



UNIVERSIDAD DEL AZUAY  
FACULTAD DE DISEÑO  
ESCUELA DISEÑO DE OBJETOS

*El símbolo en la identidad:  
Joyería y orfebrería azuaya.*



TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN  
DEL TÍTULO DE

**DISEÑADORA DE OBJETOS**

**AUTORA:** María Inés Maldonado Vega  
**TUTOR:** Alfredo Cabrera Chiriboga  
**COTUTORA:** María Leonor Aguilar

Cuenca - Ecuador  
2016



UNIVERSIDAD DEL AZUAY  
Facultad de Diseño  
Escuela Diseño de Objetos

Autora: Inés Maldonado Vega  
Tutor: Alfredo Cabrera Chiriboga  
Cotutora: Ma. Leonor Aguilar García

Diagramación: Inés Maldonado Vega  
Fotografía: Inés Maldonado Vega





*El símbolo en la identidad:  
Joyería y orfebrería  
azuaya.*

María Inés Maldonado Vega



*Como las manos del agricultor, fueron mis padres,  
quienes me sembraron en las tierras de la vida,  
regaron y podaron sin importar los tiempos ni los pesares.*

*A ellos les dedico este primer fruto.  
Con amor Inés.*



## Agradecimientos:

Siempre dicen que no existen palabras para agradecer, eso es porque siempre se usan palabras complicadas y rebuscadas, entonces lo haré de la forma más simple.

Gracias, a María Leonor Aguilar, Alfredo Cabrera y Felipe Valdez; tres personas a quienes admiro en demasía y que fueron un apoyo incondicional para conseguir este proyecto.

Gracias, a Tamara Landívar antropóloga a cargo del Fondo Etnográfico, por regalarme amablemente su tiempo y conocimiento; gracias también a Patricio Álvarez bibliotecario del Museo Pumapungo y a Juan Vargas arqueólogo de la reserva arqueológica del Museo Pumapungo. De ellos y su ayuda obtuve mucha información valiosa para este documento.

Gracias, a Fabián Landívar y Manuel Villalta miembros del tribunal calificador, que apoyaron mi trabajo desde un inicio.

Gracias Aurelio y Xavier por recorrer junto a mí, cortas y largas distancias recolectando información en la investigación de campo.

Y finalmente, gracias a todos los diseñadores, artistas, artesanos, coleccionistas y dueños de piezas que colaboraron con la investigación de campo.





“Quien tiene la llave del signo

Michel Tournier

se libera de la **prisión** de la imagen”.



# Índice

Resumen.....	18
Abstract.....	19
Introducción.....	21

## CAPÍTULO 1

### 1.1 La Joyería

1.1.1 La joyería en el mundo.....	26
1.1.2 La joyería en el Ecuador.....	50
1.1.3 La joyería en el Azuay.....	56

### 1.2 Joyería en la sociedad

1.2.1 Influencia de la joyería en lo social.....	58
1.2.2 Las influencias de la moda en la joyería azuaya.....	59

### 1.3 La materia prima

1.3.1 Oro.....	60
1.3.2 Plata.....	62
1.3.3 Formas y procesos de obtención.....	62
1.3.3.1 Minas locales.....	62

### 1.4 Técnicas y procesos de construcción locales

1.4.1 Filigrana.....	63
1.4.2 Esmaltado.....	64
1.4.3 Golfield.....	64
1.4.4 Grabado.....	64

### 1.5 Materiales Adicionales

1.5.1 Gemas Naturales.....	65
1.5.2 Gemas artificiales.....	65
1.5.3 Gemas tratadas.....	65
1.5.4 Gemas reconstituidas.....	65

## CAPÍTULO 2

### 2.1 Semiósis

2.1.1 ¿Qué es un signo, ícono y símbolo?.....	68
2.1.2 Pérdida del valor en los símbolos.....	69
2.1.3 Los signos en la identidad.....	69

### 2.2 Clasificación y análisis de los símbolos identitarios encontrados

2.2.1 Joyería esotérica o sibilina.....	70
2.2.2 Símbolos identitarios	
2.2.2.1 El Tupu.....	72
2.2.2.2 Hachas y Tumis.....	79
2.2.2.3 Colibrí o quinde de la Chuquiragua.....	82
2.2.2.4 Flora endémica.....	85
2.2.2.5 Dios Inti.....	86
2.2.2.6 Mama Quilla o Killa.....	87
2.2.2.7 Candongas.....	89
2.2.2.8 El Guanto, Wantuk o Floripondio...90	
2.2.2.9 Serpiente o Leoquina.....	93
2.2.2.10 La joya como exvoto.....	96
2.2.3 Materiales simbólicos	
2.2.3.1 Huairuro.....	97
2.2.3.2 Spondylus.....	98
2.2.4 Mitogramas.....	99
2.2.4.1 Escaleras.....	100
2.2.4.2 Chakana.....	102
2.2.4.3 Mitogramas textiles/joyería.....	103
2.2.5 Simbolismos religiosos.....	106
Índice de fotografías.....	108
Conclusiones.....	111
Recomendaciones.....	112
Bibliografía.....	113
Anexos.....	114





### **El símbolo en la identidad: Joyería y orfebrería azuaya.**

Los objetos de diseño muchas veces se convierten en iconos representantes de una identidad específica, de la misma que poseen un sin número de símbolos. Dichos elementos, pueden ser interpretados y analizados desde perspectivas de la semiótica.

Es por ello que este proyecto de graduación se centró en recopilar y clasificar según sus significados, algunos de los objetos de joyería y orfebrería que eran y son hasta ahora, representantes de una identidad propia de la provincia del Azuay. Para ello se realizó una investigación breve sobre la joyería en el mundo y a su vez sobre semiología; para que así, el lector pueda apreciar esta investigación y análisis a lo largo de su curiosa travesía a través de estas páginas.

#### **Palabras clave:**

Semiótica

Signo

Icono

Mitogramas

Joyas

Cañari

Inca



María Inés Maldonado Vega

Autor



Alfredo Cabrera Chiriboga

Tutor

## The symbol on the identity: Jewelry and goldsmith work from Azuay

### ABSTRACT

Objects designs often become icons representing a specific identity, from which a number of symbols come from. These elements can be interpreted and analyzed from semiotics perspectives.

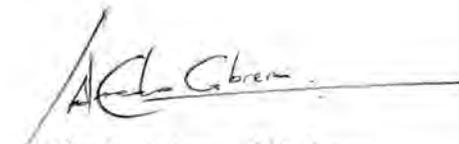
Consequently, this graduation project focused on collecting and classifying according to their meanings, some jewelry and silverware items that were and are up no now, representatives of the province of Azuay own identity. For this purpose, a brief research on world jewelry and on semiotics was performed, so that the reader can see through these pages, the research and analysis along their curious journey.

#### Keywords:

Semiotics  
Sign  
Icon  
Myth-grams  
Jewelry  
Cañarí  
Inca



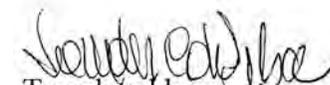
María Inés Maldonado Vega  
**Author**



Alfredo Cabrera Chiriboga  
**Tutor**



UNIVERSIDAD DEL  
AZUAY  
Dpto. Idiomas



Translated by,  
Lic. Lourdes Crespo.



# ***INTRODUCCIÓN***

Actualmente los símbolos identitarios sufren mutaciones o son sustituidos por otros, generando una pérdida de la identidad; todo ello se debe a la hibridación cultural, causa que es muy positiva en ciertos aspectos, ya que se da una comunicación fluida entre todas las culturas y rincones del mundo, creándose así lo que llamamos “aldea global”. Sin duda esta relación mundial permite que se compartan técnicas, materiales y modelos de tal manera que, se da una mejora continua en la joyería y en el diseño en general. Nuestra provincia ha pasado y pasará por muchos cambios que permiten que símbolos externos se inserten en la identidad propia del Azuay.

Esta es una problemática latente, que alarma a diseñadores, artistas, artesanos que trabajan con estos referentes conceptuales y morfológicos. Es por esto que decidí iniciar con este proyecto, el mismo que recopilará varios de estos símbolos que se ignoran o que no se encuentran en documentos que respalden y preserven la existencia de ellos.

En este trabajo se presentará de manera breve, la historia y la evolución de la joyería, dividida en distintas etapas históricas y las principales culturas que representaron el trabajo de joyería de dicha época, hasta llegar a nuestro país, provocando así la primera hibridación cultural entre el viejo mundo y el nuevo continente. Después de ello, el estudio se centrará la provincia del Azuay que es considerada como el lugar donde la joyería alcanza mayor desarrollo y perfección, formando parte de nuestra cultura e identidad.

Eso concierne a los temas que se tocarán en el primer capítulo.

En el segundo capítulo en cambio, va a contener la recopilación de los símbolos identitarios presentes en la joyería y orfebrería azuaya, con sus antecedentes y orígenes; de tal manera que se los pueda interpretar y clasificar según significaciones comunes; para finalmente emitir juicios críticos del por qué forman parte de la identidad y como ayudan a que ésta se mantenga.

Para poder conseguir este trabajo de graduación, se desarrolló una investigación bibliográfica y de campo, para la obtención de datos e información que faciliten el análisis y clasificación de los símbolos y signos presentes en la joyería y orfebrería azuaya.

Espero con anhelo que, este trabajo contribuya y sirva de semillero para futuras investigaciones que profundicen y clarifiquen el estudio de una artesanía tan nuestra como lo es la joyería.





# *Capítulo 1*





# *1.1 La joyería*

## 1.1.1 La joyería en el mundo

Las joyas son elementos de adorno que están relacionándose directamente con nosotros en el diario vivir, pero jamás nos preguntamos cuáles son sus orígenes ni el ¿por qué? de sus formas y materialidades.

Desde la época de piedra, los hombres primitivos, sintieron la necesidad de adornarse y diferenciarse de los demás por medio de joyas.

Las primeras alhajas y talismanes fueron dientes, huesos, conchas, caracoles y obsidianas.

No obstante, con la aparición de los metales en la edad de bronce; se cambió la concepción de estos adornos, al igual que se aportó con tecnología y técnicas de extracción de los materiales.

Desde los inicios de la humanidad, las joyas nacieron por sus valores simbólicos de estatus, diferenciación social y muchas veces por sus valores simbólicos religiosos; sin embargo la joyería como tal, se puede mencionar que nace en Mesopotamia con las avanzadas civilizaciones babilónicas, asirias y sumerias; de estas podemos evidenciar su grado de evolución en el Tesoro de joyas de Nimrod, las piezas muestran haber sido elaboradas con técnicas como la filigrana, el granulado y la incrustación de piedras.



Foto #1 de Inés Maldonado | Piezas cerámicas arqueológicas de la cultura Jama-Coaque, de la colección de Aurelio Maldonado Aguilar.

En el Ecuador encontramos objetos arqueológicos cerámicos que nos muestran como las joyas fueron parte de una diferenciación entre clases sociales, pues muchos de los personajes representados en estas figuras cerámicas fueron shamanes o líderes de dichos grupos culturales; se nota que dichos personajes estaban muy bien vestidos y forrados de oro desde la cabeza a los pies. Muchas veces las joyas se utilizaban para lograr modificaciones corporales como las expansiones, tal y como las que algunas tribus urbanas lo hacen hoy en día. A dichas modificaciones se les suman las deformaciones craneales, todos estos cambios los realizaban para diferenciarse de los demás y para tener similitudes físicas con sus ídolos.



Foto #2 de Inés Maldonado | Piezas cerámicas arqueológicas de la cultura Jama-Coaque, de la colección de Aurelio Maldonado Aguilar.



Foto #3 de Inés Maldonado | Piezas cerámicas arqueológicas de la cultura Tolita, de la colección de Aurelio Maldonado Aguilar.



Foto #4 de Inés Maldonado | Piezas de oro de la cultura Jama-Coaque de la colección de Lucía Astudillo.



Foto #5 de Inés Maldonado | Collar de conchas de la cultura Manteña-Guangala de la colección de Aurelio Maldonado Aguilar.



Foto #6, #7, #8 de Inés Maldonado | Collares de cuentas cerámicas de la cultura Manteña-Guangala de la colección de Aurelio Maldonado Aguilar.



*EGIPTO 3150 a.C.*

En Egipto se llegó a un mejoramiento importante en la técnica, demostrado en la inmensa cantidad de hallazgos encontrados en las tumbas. Muchos fueron objetos que en aquel entonces sirvieron como amuletos, talismanes, premios militares o civiles, indicadores de rango y oficio, entre otros. Todos ellos demuestran una riqueza en cuanto a construcción, diseño y simbolismos; generalmente asociados con significados y creencias religiosas.

(Kertesz, W. (1947). *Historia Universal de las Joyas*. Madrid: Museo del Prado).



Foto #9 Joya egipcia de Sven Geruschkat 2009

Los materiales más usados para la fabricación de joyas en el antiguo Egipto fueron oro, cobre, y plata. Ésta última se trabajó en menor escala que los dos primeros, debido a que en ese momento fue un metal escaso y por lo tanto valioso. Además se usaron piedras como Lapislázuli, Jade, Rubí y aleaciones entre oro y un 20% de plata. (IBIDEM)



Foto #10 Busto de Nefertiti de Sven Geruschkat 2009



Foto #11 Joya egipcia de Sven Geruschkat 2009



*GRECIA 1550 a.C*



Foto #12 Brazaletes de oro de Art.thewalters.org

El camafeo fue una pieza de joyería griega, muy representativa. Los griegos lo fabricaron con un tipo de ágata llamada Sardónica, traída de la India.

Este diseño se mantiene hasta la actualidad.

Los griegos destacaron en la fabricación de coronas de laurel en oro, objetos que se otorgaban a los vencedores en batallas y deportes; estas piezas eran consagradas al dios Apolo para dotar de intelecto y luz a la persona a quien se le entregaba el importante premio.

(IBIDEM).



Foto #13 Camafeo hecho con Sardónica tallada de Amparobas1992

Grecia no es un país con reservas naturales de oro, por ende la joyería griega tuvo mucha influencia externa de aquellos con quienes realizaban el intercambio de materias primas, hasta que explotaron minas extranjeras. Fue en Grecia donde se consolidó la combinación del oro con piedras preciosas. Las piezas eran muy finas y delicadas; pero la importancia de los artesanos griegos radicó en dos factores, el primero: continuaron y mejoraron la técnica de los Babilonios y Asirios, la filigrana.

El segundo: introdujeron varias formas de tratamiento en las piedras para **tallar y grabar**.

(Kertesz, W. (1947). *Historia Universal de las Joyas*. Madrid: Museo del Prado).



Foto #14 máscara de Agamenón de <http://aiyantepuy.blogspot.com/>

Uno de los ejemplos del trabajo de los griegos es la máscara de Agamenón.

Esta máscara fue encontrada en Micenas, dentro de un ajuar funerario; la máscara colocada sobre la cara del cadáver se creía que fue del héroe mítico Agamenón, por ello su nombre, pero al realizar estudios se determinó que esta máscara data de un período mucho más temprano a la vida de Agamenón.

(IBID)



# *Roma*



Foto #15 Corona de laurel en oro de <http://hellenickalesma.gr/>

Posteriormente, Roma; se destacó por la elaboración de joyas para el cabello, que gracias a la continua evolución de la técnica tuvieron la posibilidad de llegar a una mayor sutileza y perfección en la composición y elaboración de las piezas; pues mientras más complicadas y ostentosas eran, demostraban un alto nivel social. También, fueron los romanos quienes introdujeron las argollas matrimoniales que en un inicio fueron hechas en hierro y después en metales y piedras preciosas.

(Kertesz, W. (1947). *Historia Universal de las Joyas*. Madrid: Museo del Prado).



Foto #16 Anillo de esmeraldas Romano de Schmuckmuseum.com



Foto #17 Gargantilla de oro de Bohams.



*Fenicia*



Foto #18 Candelabros de lebrija autor desconocido

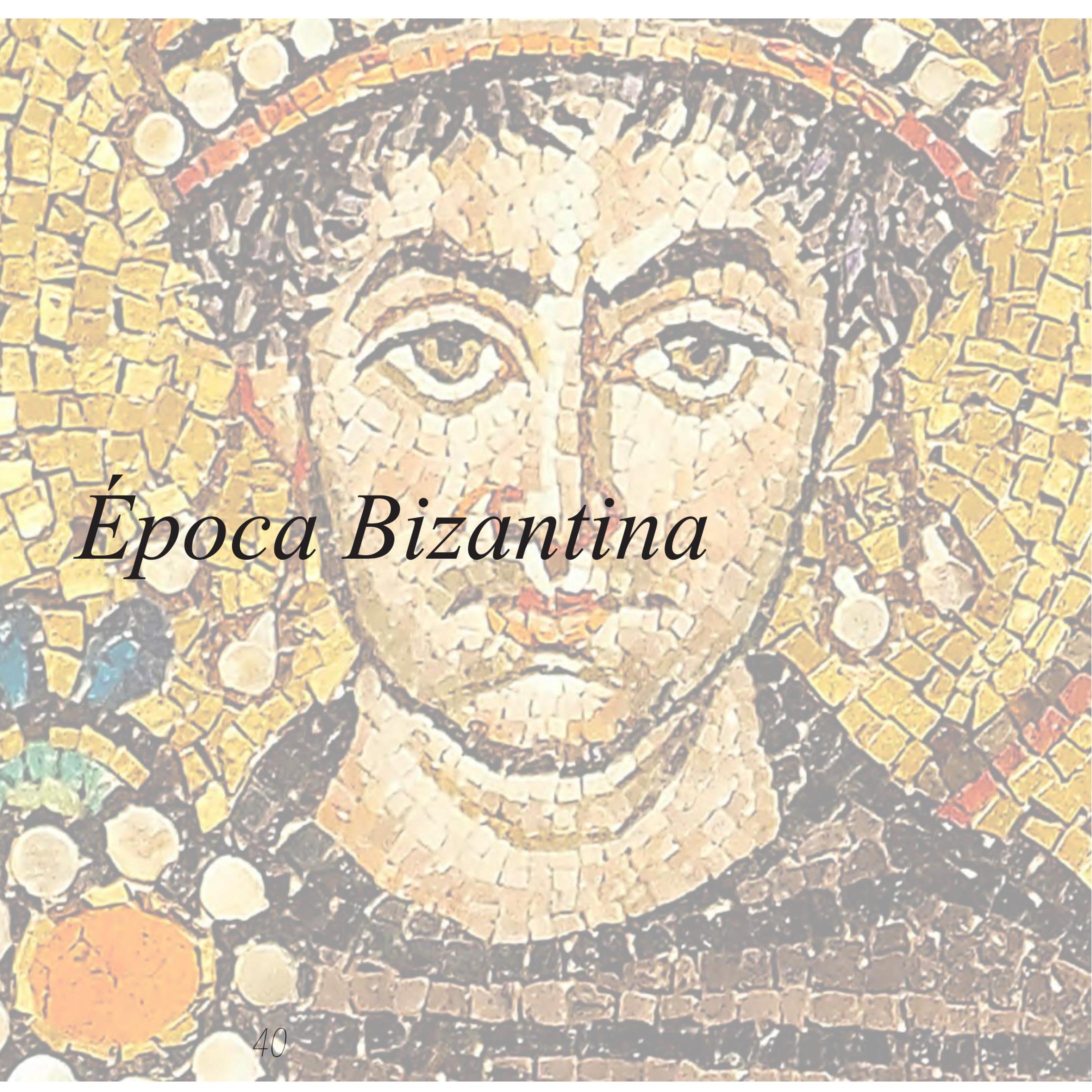


Foto #19 aretas de oro fenicios de Alejandro Hernández

Los fenicios imitaron a los egipcios en muchos aspectos, sin embargo, se debe destacar el desarrollo de nuevas técnicas de unión y sistemas de cierre.

Desarrollaron diversas piezas como anillos, collares, amuletos, porta amuletos, navajas de afeitar y espejos en metales como oro y bronce, destacándose en la fabricación de una joya en grandes magnitudes conocida con el nombre de “candelabro de Lebrija”, fabricados en oro al cual se les asignó poderes divinos.

(Kertesz, W. (1947). *Historia Universal de las Joyas*. Madrid: Museo del Prado).



# *Época Bizantina*



Foto #20 de Kotomi 2008 | Cruz de oro y granates



Foto #21 de mym 2011 | Corona/indumentaria con piedras incrustadas

En la época Bizantina, la mayoría de joyas tuvieron símbolos cristianos.

Todas las piezas iban de la mano de la ostentación del momento; las joyas ya no sólo se llevaban colgadas en el pecho, sino que formaron parte de la indumentaria.

*(Kertesz, W. (1947). Historia Universal de las Joyas. Madrid: Museo del Prado).*



*Edad Media*

En la edad media las joyas fueron un símbolo de poder, es por ello que su uso fue restringido. Solamente los reyes, nobles y comunidades eclesiásticas tenían permitido llevarlas.

A tal extremo llegó esta restricción, que en Francia e Inglaterra se promulgaron leyes prohibiendo que las personas, no pertenecientes a la aristocracia, usasen cualquier elemento elaborado en oro o plata con pedrería preciosa.

En esta etapa, el uso del granate y la perla fue abundante, sobre todo en Francia y en Escandinavia.

(Kertesz, W. (1947). *Historia Universal de las Joyas*. Madrid: Museo del Prado).



Foto #22 de mym collar que le perteneció a Ana Bolena



*Renacimiento*



Foto #23 Anillo de la reina Elizabeth I, en este anillo-relicario, se encuentran dos ilustraciones; la primera es su madre Ana Bolena y la segunda es Elizabeth.

En el Renacimiento al darse una revolución en el arte, la joyería también cambió en sus aspectos tecnológicos y formales; por lo tanto se impuso el uso de colores, muchas piedras y esmaltados.

En aquella etapa, la joyería se volvió símbolo de arte, de adorno; se las usó como complemento en la indumentaria de terciopelo y seda.

*(Kertesz, W. (1947). Historia Universal de las Joyas. Madrid: Museo del Prado).*



Foto #24 Anillo de la reina Elizabeth I, en este anillo-relicario, se encuentran dos ilustraciones; la primera es su madre Ana Bolena y la segunda es Elizabeth.



*Siglos XVII al XIX*



Foto #25 de Peter Szhuay | Anillo Gregoriano



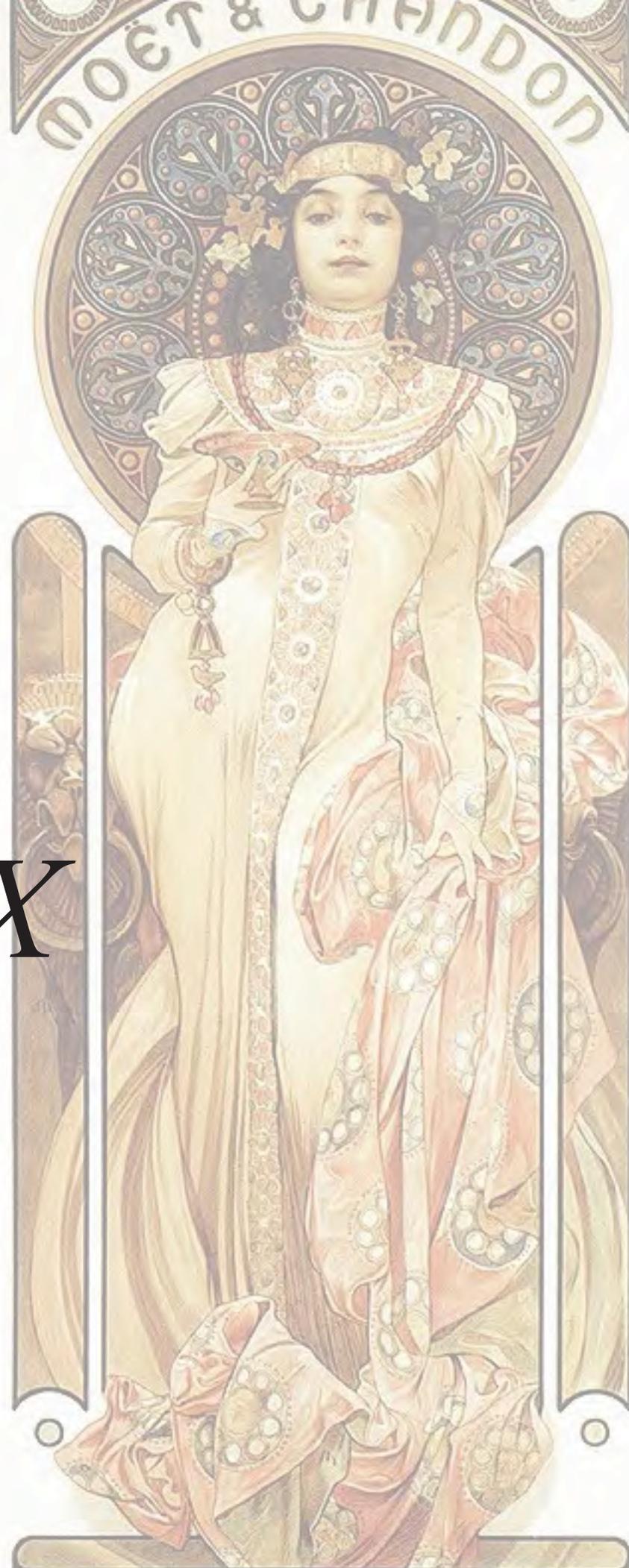
Foto #26 de Peter Szhuay | Anillo Gregoriano

En el viejo mundo en el siglo XVIII, específicamente en el Reino Unido se da un estilo en la arquitectura llamado Gregoriano; el mismo que fue representado en las joyas. Tomó ese nombre porque durante ese período, reinó el rey George.

En el siglo XIX las joyas fueron elaboradas con un estilo muy característico de la época; el estilo Victoriano. Éste se impuso en varias ramas como el arte, la arquitectura y la vestimenta, el mismo que se dio durante el reinado de Victoria de Gran Bretaña, por ende lleva su nombre. (Kertesz, W. (1947). *Historia Universal de las Joyas*. Madrid: Museo del Prado).



Foto #27 de Peter Szhuay | Broche Victoriano



*SIGLO XX*



Foto #28 de Rachel Newsman | Colgante estilo Art Nouveau

La joya se volvió a posicionar como un referente en lo social.

Se dieron movimientos importantes como fueron el ART & CRAFTS y el ART NOUVEAU. Fue gracias a estos que la joya tomó importancia desde el punto de vista del diseño y su morfología, dotando a las piezas de originalidad y esplendor.

*(Kertesz, W. (1947). Historia Universal de las Joyas. Madrid: Museo del Prado).*



# *1.1.2 Joyería en el Ecuador*



## ÉPOCA PRE INCÁSICA

Según investigaciones arqueológicas, podemos confirmar que la joyería en nuestro país comenzó concretamente en la cultura La Tolita, perteneciente al período de Desarrollo Regional, 500 a.C – 500 d.C.

Destacó, cabalmente, por el trabajo con metales, piedras preciosas y semipreciosas. Fueron los tolitas quienes descubrieron una técnica para poder trabajar con el platino e inclusive desarrollaron aleaciones entre este metal y otros; descubrimiento muy singular e importante, pues no se había dado en ningún lugar del globo terráqueo.

*(Aguilar, M. (1988). Joyería del Azuay. Cuenca: CIDAP.*

*Cuenca ciudad artesanal. (2008) (pp. 115 - 139).Cuenca).*

El platino en su estado natural es sólido. Es un elemento químico de aspecto blanco grisáceo y pertenece al grupo de los metales de transición, siempre confundido con la plata, debido a su similitud. Su maleabilidad, su ductilidad, su resistencia a la corrosión y su fundición a temperaturas muy altas, son algunas de sus principales características . Actualmente se utiliza en la fabricación de instrumentos de laboratorio, termómetros, piezas de electrónica, relojes y otras variedades de productos.  
(*IBIDEM*).



Foto #29 de MUSEO DEL ORO, BANCO DE LA REPUBLICA, BOGOTA -  
Orejera, oro, platino y piedra. 500 a.C. / 300 d.C.; Rio Inguapi', Tumaco, Narino,  
2,7 x 2,8 cm. .  
<http://luckyjor.org/intersito/pagorotumacolatolita.htm>

Era muy difícil de trabajar en aquellos tiempos, debido a que se necesita una temperatura aproximada de 1800 grados Celsius para su fundición. Los tolitas llegaron a ser los maestros en el trabajo con este metal, pues desarrollaron hornos con una estructura tubular por la cual soplaban hasta conseguir dicha temperatura de fundición.

El descubrimiento de estos hornos dio como resultado una aleación entre los metales, llamada **Tumbaga**, aleación que fue utilizada en su mayoría para elaborar enchapados. Es la máscara del Sol, trabajada artesanal y artísticamente en oro, logotipo del Banco Central una de las muestras que representan la maestría en el manejo de técnicas que han perdurado el paso erosionador de los años.

*(IBID)*



Foto #31 de MUSEO NACIONAL B.C.E., QUITO - Mascara funeraria con ojos de platino . Tolita/Tumaco-Tolita 400 a.C.400 d.C. , Costa Norte, Ecuador; Desarrollo Regional (400 a.C./400 d.C.) 1-1-91  
<http://luckyjor.org/intersito/pagorotumacolatolita.htm>



Foto #30 de MUSEO NACIONAL B.C.E., QUITO - Adorno en forma de rostro humano con penachos. Tolita/Tumaco-Tolita 400 a.C.400 d.C. , Costa Norte, Ecuador; Desarrollo Regional (400 a.C./400 d.C.) 3804-2-60  
<http://luckyjor.org/intersito/pagorotumacolatolita.htm>

## ÉPOCA INCÁSICA

El período Inca comienza con la entrada del Inca Túpac Yupanqui a territorios ecuatorianos, consolidándose como tal con la conquista del Inca Huayna Cápac.

A pesar de haber sido un período de dominación muy breve, los Incas aportaron técnicas de explotación minera y formas para localizar los yacimientos metalúrgicos.

(Aguilar, M. (1988). *Joyería del Azuay*. Cuenca: CIDAP. Cuenca ciudad artesanal. (2008) (pp. 115 - 139). Cuenca).



Foto #32 de Worldatlas | Joyería Inca

## ÉPOCA COLONIAL

Con la conquista española, se interrumpe bruscamente el proceso de desarrollo socio-cultural y económico en nuestras tierras, debido a que se impone un nuevo modelo cultural.

Los conquistadores, debido al capitalismo del cual venían, instauraron un sistema para la explotación minera conocido como “mitas”, en el cual los indígenas o “mitayos” eran esclavizados y maltratados; motivo que causó una masiva desaparición del pueblo indígena.

Las minas o yacimientos de los cuales se extrajeron grandes cantidades de material fueron: Portovelo y Zaruma de la provincia del Oro, Isla Puná de la provincia del Guayas, Gualaquiza de la provincia de Morona Santiago y los sectores de Santa Bárbara en la provincia del Azuay.

La mayoría de los trabajos indígenas en metal, terminaron siendo monedas o lingotes que se llevaron para enriquecer a los españoles, por lo que no podemos atestiguar sobre sus simbolismos.

En los aspectos positivos de la colonia para el desarrollo de la joyería ecuatoriana, sin duda están las herramientas traídas del viejo continente; hileras, fuelles de manga, martillos, yunques, etc.

Fue en este contexto en dónde se dio una primera hibridación cultural.

Es por ello que en varios objetos arqueológicos se ven reflejadas las mezclas de valores completamente contrarios.

(*IBIDEM*).

## ÉPOCA REPUBLICANA



Foto #33 de Inés Maldonado | Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo

La joya cambió su valor simbólico ritual, por un valor en la jerarquía social.

Es decir, éstas se dotaron de un valor simbólico de estatus; definiendo y diferenciando las clases sociales.

En cuanto a los avances en la tecnología y la técnica, se mantuvieron sin grandes cambios.

*(Aguilar, M. (1988). Joyería del Azuay. Cuenca: CIDAP. Cuenca ciudad artesanal. (2008) (pp. 115 - 139). Cuenca).*

Lo que se muestra en esta imagen, es un collar de la época Republicana, influencia que se dio en el norte del país llegando al resto de provincias menos al Azuay; circunstancia especial por la que Cuenca, ciudad capital, se vio cubierta del afrancesamiento y tendencias europeas, razón por la cual los símbolos nacionales se perdieron en dichas zonas.

### 1.1.3 La joyería en el Azuay

La provincia del Azuay, antes de ser colonizada, fue territorio habitado por la cultura Cañari; a pesar de ser un pueblo mayoritariamente de agricultores, trabajaron en metales preciosos, hecho que demuestra por observaciones y hallazgos arqueológicos realizados.

“Hacia finales del siglo XIV y primeras décadas del XV puede observarse en la evidencia arqueológica una presencia masiva de elementos ornamentales y funcionales, muchos de ellos producidos mediante técnicas sumamente complejas, como por ejemplo los artefactos de orfebrería encontrados en diferentes lugares de Azuay y Cañar (enterramientos de Guapán y Chordeleg).”

(Martínez, Juan y Harald Einzmann, 1993, “La Cultura popular en el Ecuador, Tomo I Azuay” CIDAP, Gráficas Hernández, Cuenca, Ecuador.)

Los Cañaris trabajaron con láminas a las cuales les daban relieve. La mayoría de piezas de orfebrería y joyería eran de carácter ceremonial; fue después con los Incas, que se introdujeron nuevas técnicas de elaboración y también de extracción de los metales.



Foto #34 de Inés Maldonado | Nariguera hecha en lámina de oro. Museo arqueológico del Tambo provincia del Cañar

## Fase Tacalshapa Cañari



Foto #35 de Inés Maldonado | Collares Museo arqueológico del Tambo provincia del Cañar



Foto #36 de Inés Maldonado | Museo arqueológico de Ingapirca provincia del Cañar

# *Fase Cashaloma Cañari*



Foto #37 de Inés Maldonado | Hacha Museo arqueológico de Ingapirca provincia del Cañar



Foto #40 de Inés Maldonado | Tupo Museo arqueológico del Tambo provincia del Cañar



Foto #41 de Inés Maldonado | Tupo Museo arqueológico de Ingapirca provincia del Cañar

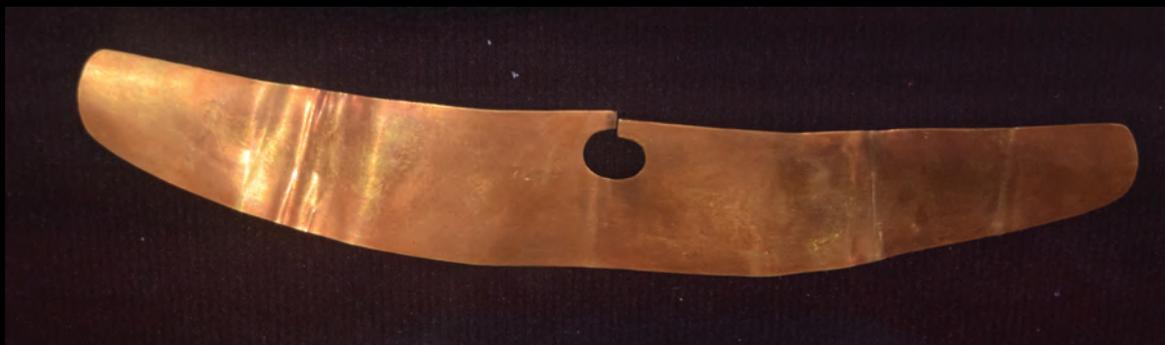


Foto #38 de Inés Maldonado | Nariguera Museo arqueológico del Tambo provincia del Cañar



Foto #39 de Inés Maldonado | Cascabeles Museo arqueológico de Ingapirca provincia del Cañar



Foto #42 de Inés Maldonado | Hacha Museo arqueológico del Tambo provincia del Cañar

Nuestra provincia, siempre se destacó en la artesanía y en el arte de la joyería; que fue una actividad sobresaliente y considerada de como una categoría superior.

Se trabajó con distintos metales, pero el oro y la plata tenían un tratamiento preferente por sobre los otros metales.

Al ser el Azuay una provincia con hondo sentimiento religioso, la confección de las joyas destinadas a la Virgen y los Santos eran importantes y de las más fabricadas, a más, naturalmente, de la gran variedad de joyas de uso cotidiano dedicadas para el adorno y embellecimiento femenino.

La joyería en nuestra provincia generalmente se dá por temporadas del calendario litúrgico; por ejemplo, en los meses de mayo se venden gran cantidad de: rosarios, denarios, anillos, esclavas para los niños que realizan sus comuniones y bautizos en el mes mariano. Para los meses de octubre, noviembre y diciembre se producen en gran cantidad coronas para la Virgen y el Niño Jesús, custodias, exvotos, entre otros. Y muy aparte del calendario litúrgico, en los meses de junio y julio los artesanos dedican su tiempo a la creación de anillos de grado.

## ***1.2 Joyería en la sociedad***

### ***1.2.1 Influencia de la joyería en lo social***

“La joyería, el arte de auto adornarse, tiene una larga historia.”

(Vallarta, 2008)

Desde siempre el ser humano ha adornado y modificado su cuerpo para enaltecer sus perfecciones y disminuir sus defectos corporales, para así lucir atractivos y corresponder a la identidad de un grupo social.

Las joyas y el “auto adornarse” parecen ser insignificantes; pero si los miramos desde el cumplimiento de una necesidad, podríamos situarlos en el tercer y cuarto escalón de la pirámide de necesidades de Maslow.

El tercer escalón de esta pirámide, corresponde a la “afiliación”. Es la necesidad de ser aceptados y pertenecer a un grupo social.

Esta aceptación se vincula directamente con la apariencia física del individuo y con el estatus que ha llegado a alcanzar; es por ello que las actitudes, la vestimenta, las joyas, etc. confirman un estilo de vida que ayuda a que la percepción de los demás sobre el individuo sea mejor que cuando no poseía dichos bienes.

Mientras que el cuarto escalón, es la “autoestima”. Después de pertenecer a la identidad de un grupo social, el ser humano se auto valora física cómo mentalmente, para después valorar o amar a quienes lo rodean. Entonces, en los dos peldaños mencionados anteriormente, es donde podemos evidenciar que el hecho de auto adornarse influye de manera directa; para crear una estima y un estatus que cumplan las necesidades de afiliación y autoestima.

Dependiendo de los sistemas sociales, la joyería va a tener diferentes interpretaciones o valores, dados por los contextos de dichos sistemas. Muchas veces éstos pueden ser tan contrarios que generan rupturas en los conceptos o valores de uso de las piezas.

Debido a la globalización, se homogenizó el valor de uso de joyas, llegando a tal punto que mujeres y hombres las utilizan sin importar su materialidad o el tipo de alhaja de cual se trate; entonces ¿Podríamos continuar llamando “joya” a piezas que muchas veces carecen de metales y piedras preciosas? ¿Siguen respondiendo a una necesidad de afiliación y autoestima a pesar de ser elaboradas en materiales alternativos?

### ***1.2.2 Las influencias de la moda en la joyería azuaya***

En el Azuay, a lo largo de la historia como provincia, existieron varias influencias que construyeron o modificaron las joyas, por eso existen gran variedad de estilos y materialidades que responden a las tendencias que incursionaron en los modelos, sus símbolos y significados.

En el período de 1860 a 1940; se dio un estilo que trataba de imitar a la Francia de aquella época. Dicha tendencia tomada por la provincia, principalmente en Cuenca, influyó en varios segmentos como son la arquitectura, arte, vestimenta y en la joyería.

Sin embargo, las tendencias y las modas siempre fueron opacadas por el sentimiento tradicionalista de la provincia, y a pesar de ello, se perdieron muchos símbolos identitarios. Dentro de la tradicionalidad, podemos encontrar joyería y bisutería energética, medicinal, religiosa, entre otras, que serán detalladas más adelante.



Número 79  
Densidad 19,32  
Dureza mosh 2, 5-3  
P fusión 1064,33 oC  
P ebullición 2856 oC

## ***1.3 La materia prima***

### ***1.3.1 Oro Aurum (Au):***

De su nombre en latín Aurum que significa amanecer radiante; es un metal blando, amarillo y brillante que es el más utilizado en la joyería.

La pureza de este metal se mide en quilates, tomando en cuenta que de una escala del 1 al 24, el último sería el más blando para hacer joyas; pero el oro de 18 quilates es el más utilizado en la joyería, lo que significa que está formado de un 75% de oro y un 25% de otros metales.

*(Guía para diseñadores y prescriptores de joyería, 2009).*

El oro fue un material netamente simbólico para los Incas, pues creían que era la sangre de su dios sol, El Inti. Mientras que para los conquistadores este material tenía una connotación mercantil y económica.

Fue por ello que el oro, abundante en las cordilleras y ríos andinos, era trabajado y entregado como ofrenda en las ceremonias. Existen muchas leyendas sobre las ofrendas realizadas por los Incas, una de ellas, “El Dorado”. Los conquistadores escucharon hablar de aquella ceremonia, entendiendo que, se arrojaban esculturas antropomorfas de escalas reales a una laguna llamada Guatavita. Localizada en Colombia a 75 km de Bogotá.

Escuchado eso emprendieron su viaje para robar el oro que su rey les había ordenado traer, pero al llegar se percataron muy decepcionados que, los indígenas se cubrían el cuerpo con oro en polvo y se sumergían en las aguas de la laguna; cosa que hacía imposible recuperar el metal.

Mientras tanto en Cajamarca, Perú, Francisco Pizarro y un grupo de conquistadores en busca de oro y gloria, buscaban “El Dorado”. Mas, al ver que la leyenda de Guatavita era una decepción a sus ambiciosas expectativas, capturaron al Inca supremo, Atahualpa.

Ordenaron que se llenase un cuarto de oro, de la misma altura de Atahualpa con su brazo extendido y dos cuartos más de plata para rescatarlo, requerimiento cumplido por los Incas, gracias al oro recogido de sus ídolos y desmantelamiento de su templo más importante, el “Koricancha”; situado en el corazón del incario, Cuzco.

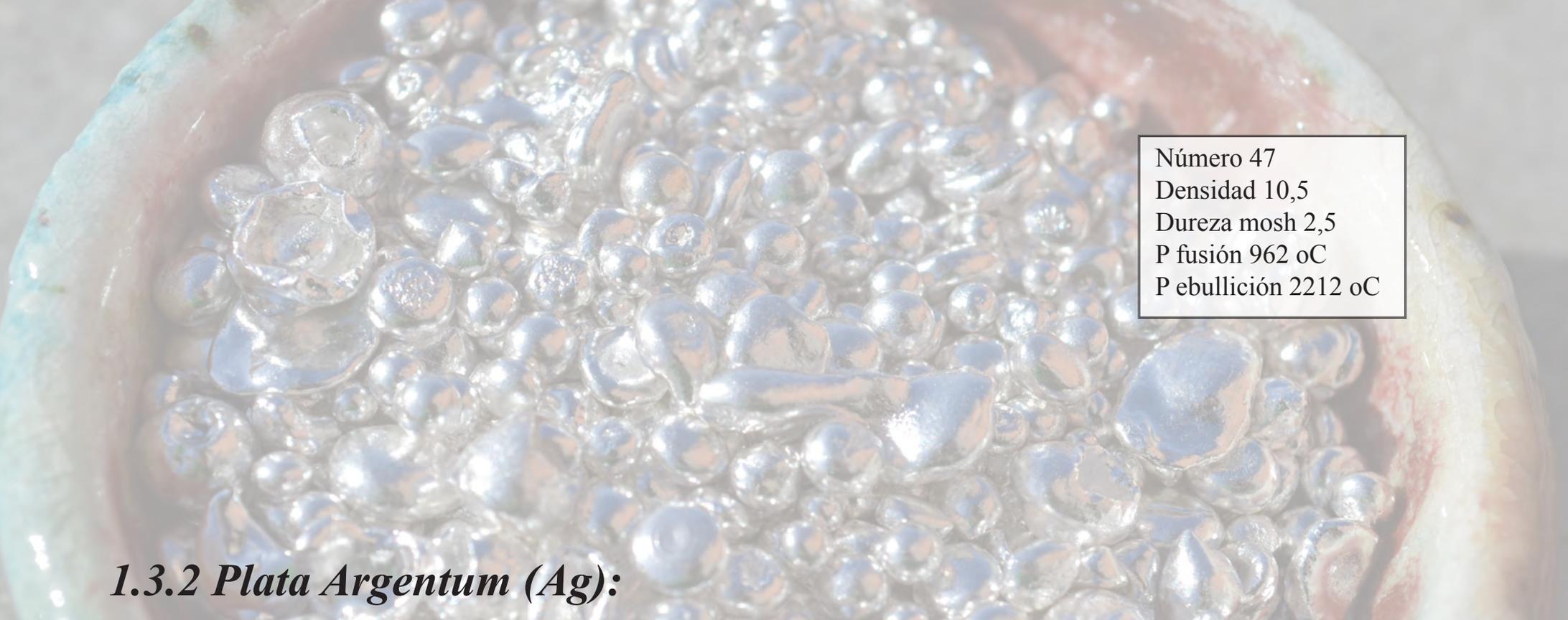
Se esperaba que los conquistadores cumplieran su promesa, más ciegos por sus ambiciones de riqueza, se llevaron el oro y la plata; no conformes con ello, mataron a Atahualpa o Atabalipa, el Inca supremo.

*(Colombia.com - Colombia Info. Colombia.com. Acceso 20 Abril 2016, de <http://www.colombia.com/colombiainfo/folclorytradiciones/guatavita.asp>).*



La leyenda del  
“Dorado” de Guatavita  
representada en oro.

Foto #43 de National Geographic | Representación de la ceremonia de la leyenda de Guatavita en una escultura pequeña de oro.



Número 47  
Densidad 10,5  
Dureza mosh 2,5  
P fusión 962 oC  
P ebullición 2212 oC

### ***1.3.2 Plata Argentum (Ag):***

La plata es un metal que generalmente ha sido destinado a la orfebrería, acuñación y ornamentación; a pesar de ser un metal precioso tiene muchas deficiencias como por ejemplo: su rápida oxidación y es por ello que no se le considera un metal idóneo para la joyería. Así mismo tiene sus ventajas por sobre los otros metales, al momento de comparar precios entre el oro y la plata, el segundo metal es tan accesible que se ha posicionado como uno de los más usados en la joyería actual; además es su capacidad de reflejar la luz en un 90% lo que la hace muy llamativa. (Guía para diseñadores y prescriptores de joyería, 2009).

### ***1.3.3 Formas y procesos de obtención***

#### ***1.3.3.1 Minas locales***

El oro y la plata se presentan en terrenos formados en las Épocas Primarias, en rocas volcánicas y en “gangas” cuarcíferas (yacimientos de cuarzo), auríferas (yacimientos de oro) y argentíferas (yacimientos de plata); que en el Ecuador están ubicados en las tres regiones: litoral, interandina y oriental.

En la provincia del Azuay, se obtiene oro por medio de un proceso que se ha sido trabajado desde hace mucho tiempo atrás, llamado el “lavado de oro”. Este proceso se lo realiza en los ríos Sígsig, Chordeleg y Paute; consiste en colocar arenas y tierras del río en una batea

cóncava rugosa de madera con una pequeña cavidad en el centro donde se deposita el metal. El peso del metal es mayor al peso de los otros materiales, entonces el oro baja hasta la cavidad y la arena se va con la corriente en el momento en que sumergen la batea en el agua del río, realizando un movimiento circular horizontal.

Esta técnica de obtención se ha visto reemplazada por procedimientos más industriales como son la amalgamación y cianuración combinadas. La amalgama del mercurio al calentarse, le separa a éste en forma de vapor dejando sólo el oro puro.

En cuanto a los sectores de obtención de metales del Azuay podemos clasificar de la siguiente manera:

### ***1.Lavaderos de oro del Azuay:***

Sigsig, la zona de Zhingata y Mangaurcu. Y en Chordeleg, el sector de Sorasol vía al Sígsig. (Aguilar, M. (1988). *Joyería del Azuay*. Cuenca: CIDAP).

### ***2.Minas de oro del Azuay:***

Existen concesiones en Pucará y Ponce Enríquez, que en su mayoría no cumplen estándares técnicos y ambientales. Son todos, cantones que viven gracias a la actividad minera y la joyería.

(EL CANTON CAMILO PONCE ENRIQUEZ EN EL AZUAY. (2011). *Revista Cuenca Ilustre - Ecuador*. Retrieved 20 April 2016, from <https://patomiller.wordpress.com/2011/01/16/el-canton-camilo-ponce-enriquez-en-el-azuay/>).

## ***1.4 Técnicas y procesos de construcción locales***

### ***1.4.1 La filigrana:***

Como hemos podido apreciar desde el inicio de este documento, la filigrana nace con las culturas Asirias y Babilónicas, posteriormente con los griegos es que se llega a tener varias mejoras en la técnica. No existen registros de cómo llegó esta técnica al Ecuador, pero se piensa que fue en la etapa de la colonización española y hoy en día se convirtió en uno de los referentes identitarios más claros de Chordeleg para pasar a ser un representante de toda la provincia.

La técnica consiste en realizar delgados hilos o hebras del metal que se va a trabajar. Dichos hilos son entorchados entre sí en una superficie lisa, para con ellos formar el cuerpo del diseño que está dibujado en una tabla. Es como tejer con hilos metálicos que luego son soldados. Todo esto es un trabajo minucioso y delicado, por tanto encontramos piezas bellísimas.



Foto #44 de Inés Maldonado | Filigrana joyería Fanny Chordeleg

### **1.4.2 Esmaltado:**

Es una técnica que se usa para dar color a las composiciones y consiste en mezclar el esmalte molido con agua que será colocado en la pieza, para luego ser sometida al fuego. De tal manera que el esmalte queda completamente adherido a la pieza.



Foto #45 de Inés Maldonado | Esmaltado joyería Fanny Chordeleg

### **1.4.3 Gol field:**

Es un producto fabricado por la unión de tres materiales, los cuales son: latón de joyería, estaño y finalmente una aleación de oro. Las tres capas mediante calor y presión se fusionan constituyéndose en un solo material que es muy brillante, barato y fácil de manipular.

Se elabora una joyería de menor costo pero de calidad a pesar de ser un material mezclado.

### **1.4.4 Grabado:**

Técnica que permite que las piezas de joyería sean esculturas en miniatura y que pueden existir en alto o bajo relieve. Para poder lograr composiciones de este tipo se usan buriles de similar aspecto a lápices puntiagudos de acero para grabar y punzones para el repujado.



## ***1.5. Materiales Adicionales***

### ***1.5.1 Gemas Naturales***

Las gemas naturales como su mismo nombre lo indica, son aquellas que tienen un origen geológico o biológico en donde no ha intervenido la tecnología humana. Ejemplos de ellas son: Diamante, Coral, Perla.

### ***1.5.2 Gemas artificiales***

Son aquellas que son fabricadas por el hombre y ejemplos de ellas son: Granate, titanato de estroncio.

### ***1.5.3 Gemas tratadas***

Materiales gemológicos que han sufrido tratamientos (térmicos, por radiación, por impregnación, teñidos, etc.) para modificar su aspecto. El tratamiento térmico es muy frecuente en Zafiros y Rubíes.

### ***1.5.4 Gemas reconstituidas***

También llamadas sintetizadas, se fabrican por presión y calentamiento de polvo de la misma sustancia. Solamente se suele aplicar al Ámbar y a la concha de tortuga.

*(Schumann, W. (2009). Guía de las Piedras Preciosas y Ornamentales. (14a ed.). Ed. Omega).*

# *Capítulo 2*





## *2.1 Semiósis*

El término SEMIO-, significa signo y el sufijo -SIS hace referencia a acción y actividad, por lo tanto, SEMIÓISIS es “signo acción” como lo denomina Peirce, o más entendible como la producción de sentido, así lo denomina Néstor Sexé. Es de eso que va a tratar este capítulo, de la producción de sentido y los elementos que se ven vinculados en este proceso.

### ***2.1.1 ¿Qué es un signo, ícono y símbolo?***

#### ***Signo o REPRESENTAMEN***

Desde la semiótica peirceana, el signo es una primera representación de algo que se encuentra en un lugar y se vincula con un segundo elemento y al mismo tiempo éste con un tercero. El primero se llama REPRESENTAMEN, que es el signo; que representa un OBJETO que sería el segundo elemento y el tercero es el INTERPRETANTE, lo que se entiende de la observación del signo.

Esta relación de tres elementos se le llama “RELACIÓN TRIÁDICA” y se encuentra presente en varias instancias de la semiótica. Jamás podrá separarse en una relación diádica o mucho menos en una monádica.

El representamen(signo) es entonces, el demostrativo y representativo de un algo. Peirce nos explica cómo distinguir dos instancias del signo, la “aplicación demostrativa” de la “función representativa”. Explica que la una es real mientras que la otra simbólica.

La aplicación demostrativa de un signo es el hecho de que este representamen está ligado a su objeto, ya sea indirecta o directamente.

A diferencia de la función representativa que es, lo que el representamen significa con respecto a un pensamiento que lo interpreta, según Peirce, con respecto a un INTÉRPRETE.

(Sexé, N. (2001). Diseño.com. Buenos Aires, Argentina: Paidós).

#### ***Ícono***

Proviene del griego eikón que significa imagen. Se refiere al objeto representado en base a sus características propias. Se puede dividir en tres clases, según el grado de imitación de esas cualidades, Peirce los clasificó así:

***Ícono imagen:*** Es aquel signo que comparte características muy similares y simples con el objeto representado, como por ejemplo las fotografías son íconos imágenes.

***Ícono diagrama:*** Representa relaciones de proporción entre sus partes como análogas a las del objeto, como los ejemplos que cita Sexé, un molde, patrón, maqueta, mapa, entre otros.

***Ícono metáfora:*** Hace referencia a alguna propiedad que se representa en paralelismo con el objeto, como por ejemplo la escritura ideográfica.

(IBIDEM)

## ***Símbolo***

De la palabra griega “symbalein” que significa convención o hacer contacto. Dice Peirce: “Todo el razonamiento mental se hace con símbolos”. Todas las palabras, los números, logotipos, cualquier representación material convencional, son símbolos. Por ejemplo: la palabra paz y la paloma de la paz. Nada hay similar (ícono) ni contiguo (índice) entre la palabra paz con la paz como objeto. Nada hay similar (ícono) ni contiguo (índice) entre la paloma con el ramito de olivo, con la paz como objeto.

*(IBID)*

### ***2.1.2 Pérdida del valor de los símbolos identitarios***

Las tendencias y las modas en las sociedades modernas proponen diseños simples y universales que no tienen relevancia en la composición de una identidad, sino sirven para una divulgación que ayuda a ampliar el mercado y el consumo con el fin de aumentar la tasa de ganancia. Al ser el mundo una “aldea global” como lo definió McLuhan en los años 60’s, las culturas tienden a homogenizar su identidad en ciertos aspectos. (McLuhan, 1995) Es por “la globalización, la casa inevitable” como lo dice Nelly Arenas, que se dan cambios en el sistema económico mundial.

Son estos cambios tan dramáticos que incitan a que las economías nacionales se integren a mercados globales, haciendo que se creen grandes bloques de comercio en los cuales se envían los productos nacionales y de la misma manera se reciben los productos extranjeros. (Arenas, 1997)

Son estos factores los que de manera no intencional, han desplazado a los símbolos identitarios de varios países; de tal manera que los individuos de dichas zonas terminan por olvidar o rechazar su identidad.

### ***2.1.3 Los signos en la identidad***

Los signos, íconos y símbolos reflejan cómo las culturas antiguas entendían el mundo; cómo se distinguieron o qué costumbres tenían. No existe mayor cambio en la actualidad, pues de igual manera tenemos elementos semióticos que nos ayudan a comprender normas y reglas, demostrar ideas, diferencias o semejanzas de cada grupo social o del individuo mismo. Juegan un papel muy importante dentro de las sociedades, a pesar de que se crea lo contrario.

Eso es lo que motiva a que se realice este estudio, que estará enfocado hacia el diseño. En el siguiente literal encontraremos una clasificación general de símbolos actuales y algunos adoptados de otras culturas; para después ir a lo específico y a lo que se centra primordialmente el estudio, símbolos identitarios que existieron en un pasado y sobreviven hasta hoy.



Foto #46 de Inés Maldonado | Puesto de artesanías de Magaly Zambrano

## ***2.2.2 Joyería esotérica y sibilina:***

### ***Bisutería "contra la envidia":***

Desde los comienzos de la hibridación entre culturas autóctonas y extranjeras, resultó de esto una bisutería que mezclaba imágenes externas con supersticiones del pueblo.

Entonces como ejemplo podemos mostrar el amuleto llamado "la contra" representado en anillos y manillas.

Consiste en una composición circular (pulsera o aro) que representa la eternidad y "el círculo protector"; seguido a ello esta pieza de acero solamente, representa siete materiales y cada uno de ellos es representado con diferentes símbolos: oro, bronce, cobre, plata, platino, acero, diamantes.

Generalmente el "oro" de acero está representado por una herradura que contiene en su centro a un caballo, en ella se sostienen seis "Diamantes".

La plata es una bolsa de dinero atada en un extremo; con la misma coloración y aspecto, el platino es un trébol de cuatro hojas de la suerte.



Foto #48 de Inés Maldonado | Puesto de artesanías de Magaly Zambrano



Foto #47 de Inés Maldonado | Puesto de artesanías de Magaly Zambrano

El cobre es una “cruz papal” que es emblema de la oficina papal; sus tres líneas horizontales representan a la iglesia, al mundo y el cielo.

El bronce conforma una pirámide con “el ojo que todo lo ve” u “ojo de la providencia”.

Y finalmente el acero conforma toda la estructura del círculo protector mencionado anteriormente.

## 2.2.3 Símbolos Identitarios:



Foto #49 de Inés Maldonado | Museo central de Chordeleg

### 2.2.3.1 El Tupo:

Considerado un elemento de joyería con pedrería fina que sirve para sujetar chales y chalinas, en el Ecuador lo encontramos en las culturas Otavaleña, Saraguro, Cañari, entre otras. El tupo se convirtió en un símbolo identitario muy fuerte de nuestra provincia y es por ello que, muchos diseñadores lo usan como inspiración o como base morfológica en sus diseños.

Lo podemos encontrar en formas con varias interpretaciones.

## *Tupo Cañari*



Foto #50 de Inés Maldonado | Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo

El tupo Cañari no es muy conocido en la actualidad debido a que fue completamente sustituido con los tupos de los Incas. Me atrevo a plantear la hipótesis de que este tupo sea una representación de una luna llena, mientras que el Inca es claramente una representación del sol. También es posible que haya sido una representación de la lana de borrego en el huso de hilar.

Tanto los Incas como los Cañaris, no desarrollaron botones para las prendas y es por esa razón que crearon los tupos; partiendo de la necesidad de asegurar y cerrar sus ponchos y chales.

En su concreción, dispone de una esfera embutida la cual está atravesada de un elemento lineal que, en su extremo superior, es un cilindro con un espiral en su derredor y en el inferior termina en punta.

Además cuentan con una asa en el elemento lineal, que servía para sujetar una cinta que se envolvía varias veces en el tupo, para evitar que este se saliese.

En las siguientes imágenes podemos apreciar su uso.



Foto #51 de Inés Maldonado | Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo

También se hallaron simbolismos zoomorfos en los tupos, tales como estos gallos ejemplificados en la imagen de la derecha.

No se puede establecer una fecha exacta en la cual se usaron o fueron elaboradas estas piezas, pero si se puede ver que el diseño está compuesto por lo que parece ser una mazorca de maíz, en cuya parte superior posa el gallo, demostrando una composición a manera de tótem.



Foto #53 de Inés Maldonado | Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo



Foto #52 de Inés Maldonado | Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo

En la segunda imagen, la de la izquierda, es clara evidencia de cómo se dio una hibridación en el objeto. De la esfera cambio a un plano circular manteniendo la asa para sostener la cinta.

Se agregan seis módulos semi circulares en radiación, que contactan en las tangentes del volumen plano.

Así es como los Cañaris olvidaron la luna para representar los símbolos del conquistador Inca.

Los objetos que se mantienen desde muchos años atrás; mediante sus simbolismos son nuestros “tickets” de un viaje en el tiempo, para visualizar el pasado en el cual, este objeto alguna vez fue ícono de una realidad.

# *Tupo Inca*

Actualmente los Saraguros mantienen el “tupo” Inca, pues como sabemos fueron mitimaes cuzqueños que fueron traídos al Ecuador para controlar a las guerrillas y conquistar territorios, ya que fueron los guerreros “Orejones” de los Incas.

Esta cultura de Mitmakunas (forasteros) representan al tupo en una estructura en radiación, en la cual el módulo que rota son figuras antropomorfas abstraídas en su máxima expresión, porque difícilmente se aprecian los ojos, boca o nariz.

El individuo se repite quince veces y representa a las personas de la comunidad, todos están con sus brazos extendidos tomados de las manos; en la parte inferior donde corresponde estar las piernas y pies de cada individuo, podemos apreciar una textura similar a un zamarro, vestimenta que la usan en sus festividades.

Entonces el tupo se puede interpretar como la “común-unión” de los miembros de un colectivo vinculados por un origen similar, que forman un ciclo circular infinito.

En una segunda interpretación, el tupo es un Sol o su dios Inti, el mayormente venerado, consecuentemente fue el que se representó en grandes cantidades y en múltiples formas. Es por su estructura en radiación que se asemeja a un sol brillante.

Este símbolo estará siempre en el pecho de las mujeres Saraguro; muy cerca de su corazón.



Foto #54 de Inés Maldonado | Museo Universidad de Cuenca Tupo de plata

# *Interpretaciones Contemporáneas*



Recorte #55 de foto Paul Carrión | Galería y diseño Liz Ordóñez Mata

**Liz Ordóñez :** En esta pieza la diseñadora Liz Ordóñez nos cuenta que toma al tupo como referente conceptual y lo transforma morfológicamente en estructuras circulares que se asemejan a botones, finalmente consigue una línea de peinetas y tupos.

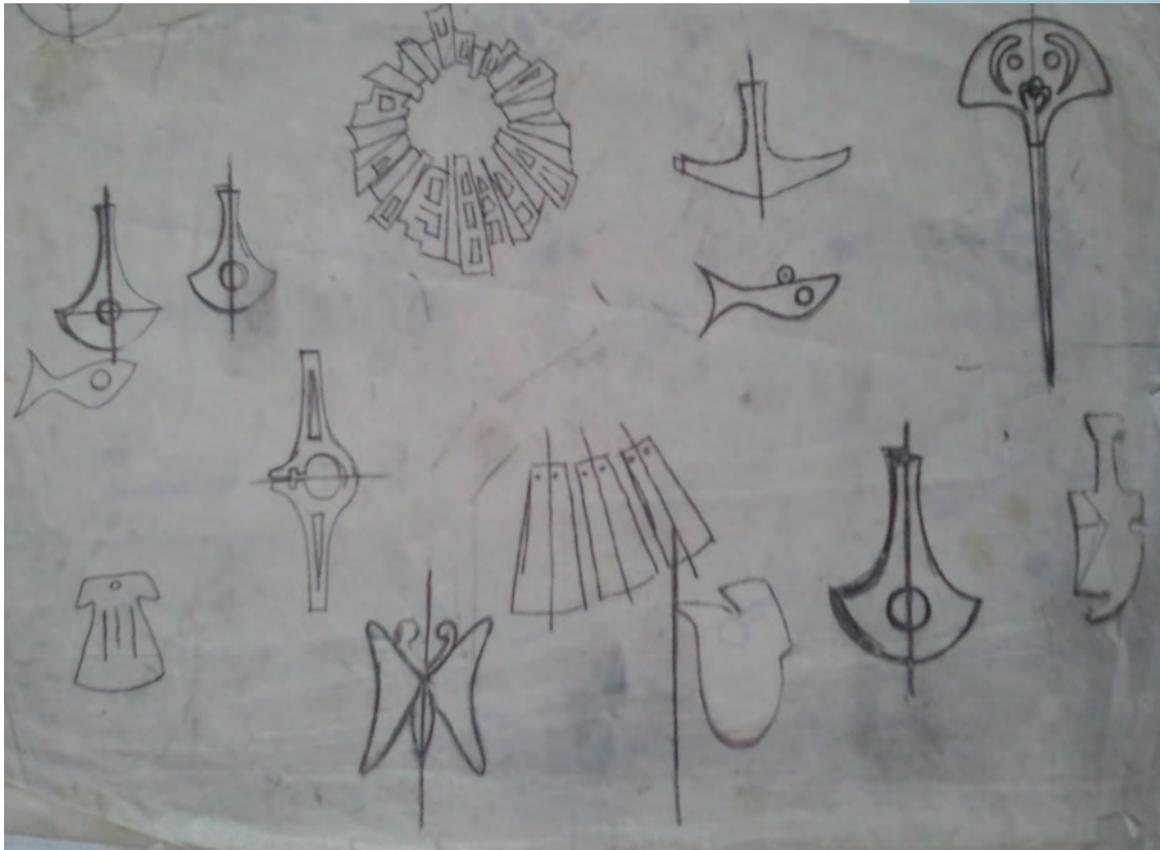


Foto #56 de Inés Maldonado | Bocetos Rubén Villavicencio

## *Rubén Villavicencio*

En la imagen de la derecha podemos apreciar que se toma como referente conceptual al tupo y resulta una composición de módulos en radiación. Al igual que, en la imagen de la esquina superior izquierda, encontramos diseños que toman como referente morfológico a las hachas y tumis.



Foto #57 de Inés Maldonado | Bocetos Rubén Villavicencio

## *Taller Amazon Nativa*

El taller Amazon Nativa, trabaja con simbolismos; ya sean estos materiales simbólicos o figuras simbólicas.

Aquí podemos ver en las imágenes, que Fernanda Cisneros elabora tupos y broches basándose como referente en el Inti y a su vez permite que se tenga una apreciación de una flor como puede ser el girasol, entonces vincula dos referentes morfológicos para llegar a esta composición que nos da las significaciones mencionadas anteriormente.

El dios Inti es un símbolo identitario que nos representa con gran fuerza, tanto así que muchas entidades gubernamentales y provinciales lo han tomado como imagen corporativa.

Esta sección corresponde a los tupos como símbolo identitario y por ende, en páginas posteriores se realizará un análisis exclusivo del Inti.



Foto #58 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de las piezas Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa



Foto #59 de Inés Maldonado | Museo Universidad de Cuenca hachas y tumis de bronce

### 2.2.3.2 *Hachas y tumis:*

Los tumis y hachas provienen del imperio Inca. Los mencionados en primera instancia fueron utilizados en rituales religiosos para sacrificios, en cambio las hachas fueron armas de guerra. Claramente son un símbolo identitario muy fuerte que se ve reflejado en la joyería del Azuay.

## *Rubén Villavicencio*

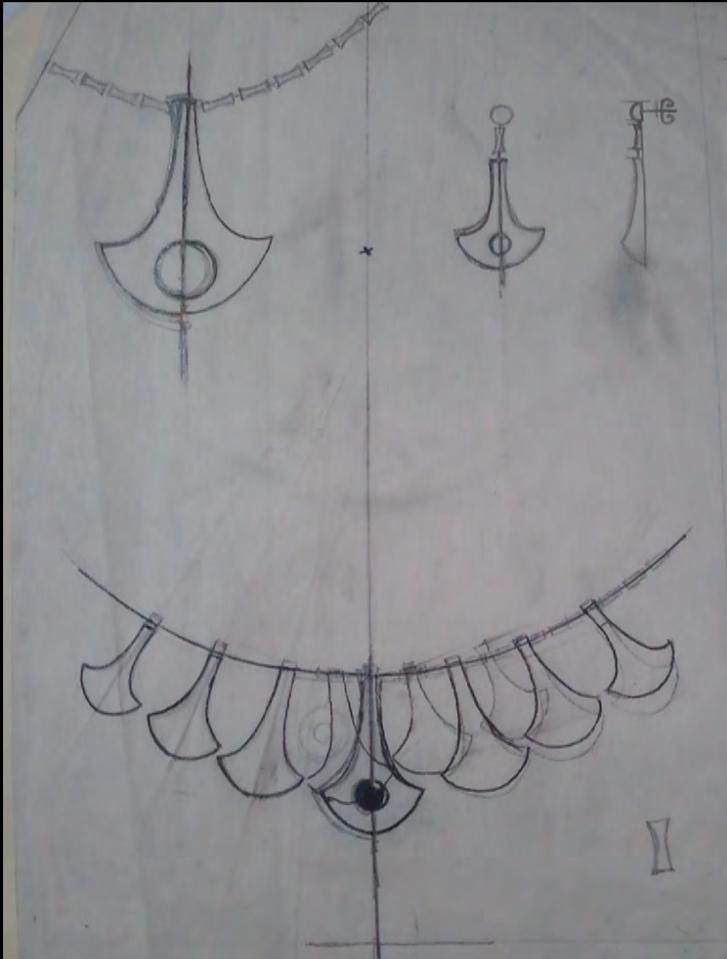


Foto #60 de Inés Maldonado | Bocetos Rubén Villavicencio

Aquí podemos mirar como el diseñador Rubén Villavicencio idealiza en el papel las operatorias de diseño para llegar al resultado final.

Estas joyas están basadas en la morfología de las hachas y tumis Incas.

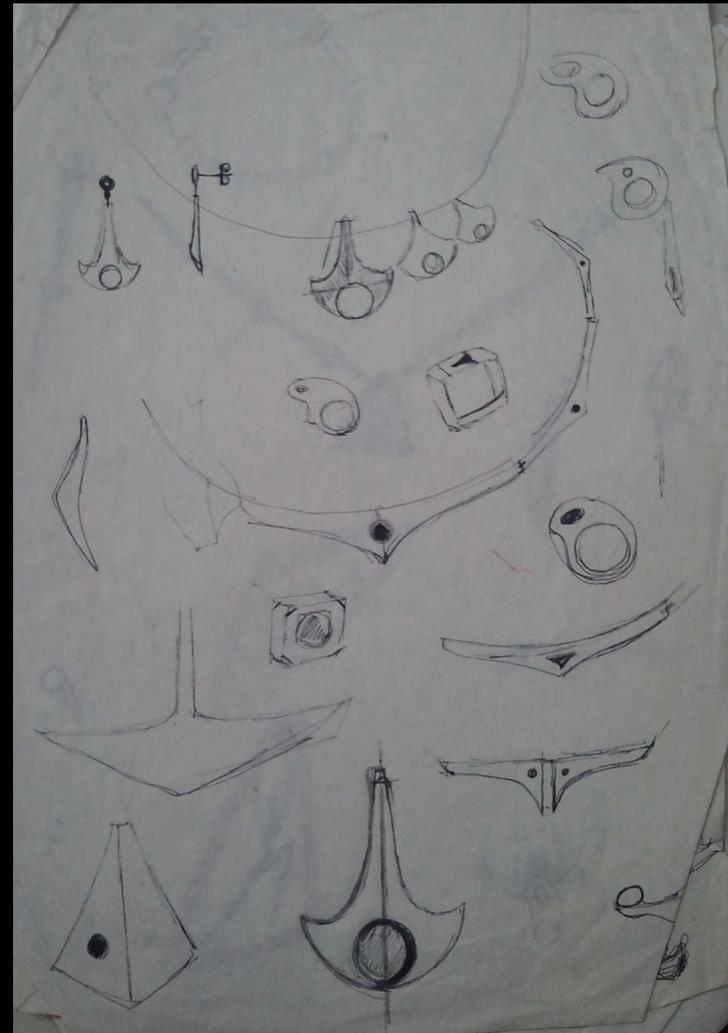


Foto #61 de Inés Maldonado | Bocetos Rubén Villavicencio

## *El cuchillo de Illimo o Tumi:*



Foto #62 de Voltaire net | Tumi ceremonial Inca

El Tumi es un cuchillo que las culturas Moche, Chemú y posteriormente los Incas, usaron para los sacrificios ceremoniales.

Éste tiene una estrecha relación con “la puerta mayor al inframundo, el mar”; la que muestra una transición del Sol al momento de ingresar al inframundo y siendo deidad que se transmuta a hombre.

La cabeza tiene aquel semicírculo, que hace referencia al astro mayor cuando se esconde en el horizonte marino. Además del semicírculo, cuelgan de los extremos dos aves marinas (piqueros) que caen en picada al mar, uno en cada lado. Estos piqueros representan la capacidad de la que es dotado aquel hombre, de ingresar al mar.

La figura antropomorfa muestra a este hombre haciendo un mágico descenso, hombre que ha sido revestido de atributos sobrenaturales que le permitirán sobrevivir este viaje. Está provisto de aletas que le permiten movilizarse en las partes acuosas del inframundo y también de una máscara que le permitirá ver en la oscuridad.

La máscara es un objeto arqueológico hallada en excavaciones de las huacas o entierros reales en el sector del valle de Lambayeque, Chiclayo Perú. Se le llama Sicán a la cultura que habitó allí, pero se denomina Sipán a este sector arqueológico. La máscara encontrada en los años 70's tiene similitudes morfológicas con crustáceos como los cangrejos.

*Sites.google.com, (2015). LA MUERTE DEL SOL - arqueologos trujillo. Acceso 15 Enero 2016, de <https://sites.google.com/site/arqueologostrujillo/naylamp>*

*Torontohispano.com, (2007). Máscara del Señor de SICÁN- Por Amor al Arte-marzo 2007. [online] Disponible en: [http://www.torontohispano.com/columnas/poramoralarte/2007/sican\\_mar07/main.shtml](http://www.torontohispano.com/columnas/poramoralarte/2007/sican_mar07/main.shtml) [Acceso 14 Ene. 2016].*



### 2.2.3.3 *Colibrí o quinde de la Chuquiragua:*

Foto #63 de Inés Maldonado | Diseño de Martín Ordóñez que fue elaborado en el taller Amazon Nativa de Fernanda Cisneros.

El colibrí o Quinde de la Chuquiragua, es un animal endémico de la zona pero lo podemos encontrar en gran número en el Parque Nacional El Cajas. Dicha ave se convirtió en un símbolo identitario de la provincia y del parque nacional El Cajas. Esto debido a que diseñadores y artesanos, representan a este animal en sus trabajos de joyería de manera constante y en múltiples representaciones.

Lo mencionado anteriormente, genera que el mercado se sature de estas formas y las personas nativas de la provincia, cuanto las extranjeras, asocien este símbolo con la identidad del lugar; así como más o menos sucede en Galápagos y el fallecido George, la tortuga Galapagos.



Foto #64 de Inés Maldonado | Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo



Foto #65 de Inés Maldonado | diseño y trabajo de la pieza José Sánchez SA - JO joyería.



Foto #66 de Inés Maldonado | Diseño y trabajo de la pieza José Sánchez SA - JO joyería.

## *Sa - jo Joyería*

En cuanto a colores, los Quindes de la primera fotografía tienen colores suplementarios. Mientras que en la segunda fotografía poseen matices de los colores complementarios en gradación de un color al otro contrario.



Foto #67 de Inés Maldonado | Pieza de orfenería, diseño y elaboración de la pieza Julio Machado.



Foto #68 de Inés Maldonado | Aretes, diseño y elaboración de la pieza Julio Machado.



Foto #69 de Inés Maldonado | Aretes, diseño y elaboración de la pieza Julio Machado.

## 2.2.3.4 *Flora Endémica*



Foto #70 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza Argó joyería taller

Asimismo, como el Quinde, la orquídea endémica del Azuay esta metalizada en las joyas.

La podemos encontrar en varias técnicas como son la filigrana, grabado, armado, entre otras.

No sólo la orquídea se ha convertido en un símbolo que demuestra nuestra identidad, sino también muchas otras plantas y flores propias del Azuay, dentro de los más encontrados, están los pensamientos.



Foto #71 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza Fanny Joyería en Chotdeleg.



Foto #72 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza Argó joyería taller

### 2.2.3.5 *Dios Inti* (Cañari-Inca)

En la primera imagen podemos observar un diseño con módulos trapezoidales y cuadrados que conforman un collar inspirado en la forma del Sol o Inti. Además podemos notar que este diseño es también el logotipo de una marca país “Ecuador ama la vida”, es aquí donde se evidencia lo que mencioné en la sección de tupos. El Inti nos representa con tal fuerza a la provincia y al país, que es tomado como icono principal de entidades provinciales y gubernamentales.

En la segunda imagen podemos apreciar una joya que sujeta pañuelos y tiene como simbolismo principal un Inti que ha sido trasladado sin alteraciones desde su representación gráfica más común, el centro circular y las puntas triangulares en radiación en cuanto al módulo central.

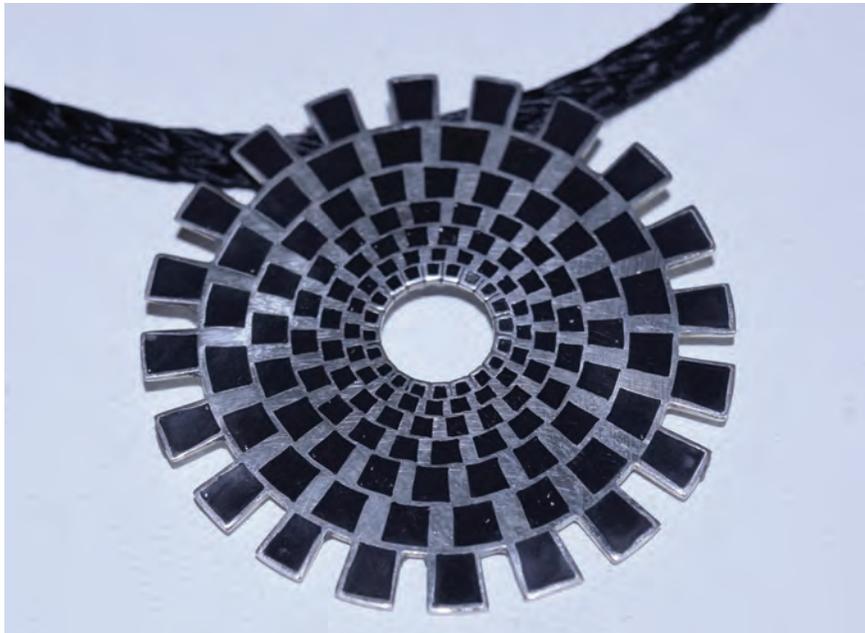


Foto #73 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa

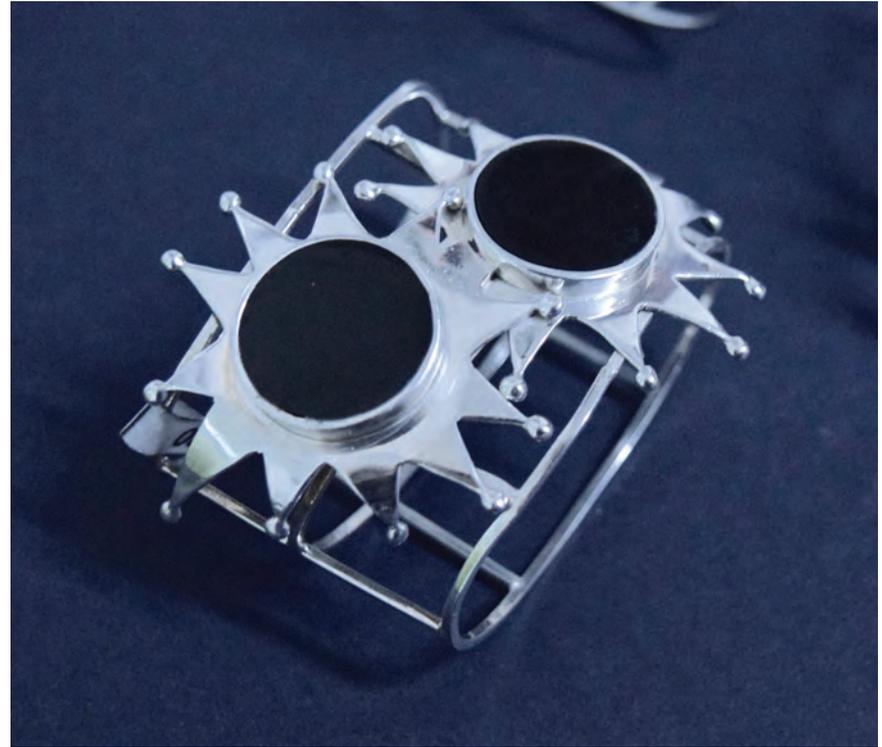


Foto #74 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa

## 2.2.3.6 *Mama Quilla o Killa* (Cañari)

La luna es la deidad femenina opuesta al Sol. Esto viene de la cosmovisión Cañari e Inca que se mantiene hasta la actualidad. Según estas culturas ancestrales, la luna es la esposa y hermana del Sol y gracias a ellos dos existía un balance en el planeta.

Es también un símbolo identitario del Azuay y Cañar pese a que en la antigüedad eran un solo territorio que pertenecía al imperio Inca del Tahuantinsuyo.

Actualmente la podemos encontrar como un módulo de diseño en muchas composiciones. Como ejemplo vemos esta joya sujeta pañuelos. La forma de esta media luna que se somete a un geometrización, para ser un módulo que se repite en una estructura de radiación. Además el módulo rota de 90° a 180° para colocarse al lado del módulo anterior, pero teniendo una contactación de punta – lado.

En este segundo diseño, se toma también la media luna geometrizada como módulo. Se coloca un primer módulo y el mismo se refleja en repetición al otro lado. Los módulos no se contactan, de tal manera que, dejan una virtualidad rectangular en el medio de ambos. Solamente por cuestiones estructurales y constructivas se realiza una unión de los módulos por sus extremos, más no por operatorias de diseño.

Para la concreción, se utilizó tres materiales; plata, paja toquilla y resina. El tejido de la paja toquilla representa también un simbolismo debido al material y a los “MITOGRAMAS” que podemos encontrar en los mismos. (serán explicados posteriormente)



Foto #75 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa



Foto #76 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa



Foto #77 de Inés Maldonado | Museo Central de Chordeleg

Estos aretes se mantienen desde hace mucho en la identidad mestiza de nuestra provincia.

Son elaborados en filigrana en Chordeleg y fueron usados por las mujeres mestizas, antes de que la forma de estos se consolide como las “Candongas” que hoy conocemos.

Estas piezas de identidad mestiza, nos demuestran como la luna cuarto menguante, en posición vertical, dio un giro de 180 grados para ser horizontal; entonces de allí nació el módulo que ahora forma parte de las Candongas.



Foto #78 de Inés Maldonado | Joyerías del pasaje “El joyero” Cuenca



Foto #79 de Inés Maldonado | Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo

## 2.2.3.7 *Candongas*



Foto #80 de Inés Maldonado | Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo

Las Candongas se convirtieron en un simbolismo de la identidad mestiza azuaya. Su técnica es lo que las distingue de entre las demás piezas de joyería. Sabemos que la filigrana tiene su nacimiento con las culturas Asirias y Babilónicas, posteriormente fue mejorada por los fenicios, griegos, romanos; los objetos de filigrana de cada cultura fueron mutando sus símbolos de unas a otras. Hasta que finalmente esta técnica llegó a América para situarse en dos remarcables lugares Catacaos, Perú y Chordeleg, orgullo de nuestra provincia y país.

Los artesanos azuayos, como primeros diseños de las Candongas, representaban un módulo de luna cuarto menguante vertical de la cual colgaban estructuras lineales de cortas dimensiones. Luego el módulo giro para ser horizontal y componer la estructura de las Candongas actuales, las cuales son adornadas con pedrería o que generalmente la técnica luce sola.

También tuvieron cambios curiosos que pasaron desapercibidos sin razón aparente, los mismos que mostraré en la fotografía #00.

El elemento que llama la atención por sobre la técnica de la filigrana es el sucre, ya que es una anomalía a lo que comúnmente se ve las composiciones.

Las piezas datan de 1830, año en el que comienza la república del Ecuador y el hecho de que tomen la moneda como joya o elemento de relevancia en las composiciones, nos hace comprender que pasaban en ese momento por un contexto de cambio monetario, en el cual dejaban los reales a sucres, la nueva moneda nacional; esto representó una libertad e importancia.

Cabe recalcar que las Candongas son aretes usados por las mujeres mestizas, por ende, para ellas llevar su moneda nacional como joya les daba un sentimiento de prestigio.

En cuanto la estructura podemos observar que tienen un gallo que funciona como elemento vinculante entre las dos partes de la pieza; de éstas, la segunda está compuesta por el mencionado sucre en el centro, el que tiene movilidad con respecto a la circunferencia exterior.



Foto #81 de Inés Maldonado | Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo

### 2.2.3.8 *El Guanto, Wantuk o Floripondio* (Cañari)

El Guanto es nativo de los Andes, de tal manera que lo encontramos desde el norte al sur de la sierra ecuatoriana. Por ese hecho es que se ha convertido en un fuerte simbolismo del pueblo andino que trascendió en el tiempo.

En la Cuenca actual este arbusto florido de colores blanco, amarillo y rojo, posee un fuerte simbolismo, ya que al plantarlo en los laterales de la entrada de las viviendas se crea un umbral (simbólico) que protege al lugar de “energías negativas” y permite que, entre las energías internas y externas se tenga una interacción armónica.

Se cree que esta protección se logra a través de la esencia que desprende la flor, asimismo como se realizan los sahumeros de rituales religiosos; al pasar por la entrada, se impregna este mágico olor que purifica a quien ingresa al hogar.

Dice nuestra tradición oral, que cuando el arbusto deja caer sus hojas y flores como si lo hubiesen sacudido con fuerza, significa que una persona de energías no deseadas visitará la vivienda.

Cabe señalar que, es una planta venenosa, entonces, el reposar cerca de ella representa un peligro de muerte. Debido a su composición química, las culturas andinas precolombinas lo utilizaban como alucinógeno en sus ritos.



Foto #82 de Inés Maldonado | Aretes de plata. Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo



Foto #83 de Inés Maldonado | Aretes de plata. Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo

Pero esto solamente es una de las más comunes significaciones que esta planta posee.

No existen registros escritos sobre otros significados, pero en cambio la rica tradición oral, logró mantener y dar a conocer estos datos.

Para los Cañaris, el Wantuk rojo representa a la mujer y también representa el vínculo que ellos tienen con la diosa femenina “Pachamama” a la cual consideran “LA MADRE”

*(Palacios, C. (2010). “EL FLORIPONDIO O WANTUK EN EL PAISAJE CULTURAL DE CUENCA: UN ENFOQUE DESDE LA GEOGRAFÍA DE LA PERCEPCIÓN”. Cuenca: Universidad de Cuenca).*



Foto #84 de Inés Maldonado | Aretes de plata. Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo



Foto #85 de Inés Maldonado | laguna sagrada Culebrillas, Cañar

### ***2.2.3.9 Serpiente o Leoquina:***

Este es un simbolismo que nace de la tradición oral Cañari, mito que habla de una deidad en forma de serpiente gigantesca considerada “EL PADRE” de esta cultura, pues atrapó a una mujer enrollándose en ella y después la serpiente se escondió en las profundidades de la laguna y en cambio, una vez libre, la mujer dio a luz a un varón que crecía aceleradamente. De él, se dice que originaron los Cañaris.

Existen varias lagunas en lo que fue el territorio Cañari, de entre las cuales no se sabe dónde se sumergió este padre reptil.

Podemos mencionar tres posibles lugares: Culebrillas, ubicada en el cantón Cañar; Jacarín, en el cantón Deleg; las dos primeras pertenecientes a la provincia del Cañar y por último, Buza en el cantón San Fernando de la provincia del Azuay.

Por lo mencionado anteriormente es que recibe su nombre de Leoquina, en el lenguaje indígena quiere decir “culebra escondida en la laguna”.

Este simbolismo tiene mucha fuerza en la cosmovisión de la cultura Cañari, pero se debe notar que las serpientes no son propias de los lugares mencionados anteriormente, lo que nos hace interpretar que tenían mucha influencia con culturas amazónicas o de la costa ecuatoriana, razón por la cual tomaron un animal del trópico, como deidad terrenal o “tótem”.

Los tótems son animales y plantas considerados dioses que protegen al pueblo y a la familia, como son las “Guacamayas”, leopardo, oso y la mencionada serpiente.

*(Revista Yachac, #12. (2011). Fondo de Etnografía de la Dirección Cultural Regional Cuenca del Ministerio de Cultura, Banco Central, Cuenca Ecuador. 70 páginas. Responsable del Fondo de Etnografía Nacional del Museo Pumapungo del Ministerio de Cultura: Antropóloga Tamara Landívar.*

*Garzón, M. (2012). Cañaris del sur del Ecuador, y Mitimaq Cañaris del Perú. Cañar: Gobierno Autónomo Descentralizado Intercultural del cantón Cañar).*

Las imágenes presentan un diseño concebido y elaborado por Julio Machado.

Lo que resulta atractivo de esta pieza, es el hecho que podemos observar en una sola composición, el desarrollo y evolución de la cultura Cañari en todo su esplendor.

Iniciamos con la Leoquina y otras deidades como la Luna y el Sol; todos símbolos basados y derivados de la heliolátrica.

Después, se representa la figura femenina y la masculina a manera de “S”; la femenina demuestra curvas sinuosas y está invertida hacia la izquierda mientras que la masculina es una “S” con aristas muy agudas que mira a la derecha, lo podemos observar en las siguientes fotografías.



Foto #86 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza Julio Machado.



Foto #87 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza Julio Machado.



Foto #88 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza Julio Machado.

Siguiendo a esos símbolos, se demuestra un ícono que representa a la Cuenca colonial y a la Cuenca actual debido a que este símbolo sigue erguido en el corazón de la ciudad, la “Catedral de Santa Ana” o más conocida como la “Catedral Nueva”, para llegar, a la mujer mestiza del Azuay y Cañar, la “Chola cuencana”; terminando el giro de anillo con ella, que es ícono de la identidad mestiza en Cuenca.



Foto #89 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza Julio Machado.

### ***2.2.3.10 La joya como exvoto***

Un simbolismo que es parte de la religiosidad del pueblo, los podemos encontrar exhibidas para su compra a las afueras de las iglesias de mayor afluencia de fieles, como es la iglesia del Cisne. Lamentablemente en las ciudades se va perdiendo esta costumbre, en el Azuay se mantiene solamente en pueblos, de los cuales los fieles muchas veces peregrinan hacia el Cisne por ejemplo.

Son joyas en forma de varios animales de granja como burros, vacas, gallos y gallinas; elaboradas en plata laminada y son colocadas en las vestimentas de estatuillas del santo o la virgen a manera de exvoto; para que bendigan a su animal representado en la pieza.



Foto #90 de Inés Maldonado | Burrito y cruz de plata. Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo

## 2.2.4 *Materiales Simbólicos*

### 2.2.4.1 *Huairuro*



Foto #91 de Inés Maldonado | Puesto de artesanías de Magaly Zambrano

El árbol de Huairuro o “ormosia coccinea” su nombre científico, deja caer semillas en forma de pequeños porotos rojos con una mancha negra.

La tradición oral dice que la semilla roja entera es la hembra y la roja con negro es el macho.

Este árbol de semillas tóxicas para el consumo humano e inclusive al constante tacto, crece en zonas húmedas y tropicales.

Los Incas consideraban a estos granos como talismanes de buena suerte y amor, fama y simbología que se mantiene hasta ahora.

Este conjunto de la imAgen de la esquina inferior izquierda, está constituido por líneas que se contactan con lado parcial y a su vez las semillas son módulos que generan anomalía en el volúmen que se forma con los alambres gruesos de plata (línea).



Foto #92 de Trip advisor | Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa



Foto #93 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa

## 2.2.4.2 *Spondylus*



Foto #94 Inés Maldonado | Collares Museo arqueológico del Tambo provincia del Cañar

La concha *Spondylus* roja llegó a la sierra debido al comercio que existió entre sierra y costa del país. Para todas las culturas que la usaron fue de carácter sagrado (simbolismo) por dos importantes razones:

Fue muy difícil conseguirla, debido a que se encontraba en las profundidades del mar, donde los pulmones humanos no soportan la presión y la falta de oxigenación, por esta razón los recolectores debían practicar y prepararse para su descenso en aguas saladas, pero pocos eran los que regresaban con su trofeo.

La segunda razón, las conchas emergían de las aguas del Pacífico antes de la llegada de las lluvias, este hecho fue una importante señal que marcaba las actividades de cultivo.

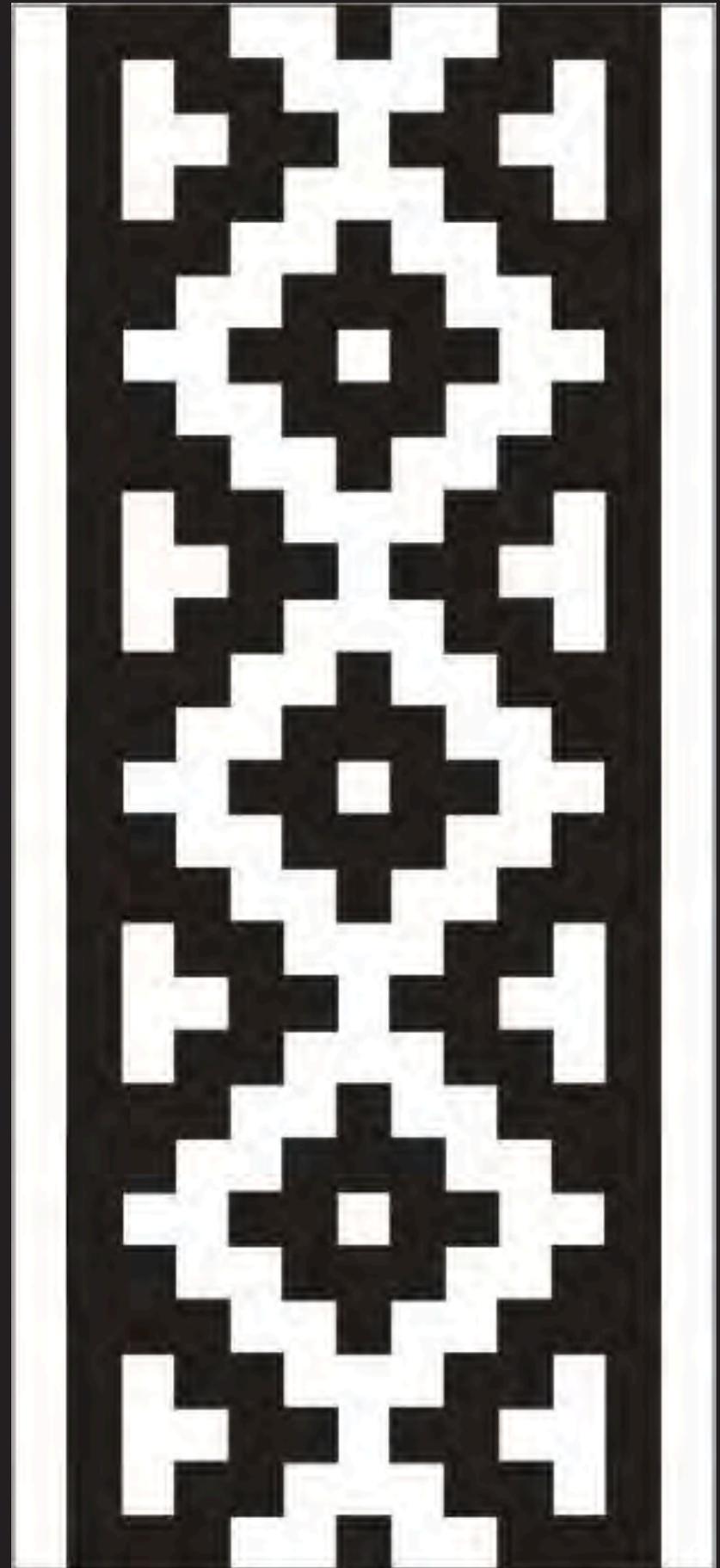
Ahora, al disponer de trajes de buzos y tanques de oxígeno, se ataca de manera violenta a este molusco, a tal punto que está cercano a su extinción, por lo que ya no es permitido usar este material para la joyería y otros fines.

## 2.2.5 *Los Mitogramas*

Los mitogramas son dibujos que fueron realizados por culturas andinas de hace 10.000 años a.C. Estos dibujos que fueron decoraciones en textiles, cerámicas y joyas que representan claramente la realidad o la mirada que tenían estas culturas hacia el mundo, sus tradiciones, sus filosofías, ritos y creencias.

Los mitogramas son también símbolos identitarios debido a la cantidad de diseños en joyería que los toman como referentes y que ya se posicionaron como identidad del colectivo.

Para las culturas andinas que se situaron en lo que hoy en día es nuestra provincia del Azuay, las figuras de escaleras y triángulos tenían una significación muy fuerte, ya que representaban a los cerros. Estos eran considerados como dioses llenos de vida, personalidad e inclusive seres sexuados, por lo que los miraban con reverencia. Las escaleras también hacían referencia a la unión que existía entre el cielo o dimensión de los dioses, la tierra o dimensión de los vivos y el inframundo o dimensión de los muertos. Este mismo concepto se ve reflejado en la Chakana y las escaleras presentes en sus cuatro lados, entendiéndose así que se puede subir y bajar entre estas dimensiones, realizándose así un ciclo circular de renovación o “reciclaje” energético.



## 2.2.5.1 *Escaleras*

En la fotografía podemos observar que se ha tomado como módulo principal la escalera que esta graficada en el mitograma de la página anterior. Esta pieza es una joya de plata que sujeta pañuelos.

Se obtiene el primer módulo plano con virtualidades y seguido a ello, se realiza un reflexión para repetir el mismo módulo al lado contrario.

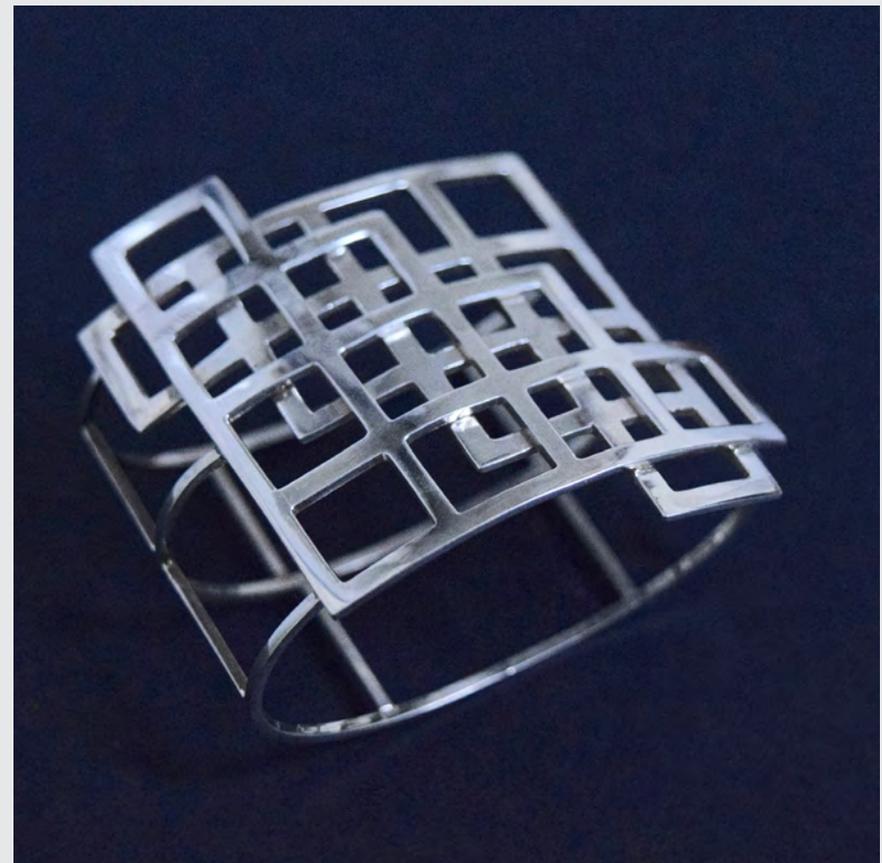


Foto #95 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa

Fragmento de vaso de cerámica pintado de rojo brillante grabado.

Imagen tomada de: Reinoso Hermida, G. Cañaris e Incas, Historia y Cultura, Tomo 1. Pag.59

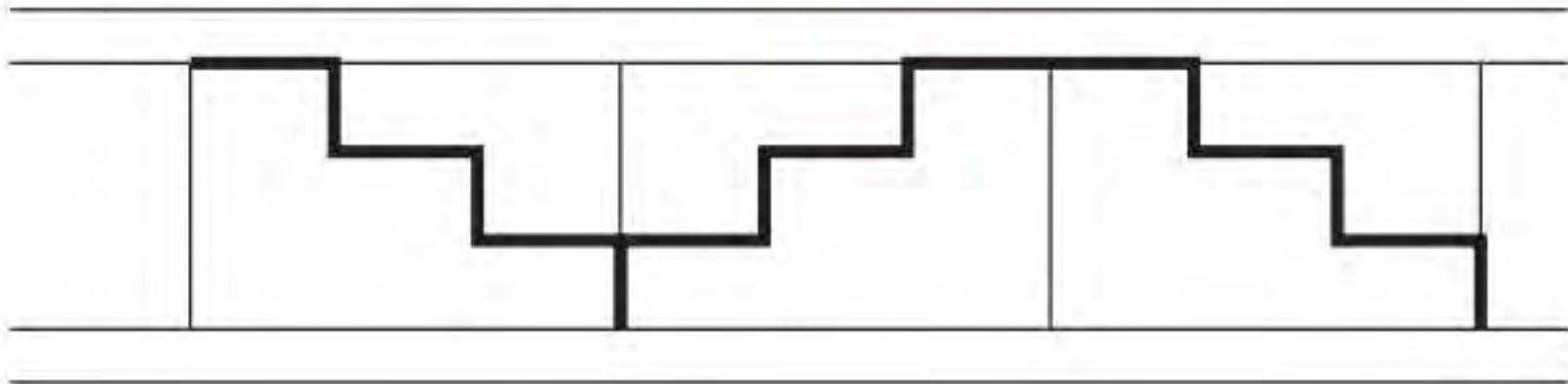


Foto #96 Recorte de la Tesis de Diego Tenecota

Esta imagen fue tomada de la tesis de Diego Tenecota, él demostró un fragmento de una vasija cerámica, que utilizaba las escaleras como decoración y realizó una ilustración que ejemplifica este símbolo como módulo geométrico, que está presente en el diseño de la página anterior. Este símbolo Cañari en forma de escaleras, fue el dios Viracocha, montaña que con su gran poder salva a los Cañaris del diluvio.

## 2.2.5.2 *Chakana*

La Chakana sin duda es el símbolo andino más conocido y utilizado, sin embargo, no se sabe la totalidad de su significación que en el trasfondo, tiene gran carga de la cosmovisión andina.

Su nombre proviene del Quechua "CHAK – HANAN" que significa "fuente hacia lo alto".

Este símbolo resulta de la observación astronómica de los pueblos andinos, por lo tanto es una referencia astronómica del Sol y la constelación Cruz del Sur.

Es una cruz cuadrada y escalonada de doce puntas, que forma pirámides a sus cuatro costados, con la intención de ser "la escalera a lo más elevado". Esta composición señala la unión entre lo bajo y lo alto, es decir, cielo-tierra, el hombre y lo superior. Es esta contraposición del universo explicada en este símbolo, lo que permite comprender la COMOVISIÓN ANDINA.

En una primera representación, la Chakana es una cruz que como tal posee cuatro extremos que representan las cuatro direcciones y las cuatro estaciones, en cada segmento que forman las extremidades, posee tres escalones que representan los tres mundos o dimensiones; primero el mundo de los dioses, segundo el mundo de los hombres y tercero el mundo de los muertos.

En el centro circular está representada la dualidad interna que balancea el universo.

Este simbolismo tenía gran importancia, por que marcaba los tiempos de cosechas. El 3 de mayo la constelación de la Cruz del Sur toma una forma astronómica de una cruz perfecta, lo que indica que se debe cosechar el maíz.



Foto #97 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza Julio Machado

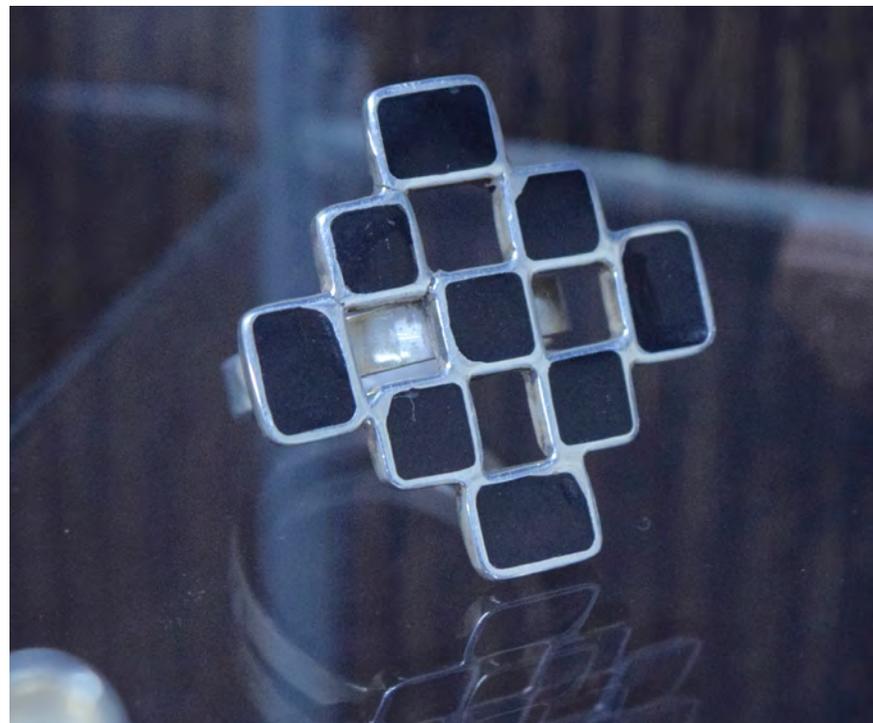


Foto #98 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa

## 2.2.5.3 Mitogramas: *Textiles/ Joyería*

En la joyería se utiliza mucho los textiles como elemento de concreción, sobre todo para entregarle a la pieza una textura táctil y visual.

Los mitogramas son un símbolo identitario dentro de la textilería que lo podemos evidenciar en la técnica del Ikat y el telar de cintura; es por ello que las MACANAS o chalinas representantes directas de la identidad mestiza del Azuay y la acción de realizar estas piezas; desde el hilado, teñido, hasta el tejido fue reconocido como **PATRIMONIO INMATERIAL**.



Foto #99 de Inés Maldonado | Pieza de plata y tejido en hilos de seda. Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.



Foto #100 de Inés Maldonado | PREMIO UNESCO, pieza de plata y tejido en hilos de seda. Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.



Sujeta pañuelos de plata que tiene como módulo principal microgramas romboidales que forman una retícula en cada cara del paralelepípedo rectangular, volumen que se repite en el costado para contactarse entre si con una operatoria de lado parcial.

Foto #101 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza  
Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.

De igual manera que el anterior modelo, es un sujetador de pañuelos de plata, pero este diseño en cambio toma como referente un mitograma que dibuja la columna vertebral y costillas de un pez. Este módulo se repite uno encima de otro sin existir contactación.

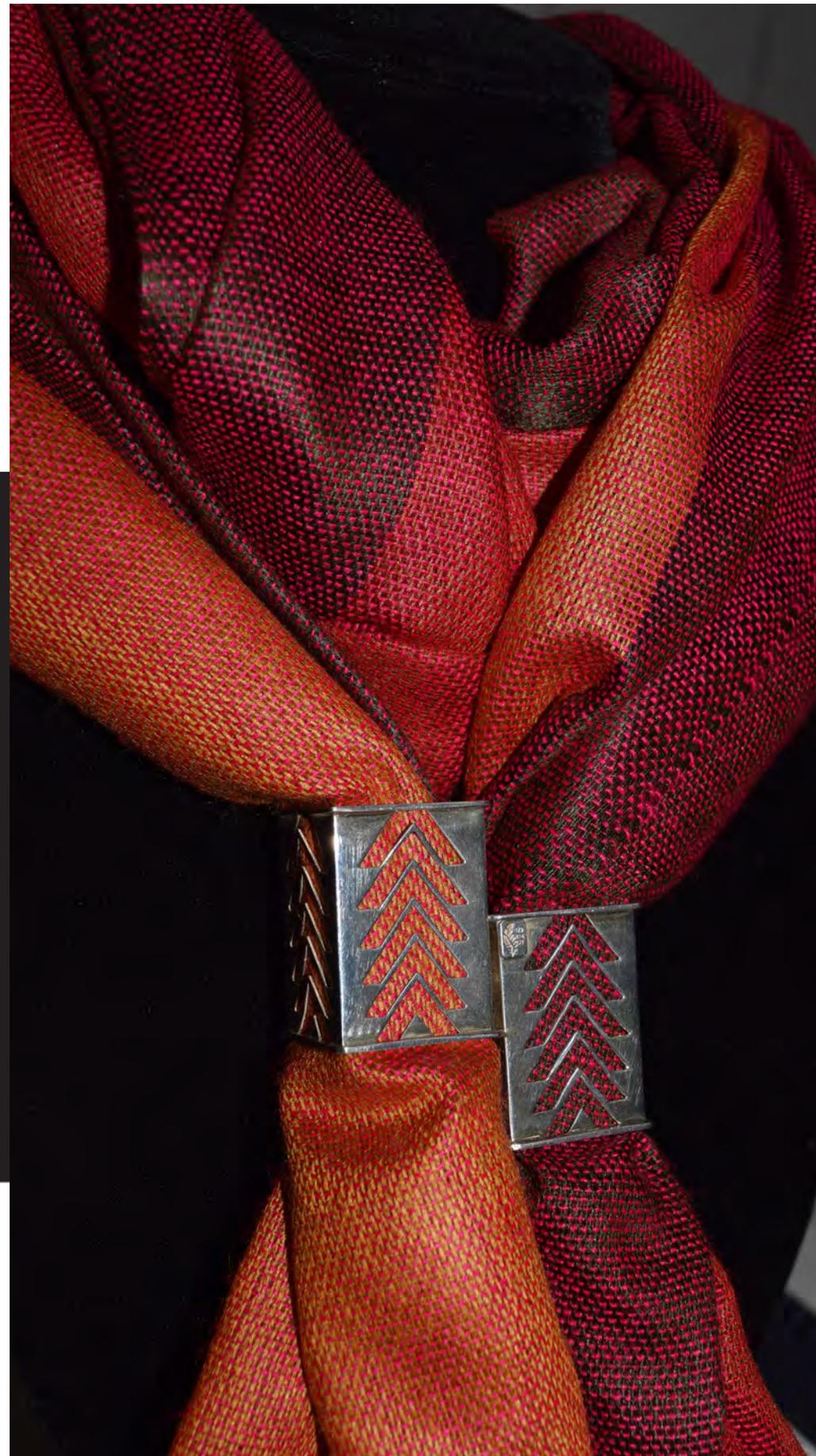


Foto #102 de Inés Maldonado | Diseño y elaboración de la pieza  
Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.

## 2.2.6 *Simbolismos Religiosos*

Nuestra provincia desde tiempos coloniales se caracterizó por tener una profunda religiosidad, en su gran mayoría católica.

Por esta especial circunstancia encontramos una gran variedad de símbolos y múltiples representaciones.

De estas piezas fotografiadas, no se sabe exactamente el año en el que fueron creadas; pero se cree que pertenecieron a un etapa colonial a republicana. Muchos de los artesanos en este período de tiempo, fueron indígenas que aprendieron el oficio, entonces ellos representaban los crucifijos con flores, aves, hojas y continúa siendo un tanto cuadrada como la cruz del sur; pero no lo hacían con Jesucristo sangrante.

Entonces, dichas cruces representaban una hibridación entre las culturas nativas y extranjeras.



Foto #103 de Inés Maldonado | Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo



Foto #104 de Inés Maldonado | Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo



Foto #105 de Inés Maldonado | Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo

# Índice de Fotografías

Foto #1 de Inés Maldonado   Piezas cerámicas arqueológicas de la cultura Jama-Coaque, de la colección de Aurelio Maldonado Aguilar.....	26
Foto #2 de Inés Maldonado   Piezas cerámicas arqueológicas de la cultura Jama-Coaque, de la colección de Aurelio Maldonado Aguilar.....	27
Foto #3 de Inés Maldonado   Piezas cerámicas arqueológicas de la cultura Tolita, de la colección de Aurelio Maldonado Aguilar.....	28
Foto #4 de Inés Maldonado   Piezas de oro de la cultura Jama-Coaque de la colección de Lucía Astudillo.....	29
Foto #5 de Inés Maldonado   Collar de conchas de la cultura Manteña-Guangala de la colección de Aurelio Maldonado Aguilar.....	30
Foto #6 de Inés Maldonado   Collares de cuentas cerámicas de la cultura Manteña-Guangala de la colección de Aurelio Maldonado Aguilar.....	31
Foto #7 de Inés Maldonado   Collares de cuentas cerámicas de la cultura Manteña-Guangala de la colección de Aurelio Maldonado Aguilar.....	31
Foto #8 de Inés Maldonado   Collares de cuentas cerámicas de la cultura Manteña-Guangala de la colección de Aurelio Maldonado Aguilar.....	31
Foto #9 Joya egipcia de Sven Geruschkat 2009.....	33
Foto #10 Busto de Nefertiti de Sven Geruschkat 2009.....	33
Foto #11 Joya egipcia de Sven Geruschkat 2009.....	33
Foto #12 Brazaletes de oro de Art.thewalters.org.....	35
Foto #13 Camafeo hecho con Sardónice tallada de Amparobas1992.....	35
Foto #14 máscara de Agamenón de <a href="http://aiyantepuy.blogspot.com/">http://aiyantepuy.blogspot.com/</a> .....	35
Foto #15 Corona de laurel en oro de <a href="http://hellenickalesma.gr/">http://hellenickalesma.gr/</a> .....	37
Foto #16 Anillo de esmeraldas Romano de Schmuckmuseum.com.....	37
Foto #17 Gargantilla de oro de Bohams.....	37
Foto #18 Candelabros de lebrija autor desconocido.....	39
Foto #19 aretes de oro fenicios de Alejandro Hernández.....	39
Foto #20 de Kotomi 2008   Cruz de oro y granates.....	41
Foto #21 de mym 2011   Corona/indumentaria con piedras incrustadas.....	41
Foto #22 de mym collar que le perteneció a Ana Bolena.....	43
Foto #23 Anillo de la reina Elizabeth I, en este anillo-relicario, se encuentran dos ilustraciones; la primera es su madre Ana Bolena y la segunda es Elizabeth.....	45
Foto #24 Anillo de la reina Elizabeth I, en este anillo-relicario, se encuentran dos ilustraciones; la primera es su madre Ana Bolena y la segunda es Elizabeth.....	45
Foto #25 de Peter Szhuay   Anillo Gregoriano.....	47
Foto #26 de Peter Szhuay   Anillo Gregoriano.....	47
Foto #27 de Peter Szhuay   Broche Victoriano.....	47
Foto #28 de Rachel Newsman   Colgante estilo Art Nouveau.....	49
Foto #29 de MUSEO DEL ORO, BANCO DE LA REPUBLICA, BOGOTA - Orejera, oro, platino y piedra. 500 a.C. / 300 d.C.; Rio Inguapi', Tumaco, Narino, 2,7 x 2,8 cm. <a href="http://luckyjor.org/intersito/pagorotumacolatolita.htm">http://luckyjor.org/intersito/pagorotumacolatolita.htm</a> .....	53
Foto #30 de MUSEO NACIONAL B.C.E., QUITO - Adorno en forma de rostro humano con penachos. Tolita/Tumaco-Tolita 400 a.C.400 d.C. , Costa Norte, Ecuador; Desarrollo Regional (400 a.C./400 d.C.) 3804-2-60 <a href="http://luckyjor.org/intersito/pagorotumacolatolita.htm">http://luckyjor.org/intersito/pagorotumacolatolita.htm</a> .....	53
Foto #31 de MUSEO NACIONAL B.C.E., QUITO - Mascara funeraria con ojos de platino . Tolita/Tumaco-Tolita 400 a.C.400 d.C. , Costa Norte, Ecuador; Desarrollo Regional (400 a.C./400 d.C.) 1-1-91 <a href="http://luckyjor.org/intersito/pagorotumacolatolita.htm">http://luckyjor.org/intersito/pagorotumacolatolita.htm</a> .....	53

Foto #32 de Worldatlas   Joyería Inca.....	54
Foto #33 de Inés Maldonado   Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo.....	55
Foto #34 de Inés Maldonado   Nariguera hecha en lámina de oro. Museo arqueológico del Tambo provincia del Cañar.....	56
Foto #35 de Inés Maldonado   Collares Museo arqueológico del Tambo provincia del Cañar.....	56
Foto #36 de Inés Maldonado   Museo arqueológico de Ingapirca provincia del Cañar.....	56
Foto #37 de Inés Maldonado   Hacha Museo arqueológico de Ingapirca provincia del Cañar.....	57
Foto #38 de Inés Maldonado   Nariguera Museo arqueológico del Tambo provincia del Cañar.....	57
Foto #39 de Inés Maldonado   Cascabeles Museo arqueológico de Ingapirca provincia del Cañar.....	57
Foto #40 de Inés Maldonado   Tupo Museo arqueológico del Tambo provincia del Cañar.....	57
Foto #41 de Inés Maldonado   Tupo Museo arqueológico de Ingapirca provincia del Cañar.....	57
Foto #42 de Inés Maldonado   Hacha Museo arqueológico del Tambo provincia del Cañar.....	57
Foto #43 de National Geograhic   Representación de la ceremonia de la leyenda de Guatavita en una escultura pequeña de oro.....	61
Foto #44 de Inés Maldonado   Filigrana joyería Fanny Chordeleg.....	63
Foto #45 de Inés Maldonado   Esmaltado joyería Fanny Chordeleg.....	64
Foto #46 de Inés Maldonado   Puesto de artesanías de Magaly Zambrano.....	70
Foto #47 de Inés Maldonado   Puesto de artesanías de Magaly Zambrano.....	71
Foto #48 de Inés Maldonado   Puesto de artesanías de Magaly Zambrano.....	71
Foto #49 de Inés Maldonado   Museo central de Chordeleg.....	72
Foto #50 de Inés Maldonado   Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo.....	73
Foto #51 de Inés Maldonado   Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo.....	73
Foto #52 de Inés Maldonado   Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo.....	74
Foto #53 de Inés Maldonado   Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo.....	74
Foto #54 de Inés Maldonado   Museo Universidad de Cuenca Tupo de plata.....	75
Recorte #55 de foto Paul Carrión   Galería y diseño Liz Ordóñez Mata.....	76
Foto #56 de Inés Maldonado   Bocetos Rubén Villavicencio.....	77
Foto #57 de Inés Maldonado   Bocetos Rubén Villavicencio.....	77
Foto #58 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de las piezas Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.....	78
Foto #59 de Inés Maldonado   Museo Universidad de Cuenca hachas y tumis de bronce.....	78
Foto #60 de Inés Maldonado   Bocetos Rubén Villavicencio.....	80
Foto #61 de Inés Maldonado   Bocetos Rubén Villavicencio.....	80
Foto #62 de Voltaire net   Tumi ceremonial Inca.....	81
Foto #63 de Inés Maldonado   Diseño de Martín Ordóñez que fue elaborado en el taller Amazon Nativa de Fernanda Cisneros.....	82
Foto #64 de Inés Maldonado   Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo.....	82
Foto #65 de Inés Maldonado   diseño y trabajo de la pieza José Sánchez SA - JO joyería.....	83
Foto #66 de Inés Maldonado   Diseño y trabajo de la pieza José Sánchez SA - JO joyería.....	83
Foto #67 de Inés Maldonado   Pieza de orferrería, diseño y elaboración de la pieza Julio Machado.....	84
Foto #68 de Inés Maldonado   Aretes, diseño y elaboración de la pieza Julio Machado.....	84
Foto #69 de Inés Maldonado   Aretes, diseño y elaboración de la pieza Julio Machado.....	84
Foto #70 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Argó joyería taller.....	85
Foto #71 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Fanny Joyería en Chotdeleg.....	85
Foto #72 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Argó joyería taller.....	85
Foto #73 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.....	86
Foto #74 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.....	86
Foto #75 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.....	87
Foto #76 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.....	87
Foto #77 de Inés Maldonado   Museo Central de Chordeleg.....	88
Foto #78 de Inés Maldonado   Joyerías del pasaje “El joyero” Cuenca.....	88
Foto #79 de Inés Maldonado   Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo.....	88
Foto #80 de Inés Maldonado   Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo.....	89
Foto #81 de Inés Maldonado   Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo.....	89
Foto #82 de Inés Maldonado   Aretes de plata. Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo.....	90
Foto #83 de Inés Maldonado   Aretes de plata. Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo.....	91
Foto #84 de Inés Maldonado   Aretes de plata. Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo.....	92
Foto #85 de Inés Maldonado   laguna sagrada Culebrillas, Cañar.....	93
Foto #86 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Julio Machado.....	94
Foto #87 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Julio Machado.....	94
Foto #88 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Julio Machado.....	95

Foto #89 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Julio Machado. ....	95
Foto #90 de Inés Maldonado   Burrito y cruz de plata. Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo .....	96
Foto #91 de Inés Maldonado   Puesto de artesanías de Magaly Zambrano.....	97
Foto #92 de Trip advisor   Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.....	97
Foto #93 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.....	97
Foto #94 Inés Maldonado   Collares Museo arqueológico del Tambo provincia del Cañar.....	98
Foto #95 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.....	100
Foto #96 Recorte de la Tesis de Diego Tenecota.....	101
Foto #97 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Julio Machado.....	102
Foto #98 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.....	102
Foto #99 de Inés Maldonado   Pieza de plata y tejido en hilos de seda. Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.....	103
Foto #100 de Inés Maldonado   PREMIO UNESCO, pieza de plata y tejido en hilos de seda. Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.....	103
Foto #101 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.....	104
Foto #102 de Inés Maldonado   Diseño y elaboración de la pieza Fernanda Cisneros en su taller Amazon Nativa.....	105
Foto #103 de Inés Maldonado   Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo .....	106
Foto #104 de Inés Maldonado   Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo .....	107
Foto #105 de Inés Maldonado   Fondo Etnográfico nacional del Museo Pumapungo .....	107

## ***CONCLUSIONES:***

Los símbolos identitarios nacen desde el momento en que un colectivo representa en gran cantidad un signo en sus artesanías, manifestaciones populares en las fiestas, bailes y vestimentas.

Es por la durabilidad que tienen los objetos, que la identidad se mantiene representada por años; entonces pueden dar a conocer el contexto en el que se encontraba dicha cultura.

Asimismo en la actualidad, los diseñadores y artesanos pueden mantener viva la identidad contemporánea de nuestra provincia en sus productos. Mientras más veces se represente un signo en las piezas de diseño, ese signo tomará mayor fuerza como identitario e inclusive esto será mejor si los diseños se insertan en un mercado objetivo correcto, ya que abarcarán mayor atención al llegar a las manos pertinentes.

También pudimos notar que, la joyería azuaya tiene sus orígenes comunes con la joyería del viejo mundo, como por ejemplo la filigrana que nace en las cultura Asirias y Babilónicas; poco a poco la técnica fue mutando conjuntamente con el paso de los años y el mestizaje o hibridación cultural.

La joyería en el Ecuador demuestra que las hibridaciones culturales influyen directamente a que los símbolos cambien, pues la identidad se transforma; eso pudimos evidenciar en dos claros ejemplos de las candongas y los tupos.

Las candongas son aretes que concretamente pertenecen a una identidad mestiza, pues la mujer mestiza o chola cuencana, la usa desde que comenzó la colonización y por ende el mestizaje. La filigrana fue una técnica traída por los conquistadores, no es oriunda de aquí, más ahora es propia de nuestra identidad.

Estas piezas de filigrana comenzaron siendo una interpretación de la luna o mama Killa, diosa de los Cañaris; disponía de un módulo vertical en forma de una luna cuarto menguante que dio un giro para ser horizontal y formar el módulo de la actual candonga. Además encontramos candongas con sures que datan del 1830 cuando comienza la república ecuatoriana, lo que hace entender que pasaron por un cambio de reales a sures (moneda propia de la república ecuatoriana), por lo que usaron el suro como joya y sinónimo de importancia.

En cambio el tupo, comenzó por ser un icono imagen de la lana de borrego, llama y alpaca en el huso de hilar; simbología netamente Cañari, lo que prueba que fueron un pueblo que trabajó la tierra y que domesticó animales de los cuales obtenían la materia prima para sus textiles.

Después con la conquista Inca se dio una de las tanta hibridaciones para que esta pieza de forma esférica, mute a ser una interpretación del Sol y de la “común-uni6n” de los miembros de un colectivo, como lo expliqué en el análisis.

Puedo concluir de manera gratificante, al decir que este proyecto se pudo lograr de la manera deseada para demostrar que sí existen símbolos y signos identitarios en el diseño de joyería. Muchos de estos símbolos se mantienen desde tiempos inmemoriales y otros son resultado de cambios culturales recientes.

## ***RECOMENDACIONES:***

Después de realizar este estudio, pude notar que existe muy poca documentación de los símbolos identitarios, lo que hace difícil su difusión y conocimiento.

A eso se le suma el hecho de que, muchos diseñadores optan por usar símbolos extranjeros por sobre los propios; eso genera una depreciación o desaparición de los símbolos.

Entonces como recomendación puedo acotar, que los diseñadores debemos trabajar comunicando la identidad en el concepto y morfología de nuestros objetos.

El diseño de productos, mayormente se enfoca en la morfología o la parte formal de los objetos, olvidando que el concepto y la teoría también son muy importantes como base y sustento.

Los objetos perduran en el tiempo y es por ello que podemos entender en qué contexto se creó ese objeto y cuál fue su propósito, que es lo que quería comunicar.

Pues así mismo el diseñador puede comunicar y mantener la identidad en sus productos; sobre todo en la joyería es muy fácil trabajar de esta manera porque no se debe cumplir con normas ergonómicas u otros tipos de limitantes, se puede trabajar la forma y el concepto sin condiciones más que cumplir con un tamaño estándar para el uso y la venta. Muchas veces la joyería se vuelve una obra de arte no solo por la complejidad de la técnica ni por sus dimensiones, sino por el concepto.

Eso es lo que pude evidenciar al terminar este estudio, la joya aporta a preservar la identidad porque evidentemente sí se usan los referentes culturales en las composiciones y el comercio de éstas llega al mundo entero, de tal manera, que se da a conocer el producto nacional.

## ***Bibliografía***

- (Kertesz, W. (1947). Historia Universal de las Joyas. Madrid: Museo del Prado).
- (Aguilar, M. (1988). Joyería del Azuay. Cuenca: CIDAP).
- (Cuenca ciudad artesanal. (2008) (pp. 115 - 139).Cuenca).
- (Martínez, Juan y Harald Einzmann, 1993, “La Cultura popular en el Ecuador, Tomo I Azuay” CIDAP, Gráficas Hernández, Cuenca, Ecuador.)
- (Guía para diseñadores y prescriptores de joyería, 2009).
- (Schumann, W. (2009). Guía de las Piedras Preciosas y Ornamentales. (14a ed.). Ed. Omega).
- (Sexe, N. (2001). Diseño.com La semiótica. Buenos Aires, Argentina: Paidós).
- (Palacios, C. (2010). “EL FLORIPONDIO O WANTUK EN EL PAISAJE CULTURAL DE CUENCA: UN ENFOQUE DESDE LA GEOGRAFÍA DE LA PERCEPCIÓN”. Cuenca: Universidad de Cuenca)
- (Revista Yachac, #12. (2011). Fondo de Etnografía de la Dirección Cultural Regional Cuenca del Ministerio de Cultura, Banco Central, Cuenca Ecuador. 70 páginas. Responsable del Fondo de Etnografía Nacional del Museo Pumapungo del Ministerio de Cultura: Antropóloga Tamara Landívar).
- (Garzón, M. (2012). Cañaris del sur del Ecuador, y Mitimay Cañaris del Perú. Cañar: Gobierno Autónomo Descentralizado Intercultural del cantón Cañar).
- (García, N. Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Los noventa, México, 1989).

*Anexos*

