): 47-88.

Pinzón, N. 2013. Aproximación a la música en la cultura Tumaco-La Tolita: revisión, descripción y análisis de instrumentos y representaciones musicales existentes en colecciones museográficas de Bogotá. Tesis de pregrado, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.



Quelal, P. 2014. Representaciones de aves en la iconografía de la cultura Jama-Coaque. *Antropología Cuadernos de Investigación* 13: 27-47.

Stirling, M.W.; Stirling, M. 1963. Tarqui, an early site in Manabí province, Ecuador. *Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology Bulletin*, 186: 1-28.

Ugalde, M. F. 2011. La imagen como medio de comunicación en el Desarrollo Regional: interpretación de un motivo de la iconografía Tolita. *Revista Nacional de Cultura. Letras, Artes y Ciencias del Ecuador* 3(15-16): 565-576.

Ugalde, M. F. 2019. Las alfareras rebeldes: una mirada desde la arqueología ecuatoriana a las relaciones de género, la opresión femenina y el patriarcado. *Antipoda: Revista de Antropología y Arqueología*, 36: 33-56.

Valdivia, E. 2018. Flautas de Pan en la mitad del mundo: iconografía musical Jama Coaque. In: Huaranga, C.S. (Ed.). *Música y sonidos en el mundo andino: flautas de pan, zamponas, antaras, sikus y ayarachis*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 211-248.

Véliz Cordado, F. J. 2019. Arqueomusicología en el área Maya: estado del

arte, retos y perspectivas. In: Segundo Encuentro de Arqueomusicología de las Américas: "Artes, paisajes y objetos sonoros del pasado"; IX Simposio de Historia del Arte, 2019, Bogotá.

Villaverde Gómez, M. 2019. La cerámica de la cuenca baja del río Coaque: cronología relativa de los artefactos Jama Coaque. *Antropología Cuadernos de Investigación* 22: 103-123.

Zambrano, A. 2013. *La religiosidad en la cultura Bahía, una perspectiva arqueológica*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito.

Zeidler, J.; Pearsall, D. 1994. Regional archaeology in Northern Manabí, Ecuador, Volume 1. Environment, Cultural Chronology, and Prehistoric Subsistence in the Jama River Valley. Ed. J. A. Zeidler and D. M. Pearsall. Pittsburgh: University of Pittsburgh Memoirs in Latin American Archaeology, vol. 8, Quito.

Zeller, R. 1970. Instrumentos y Música en la Cultura Guangala. Publicaciones Arqueológicas Huancavilca No. 3, (L. Piana Bruno, Ed.), Guayaquil, Ecuador.