

Arte Aborigen del Ecuador

SELLOS O PINTADERAS

por ~~VICENTE~~ EMILIO ESTRADA

Existen en los museos arqueológicos y colecciones privadas del Ecuador, cientos, por no decir miles, de sellos o pintaderas hechas de barro cocido. Las hay planas o cilíndricas. De estas últimas encontramos sólidas o con perforaciones para el eje de madera sobre el que giraban. Su uso indudablemente era para decorar tejidos o, tal vez, el cuerpo humano en ceremonias especiales que requerían esta clase de pintura. Otros sellos cilíndricos tienen solamente pequeñas entrantes en los extremos para la yema de los dedos con los que se les hacía rodar.

Sellos para estampar diseños en cerámica no se han encontrado, salvo uno post-hispánico y tal vez uno que otro de uso problemático, de líneas simples en zig-zag.

Casi todos los sellos planos tienen la prolongación necesaria para tomarlos con la mano y algunas perforaciones en esta agarradera, que habría servido para colgarlos del cuello de su propietario, el brujo o el escribano del pueblo, que seguramente estampaba un diseño ritual en tejidos o en el cuerpo de algún cliente como certificación de algún acto cumplido o a cumplirse.

Puede apreciarse una gran variedad de diseños, algunos sumamente sencillos, pero otros de una complejidad y desarrollo artístico notables. Constituyen sin duda una de las más altas expresiones de nuestro arte aborigen.

Las culturas a que nos referiremos comprenden aquellas que han sido definidas por Evans y Meggers (1957), Bushnell (1951), Collier y Murra (1943) y nosotros (Estrada 1957 a, b, c, 1958). Salvo aquellas descritas por Collier y Murra, las otras cubren específicamente el territorio de la costa del Ecuador.

Los tamaños de nuestros sellos van desde aquel de la figura 97, de 12 cm. x 7 cm. el más grande de nuestra colección, hasta uno de 1.5 cm. de diámetro. Hemos tenido noticias, sin embargo de sellos aun más grandes existentes en otras colecciones del país.

Más que una larga descripción de cada sello, hemos preferido la publicación de diseños artísticamente importantes por sí solos, o representativos de estilos propios de cada cultura. Nos limitaremos por lo tanto a una pequeña discusión del significado hipotético que pueden tener ciertos sellos, o similitudes originadas en relaciones culturales, una de cuyas pruebas precisamente pueden ser ellos mismos.

Hemos tomado en consideración algunos de los mejores sellos publicados por D'Harcourt (1942) originarios de Esmeraldas y varios de Bushnell (1951), para ampliar la gama de tipos y estilos no representados en nuestra propia colección.

Indudablemente que los sellos o pintaderas constituyen en Ecuador uno de los mejores indicios de sus nexos culturales con Mesoamérica. Muchos duplicados de sellos mesoamericanos se encuentran en el territorio ecuatoriano, correspondiendo precisamente a las culturas relacionadas íntimamente con los centros más desarrollados del Norte. Son demostración, asimismo, de contacto a través de rutas marítimas pasas, evidentemente, la poca

frecuencia de ellos en la costa del Pacífico, de Colombia, Panamá, etc., constituye prueba fehaciente de esta aseveración.

Cubillos (1955) para sus excavaciones y adquisiciones en la zona de Tumaco (Colombia), con una cultura tan similar a la de la contigua zona ecuatoriana de Esmeraldas, no muestra un solo sello.

Linné (1929) y Lothrop (1942) nos muestran poquísimos para Darién y Coclé, sólo unos pocos de tipo cilíndrico y con diseños relativamente sencillos. Por otra parte, su ausencia en Perú limita y precisa el punto o foco principal de esos desembarcos mesoamericanos, ya que es la zona norte de Manabí y la costa de Esmeraldas la región de mayor concentración de los sellos asignables como de procedencia mexicana.

Más hacia el Sur, en la costa del Ecuador, son menos frecuentes, excepto en la zona de la Cultura Guangala, que posee abundantísimos sellos planos, de una factura enteramente suya.

En general podemos decir que sólo en las culturas costaneras o del litoral del Pacífico del Ecuador encontramos este elemento. Brillan por su ausencia en la Sierra, excepto en la zona sur andina, en las culturas de Narrio, que a su vez muestran otros íntimos elementos de enlace en la Costa pudiéndose, sin lugar a dudas, atribuir a esta cultura un origen o ascendencia costanera en buena parte de su complejo.

En función de tiempo podemos situar los sellos con toda seguridad a partir de la Cultura Chorrera. No se han encontrado indicios de ellos en las culturas anteriores, Valdivia y Machalilla. En estratigrafías de los últimos tiempos del período Chorrera hemos encontrado sellos planos (figs. 19 y 22). Comienzan a aparecer por lo tanto algunos siglos antes de Cristo.

En el período siguiente, Guangala, aparecen también sellos planos, en su mayoría de un tipo especial, con di-

seños geométricos (figs. 1 a 16). La cultura con mayor abundancia de ellos parece ser aquella que denominamos Jama-Coaque coetánea, en parte, de Guangala, que corresponde al norte de Manabí y Esmeraldas. En las otras culturas costaneras, como Bahía, coetánea de Chorrera última; Manteña y Quevedo-Milagro, también se los encuentra, pero en menor número. Estas dos últimas son las más modernas culturas pre-hispánicas del litoral.

De un sepulcro de la Cultura de Jambeli, que cubre Puná, las costas de El Oro y del Guayas, en el Golfo de Guayaquil, intermedia entre Manteño y Guangala en función de tiempo, obtuvimos el sello de la fig. 39, de característica zoomorfa. Esta cultura la describiremos próximamente con Evans y Meggers, una vez definido todo su complejo.

Es posible que la ausencia de sellos de cerámica en las culturas del altiplano del Ecuador se deba a que éstos fueron de madera o de algún otro material destructible con el tiempo. Es sabido que los Cayapas hasta hace pocas decenas de años tenían sellos o pintaderas hechos en madera. Un solo ejemplar cilíndrico de piedra, que podemos calificarlo como sello, es el que nos muestra Bushnell (1951) en su figura 25, d. Posiblemente haya sido este un sello para fabricar en barro, a su vez, los típicos sellos planos de la Cultura Guangala, que se usaron con seguridad para decorar tejidos, en esta cultura tan adicta al pōlicromado y a diminutos dibujos geométricos, que nos muestra la gran mayoría de sus sellos. Sospechamos que en esa misma cultura, ciertos tipos de sellos como los de las figuras 11 y 14, eran usados para decoración de cerámica ya que, aunque raramente, hemos visto improntas semejantes en cerámica Guangala.

Un sello de nuestra colección procedente de Chone, Manabí (fig. 38), es definitivamente post-hispánico, demostrando la supervivencia de estos artefactos hasta bien avanzado el siglo XVI, o sea un poco más de dos mil años

de existencia y uso continuado en las varias culturas. Este raro ejemplar de sello cilíndrico fue usado posiblemente para decorar cerámica indígena post-hispánica. Su motivo de angel o personaje con un caballo no deja dudas en cuanto a su época. El sello es de tipo negativo para dejar el motivo en relieve en la cerámica a decorarse. Esa decoración semiaplicada en relieve, es característica de la técnica popularizada por la conquista.

Clara manifestación del uso ritual ceremonial de sellos cerámicos encontramos en las culturas Milagro-Quevedo. El sello plano N^o 42 tiene la típica figura del buho, significativa de la muerte en el ritual del shamán de estos pueblos.

En nuestro trabajo N^o 2 (1957, a) estudiamos detenidamente el ritual shamanístico de los pueblos Milagro-Quevedo, antecesores de los Cayapas-Colorados de hoy. La figura del buho, común en su cerámica ceremonial, sus hachas ceremoniales, etc., es extremadamente importante no solamente en ella sino en otras como la Guangala y Manteña, aunque en menor escala. Los demás sellos de Milagro-Quevedo son artísticamente muy pobres, sin afinidad clara ninguna, ni con las otras regiones del propio Ecuador. En realidad, esta cultura muestra en casi todo su complejo, muy poco parentesco con sus vecinos, salvo el ejemplo arriba mencionado y poquísimos otros.

En la Cultura Manteña ciertos tipos de sellos con felinos, pueden ser asimismo representación de un culto, pero sorprende allí la ausencia de los sellos con el pelícano, que sabemos era el totem más común de esa cultura, lo que parece indicar el poco uso ritual del sello en el territorio manteño. Lo mismo hemos visto en la Cultura Guangala, donde su uso era estrictamente decorativo. En la Cultura Manteña ciertos sellos guardan relación íntima con los diseños de sus estelas de piedra. No ha sido posible aún descifrar mayormente el culto en las culturas de Jama y Coaque, salvo apreciar ciertas afinidades con las re-

ligiones mexicanas. Es así que allí vemos los dioses representativos más importantes de Mesoamérica. Nuestro sello Nº 160 puede muy bien ser de dios con máscara de serpiente. Aquellos Nos. 3, 29, 37, 51, 77, 101, 158, y 159, aparentemente son una degeneración estilística de los primeros. Las figuras Nos. 94 y 95 indudablemente representan la serpiente plumada, básica en la Mitología Maya.

Otros diseños de flores en ciertos sellos de nuestras figuras 109, 119 y 120, son asimismo relativamente comunes en México, como los vemos en figuras de Enciso (1953).

El diseño de la figura 3 y similares se repite en la zona Cañari, en la Cultura de Narrío. D'Harcourt (1942), nos dice que este diseño también existe en el arte Chimú. En todo caso vemos que se regó en el Ecuador en casi toda la zona con sellos.

El felino de lengua bifida, de nuestra figura 97, es típicamente mexicano. Es muy posible que ciertos diseños de sellos de Jama-Coaque representen glifos mexicanos. Es esa la región donde encontramos una marcada huella zapoteca. El sello 105 puede ser calificado como del glifo C, como nos lo muestra Caso (1952), en su figura 27. Otro diseño, (fig. 98) es típico del arte coclesano, diseño zoomorfo doble simétrico que también apreciamos en placas de oro de Esmeraldas.

Los sellos de nuestras figuras 78, 79 y 80, planos todos ellos, representación de mano extendida con círculo interior, constituyen un motivo que ha sido detenidamente estudiado por Rands (1957): el motivo de "Ojo en Mano" y formas relacionadas. A través del sello 79 se aprecia un nexo con otros, como los de las figuras 80 al 85 con ardillas, etc.

Jorge Enciso (1953) en su figura IV de la pág. 134, nos muestra un sello plano proveniente de San Andrés, Tuxtla, exacto al nuestro de la figura 78. En la misma

página nos muestra otros cuatro sellos emparentados. Existe por lo tanto un nexo íntimo entre Ecuador, México y Norte América en este tipo de diseño, indudablemente de función ceremonial.

Rands (1957) dice que círculos concéntricos en la mano ocurren frecuentemente en glifos mayas. Demuestra un uso similar de este motivo entre los pueblos Adena del Este de Estados Unidos y otros del Sudeste, pero asegura el origen más antiguo de este diseño entre los Mayas.

Entre los pueblos del Sudeste de Estados Unidos y los Mayas, el motivo "Ojo en Mano" era característico del Culto a la Muerte. Sin embargo, entre los pueblos de la costa noroeste de América este simbolismo no parece haber sido parte del mismo culto. Por haberse encontrado estos sellos en la región ecuatoriana que tiene varios nexos directos con Mesoamérica, no puede quedar duda de su origen y su función representativa entre nuestros antiguos habitantes.

Webb y Baby (1957) en su figura 40 nos muestran la tableta Gaitskill de la cultura Adena, en la que se aprecia claramente el motivo del "Ojo en Mano", significativo del culto a la Muerte entre esos pueblos. En la discusión sobre este motivo y varias otras tabletas, tan similares a nuestros sellos planos, los autores califican este diseño como representación de pata de ave de rapiña, que se aprecia en varias otras tabletas Adena, que además tiene representaciones de cabezas trofeos presentes en nuestra cultura Jama-Coaque, en figurines y placas en relieve, o sea la misma cultura en que encontramos los sellos con el motivo "Ojo en Mano".

Webb y Baby creen en el uso ceremonial por parte del Shamán de estas placas y consideran que eran usadas para estampar diseños rituales en los cuerpos o vestimentas de los practicantes, para lo cual se usaba ocre rojo mezclado con grasa. Pigmentos rojos se han encontrado en las áreas de bajorrelieve de las tabletas Adena,

tal como en ciertos sellos de Ecuador. Es curioso que en esta cultura Adena se encuentren tabletas de piedra arenisca perfectamente pulidas y cuadradas, con sus filos muy bien trabajados pero sin grabados, como los que se encuentran en la Isla de la Plata, en el Ecuador. En ese centro ceremonial de la cultura Bahía I, tenemos este elemento como exclusivo, en el sentido de que no se encuentra en los paraderos o basureros de la misma cultura. Solamente los hay en la Isla de la Plata, donde la casi ausencia de cerámica utilitaria y la predominancia de los figurines de esa cultura, indica claramente que la Isla de la Plata fue exclusivamente un centro ceremonial. La teoría de Webb y Baby sobre el uso de estas tabletas no decoradas, como piedra para afilar punzones de hueso en las ceremonias de extracción de sangre, parte del ritual histórico de indios americanos, es posible también para nuestros aborígenes de la cultura Bahía I, que gustaban de ese denominador común, el motivo "Ojo en Mano" que si bien no lo encontramos aún específicamente en la Cultura Bahía, lo hay entre sus vecinos relacionados, aquellos de Jama-Coaque.

Las conocidas tabletas de piedra grabadas de la Isla de la Plata (fig. 40) que nos trae Dorsey (1901), pertenecientes a la Cultura Bahía I, son muy semejantes en sus diseños a sellos usados en el juego de Parchesi o Patolli, común en México pre-hispánico. Sellos mexicanos con el mismo dibujo nos muestra Jorge Enciso (1953) en sus figuras de la pág. 144, motivo que se repite en nuestra figura 117. Tal vez las tabletas de Dorsey desempeñaban el mismo papel de ciertos sellos cerámicos de otras culturas en el ceremonial del centro religioso que era la Isla de la Plata. Dudamos que hubiesen sido sellos por la superficialidad de sus diseños, mas sobre su uso ceremonial no puede existir la menor duda.

Jijón y Caamaño (1951) denominó toda una Cultura Manabita como "estilo de los Sellos", por la reproduc-

ción en cerámica grabada o pintada de los motivos estilísticos de ciertos sellos profusamente decorados como aquellos de las figuras 100, 110, etc. Nosotros localizamos estratigráficamente este estilo al final de la cultura Bahía y comienzo del Manteño en Manabí. Es notable, por otro lado, que en ese horizonte cronológico, o algo antes, y aproximadamente con la misma distribución geográfica, aparezcan en el Ecuador toques asiáticos o polinésicos como descansanucas de barro; templos con techados al estilo de Oceanía; figuras de guerreros con ojos orientales, con collares de colmillos pequeños o uno solo grande; cascos multicolores de factura asiática; doble barba en punta, etc.

Por cierto que los diseños del "Estilo de los Sellos", tiene un aire muy oriental. La Cultura de Bahía arribó al Ecuador pocos cientos de años antes de Cristo. Duró hasta siglos después.

En todo caso el hecho de llevar estas tabletas o sellos, tanto en Ecuador como en otros países, un significado ritual o religioso, demuestra el comienzo de la asociación de figuras graficadas relacionadas con pensamientos determinados, o sea el primer paso hacia la constitución del sistema de glifos, y por lo tanto de una escritura embrionaria. Nuestros pueblos prehistóricos no estuvieron por lo tanto muy alejados de esa etapa demostrativa de elevada cultura y civilización, que constituyó el pensamiento representado por signos gráficos, tal como lo conocemos hoy.

Apreciamos claramente que este aporte cultural, como tantos otros, vino por la ruta usual, o sea del Norte, desde Mesoamérica.

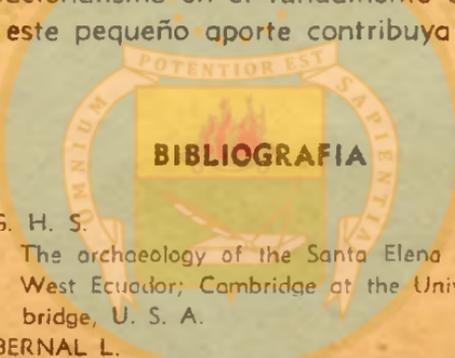
Como aporte artístico para nuestros arquitectos, escultores, pintores, etc. de hoy, se le puede asignar, además, un valor inmenso, que debe a su vez constituir la base de un arte autóctono ecuatoriano, con rivetes netamente

nuestros y no copiados ni importados, salvo a través de la herencia cultural de hace uno o dos milenios.

Los dibujos de este artículo, copias de trabajos originales de artistas aborígenes ecuatorianos de antaño, deben servir de inspiración para nuestros artistas y decoradores de hoy.

Mas aun, de entre la gama de torteros, decoraciones pictóricas y plásticas de nuestras diversas culturas prehispanicas se pueden obtener otras fuentes de inspiración. Ellas deben popularizarse para darle paulatinamente al producto ecuatoriano la autoctonidad de un diseño inspirado, no en Tiahuanaco, por ejemplo, ni en la piedra de sacrificio Azteca. Nuestro arte aborigen es suficientemente rico y variado para permitirnos también a nosotros un cierto nacionalismo en el fundamento de nuestro arte.

Ojalá este pequeño aporte contribuya en algo a este propósito.



BIBLIOGRAFIA

- BUSHNELL, G. H. S.
1951 The archaeology of the Santa Elena Peninsula in South West Ecuador; Cambridge at the University Press, Cambridge, U. S. A.
- CASO, A. y BERNAL L.
1952 Urnas de Oaxaco; Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- COLLIER D. and MURRA, J. V.
1943 Survey and Excavations in Southern Ecuador; Field Museum Series, Vol. XXXV, Chicago, U.S.A.
- CUBILLOS, J. C.
1955 Tumaco. Ministerio de Educación, Bogotá, Colombia.
- D'HARCOURT, Raoul
1942 Archeologie de la Province d'Esmeraldas; Journal de la Société des Américanistes, T. XXXIV, Paris.
- DORSEY, George A.
1891-1901 Archaeological Investigations on the Island of La Plata, Ecuador; Field Museum, Public. 56, Vol. II, Nº 5, Chicago, U.S.A.

ENCISO, Jorge

- 1953 Design Motifs of Ancient México; Dover Publications, New York, U.S.A.

ESTRADA, Emilio

- 1957, a Ultimas Civilizaciones Prehistóricas de la Cuenca del Río Guayas; Museo Víctor Emilio Estrada, Public. Nº 2, Guayaquil, Ecuador.
- 1957, b Los Huancavilcas. Ultimas Civilizaciones Prehistóricas de la Costa del Guayas; Museo Víctor Emilio Estrada, Public. Nº 3, Guayaquil, Ecuador.
- 1957, c Prehistoria de Manabí; Museo Víctor Emilio Estrada, Public. Nº 4, Guayaquil, Ecuador.
- 1958 Las Culturas Pre-Clásicas, Formativas o Arcaicas del Ecuador; Museo Víctor Emilio Estrada, Public. Nº 5, Guayaquil, Ecuador.

EVANS, Clifford and MEGGERS, Betty

- 1957 Formative Period Cultures in the Guayas Basin, Coastal Ecuador; American Antiquity, Vol. XXII, Nº 3, Utah, U.S.A.

JIJON Y CAAMAÑO, Jacinto

- 1951 Antropología Prehispánica del Ecuador. Quito, 1951.

LINNE, Sigvald

- 1929 Darien in the Past. Archaeology of Eastern Panamá and North western Colombia. Göteborgs Kungl. Vetenskaps- och Vitterhets-Samhälles Handlingar, Femte följden, Ser. A, Band 1, Nº 3, Göteborg.

LOTHROP, S. K.

- 1942 Coclé, an archaeological study of Central Panamá; Mem. Peabody Museum Arch. Ethnol., Harvard Univers., Cambridge, U.S.A.

RANDS, Robert L.

- 1957 Comparative Notes on the Hand-Eye and Related Motifs; American Antiquity, Vol. XXII, Nº 3, Utah, U.S.A.

WEBB, William S. and BABY, Raymond

- 1957 The Adena People, Nº 2; The Ohio Historical Society, Ohio, U.S.A.



SELLOS O PINTADERAS

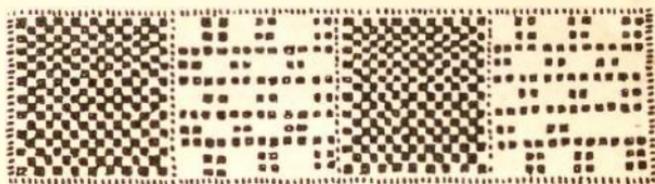
Diseños agrupados por culturas o por localización geográfica.

Aquellos que llevan el dato de profundidad, corresponden a excavaciones estratigráficas.

CULTURA GUANGALA

(Guayas)

1



VALDIVIA SUPERFICIE



VALDIVIA SUPERFICIE



3

BARCELONA

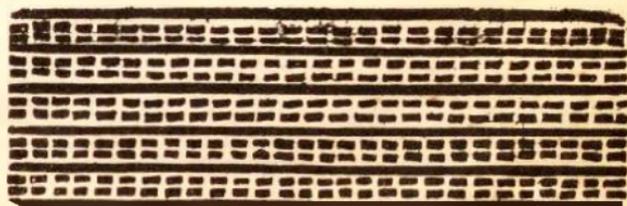
2



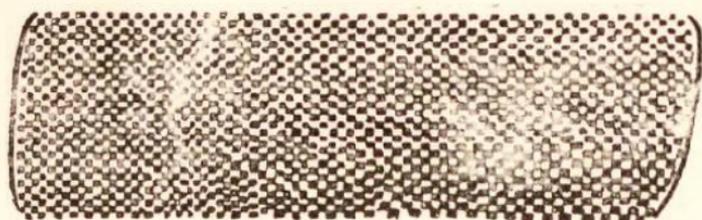
4

LOMA ALTA D 1,00 M.

5



LOMA ALTA D 1,00 M.



6

BARCELONA



7

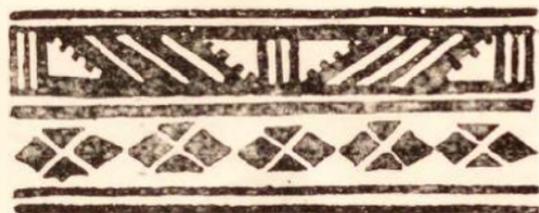
LOMA ALTA D 1,20 M.



8

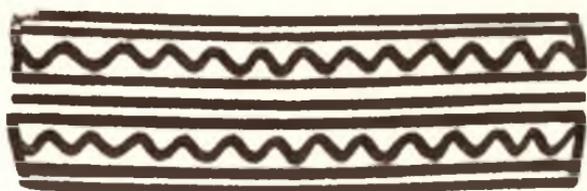
BARCELONA

9



Pertenece a la cultura del
río Daule, muy relaciona-
da con Guangala.

BIJAHUAL — LOMA DE SAN JUAN



10

LOMA ALTA D 1,00 M.



11

BARCELONA — LOMA PRUDENTE



12

BARCELONA



13

LOMA ALTA D 1 00 M.



14

VALDIVIA SUPERFICIE



15

MACHALILLA B



91



GUAYAS

Varios

17

Encontrado en el sitio Chorrera. No hay seguridad en cuanto a cultura.



CHORRERA



18

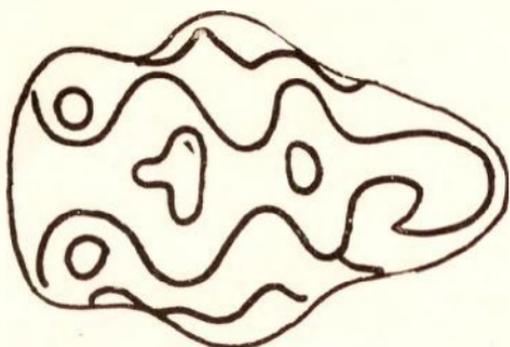
SANTA LUCIA

19

Cultura Chorrera



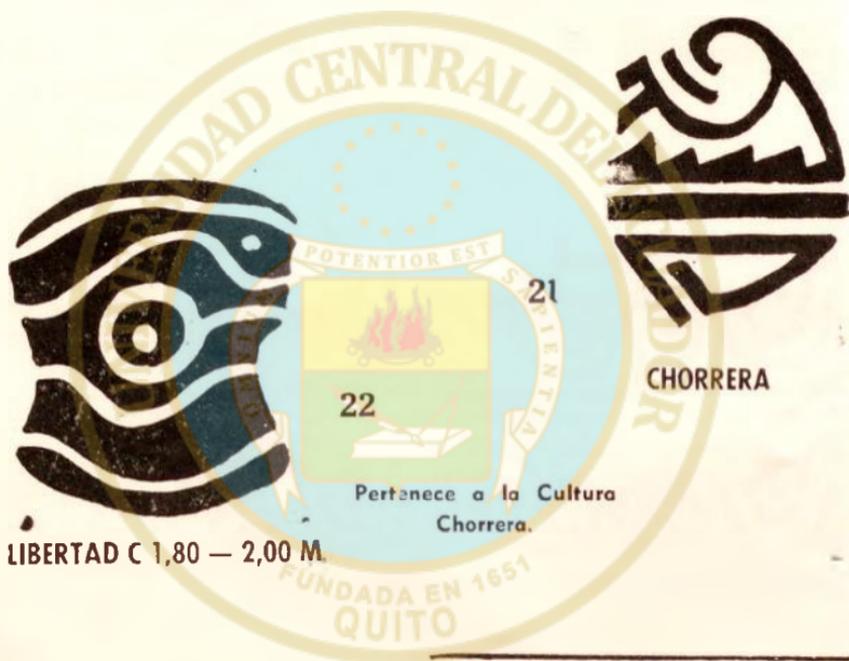
LIBERTAD C 2,40 M.



20

CHORRERA

Encontrados en el sitio Chorrera. No hay seguridad en cuanto a cultura.



LIBERTAD C 1,80 — 2,00 M.

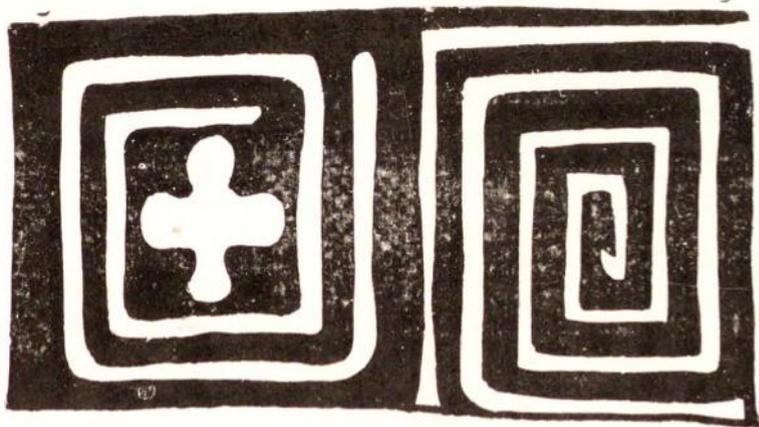
CHORRERA

23



BALZAR

ZONA AUSTRAL



24

CUENCA



25

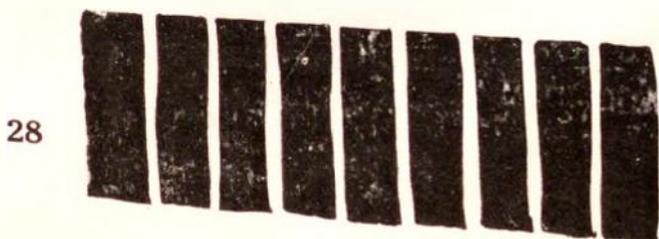
CHANLABAN



CAÑAR
26



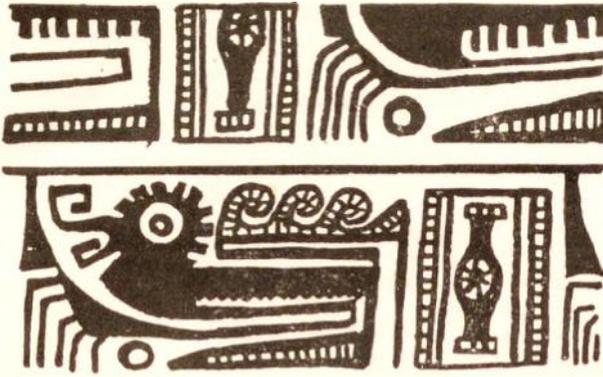
CAÑAR
27



28

CUENCA

CULTURA MANTEÑA



29

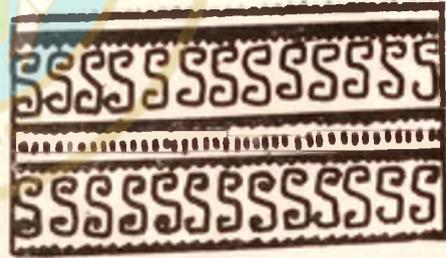
GUAYAS



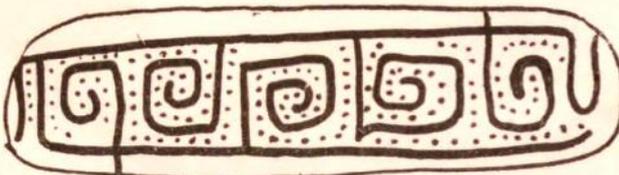
30

PROGRESO

31



POSORJA



32

LIBERTAD

MANTEÑO — BUSHNELL (1)



PUNA NUEVA

33



MANABI

34



PORTOVIEJO

35

FUNDADA EN 1651
QUITO

36



BRICEÑO



MANABI

37

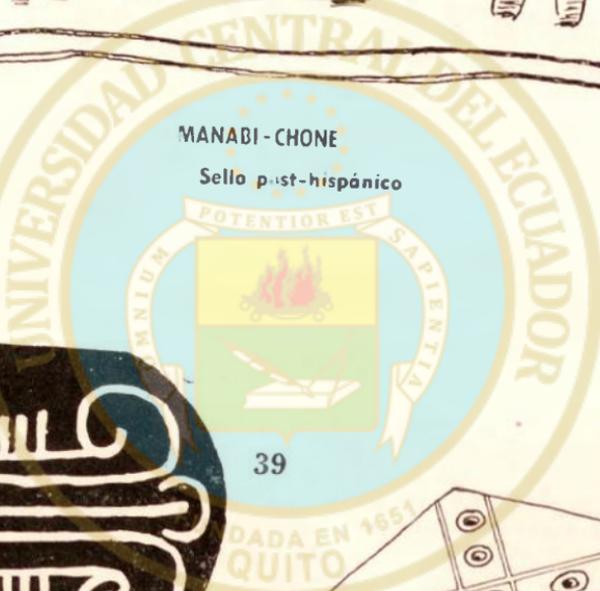
VARIOS



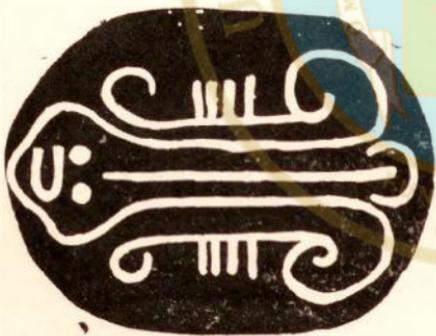
38

MANABI - CHONE

Sello post-hispánico

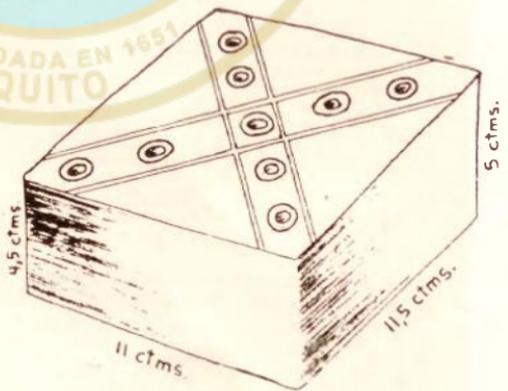


39



PUNA VIEJA

Sello de la Cultura de Jambelí.

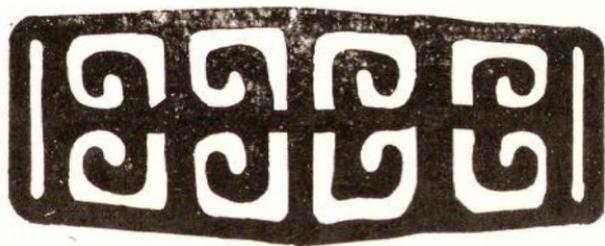


40

Tableta de piedra.
ISLA DE LA PLATA

CULTURA MILAGRO-QUEVEDO

(Guayas, Los Ríos)



41

JACOME



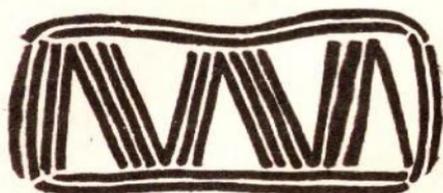
42

MILAGRO



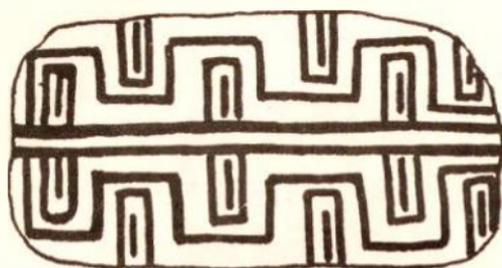
43

AGUACATE



44

COUNTRY CLUB GUAYAQUIL



45

CARRIZAL



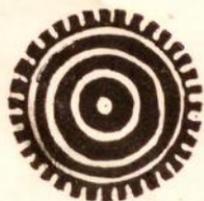
46

TIMALO

47



ELISITA



48

FRUTA DEL PAN

SELLOS DE MANABI



49

COAQUE

1 2 3 4 5 CTMS



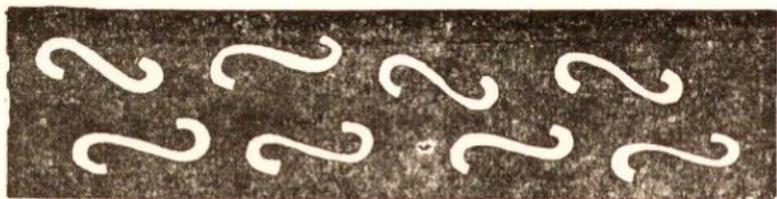
MANABI

50



51

MANABI



52



53

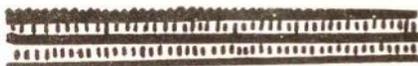
MANABI

54



COAQUE

56



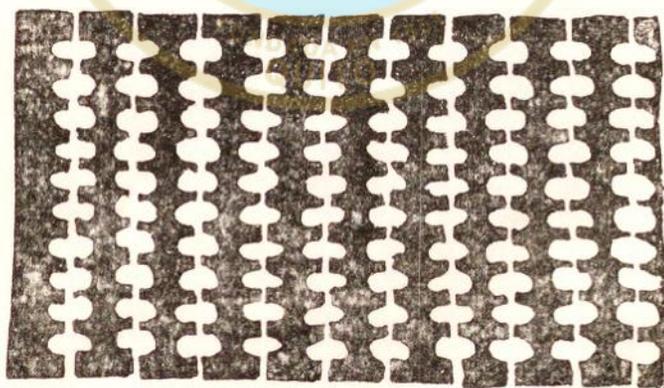
MANABI

57



MANABI

55



COAQUE



58



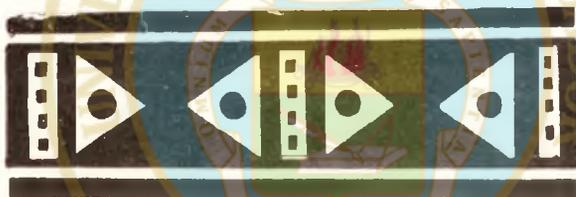
59

PATA DE PAJARO (COAQUE)



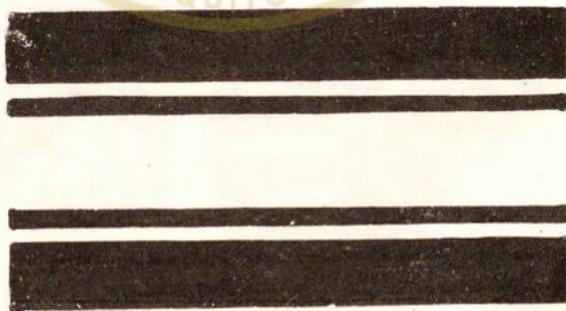
60

VUeltas LARGAS (GUALE)



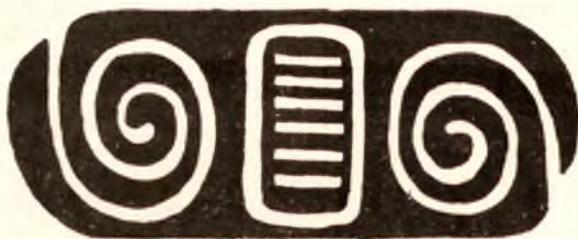
61

MANABI



62

CHONE



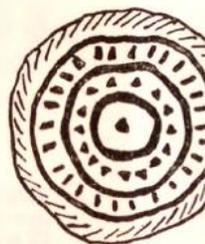
63

MANABI

64

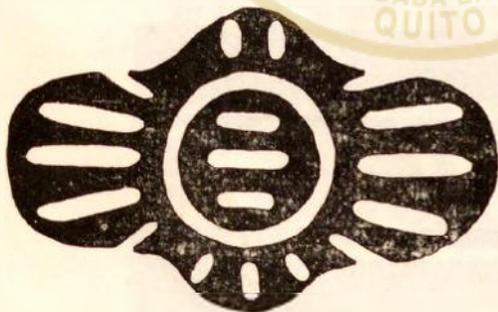


RIO MARIANO



MANABI

65



MANABI

66



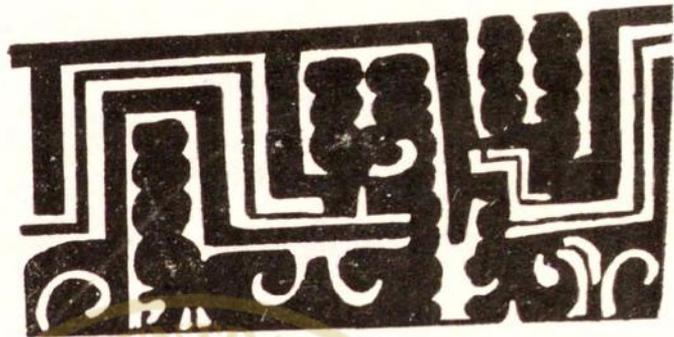
MANABI

67



MANABI

68



70



MANABI

69

CHONE

71



MANABI

73



MANABI
COAQUE

74

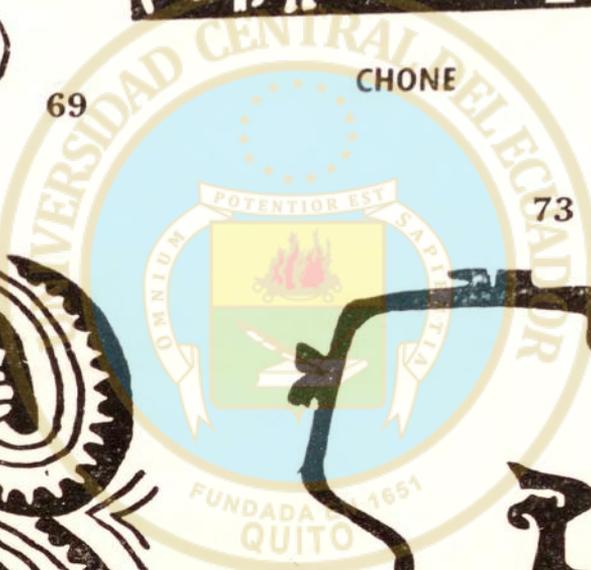


MANABI

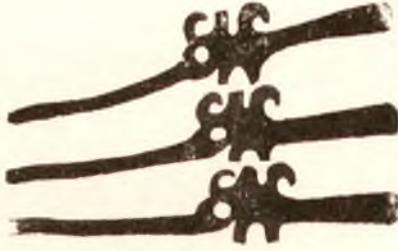
72



MANABI



75



MANABI

76



MANABI

77



MANABI

SELLOS DE ESMERALDAS

Motivo "ojo en mano" y relacionados

78



ESMERALDAS (TOMADO DE D'HARCOURT)

ESMERALDAS

Varios



ESMERALDAS

81



82

FELFA



PUERTO ESMERALDAS



83



84

VILSA



85

ESMERALDAS



86

LA TOLITA



ESMERALDAS

87



LA TOLITA

88



90



LA TOLITA

89

PUERTO ESMERALDAS

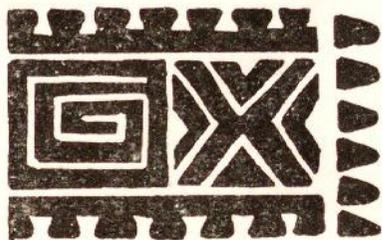
POTENTIOR EST



91

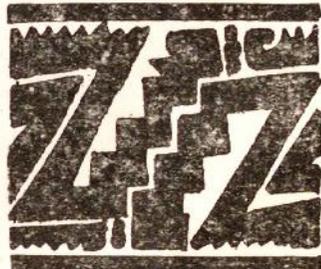
FUNDADA EN 1651
QUITO

MATE



LA TOLITA

92



93

MATE



TIAONE



LA TOLITA



MATE



LA TOLITA
MUSEO MUNICIPAL GUAYAQUIL

98



LA TOLITA



99

Felino estilizado.

MATE



100

MATE



101

LA TOLITA



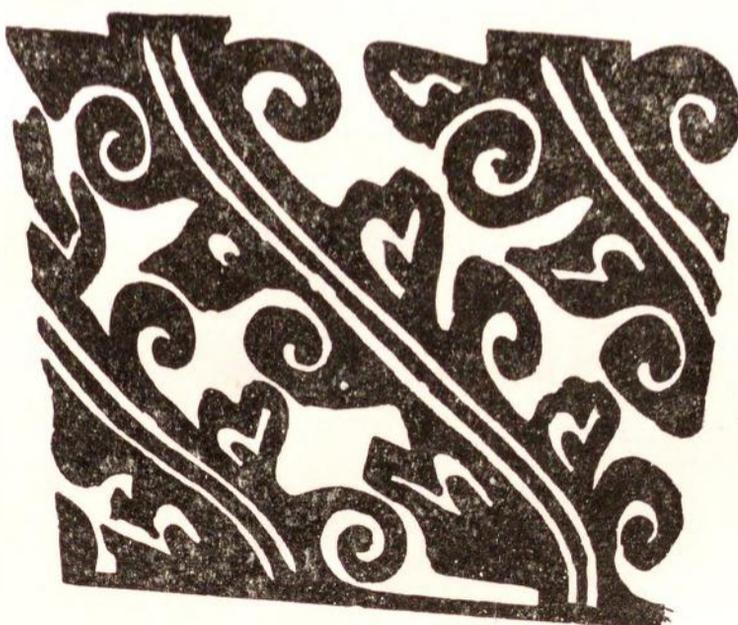
102



103



LA TOLITA

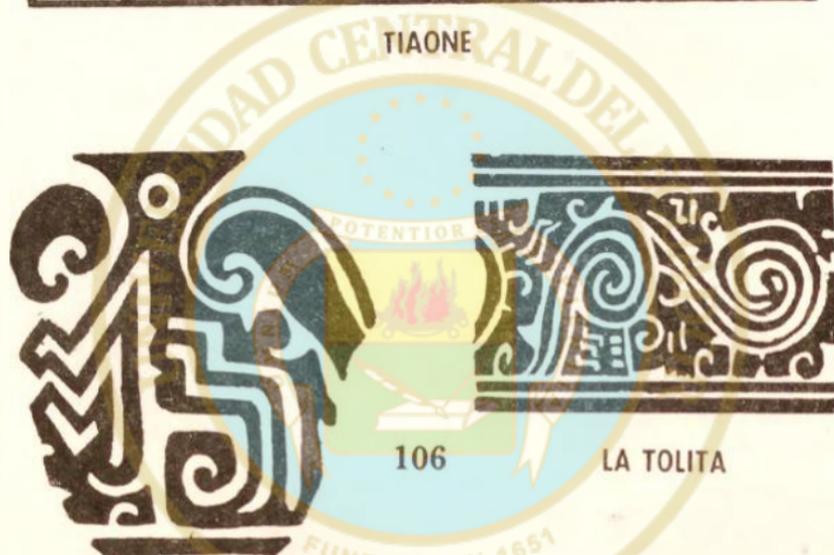


104

LA TOLITA



105



TIAONE

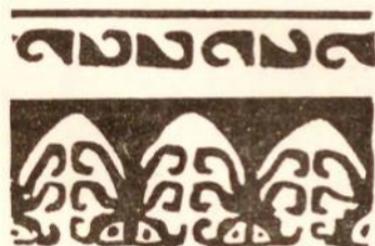
107

106

LA TOLITA

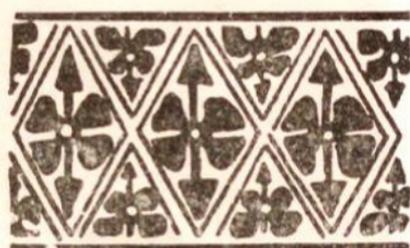
VILSA

109



MATE

108



MATE



110

MATE



112

PUERTO ESMERALDAS

ESMERALDAS



113

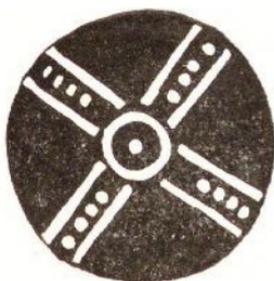
MATE

114



ESMERALDAS

117



LA TOLITA



118

PUERTO ESMERALDAS



119

120



ESMERALDAS



121

ACHIOTE



122

LA TOLITA



LA TOLITA



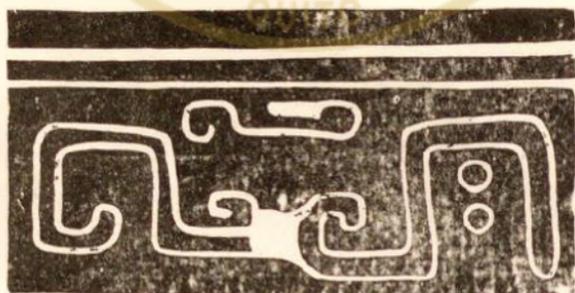
124

LA TOLITA



12

ESMERALDAS



126

ESMERALDAS

127



CAMPO ALEGRE



128

LA TOLITA



MATE
129

LA TOLITA
130



PUERTO ESMERALDAS

132



TIAONE

133



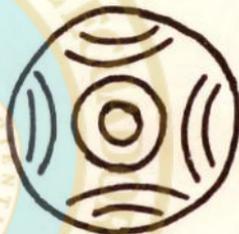
PUERTO ESMERALDAS

134



LA TOLITA

135

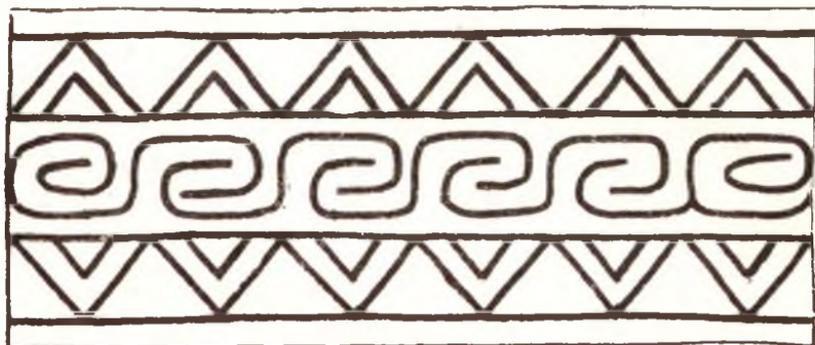


PUERTO ESMERALDAS



136

LA TOLITA



LA TOLITA



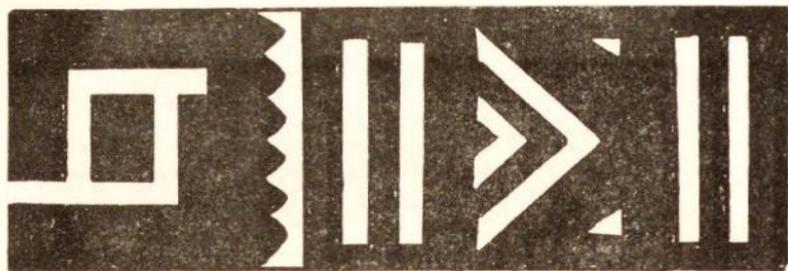
138

CALVARIO
FONDADA EN 1651
QUITO

139



LA TOLITA



SAN LORENZO

141

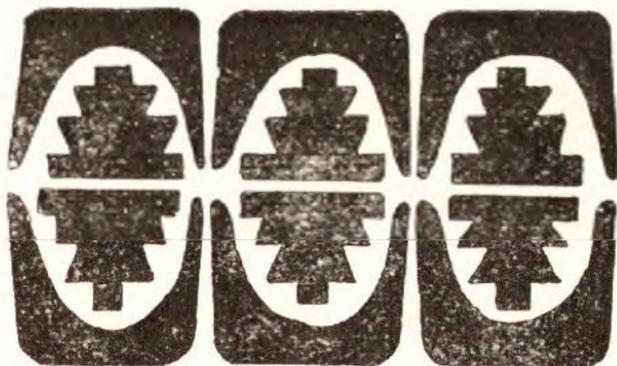


HORQUETA

142



LA TOLITA



143

LA TOLITA

144



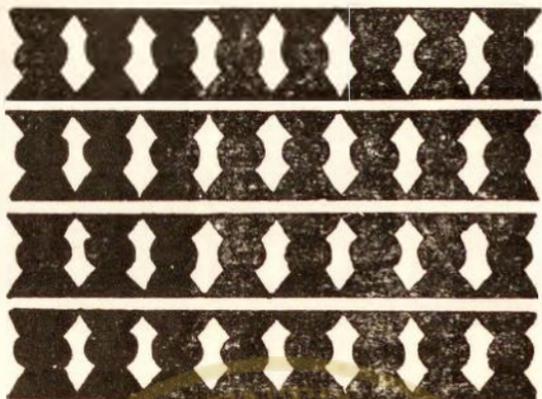
LA TOLITA



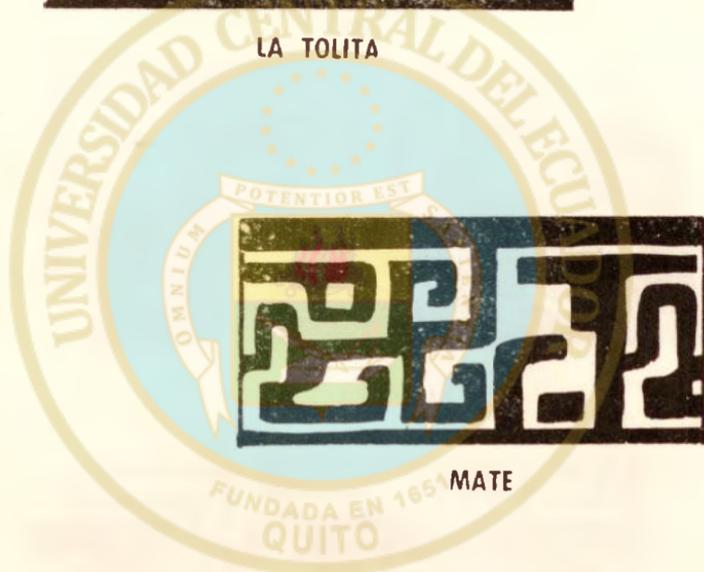
145

TOLA

146



LA TOLITA

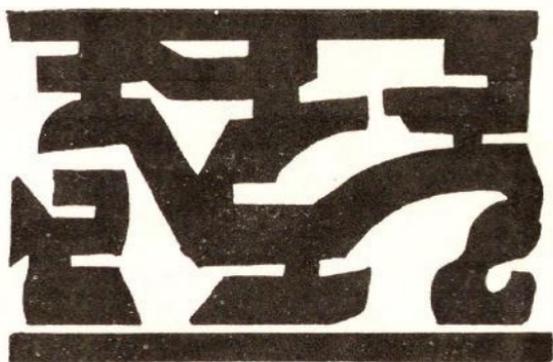


147

148



ESMERALDAS



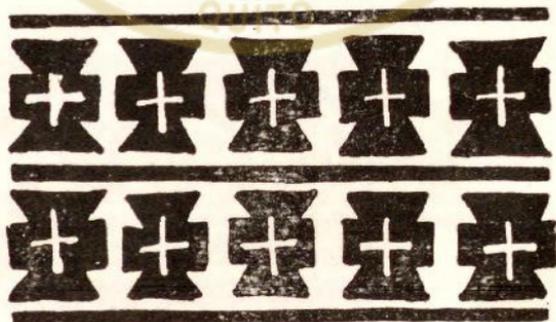
149

ESMERALDAS



150

LA TOLITA



151

LA TOLITA



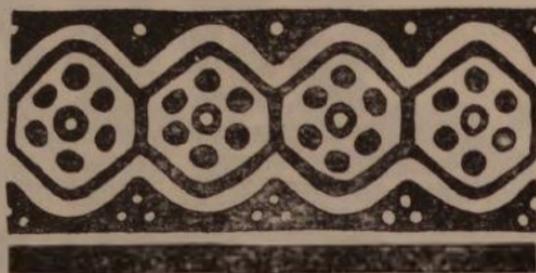
152

LA TOLITA



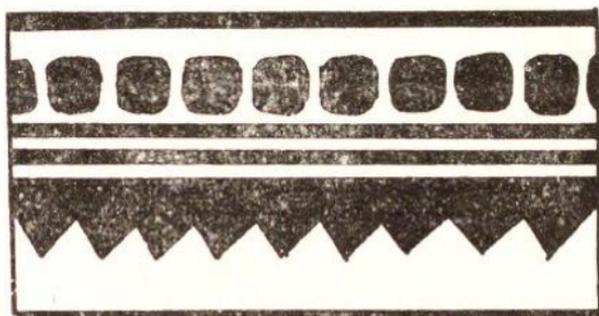
153

MATE



154

ESMERALDAS



155

PUERTO ESMERALDAS



156

ATACAMES



157

FELFA



ESMERALDAS (TOMADO DE D'HARCOURT)

158

D'Harcourt nos dice que este se fue encontrado aparentemente en Quito, pero él cree que es originario de Esmeraldas. A nuestro modo de ver debe existir tal duda. El sello N° 2 del Guayas es muy similar al N° 15 y otros de la zona Cañari que Uhlenbusch publicó. El estilo se encuentra registrado por todo el territorio ecuatoriano que existen sellos.

159



ESMERALDAS (TOMADO DE D'HARCOURT)



ESMERALDAS (TOMADO DE D'HARCOURT)

160



ESMERALDAS (TOMADO DE D'HARCOURT)



ESMERALDAS (TOMADO DE D'HARCOURT)



ESMERALDAS (TOMADO DE D'HARCOURT)



164

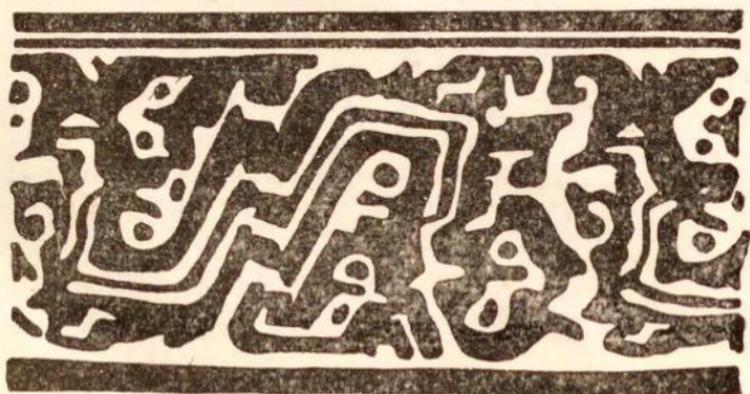
ESMERALDAS (TOMADO DE D'HARCOURT)



165

ESMERALDAS (TOMADO DE D'HARCOURT)

166



ESMERALDAS (TOMADO DE D'HARCOURT)