

# Las figurillas rotas: Un nuevo acercamiento al uso ritual de las figurillas Venus de Valdivia

Simón Luzuriaga,

Investigador independiente.

[simonluzuriaga2468@gmail.com](mailto:simonluzuriaga2468@gmail.com)

STRATA, 01-06/ 2026, vol. 4, nro. 1, e27

<https://doi.org/10.5281/zenodo.18807297>

Periodicidad: semestral - continua



## Resumen

El estudio de los rituales en los que se utilizaban las figurillas conocidas como “Venus de Valdivia,” se ha enfocado en descifrar sus significados y contenidos simbólicos, mediante el análisis iconográfico y la comparación con casos etnográficos. Este trabajo, en cambio, se enfoca en reconstruir el posible guion que habrían seguido estos rituales, a partir de evidencias materiales y del análisis de contextos arqueológicos. Como parte de este proceso, se cuestiona la supuesta intencionalidad en la rotura de las figurillas con fines ritualísticos. A fin de esclarecer esta cuestión, se realizaron experimentos con el objetivo de determinar qué figurillas podrían haber sido fragmentadas intencionalmente. Si bien los experimentos permitieron identificar ciertos patrones de rotura y fragmentación intencional, no fue posible diferenciar categóricamente entre fragmentación intencional y accidental.

**Palabras clave:** Ruptura intencional, Arqueología experimental, comportamiento simbólico, breakage studies

## *The Broken Figurines: A New Approach to the Ritual Use of the Valdivian Venus Figurines*

### *Abstract*

*The study of the rituals in which the figurines known as Venus of Valdivia were used, has focused on deciphering their meaning and symbolic contents, through iconographic analysis and comparison with ethnographic cases. This work focuses, however, on reconstructing the possible script that these rituals would have followed, based on material evidence and the analysis of archaeological contexts. As part of this process, the supposed intentionality in breaking the figurines for ritual purposes comes into question. In an attempt to shed some light into this topic, experiments on figurine breakage were carried out with the objective of determining which figurines could have been subject to intentional fragmentation. Although the experiments allowed us to identify certain patterns of intentional breakage and fragmentation, it was not possible to categorically distinguish between intentional or accidental fragmentation.*

**Keywords:** Intentional breakage, experimental archaeology, symbolic behavior, breakage studies

## Introducción

La cultura Valdivia floreció en las costas del Ecuador entre los 4400 y 1450 años antes de Cristo (Marcos y Michczyński, 1996)<sup>1</sup>. Fue una de las primeras culturas del continente americano en utilizar la cerámica, y pionera en la adopción de la economía agrícola (Zeidler, 2008, pp. 461-463).

Uno de los elementos más conocidos de la cultura material Valdivia son sus figurillas, comúnmente llamadas “Venus de Valdivia” (Figura 1). Si bien la mayoría fue fabricada en piedra o cerámica, algunas pocas se tallaron en hueso y, posiblemente, también existieron ejemplares de madera (López Reyes, 1996, p. 157). Estas figurillas han sido encontradas en toda clase de contextos arqueológicos, incluyendo basurales, contextos domésticos, montículos ceremoniales y enterramientos. El número de ejemplares conocidos supera varios miles, incluyendo aquellos excavados por arqueólogos y aquellos que han sido hallados por huaqueros (Raymond, 1993, p. 37). La utilidad de estas figurillas no se conoce. Sin embargo, la mayoría de los estudiosos coinciden en asignarles un uso ceremonial.

Con el propósito de analizar estos “rituales de figurillas” con mayor profundidad, este trabajo distingue, entre los elementos del ritual que existen en el mundo físico, de los contenidos simbólicos que existen en el imaginario social. La forma física del ritual está conformada principalmente por el conjunto de artefactos que se utilizan durante el mismo, llamado “parafernalia”. Estos artefactos están asociados a un guion, es decir, una serie de acciones que se deben realizar de manera ordenada. Por otro lado, los contenidos simbólicos del ritual abarcan los objetivos que incitan su realización y el repertorio de metáforas y símbolos que existen dentro del mismo.

La condición material del artefacto hace que usualmente este sea el único elemento del ritual que la

arqueología dispone para estudiar, a sabiendas de que los artefactos encontrados constituyen solo una parte de la parafernalia que alguna vez integró el ritual. Por lo tanto, el análisis de los artefactos rituales suele ser el principal recurso que los arqueólogos disponen para aproximarse a los demás elementos del ritual.

Bajo este marco de referencia, las figurillas Venus de Valdivia son entendidas por casi todos los estudios como parafernalia ritual. Y, por lo tanto, la producción de estudios y reflexiones sobre la ritualidad en la cultura Valdivia por medio de estas figurillas ha sido prolífica. Normalmente, las investigaciones se centran en explicar el contenido simbólico de los rituales en los que posiblemente se usaron estas figurillas, a partir de observar su iconografía y de la comparación con paralelos etnográficos.

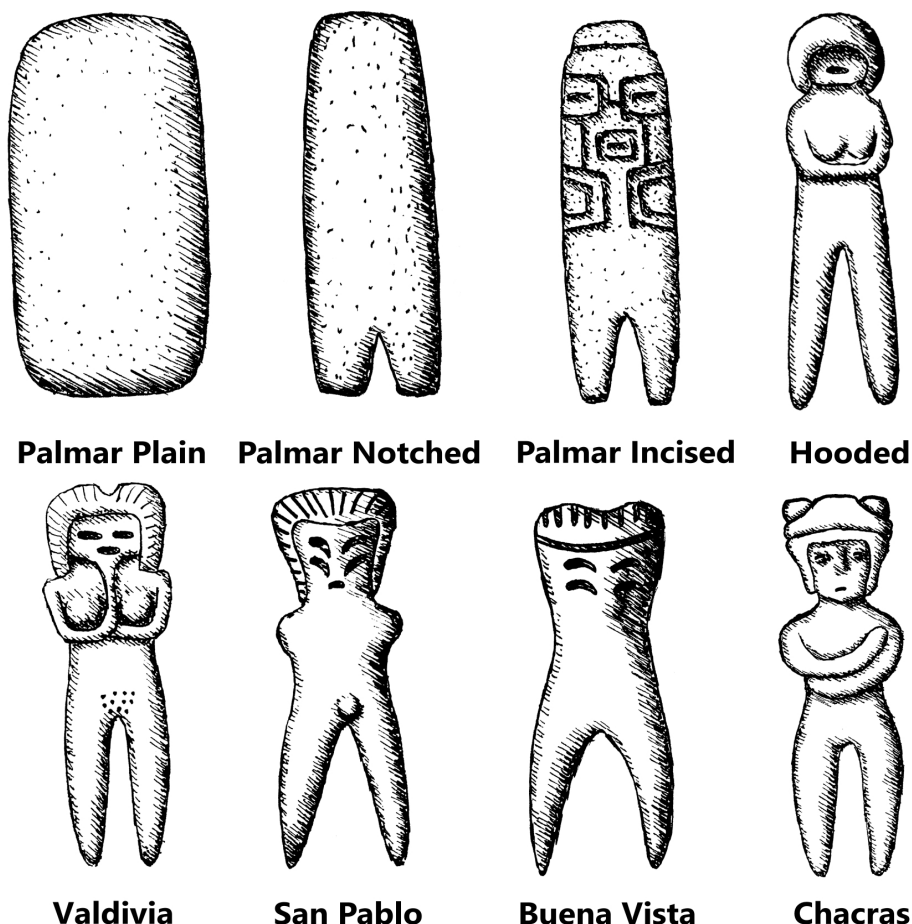
Emilio Estrada (1958, p. 26) propuso que las figurillas formaban parte de un “culto a la fertilidad”, argumentando que este era un elemento “básico en los pueblos primitivos del mundo”. La idea inicialmente propuesta por Estrada hacía alusión a la fertilidad reproductiva de la mujer; sin embargo, esta idea pronto se amplió para incluir también la fertilidad de la tierra, después de que se demostrara que los valdivianos dominaban la agricultura (Lubensky, 1991, p. 30; Zevallos Menéndez, 1971, pp. 23, 26-27). No obstante, no se puede asumir que los conceptos de fertilidad reproductiva y fertilidad de la tierra estuvieran necesariamente vinculados en la cultura Valdivia. Por otro lado, Guerrero Perales (2017, p. 125) propone que las figurillas habrían sido parte de un mecanismo de control social dirigido a las mujeres valdivianas, con el objetivo de incentivar el crecimiento de la población.

Las propuestas de Estrada y Guerrero Perales, que se sustentan en la abundancia de figurillas femeninas, reducen el rol de la mujer valdivia al rol de madre, ignoran la existencia de figurillas masculinas, hermafroditas<sup>2</sup> o sin sexo aparente; y asumen que el crecimiento de

<sup>1</sup> Estas fechas propuestas por Marcos y Michczyński (1996) parecen ser las más utilizadas para la cultura Valdivia. Sin embargo, Lunniss et al. (2021) han propuesto que el inicio de la misma debería retrasarse hasta el 3800 a.C., ya que consideran que la fase Valdivia Ia –la más temprana de la cultura Valdivia– en verdad se corresponde con una ocupación pre-cerámica.

<sup>2</sup> La existencia de protuberancias en la zona genital de algunas figurillas es un tema polémico, especialmente en aquellos casos donde estas ocurren junto a senos claramente definidos. Algunos afirman que estas protuberancias podrían representar el Mons Veneris o una hernia umbilical (Di Capua, 2002, p. 148; Lubensky, 1991, p. 27). Pero para otros estas son claras representaciones fálicas. Para estos últimos, la mezcla de rasgos “masculinos” y “femeninos” en el mismo cuerpo podría indicar que los órganos sexuales no estaban estrictamente asociados con el género en la cultura Valdivia (Newman, 2022, pp. 7, 11, 18, 20).

**Figura 1**  
Ejemplares idealizados de diferentes tipos de figurillas Valdivia.



*Nota.* Estos dibujos se basan en la clasificación realizada por Meggers et al. (1965, pp. 95-100) y en fotografías publicadas por Lathrap (1975, pp. 41, 48, 78-79). Tomado de (Luzuriaga Cabrera, 2024, p. 15).

la población registrado en las etapas iniciales de Valdivia fue un proceso consciente e intencional, sin tener en cuenta los factores asociados a la adopción de la economía agrícola que podrían haber provocado el crecimiento poblacional (Zeidler y Ubelaker, 2021).

Otras propuestas usuales sobre el propósito de las figurillas indican que estas habrían sido utilizadas en rituales curativos (Evans y Meggers, 1958, pp. 181-182; Reichel-Dolmatoff, 1961), en ritos de paso llevados a cabo por las mujeres valdivianas al transitar entre la pubertad, la adolescencia, la adultez y la maternidad (Di Capua, 2002); o que habrían servido para dotar de cuerpo físico a espíritus de otras dimensiones que los

chamanes encontrarían durante sus viajes con alucinógenos (Stahl, 1986).

Desafortunadamente, estos estudios del contenido del ritual son limitados, pues no es posible interpretar rigurosamente los símbolos producidos por sociedades sin escritura, por lo que cualquier aproximación simbólica solo puede ser de carácter hipotético (Ugalde, 2009, p. 41).

Por este motivo, un nuevo acercamiento al estudio de estas figurillas es un paso indispensable para seguir profundizando en su comprensión. El presente estudio propone comprender la forma que tomaron los rituales con ellas, a partir de intentar reconstruir el guion que

siguieron, bajo la presunción de que se puede inferir la realización de distintas actividades mediante el estudio de marcas dejadas en las figurillas, conjuntamente con el análisis de los contextos arqueológicos donde estas fueron encontradas.

Los datos presentados a continuación, son en parte los resultados obtenidos en la tesis de licenciatura del autor (Luzuriaga Cabrera, 2024).

## El guion de los “rituales de figurillas”

El guion comienza con la fabricación de las figurillas. Parece que estas se habrían fabricado dentro del contexto doméstico, puesto que se han encontrado figurillas incompletas en restos de casas (García Caputi, 2008, p. 256). Una teoría indica que las personas que las crearon eran zurdas, basándose en el análisis de radiografías de figurillas realizado por Carlos Matamoros (Marcos, 2005, p. 84)<sup>3</sup>. Marcos argumenta que el fenómeno descrito por Matamoros indica que estas figurillas fueron fabricadas por chamanes, ya que ellos suelen ser personas que poseen atributos fuera de lo ordinario – como sería el uso de la mano izquierda – (Marcos, 2005, p. 84). Esta idea coincide con los casos etnográficos reportados por Reichel-Dolmatoff (1961, p. 232), en los cuales las figurillas son fabricadas por chamanes. Durante la fabricación, el artesano se vería enfrentado a la decisión de qué forma dar a la figurilla, que sexo debería tener, como debería posicionar sus brazos, que peinado debería lucir, entre otros elementos iconográficos. La selección de estos elementos podría haberse realizado teniendo en cuenta el propósito específico de la figurilla. El hecho de que existieran reglas a seguir para la fabricación de figurillas indicaría que su creación ya era una actividad ritual.

El siguiente paso sería el uso de la figurilla: llevar a cabo la ceremonia para la cual esta fue creada. No es posible establecer que pasos habría seguido esta parte del guion porque, al parecer, no todas las figurillas se habrían utilizado de la misma manera, ya que exhiben

una variedad de características funcionales distintas. Aunque la gran mayoría son figurillas simples, sin características que puedan singularizar su uso, hay figurillas que han sido agujereadas para servir de colgantes, otras que contienen pequeños sonajeros, y otras que parecen ser coqueros (Di Capua, 2002, p. 154; García Caputi, 2008, p. 255; Lathrap, 1975, p. 47; Stahl, 1986, p. 144).

El siguiente paso del hipotético ritual sería la destrucción de la figurilla, sea por fragmentación, mutilación de alguna de sus partes, quemadura, o alguna combinación de estas acciones. Según Miniaci (2023), la acción de romper un objeto es un “proceso de transformación” que cambia significativamente la función y carga simbólica del artefacto; en el caso específico de las figurillas, al ser representaciones simbólicas de seres humanos, el acto de romperlas puede implicar un asesinato simbólico. En esta misma línea, López Reyes (1996, p. 164) asocia el rompimiento ritual de las “Venus” de Valdivia con un sacrificio simbólico. Por otro lado, García Caputi introduce la idea de “contaminación” para explicar este fenómeno (García Caputi, 2008, p. 42), implicando que tras concluir la ceremonia el objeto quedaría impregnado de energías negativas que tendrían que ser destruidas mediante la ruptura de la figurilla.

Sin embargo, conviene aclarar que no todas las figurillas se rompieron intencionalmente, ya que, si bien la mayoría de los ejemplares conocidos están rotos, hay abundantes ejemplos de figurillas intactas. Adicionalmente, no se puede desestimar la posibilidad de que estas se hubieran roto accidentalmente.

El último paso en la secuencia de uso ritual de las figurillas sería la deposición. Sus restos podían ser colocados como ofrendas funerarias o, sencillamente, arrojados a la basura (Raymond, 1993, p. 37). Algunas figurillas encontradas en tumbas presentan ojos más redondeados de lo normal (García Caputi, 2008, p. 255), lo que podría indicar que estas fueron creadas específicamente para servir como ofrendas funerarias. Esta diferencia en la deposición parece indicar que, en algunos casos, estas figurillas habrían perdido todo su valor simbólico o sagrado una vez concluidas las ceremonias, como explica Reichel-Dolmatoff (1961, p. 232). Mientras que, en otros casos, este simbolismo habría seguido asociado a la figurilla o a ciertos fragmentos de ella

<sup>3</sup> Parece que el estudio original de Matamoros nunca fue publicado, por lo que no conocemos cual fue el tamaño de la muestra utilizada, y, por lo tanto, no se puede saber si la observación de figurillas creadas por manos zurdas se corresponde con una tendencia extrapolable a la totalidad de las figurillas o si podría tratarse de una casualidad estadística.

una vez concluida la ceremonia. Por ejemplo, en el sitio Río Chico se encontró que las piernas del lado derecho fueron seleccionadas y depositadas en el piso de una estructura ceremonial, mientras que las piernas izquierdas no se encontraron (López Reyes, 1996, p. 168).

## La destrucción ritual de las figurillas

La destrucción intencional de figurillas como parte de ceremonias, es una idea que ha sido ampliamente difundida en la arqueología (Miniaci, 2023). La recurrencia de esta idea probablemente se debe al hallazgo de figurillas rotas en diversas partes del mundo, a pesar de que no existen motivos funcionales obvios que puedan explicar esta condición fragmentaria, como si los hay para otros géneros de artefactos. Por ejemplo, se puede asumir que las vasijas de uso doméstico se habrían roto como resultado del desgaste por su repetido uso. Sin embargo, hay distintos fenómenos que pueden provocar la ruptura de los artefactos. Miniaci (2023, p. 4) propone que los objetos arqueológicos pueden romperse de tres maneras diferentes: 1. La ruptura accidental, que ocurre por fenómenos naturales, como puede ser la presión del suelo, los movimientos telúricos o distintos procesos tafonómicos, 2. La ruptura intencional, que es el resultado de la acción voluntaria y premeditada de la persona, y 3. La ruptura semi-intencional, que ocurre como resultado de una acción humana intencional cuya finalidad no era la de romper el objeto, pero que resulta en su ruptura de igual manera. Ejemplos de este último caso podrían ser dejar caer un objeto accidentalmente o romperlo al arrojarlo a la basura. Según este marco teórico, solamente el caso 2 sería compatible con la ruptura ritual de las figurillas.

En la costa ecuatoriana se han registrado contextos arqueológicos que sugieren la destrucción ritual de figurillas en épocas post-Valdivia. En el sitio llamado Pampa de los Pitos, por ejemplo, en la Isla de la Plata, se encontraron cientos de silbatos antropomorfos y figurillas rotas de las fases Engoroy tardío y Bahía, que comprenden entre el 300 a.C. y el 300 d.C. Se cree que estas figurillas-silbato habrían sido transportadas desde el continente a la isla, donde se las habría quebrado como parte de alguna ceremonia (McEwan y Lunniss, 2022, pp. 536, 538, 544, 554).

Sin embargo, la situación es menos clara para el caso de las Venus de Valdivia. En ellas, se puede identificar tres formas distintas de destrucción: fragmentación, mutilación (*effacement*) e incineración. La idea de la fragmentación intencional usualmente ha sido sustentada en el hecho de que suelen encontrarse en un estado de “fragmentación extrema” (Evans et al., 1959, p. 10; Lundberg, 1977, p. 3; Raymond, 1993, p. 37). Si bien el estado de fragmentación de las figurillas es una pista importante, no constituye una prueba de su intencionalidad, pues es posible que la “fragmentación extrema” haya sido producida de manera accidental o por factores no antrópicos. Peter Stahl (1986, p. 141) realizó un análisis estadístico de 536 figurillas de los tipos *Palmar Plain*, *Palmar Notched* y *Palmar Incised* (Figura 1), excavadas en el sitio Loma Alta: el 85.8% de ellas fueron encontradas fragmentadas, y el 35.6% se encontraron decapitadas. Stahl argumentó que la constancia de estos patrones de ruptura podría indicar que se realizaron intencionalmente. Sin embargo, él mismo admite que podrían existir explicaciones alternativas para este patrón de fragmentación, como podría ser el debilitamiento de la piedra causado por las incisiones practicadas para dar forma a la cara de la figurilla.

Debido a la falta de evidencias sólidas, varios autores han expresado dudas sobre la fragmentación intencional, empezando por Raymond (1993, p. 37) y Stahl (1986, p. 141), quienes reconocieron que es muy difícil comprobar esta hipótesis. Lundberg (1977, p. 4) incluso se pronunció en contra de la fragmentación intencional, argumentando que aquellas figurillas más macizas y sin puntos débiles –como cuellos y cinturas delgadas– suelen encontrarse enteras, lo cual apunta a un modo de ruptura accidental. Di Capua (2002, p. 141), por otro lado, propuso alternativas para explicar la fragmentación de las figurillas, argumentando que estas se habrían roto por impactos producidos durante el descarte de las mismas o como resultado del pisoteo constante de los pisos donde habrían sido enterradas. Esta última explicación es poco probable, ya que cualquier pieza que se haya fragmentado una vez enterrada, sería encontrada con sus fragmentos todavía articulados, cosa que no suele ocurrir con las figurillas valdivia (Stahl, 1986, p. 141).

Las únicas evidencias convincentes de la fragmentación intencional se pueden ubicar en aquellos contextos

funerarios donde se han encontrado figurillas fragmentadas. En la Casa del Osario en Real Alto, por ejemplo, se reportaron ocho figurillas asociadas a cinco entierros datados entre las fases Valdivia IIb y Valdivia IV (2731-2540 a.C.). Seis de estas figurillas estaban rotas y otra mostraba mutilación del rostro (Marcos, 1988, pp. 73, 91, 94-101). Otro ejemplo se encontró en una tumba Valdivia Terminal hallada en Capa Perro, Manabí, en la cual una figurilla de estilo Chacras (Figura 1) fue encontrada entre las mandíbulas de un felino (Zeidler et al., 1998, p. 115). La cabeza de la figurilla estaba rota en varios fragmentos pequeños que se colocaron junto al resto de la Venus (J. Zeidler, comunicación personal, marzo 21, 2024). Si asumimos que los objetos que se colocan en un ajuar funerario son cuidadosamente curados y tienen carga simbólica, entonces, el estado fragmentario de estas figurillas también tendría una carga simbólica.

Sin embargo, estos casos son excepcionales, ya que la mayoría de las figurillas valdivia no provienen de tumbas<sup>4</sup>, y la mayoría de las tumbas valdivia no contienen figurillas<sup>5</sup>. Por tanto, argumentar en favor de la fragmentación intencional de la totalidad de las venus basándose solamente en ocho casos anecdóticos es, cuanto menos, arriesgado. Especialmente si consideramos la existencia de figurillas enteras sin ningún daño aparente, lo cual evidencia que la fragmentación intencional de figurillas no era una práctica universal para todos los ejemplares.

La mutilación de las figurillas (*effacement*), por otro lado, es el borrado intencional de ciertos elementos mediante golpes o raspado (Grove, 1981, p. 54). Según el estudio antes mencionado realizado por Stahl (1986, p. 141), el 9.1% de las figurillas que se analizaron mostraban signos de mutilación facial.

Siguiendo la metodología de Stahl, este estudio realizó un análisis visual de las 989 figurillas publicadas en la base de datos digital del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil (MAAC). El análisis estableció que el 2.33% ( $n=23$ ) presentan signos de

mutilación de los senos, con dos formas diferentes de mutilación: la fragmentación de los senos ( $n=20$ ), y la abertura de pequeñas muescas o hendiduras en los mismos ( $n=3$ ). Parece haber una clara preferencia por la fragmentación del seno derecho (65%,  $n=13$ ), ya que su incidencia es mayor que en el seno izquierdo (15%,  $n=3$ )<sup>6</sup> y mayor que en ambos senos (20%,  $n=4$ ). Esta clara tendencia a la ruptura del seno del lado derecho, podría indicar intencionalidad.

La última forma de destrucción es la incineración de las figurillas, seguramente arronjándolas a un fogón. En Real Alto se han encontrado figurillas que presentan marcas de humo y fuego, que evidencian esta práctica. Algunas de estas marcas se encuentran en áreas de fragmentación (Marcos, 1988, pp. 94, 102, 104), lo que indica que se las quemó cuando ya estaban fragmentadas. Aunque esto también podría ser resultado de la fragmentación de las mismas por un choque térmico.

Como podemos observar, existe una notable variabilidad en los procesos de daño de las figurillas. Y, salvo contadas excepciones, no se puede probar que estos procesos de daño hayan sido intencionales. Por este motivo, como parte de este trabajo, se realizó una serie de experimentos con el objetivo de desarrollar un método para distinguir la fragmentación intencional de aquella accidental.

## El acercamiento experimental

El experimento consistió en la fabricación de réplicas de figurillas que fueron fragmentadas utilizando distintos métodos. Los fragmentos obtenidos se compararon con fragmentos de figurillas de referencia presuntamente originales, con el objetivo de identificar patrones de ruptura recurrentes que puedan servir para determinar el modo en que los supuestos originales se rompieron (Luzuriaga Cabrera, 2024).

El principio de la analogía es fundamental para los estudios de arqueología experimental. Este indica que se puede aplicar las características de una entidad llamada fuente (en este caso, las figurillas réplica) a otra

<sup>4</sup> Según el catálogo de figurillas excavadas en Real Alto proporcionado por García Caputi (2008), la mayoría de figurillas provienen de contextos no funerarios.

<sup>5</sup> Varios ejemplos de entierros valdivia de diferentes tipos pueden verse en Damp (1979, p. 75), Lippi (2021, p. 200), Marcos (1988, pp. 63-71), Meggers et al. (1965, pp. 19-21) o Tabarev et al. (2021, pp. 85-88). Se puede observar que la mayoría no contiene figurillas, y una buena parte ni siquiera contiene ofrendas funerarias.

<sup>6</sup> La probabilidad de que esta distribución ocurriera de manera aleatoria -calculada mediante una prueba de  $\chi^2$  o Chi<sup>2</sup>- es de 0.01242, lo cual nos permite rechazar esta posibilidad bajo un nivel de confianza de dos sigmas.

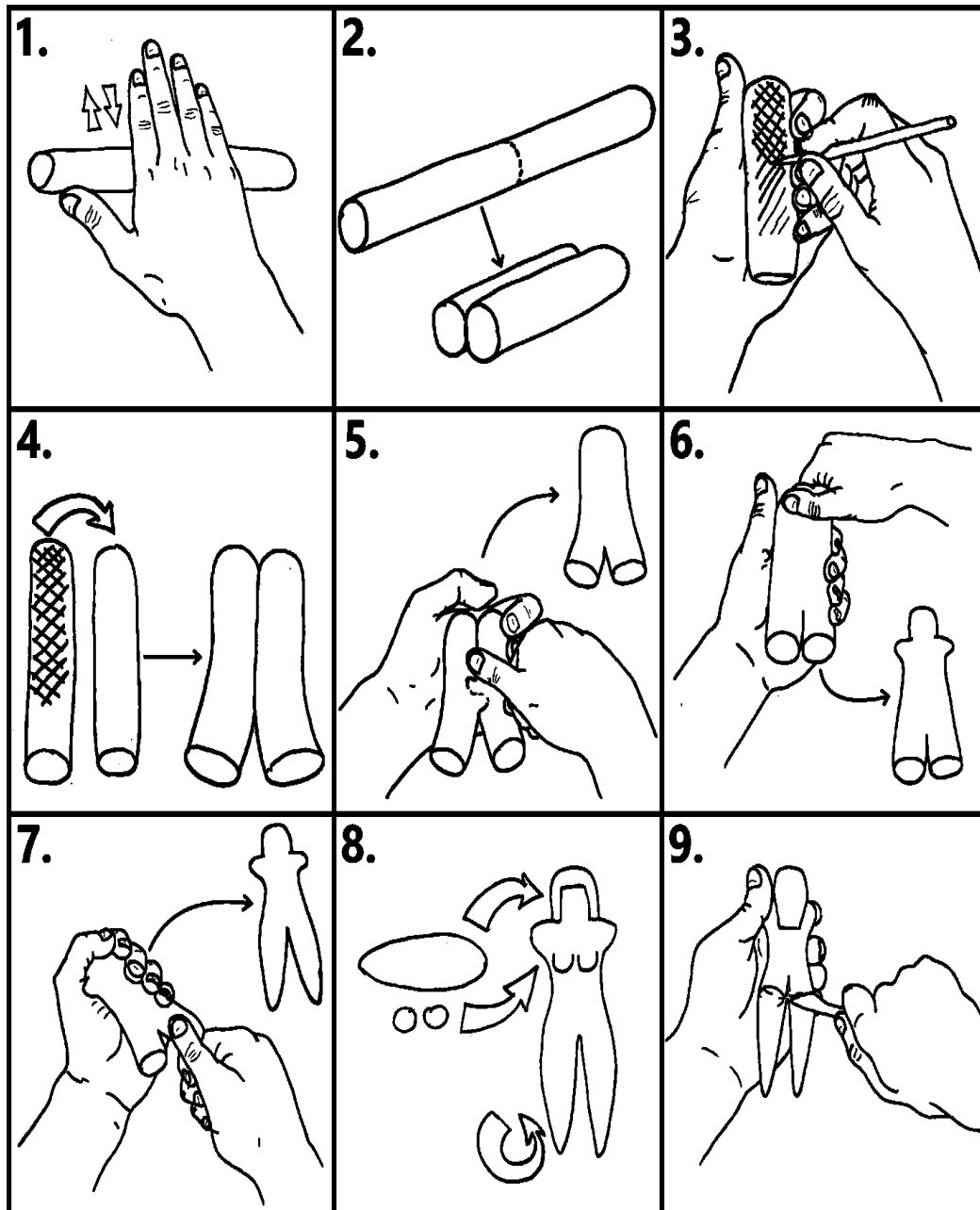
entidad llamada objeto (en este caso, las figurillas originales), apoyándose en las características compartidas por ambas entidades (Lammers-Keijzers, 2005, p. 19). Por este motivo, es necesario que ambas entidades sean tan similares como sea posible. Esto presentó un reto

para el experimento, ya que existe gran variedad de diseños, características de pasta y condiciones de cocción entre figurillas valdivia.

Es por esto que el experimento se enfocó a una tipología específica de figurillas: las de tipo Valdivia

**Figura 2**

*Pasos para la fabricación de figurillas utilizando el método de estirado:*



*Nota.* Prepara un rollo de arcilla, 2. Cortar el rollo para formar dos rollos más pequeños del mismo tamaño, 3. Realizar incisiones en los rollos de arcilla, este paso no se realizó en todas las figurillas, 4. Juntar ambos rollos, es importante dejarlos separados en uno de sus extremos, 5. Unir los rollos estirando la arcilla de un lado hacia otro y después alisar la superficie, 6. Modelar la cabeza estirando y aplastando la arcilla, 7. Modelar las piernas jalando la arcilla a partir de los extremos de los rollos no unidos, 8. Aplicar senos y pelo, alternatively es posible crear los senos estirando arcilla del cuerpo, 9. Realizar incisiones en la parte trasera de la figurilla para definir las nalgas, también es posible realizar una incisión en el cuello para definir el mentón. Trabajo propio.

y San Pablo (Figura 1), como fueron definidas por Meggers et al. (1965, pp. 96-98). Esta definición incluye tanto al estilo clásico de figurillas tipo Valdivia como a las figurillas de tipo Encapuchado, las cuales fueron separadas del tipo Valdivia por Hill (1972, p. 10). Estas tipologías se escogieron ya que presentan características constructivas muy similares.

El conjunto de figurillas de referencia está compuesto por 92 ejemplares, 55 de los cuales pertenecen al Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado, y los 37 restantes a la colección particular de Alexander Hirtz. Ninguna de estas figurillas fue hallada por excavaciones arqueológicas y, por lo tanto, su contexto no es conocido (Luzuriaga Cabrera, 2024, pp. 31-33). Es de suponer que fueron encontradas por saqueadores en sitios arqueológicos, sin embargo, debido a la existencia de falsificaciones en el mercado (Olsen Bruhns y Hammond, 1983) no se puede asegurar que todas estas figurillas sean originales. No obstante, la originalidad de las figurillas se consideró irrelevante para este experimento, ya que las características constructivas de estas figurillas sin contexto arqueológico son prácticamente indistinguibles de figurillas originales, y es posible asumir que siguen los mismos patrones de ruptura. Cada una de las figurillas de este conjunto fue fotografiada desde múltiples puntos de vista, siempre centrados en las áreas de daño (Luzuriaga Cabrera, 2024, p. 31).

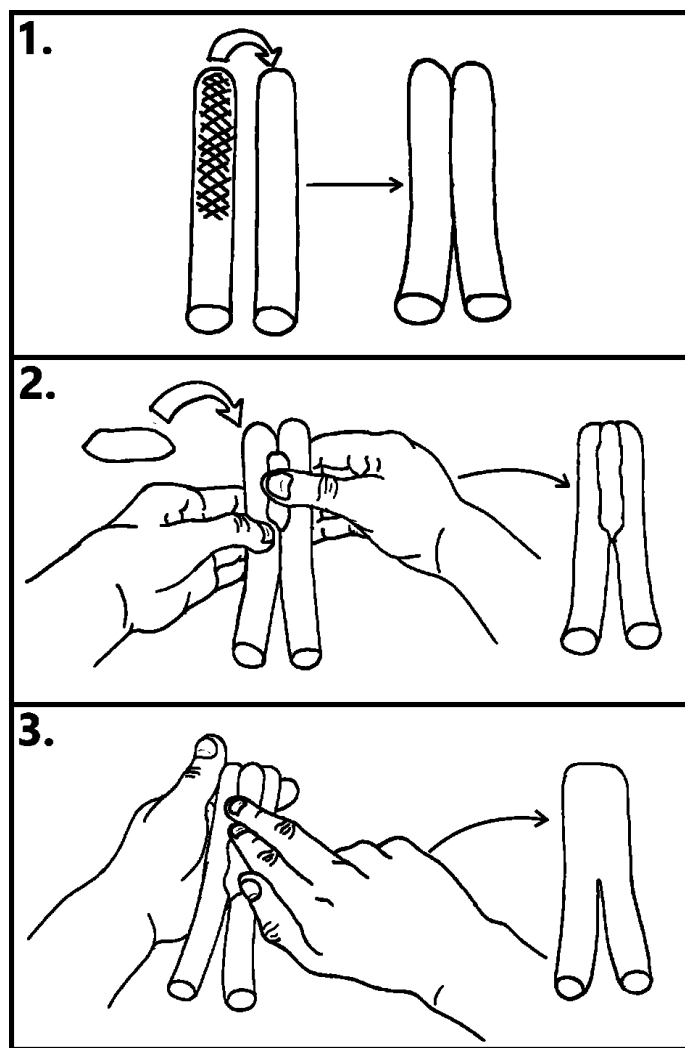
Las figurillas experimentales se fabricaron utilizando la técnica de dos rollos descrita por Meggers et al. (1965, pp. 96-97), que consiste en unir dos rollos de arcilla que se mantienen separados en un extremo para crear las piernas. Se observaron dos variantes de esta técnica en el conjunto de figurillas de referencia, ambas fueron utilizadas en la creación de las figurillas experimentales: el método del estirado, que consiste en crear dos rollos de arcilla relativamente gruesos y unirlos jalando la arcilla de lado a lado (Figura 2); y el método de aplicación, que consiste en crear dos rollos de arcilla relativamente largos y unirlos mediante la aplicación de partes adicionales de arcilla (Figura 3) (Luzuriaga Cabrera, 2024, pp. 33-34).

Otra variante en el método de fabricación de las figurillas experimentales fue la utilización de incisiones para unir los rollos. Esta técnica consiste en preparar la

superficie de la arcilla mediante incisiones para reforzar la unión de varias piezas de arcilla (Figura 2.3). A pesar de que esta técnica no fue observada en la colección de referencia, su uso no puede descartarse, ya que podría ser que la unión reforzada de los rollos evite su separación y, por lo tanto, no sea visible en ejemplares arqueológicos. Se hicieron figurillas con y sin incisiones (Luzuriaga Cabrera, 2024, p. 34).

La última variante controlada fue la temperatura de cocción de las figurillas. Estas se cocieron en un horno

**Figura 3**  
Pasos para la fabricación de figurillas utilizando el método de aplicación.



*Nota.* Tras preparar los rollos de arcilla como se mostró en la figura anterior, se procede de la siguiente manera: 1. Juntar los rollos de arcilla, la superficie de estos puede ser incisa o no, 2. Rellenar el espacio entre ambos rollos con piezas de arcilla adicionales, 3. Alisar la superficie de la figurilla. Tras realizar estos tres pasos se procede a modelar la cabeza, los senos, el peinado y las nalgas de la misma manera que se lo haría con la técnica del estirado, ilustrada en la imagen anterior. Trabajo propio.

**Tabla 1**  
Resumen de los distintos métodos de ruptura replicados experimentalmente.

| Intencionalidad     | Método de ruptura |                      |                            | Numero de pruebas |
|---------------------|-------------------|----------------------|----------------------------|-------------------|
| Ruptura accidental  | Caída             |                      | Sobre suelo compacto (n=6) | Caso 1 (n=8)      |
|                     |                   |                      | Sobre roca (n=2)           |                   |
|                     | Apisonamiento     |                      |                            | Caso 2 (n=5)      |
| Ruptura intencional | Lanzamiento       |                      |                            | Caso 3 (n=7)      |
|                     | Aplastamiento     |                      |                            | Caso 4 (n=6)      |
|                     | Golpe             | Por el cuerpo        | Contra madera              | Caso 5 (n=6)      |
|                     |                   | Por cabeza y piernas | Contra madera              | Caso 6 (n=7)      |
|                     |                   |                      | Contra roca                | Caso 7 (n=10)     |
|                     | Arrancado         | Por la cintura       |                            | Caso 8 (n=7)      |
|                     |                   | Por piernas y cabeza |                            | Caso 9 (n=9)      |

eléctrico, la mitad a una temperatura máxima de 700 °C y, la otra mitad, a 850°C. Este rango de temperaturas se escogió ya que está dentro del rango alcanzable en un fuego abierto (Shepard, 1956, pp. 83-87), que es el método por el cual se habrían cocido las figurillas originales (López Reyes, 1996, p. 166)<sup>7</sup>. Adicionalmente, se cocinaron ocho figurillas en un fuego abierto, sin control de temperatura, que seguramente fue inferior a las temperaturas alcanzadas en el horno (Luzuriaga Cabrera, 2024, pp. 35-36).

Se utilizaron nueve métodos diferentes para romper las figurillas, con ciertas variaciones. Estos métodos representan una acción concreta que causa una ruptura en las figurillas, es decir, una causa próxima; pero no reflejan directamente la intencionalidad detrás de la ruptura, es decir, la causa última. Sin embargo, algunos de estos métodos difícilmente pueden ocurrir de manera accidental o semi-intencional, lo que nos permite deducir la existencia de intencionalidad como causa última. Los distintos métodos incluyen dejarlas caer, apisonarlas, arrojarlas, aplastarlas, golpearlas contra superficies

duras y quebrarlas haciendo presión con las manos, y se encuentran resumidos con sus variantes en la Tabla 1. En algunos casos fue posible realizar más de un experimento con una misma figurilla, ya que la primera de las pruebas no logró romperla. Esto resultó en que el total de pruebas realizadas sea de 65, un número mayor a la cantidad de figurillas experimentales fabricadas (Luzuriaga Cabrera, 2024, pp. 36-39).

### Patrones de ruptura

Se lograron distinguir 12 patrones de ruptura recurrentes (Figura 4). Estos son los siguientes (Luzuriaga Cabrera, 2024, pp. 40-46):

1. Ruptura angular: se presenta en forma de superficies de ruptura discontinuas divididas por ángulos.
2. Levantamiento de láminas: ocurre cuando láminas de arcilla relativamente delgadas que han sido aplicadas sobre el cuerpo de la figurilla se separan de este; en casi todos estos casos, estas láminas son las que componen el pelo de la figurilla.

<sup>7</sup> Lippi (2021, pp. 198-199) menciona que en el sitio Río Perdido se encontró un pozo de 90 centímetros de profundidad, que seguramente fue utilizado para cocer cerámica. Pozos similares también fueron hallados en Real Alto (Marcos, 1988, p. 140).

**Figura 4**  
Ejemplos representativos de patrones de ruptura tomados de figurillas experimentales.



*Nota.* Trabajo propio.

3. Separación de rollos: los rollos utilizados para formar el cuerpo de la figurilla se separan parcial o totalmente.
4. Agrietado de rollos: en algunos casos, los rollos no se separan totalmente, pero aparecen grietas entre ellos.
5. Interrupción por rollos: ocasionalmente, la unión de ambos rollos interrumpe la continuidad de la superficie de ruptura, dejando unos ángulos en el lugar donde ambos rollos se encuentran.
6. Ruptura vertical: ocurre cuando las figurillas se rompen verticalmente, atravesando los rollos por un camino diferente a su lugar de unión.
7. Sombras del pelo: este patrón ocurre en casos donde el pelo de la figurilla toca el cuerpo sobre los hombros, y donde la figurilla se rompe a la altura del cuello; se manifiesta en forma de pequeñas concavidades dejadas en los puntos de contacto con el pelo. En casos donde la cabeza de la figurilla no ha sido encontrada, estas sombras pueden informarnos sobre la forma que habría tenido su pelo.
8. Ruptura en V: ocurre cuando las piernas de la figurilla se rompen en su base, y queda un ángulo que se direcciona hacia arriba, creando un perfil de V.
9. V invertida: es el caso opuesto a la ruptura en V, donde las piernas se rompen por su base, resultando en un ángulo que se direcciona hacia abajo.
10. Ruptura de tres partes: consiste en la separación de un pequeño fragmento de cerámica de la junta entre ambas piernas, lo que resulta en la separación de estas en tres partes. Este patrón solo ocurrió en casos donde las figurillas se golpearon por las piernas contra una roca. Sin embargo, es imposible de reconocerlo si no se tienen ambas piernas o el pequeño fragmento de cerámica, el cual podría fácilmente perderse o ser omitido y desechado en excavación, debido a su tamaño. Por estos motivos, es muy difícil reconocerlo en figurillas arqueológicas.
11. Choque térmico: son rupturas que se producen por el rápido cambio de temperatura de las figurillas; solo se registraron en aquellas que fueron quemadas en un fuego abierto. Toma la forma de finas grietas o de rupturas en ángulos rectos.
12. Acanalado: Se presenta en forma de valles alargados que recorren las áreas de ruptura, ocasionalmente alineados y, a veces, en direcciones erráticas. Pueden tener tanto fondos redondeados como fondos en forma de V. Es importante tener en cuenta que los valles que aparecen en una superficie dejan la figura opuesta en la otra, es decir, crestas que se distribuyen de la misma manera.

Al analizar la frecuencia de los diferentes patrones de ruptura según los distintos métodos de ruptura utilizados, aparecen varias tendencias. En primer lugar, la ruptura angular puede servir para distinguir entre figurillas que se rompieron por tensión y aquellas que se rompieron por impacto, ya que este patrón solo apareció en casos de impacto. Sin embargo, algunas figurillas fragmentadas por impacto no mostraron patrones angulares, lo que implica que la ausencia de este patrón no necesariamente indica una ruptura por tensión. La prevalencia de este patrón en el conjunto de referencia indica que la mayoría se rompió por impacto (Tabla 2) (Luzuriaga Cabrera, 2024, p. 47).

En segundo lugar, la frecuencia de aparición de acanaladuras y rupturas verticales aumenta con la fuerza del impacto y la dureza de la superficie de impacto; sin embargo, no fue posible establecer cuál es el umbral de fuerza y dureza necesario para la aparición de estos patrones, ya que ninguna de las dos magnitudes fue medida en los experimentos. Ambos patrones fueron recurrentes en la colección de referencia, lo que indica que varias de estas piezas se rompieron por impactos fuertes (Tabla 2) (Luzuriaga Cabrera, 2024, p. 47).

En tercer lugar, la temperatura de cocción parece influenciar significativamente la forma en la que se rompen las figurillas, ya que ninguna de las figurillas

**Tabla 2**  
*Frecuencia de aparición de diferentes patrones de ruptura en la colección de referencia.*

| Frecuencia de patrones de ruptura en la colección de referencia |            |            |
|-----------------------------------------------------------------|------------|------------|
| Patrón                                                          | Frecuencia | Porcentaje |
| Ruptura angular                                                 | 72         | 78,26 %    |
| Levantamiento de láminas                                        | 11         | 11,96 %    |
| Separación de rollos                                            | 18         | 19,57 %    |
| Agrietado de rollos                                             | 11         | 11,96 %    |
| Interrupción por rollos                                         | 8          | 8,70 %     |
| Ruptura vertical                                                | 3          | 3,26 %     |
| Sombras del pelo                                                | 4          | 4,35 %     |
| Ruptura en V                                                    | 5          | 5,43 %     |
| V invertida                                                     | 3          | 3,26 %     |
| Choque térmico                                                  | 1          | 1,09 %     |
| Acanalado                                                       | 18         | 19,57 %    |
| Ninguno de los anteriores                                       | 6          | 6,52 %     |

*Nota.* Elaborado por Luzuriaga Cabrera (2024, p. 47).

cocinadas a más alta temperatura se rompió en la prueba de caída. La ruptura vertical, por otro lado, solamente ocurrió en figurillas cocinadas a baja temperatura. Adicionalmente, hay patrones que se observaron únicamente en aquellas figurillas que se cocinaron a fuego abierto, cuya temperatura máxima fue inferior a los 700 °C<sup>8</sup>. Estos patrones son la separación de rollos y el agrietado de rollos. El choque térmico también se registró solamente en estas figurillas, pero este está relacionado con el rápido calentamiento y enfriamiento que se produce en un fuego abierto, más no con la temperatura máxima de cocción (Luzuriaga Cabrera, 2024, p. 48). Un alfarero experimentado seguramente puede reducir la ocurrencia de estos patrones a casi cero mediante un adecuado control del calentamiento y enfriamiento de las piezas. Para saber si la temperatura de cocción influencia en otros patrones de ruptura, se

8 La temperatura no se midió y, por lo tanto, no se sabe cuál fue exactamente su valor máximo. Sin embargo, se puede deducir que este valor fue inferior a los 700°C ya que las figurillas cocidas mediante este método mostraron ser considerablemente menos duras que las figurillas que se cocieron por otros métodos.

necesita de más experimentos para entender este fenómeno de mejor manera.

Finalmente, en cuarto lugar, en casos donde las piernas de las figurillas fueron arrancadas lateralmente, se produjeron rupturas en V con ángulos especialmente agudos si se toma el eje de simetría de las figurillas como ángulo 0° (Luzuriaga Cabrera, 2024, p. 47).

Resultados

En la gran mayoría de los casos, los patrones de ruptura observados en las figurillas experimentales son demasiado variables como para permitir la identificación de métodos de ruptura. Sin embargo, se logró identificar a la figurilla MRT-3006-06 de la colección casa del Alabado como un posible caso donde la pierna fue arrancada lateralmente (Luzuriaga Cabrera, 2024, pp. 47-48). La característica que permite diagnosticar este método es la forma de ruptura en V con un ángulo especialmente agudo. Adicionalmente, la figurilla GA-6-2515-83 de la colección del MAAC es un claro caso de ruptura en tres partes, lo que indica que esta se rompió golpeando sus piernas contra una roca o una superficie similar mientras se la sujetaba por el cuerpo.<sup>9</sup>

Utilizando la información obtenida a través de los experimentos, del análisis de colecciones y la revisión de fuentes bibliográficas es posible proponer el siguiente guion para los “rituales de figurillas”:

- 1. Fabricación de la figurilla: Las figurillas habrían sido fabricadas con características funcionales e iconográficas pensadas para la función específica que iban a desempeñar.
- 2. Realización de la ceremonia: La figurilla debía cumplir con la función específica para la que fue creada. Esta ceremonia podría tomar diferentes formas, pues las “Venus” de valdivia exhiben una variedad de características funcionales.

9 Cabe aclarar que el análisis de las figurillas de la colección del MAAC se realizó exclusivamente a partir de las fotografías publicadas en el catálogo digital del museo. De ser analizadas en físico o con amplia disponibilidad de fotografías detalladas de las áreas de ruptura, posiblemente se identificarían más posibles métodos de ruptura en estas figurillas.

3. Destrucción de la figurilla: Habrían sido destruidas de diferentes maneras, incluyendo la fragmentación, la mutilación de senos o cara, o la incineración, arrojándolas al fuego. García Caputi (2008, p. 42) propuso que las figurillas habrían quedado contaminadas tras finalizar la ceremonia, y por ese motivo debían ser destruidas. Sin embargo, no todas las figurillas habrían sido destruidas, en algunos casos se omitió este paso.
4. Desecho y deposición: Normalmente, los restos de las figurillas habrían sido arrojados a la basura sin más; sin embargo, hay casos donde sus restos fueron objetos de una deposición cuidadosamente curada. En algunos casos fueron colocadas en tumbas, y en otros, las piernas derechas de las figurillas fueron separadas del resto de fragmentos y depositadas en lugares específicos.

## Discusión

A partir del guion antes descrito para los rituales de figurillas y de los experimentos y análisis realizados, es posible deducir varios criterios sobre la cuestión:

Primero, la práctica de la fragmentación intencional de figurillas seguramente tuvo lugar en algunos casos; sin embargo, la existencia de figurillas enteras y sin rastros de daño o mutilación, indica que esta práctica no fue realizada con todas las figurillas.

Segundo, estos rituales de figurillas eran de carácter complejo, ya que involucraban la toma de varias decisiones por parte del oficiante del ritual. Seguramente requerían de mucho conocimiento del universo esotérico y de la cosmovisión Valdivia para poder llevarse a cabo exitosamente, lo cual refuerza la idea de que estos rituales de figurillas serían oficiados por chamanes especialistas en llevarlos a buen término.

Tercero, cada decisión que se habría tomado durante el desarrollo del ritual (ya sea mutilar las figurillas aquí o allá, romperlas de esta o aquella manera, quemarlas o no quemarlas, enterrarlas o desecharlas, etc.) seguramente habría estado cargada de implicaciones simbólicas.

Y, cuarto, debido a la variabilidad funcional de las figurillas, la multiplicidad de contextos en los que se encuentran, y la diversidad de procedimientos que se realizaron con ellas, es posible que los rituales de figurillas tuvieran más de una función, como ya ha sido sugerido por otros autores (Becerra Mayor, 2020, p. 473; García Caputi, 2008, p. 40).

Es probable que haya sido el mismo devenir del ritual el que determinara qué pasos específicos debían tomarse. Por ejemplo, si asumimos como verdadera aquella hipótesis que dice que las figurillas habrían sido usadas en rituales curativos, podríamos proponer que según cual fuese el mal o la enfermedad por tratar, las figurillas serían destruidas de distintas maneras. Aquellas que trataron con enfermedades más letales deberían destruirse de manera más extensiva, he incluso quemarse para borrar cualquier rastro de la enfermedad. Si continuamos desarrollando esta línea de pensamiento, podríamos proponer que la mutilación de los senos estaría relacionada con males asociados a la maternidad, el embarazo o a los recién nacidos. También se podría inferir que la colocación de figurillas en ajuares funerarios, podría servir para curar o proteger la espiritualidad del difunto, dada la pérdida de toda salud física.

Por otra parte, si bien la cantidad de experimentos realizados en este estudio fue suficiente para permitir una primera categorización de patrones de ruptura, creemos que es necesaria la realización de más experimentos, que tengan en cuenta mayor cantidad de variables. Pues solo de esta manera se podrá llegar a establecer la no ambigüedad de los resultados (Lammers-Keijsers, 2005, p. 20).

## Conclusión

Existe una considerable variabilidad en los patrones de ruptura asociados con los diferentes métodos utilizados para fragmentar las figurillas. Es decir, algunos métodos producen múltiples patrones, mientras que algunos patrones pueden ser el resultado de diversos métodos. Esto resulta en que en la mayoría de los casos no sea posible identificar el método de ruptura mediante la observación de dichos patrones. Las únicas excepciones parecen ser casos donde la pierna de una figurilla ha

sido arrancada lateralmente, y casos donde las piernas de la figurilla fueron golpeadas contra rocas o superficies similares. La realización de más experimentos ayudará a distinguir más patrones de ruptura, y a entender mejor como estos se forman. Lo más probable es que de todas maneras no sea posible distinguir métodos de ruptura en la mayoría de los casos.

Algunos contextos arqueológicos indican la existencia de variabilidad en las formas de destrucción ritual de las figurillas. Varios contextos funerarios Valdivia parecen indicar la fragmentación intencionada de figurillas. Las marcas de borrado y remoción de cara y senos en ciertas figurillas indican la mutilación selectiva de características anatómicas. Adicionalmente, la existencia de figurillas que fueron quemadas una vez y que ya se encontraban rotas, indica la incineración de las mismas en hogueras como un tercer método de destrucción. Finalmente, la existencia de figurillas enteras evidencia que la destrucción ritual de las mismas no se llevó a cabo en todos los casos. Es posible que las diferentes formas de destruir estas figurillas tuvieran cargas simbólicas diferentes, y posiblemente estas vendrían determinadas por el devenir del “ritual de figurillas”.

La variabilidad en formas de dañar las figurillas, sumada a su multiplicidad iconográfica y a las varias formas de deposición de las figurillas, indican que estos “rituales de figurillas” eran muy complejos, y que requerían de la toma de varias decisiones para poder llevarse a cabo exitosamente. Por tanto, probablemente, habrían sido oficiados por chamanes, quienes habrían tenido el suficiente conocimiento de la cosmovisión Valdivia como para poder llevarlos a cabo.

## Agradecimientos

Debo agradecer profusamente al personal de la facultad de Arqueología de la Universidad de Leiden por todo su apoyo, en especial a su directora de tesis, Martina Revello Lami, y el encargado del laboratorio, Eric Mulder. También debo agradecer al Museo Casa del Alabado y su personal por permitirme el acceso a su colección, en especial a Carlos Montalvo. Debo agradecer especialmente a Alexander Hirtz -quien falleció antes de que se completara esta investigación- por abrir

sus puertas y permitirme examinar su colección. Finalmente, agradezco al parque arqueológico Masamuda y a todos mis amigos y familiares por ayudarme a realizar y documentar estos experimentos.

**Fecha de recepción:** 08 de octubre de 2025

**Fecha de aceptación:** 09 de enero de 2026

## Referencias

- Becerra Mayor, T. (2020). El sesgo patriarcal en la interpretación historiográfica: Análisis de la Cultura Valdivia. En M. M. Pessina Itriago (Ed.), *Impacto de las mujeres en la ciencia: Género y conocimiento* (pp. 453-476).
- Damp, J. E. (1979). *Better homes and gardens: The life and death of the Early Valdivia community* [Doctoral Thesis, University of Calgary]. University of Calgary.
- Di Capua, C. (2002). *De la imagen al icono: Estudios de arqueología e historia del Ecuador*. Abya-Yala. [https://digitalrepository.unm.edu/abya\\_yala/84](https://digitalrepository.unm.edu/abya_yala/84)
- Estrada, E. (1958). *Las culturas pre-clasicas, formativas o arcaicas del Ecuador*. Museo Víctor Emilio Estrada.
- Evans, C., & Meggers, B. J. (1958). Valdivia an early formative culture of Ecuador. *Archaeology*, 11(3), 175-182. <https://bibliotecadigital.uce.edu.ec/s/coleccionhis/item/2576#?c=0&m=0&s=0&cv=0>
- Evans, C., Meggers, B. J., & Estrada, E. (1959). *Cultura Valdivia*. Museo Víctor Emilio Estrada.
- García Caputi, M. (2008). *Las figurinas de Real Alto: Reflexos de los modos de vida Valdivia*. Abya Yala.
- Grove, D. C. (1981). Olmec Monuments: Mutilation as a Clue to Meaning. En E. P. Benson (Ed.), *The Olmec and Their Neighbors: Essays in memory of Matthew W. Stirling* (pp. 49-68). Dumbarton Oaks.
- Guerrero Perales, M. D. (2017). Dar y mantener vida en las representaciones figurativas femeninas de Valdivia (Ecuador): Un análisis crítico. *RAUDEM. Revista de Estudios de las Mujeres*, 4, 116-129. <https://doi.org/10.25115/raudem.v4i0.1751>
- Hill, B. D. (1972). A new chronology of the Valdivia ceramic complex from the coastal zone of Guayas province, Ecuador. *Ñawpa Pacha: Journal of the Institute of Andean Studies*, 10, 1-32. <https://doi.org/10.1179/naw.1972.10-12.1.001>
- Lammers-Keijsers, Y. M. J. (2005). Scientific experiments: A possibility? Presenting a general cyclical script for experiments in archaeology. *EuroREA*, 2, 18-24.
- Lathrap, D. W. (1975). *Ancient Ecuador: Culture, clay and creativity, 3000-300 B.C.* Field Museum of Natural History. <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/17920>
- Lippi, R. D. (2021). La ocupación Valdivia Tardía de Río Perdido en la Península de Santa Elena. En M. B. Jadán Veriñez (Ed.), *Valdivia, una sociedad neolítica: Nuevos aportes a su conocimiento* (pp. 181-210). Ediciones UTM - Universidad Técnica de Manabí.
- López Reyes, E. (1996). Las Venus Valdivia gigantes de Río Chico (OMJPLP-I70A): Costa sur de la provincia de Manabí, Ecuador. *Boletín Arqueológico ARAS*, (5), pp. 157-174.
- Lubensky, E. H. (1991). Valdivia figurines. En T. Stocker (Ed.), *The New World figurine project* (Vol. 1, pp. 21-36). Research Press.
- Lundberg, E. (1977, 28 de abril). Reappraisal of Valdivia Figurines based on controlled feature contexts: A preliminary report [presentación de artículo]. *42nd Annual Meeting of the Society of American Archaeology, New Orleans*.
- Lunniss, R. M., Zeidler, J. A., & Ortiz Aguilú, J. J. (2021). La transición Arcaico Tardío – Valdivia: Una reevaluación en base a evidencias de los sitios Salango y Valdivia. En M. B. Jadán Veriñez (Ed.), *Valdivia, una sociedad neolítica: Nuevos aportes a su conocimiento* (pp. 120-158). Ediciones UTM-Universidad Técnica de Manabí.
- Luzuriaga Cabrera, S. (2024). *The Broken Women: An Experimental Approach to the Ritual Breakage of Valdivian “Venus” Figurines* [Bachelor thesis, Universiteit Leiden]. Leiden University Repository. [https://studenttheses.universiteitleiden.nl/handle/1887/3926745?solr\\_nav%5Bid%5D=-f583b054fa8a775ab8cf&solr\\_nav%5Bpage%5D=2&solr\\_nav%5Boffset%5D=1](https://studenttheses.universiteitleiden.nl/handle/1887/3926745?solr_nav%5Bid%5D=-f583b054fa8a775ab8cf&solr_nav%5Bpage%5D=2&solr_nav%5Boffset%5D=1)
- Marcos, J. G. (1988). *Real Alto: La historia de un centro ceremonial Valdivia (primera parte)* (Vol. 4). Corporación Editorial Nacional.
- Marcos, J. G., & Michczyński, A. (1996). *Good dates and bad dates in Ecuador. Radiocarbon samples and*

- archaeological excavation: A commentary based on the "Valdivia absolute chronology. CEACUS-CO. <https://andesc14.pl/en/bibliography-publications-en/77-good-dates-and-bad-dates-in-ecuador.html>
- Marcos Pino, J. G. (2005). Chamanismo y sacrificio en Real Alto: Antecedentes del ritual andino en el formativo temprano del antiguo Ecuador. En J.-P. Chaumeil, R. Pineda Camacho, & J.-F. Bouchard (Eds.), *Chamanismo y sacrificio: Perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas en América del Sur* (pp. 77-88). Institut français d'études andines. <http://books.openedition.org/ifea/4510>
- McEwan, C., & Lunniss, R. M. (2022). Isla de la Plata, Ecuador: An oceanic sanctuary from circa 2000 BCE to 1531 CE. En C. S. Beekman & C. McEwan (Eds.), *Waves of influence: Pacific maritime networks connecting Mexico, Central America, and Northwestern South America* (pp. 531-565). Dunbarton Oaks.
- Meggers, B. J., Evans, C., & Estrada, E. (1965). *Early Formative Period of Coastal Ecuador: The Valdivia and Machalilla phases*. Smithsonian Institution. <https://repository.si.edu/handle/10088/19154>
- Miniaci, G. (2023). In the footsteps of Auguste Rodin: Fragmentation is not an end. En G. Miniaci (Ed.), *Breaking images: Damage and mutilation of ancient figurines* (pp. 3-13). Oxbow Books.
- Newman, S. (2022). Valdivia statuettes and hybridity in the Americas of 3500–2500 BCE. En K. Watson & T. W. Hiles (Eds.), *The Routledge companion to art and disability* (pp. 7-25). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003009986-3>
- Olsen Bruhns, K., & Hammond, N. (1983). A visit to Valdivia. *Journal of Field Archaeology*, 10(4), 485-487.
- Raymond, J. S. (1993). Ceremonialism in the Early Formative of Ecuador. *Senri Ethnological Studies*, 37, 25-44. <https://doi.org/10.15021/00003032>
- Reichel-Dolmatoff, G. (1961). Anthropomorphic figurines from Colombia, their magic and art. En S. K. Lothrop (Ed.), *Essays in pre-Columbian art and archaeology* (pp. 229-241). Harvard University Press.
- Shepard, A. O. (1956). *Ceramics for the archaeologist*. Carnegie Institution of Washington.
- Stahl, P. W. (1986). Hallucinatory imagery and the origin of early South American figurine art. *World Archaeology*, 18(1), 134-150. <https://www.jstor.org/stable/124666>
- Tabarev, A. V., Kanomata, Y., Popov, A. N., Poshekhonova, O. E., & Zubova, A. V. (2021). Towards the characteristics of Early Formative, Coastal Ecuador: Joint Russian-Japanese-Ecuadorian excavations at Real Alto site in 2014-2017. En M. B. Jadán Veriñez (Ed.), *Valdivia, una sociedad neolítica: Nuevos aportes a su conocimiento* (pp. 64-97). Ediciones UTM - Universidad Técnica de Manabí.
- Ugalde, M. F. (2009). *Iconografía de la Cultura Tolita: Lecturas del discurso ideológico en las representaciones figurativas del Desarrollo Regional*. Reichert Verlag.
- Zeidler, J. A. (2008). The Ecuadorian Formative. En H. Silverman & W. H. Isbell (Eds.), *The handbook of South American archaeology* (pp. 459-488). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-0-387-74907-5\\_24](https://doi.org/10.1007/978-0-387-74907-5_24)
- Zeidler, J. A., Stahl, P. W., & Sutlif, M. J. (1998). Shamanistic elements in a Terminal Valdivia burial, Northern Manabí, Ecuador: Implications for mortuary symbolism and social ranking. En A. Oyuela-Caycedo & J. S. Raymond (Eds.), *Recent advances in the archaeology of the Northern Andes: In memory of Gerardo Reichel-Dolmatoff* (pp. 109-120). Cotsen Institute of Archaeology Press at UCLA. <https://doi.org/10.2307/j.ctvh85bx.14>
- Zeidler, J. A., & Ubelaker, D. H. (2021). De Las Vegas a Valdivia: Evidencia bioarqueológica de la Transición Demográfica Neolítica (TDN) en el sitio Real Alto, costa de Ecuador. En M. B. Jadán Veriñez (Ed.), *Valdivia, una sociedad neolítica: Nuevos aportes a su conocimiento* (pp. 18-63). Ediciones UTM - Universidad Técnica de Manabí.
- Zevallos Menéndez, C. (1971). *La agricultura en el formativo temprano del Ecuador (cultura Valdivia)*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.