



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Historia y Geografía

El oficio de la joyería en Saraguro desde 1980 al 2018

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Ciencias de la Educación en Historia y Geografía

Autor:

Antonio Isidro Japón Quizhpe

CI: 1104897861

Correo electrónico: antonio.japon21@gmail.com

Director:

Mgt. Miguel Ángel Novillo Verdugo

CI: 0104518097

Cuenca, Ecuador

08-junio-2021



Resumen

La presente investigación trata sobre el oficio de la joyería en Saraguro (Loja, Ecuador), desde 1980 al 2018. Por medio del trabajo etnográfico (entrevista y observación participante) esta tesis describe la conformación de un taller de joyería, las herramientas, las técnicas, el comercio, como también el uso de las joyas por parte de los saraguros. La investigación abarca el periodo de 1980 al 2018, pues durante este tiempo se dieron diferentes cambios sociales que influyeron en la rama artesanal de la joyería; los orfebres, incorporaron maquinarias en sus talleres, lo que les obligó a cambiar las técnicas de elaboración de las joyas. Por otra parte, los clientes invadidos por la globalización y la moda exigen nuevas tendencias, tipos, tamaños y colores de piedras en las joyas.

Palabras claves: Oficio. Joyería. Taller. Técnicas.



Abstract

This research deals with the jewelry trade in Saraguro (Loja, Ecuador), from 1980 to 2018. Through ethnographic work (interview and participant observation), this thesis describes the formation of a jewelry workshop, the tools, the techniques, commerce, as well as the use of jewels by the Saraguros. The research covers the period from 1980 to 2018, because during this time there were different social changes that influenced the artisanal branch of jewelry; specifically goldsmiths, incorporated machinery, and evolution of jewelry crafting techniques. On the other hand, the globalization of society and fashion demands created new trends, types, sizes and colors of stones in jewelry.

Keywords: Trade. Jewelry. Workshop. Techniques.



Índice

Introducción	4
Capítulo 1	6
1. Saraguro: historia e identidad	6
1.1 Historia del pueblo Saraguro	6
1.2 Aspectos culturales: lengua y vestimenta	11
1.2.1 Organización política	14
1.2.2 Festividades	15
Capítulo 2	19
2. Referentes conceptuales y metodológicos	19
2.1 Arte y artesanía	19
2.2 Breve historia y conceptos de joyería	23
2.3 Explicación metodológica	27
Capítulo 3	29
3. Descripción y uso de las joyas tradicionales de los saraguros	29
3.1 Tupus	29
3.2 Aretes	39
3.3 Cinturones	41
3.4 Kullki Rosarios	44
3.5 Monturas de caballos	45
Capítulo 4	47
4. El taller, las herramientas y las técnicas de joyería	47
4.1 El joyero	47
4.2 El taller de joyería	49
4.3 Las herramientas de joyería	50
4.4 La maquinaria como herramienta de joyería	73
4.5 Materia prima y elementos de joyería	75
4.6 Las técnicas del proceso de elaboración de las joyas	76
4.7 Mercado y compradores	89
Conclusiones	91
Fuentes consultadas primarias	95
Bibliografía	96
Anexos:	99



Índice de imágenes

Imagen 1. Representación del sol (Chunucari), calada y repujada en oro.....	24
Imagen 2. Pectoral con figura de forma humana, con láminas de oro y platino	25
Imagen 3. Tupu inca de oro.....	25
Imagen 4. Koyas incas.	31
Imagen 5. Tupu de los Saraguros y los Puruháes	32
Imagen 6. Diferentes modelos de tupus de Saraguro.....	33
Imagen 7. Qhantus festival de Compi-Tauca 2008, provincia Omasuyus, La Paz.	35

Índice de fotografía

Fotografía 1. Tupu de plata. Diseño tradicional de Saraguro	37
Fotografía 2. Tupu bidimensional de plata.	39
Fotografía 3. Arete Media Luna.	40
Fotografía 4. Arete Media Luna con enjeyes de piedras distinto	41
Fotografía 5. Arete Media Luna con tejidos de filigrana distinto.	41
Fotografía 6. Cinturón Saraguro de plata.....	42
Fotografía 7. Los wikis saraguros.	43
Fotografía 8. Trompetero en las festividades de Semana Santa	44
Fotografía 9. Kullki Rosarios.	45
Fotografía 10. Venda y riendas del caballo con piezas de plata	46
Fotografía 11. Mesa de joyería. Taller Luis Silva	51
Fotografía 12. Mesa de Joyería. Taller de Juventino Ordoñez.....	52
Fotografía 13. Ubicación de la mesa de joyería, con relación a la ventana. Taller Luis Silva.....	53
Fotografía 14. Arco de calar. Taller Antonio Japón	54
Fotografía 15. Hoja de segueta. Taller Juventino Ordoñez.....	54
Fotografía 16. Fuelle y mesa de fundir. Taller de Luis Silva	55
Fotografía 17. Venterol. Taller Luis Silva.....	56
Fotografía 18. Soplete. Proceso de fundición con el soplete. Taller de Antonio Japón.....	56
Fotografía 19. Soplete de soldar	57
Fotografía 20. Alicates de joyería. Taller Luis Silva	58
Fotografía 21. Pinzas de joyería	59
Fotografía 22. Muelle de joyería. Taller Luis Silva.....	60
Fotografía 23. Hilera. Taller de Luis Silva	60



Fotografía 24. Buriles de diferentes puntas.....	61
Fotografía 25. Ojo de pollo de joyería. Taller Luis Silva	62
Fotografía 26. Rillera. Sobre ella está la plata fundida en forma de chapa.	63
Fotografía 27. Piedra pómez. Proceso de soldado de un tupu.	63
Fotografía 28. Churumbele. Taller Luis Silva	64
Fotografía 29. Balanza mecánica de joyería.....	65
Fotografía 30. Yunque y el combo. Taller Luis Silva	66
Fotografía 31. Imán	67
Fotografía 32. Barro colocado sobre la piedra pómez	67
Fotografía 33. Dado de embutir	68
Fotografía 34. Lastra	68
Fotografía 35. Limas de diferentes tamaños y diseños. Taller Juventino Ordóñez	69
Fotografía 36. Taladro manual de joyería	69
Fotografía 37. Compas de joyero	70
Fotografía 38. Crisol	70
Fotografía 39. Entenalla. Taller de Juventino Ordóñez.....	71
Fotografía 40. Calibrador de joyería	72
Fotografía 41. Taco de grabar	73
Fotografía 42. Laminadora. Taller de Luis Silva.....	74
Fotografía 43. Terapia de joyería	74
Fotografía 44. Pulidora.....	75
Fotografía 45. Esmeril para elaborar herramientas de joyería	75
Fotografía 46. Proceso de elaboración de la filigrana.....	78
Fotografía 47. Proceso de moler la tierra en la mesa de moldear. Taller Luis Silva.	80
Fotografía 48. Molde de tierra de dos tupus. Taller Luis Silva	81
Fotografía 49. Técnica del Forjado. Taller Luis Silva.....	82
Fotografía 50. Recocido de una lámina en carbón. Taller de Luis Silva	85
Fotografía 51. Proceso de laminado en chapa. Pasan por el rodillo de la laminadora.....	85
Fotografía 52. Proceso de laminado en hilo	86



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Antonio Isidro Japón Quizhpe en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "El oficio de la joyería en Saraguro desde 1980 al 2018", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 08 de junio del 2021

Antonio Isidro Japón Quizhpe

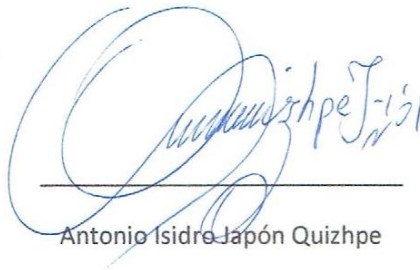
C.I: 1104897861



Cláusula de Propiedad Intelectual

Antonio Isidro Japón Quizhpe, autor del trabajo de titulación “El oficio de la joyería en Saraguro desde 1980 al 2018”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 08 de junio del 2021



Antonio Isidro Japón Quizhpe

C.I: 1104897861



Agradecimiento

Expreso mis agradecimientos al director de esta tesis Mgt. Miguel Novillo, quien con su buena voluntad, profesionalismo y confianza supo guiar el presente trabajo de titulación. Por otra parte manifiesto mi gratitud a los maestros artesanos de la joyería del cantón Saraguro, en especial a Luis Silva y José Tene, quienes me abrieron las puertas de su casa y taller para realizar el trabajo de campo. Como no reconocer su buena voluntad para compartir su largo trajinar y sabiduría de este oficio.

Dedicatoria

A mis padres, quienes me inculcaron la importancia de la educación y la preparación académica. A mi compañera de vida Martha Sarango y mis hijos Arawi y Samarik Japón Sarango, de quienes he recibido el apoyo incondicional y la comprensión de mi ausencia al momento de ejercer mis estudios en la universidad.



Introducción

La investigación está centrada en el oficio de la joyería en Saraguro, en los últimos 40 años. Durante este periodo, como en todo oficio, en este caso la orfebrería ha presentado cambios, se ha modificado y renovado, con el fin de cubrir la demanda del mercado y la exigencia de los clientes. La innovación de los talleres, así como la capacitación de los orfebres, ha conducido a la utilización de la nueva tecnología, lo cual facilita la multiplicación de las joyas, como: tupus, sarcillos, aretes, anillos, dijes coronas, entre otros. Sin embargo, muchas personas prefieren el trabajo artesanal o manual por su acabado y distinción.

De este modo, una de las piezas que producen los orfebres de Saraguro son los tupus. Esta joya forma parte del atuendo de los saraguros, según Bacacela: “la mujer completa su adorno con una lliklla negra o reboso sostenido por un tupu de plata con cadena, que en su parte superior tiene la forma del Sol y en cada división están las caras de sus ancestros” (2010, p. 11). Al tupu y la bayeta se suman otros accesorios que forma parte de la vestimenta, como son los aretes media luna, kurimolde, pavos, entre otros, las mismas que son elaboradas con finos hilos denominados filigrana. Al respecto la autora en mención indica que: “como adornos y joyas, tenemos collares multicolores grandes y circulares, aretes de plata en forma de medias lunas, curimolde y animales.” (Bacacela, 2010, p. 11). Todas estas piezas son utilizadas dependiendo de la ocasión. Así, las mujeres llevan los tupus y los aretes grandes cuando se trata de un evento importante como la celebración de una boda, una graduación o si se acude para las festividades del Kapak Raymi o Inti Raymi.

Desde tiempos remotos, diferentes culturas han practicado la rama artesanal de la joyería. Al pasar los años, este oficio sufrió cambios, debido a la mejora e implementación de diversas técnicas. Al referirse a esta actividad, Moran señala que “la orfebrería es el arte de labrar metales preciosos para producir ornamentos rituales, religiosos y personales” (2011, p. 61). Por su parte, Navarro menciona que la joyería “es referente en forma exclusiva a la fabricación de joyas, con los metales preciosos o llamados también metales nobles. Es el trabajo de transformación de metales preciosos en joyas y otros objetos” (s.f., p.3). Los dos autores coinciden que la joyería y la orfebrería pertenecen a la misma rama artesanal de elaborar joyas con metales preciosos. De ahí, es conveniente revisar el término bisutería que se diferencia de los dos términos antes mencionados.



Según Aguilar, “Se denomina bisutería, a la elaboración de joyas y adornos en metales no nobles o, a la confección de joyas de imitación con materiales baratos sin emplearse piedras ni metales preciosos, sino vidrios o piedras semipreciosos, metales de bajo precio o materiales sintéticos” (1988, p. 6).

Por otro lado, el uso de herramientas es indispensable en un taller de joyería, estos permiten manipular de la mejor manera el metal. Los instrumentos que utilizan los artesanos van desde un simple clavo, donde enrollan hilos de plata para hacer argollas, hasta una maquina laminadora, que se utiliza para preparar el material para realizar diferentes joyas. La mayoría de las herramientas los consiguen en almacenes, pero también hay casos que a los artesanos les conviene elaborar a su gusto, tal es caso de los crisoles, cinceles, cuños, moldes.

Para transformar la materia prima en una joya se requiere de diversas técnicas, una de ellas es la filigrana. Este vocablo “etimológicamente procede del italiano y deriva de dos voces latinas: filum y granum, que significa “hilo granulado”, debido a la superficie de sus piezas clásicas” (Burgos, 2015, p. 9). Los artesanos de Saraguro utilizan esta técnica para la confección de los aretes media luna, kurimolde, pavos, flores, etc. Se trata de enrollar dos hilos finos, para posteriormente aplanar en una laminadora, el resultado es una cinta delgada con los fillos ondulados, cuidadosamente esta cinta es tejida para ir dando forma a los aretes.

En términos generales, el presente estudio se estructura en cuatro capítulos. El capítulo 1, se refiere al **Contexto geográfico e histórico de los Saraguros**; contiene la información necesaria del lugar donde se llevó a cabo la investigación, ya que el oficio de la joyería y el uso de joyas tiene una estrecha relación con las manifestaciones culturales de este sector (vestimenta, costumbres y tradiciones). El capítulo 2, **Referentes conceptuales y metodológicos**, se aborda el concepto de arte, artesanía y joyería, enmarcados en la trayectoria histórica de este oficio. El capítulo 3, **Descripción y uso de las joyas tradicionales de los saraguros**, donde se describe la morfología y el uso de las diferentes joyas. El capítulo 4, **El taller, las herramientas y las técnicas de joyería**, aquí se da a conocer las herramientas y las técnicas para la elaboración de las joyas.



Capítulo 1

1. Saraguro: historia e identidad

En este capítulo se presentan datos e información sobre el cantón Saraguro, escenario donde se realizó la investigación. Este se divide en dos ejes como son la historia y la cultura. Toda esta información fue recopilada de diferentes fuentes bibliográficas y autores como por ejemplo, la pareja estadounidense Jim y Linda Belote, quienes realizaron trabajo de campo en esta zona, en la década de los 60. También, se consultaron en libros de autores locales como Rosario Zhingre, Polivio Chalán, Aurelio Chalán, Segundo Saca, entre otros. Ellos por ser oriundos de este cantón, conocen mejor los temas relacionados a la cultura de los saraguros.

En el aspecto histórico, se describen algunas hipótesis que hacen mención al origen de los saraguros, una de ellas es que son de origen boliviano, traídos de manera involuntaria en tiempos de los incas (mitmacuna), con el fin de dominar y apaciguar la insurrección de los pueblos de los paltas y los cañaris. Por otra parte se hace una descripción de los primeros pobladores en Saraguro, basándonos en los escritos de Chalan. También se menciona la historia de cantonización, el proceso y las fechas de este suceso. Por último detallo que los saraguros son considerados como Pueblo de la Nacionalidad Kichwa de la sierra ecuatoriana, categoría social autodefinida por la población indígena como estrategia de lucha política.

En la parte cultura se señala temas como el idioma kichwa y castellano, que son los lenguajes de la población de los saraguros. Entre los habitantes indígenas, campesinos y mestizos la mayoría se comunica en castellano. El kichwa se escucha únicamente en los centros educativos bilingües y en las comunidades alejadas del centro urbano. Por otra parte está la vestimenta, aquí se describe la materia prima y el proceso de fabricación de algunas de la indumentaria de los indígenas. En la parte de la organización política, se refiere a las comunidades, como estas están organizadas internamente, cuantos miembros forman el cabildo y cuál es su rol. Dentro del aspecto sociocultural también se aborda las fiestas tradicionales como: Kolla raymi, kapak raymi, Pawkar raymi e Inti raymi, estas son celebradas de acuerdo a los solsticios, equinoccios y el calendario agrícola.

1.1 Historia del pueblo Saraguro

Dentro de la región interandina, al sur del Ecuador, se encuentra Saraguro. Este cantón pertenece a la provincia de Loja, siendo uno de los cantones más extensos de esta



región, con una superficie de 1080.70 Km² (108270.25 ha). La cabecera cantonal está ubicada a 158 kilómetros al sur de Cuenca, y 64 km al norte de la ciudad de Loja, asentada en las faldas del Puglla, a una altura de 2485 msnm, a una temperatura que oscila entre los 13°C y 18°C y con una precipitación anual de 700,8 a 1000 mm (Bacacela, 2010).

Según el censo de población y vivienda (CPV-2010), el grupo étnico de mayor predominio en la parroquia de Saraguro son los indígenas saraguros de habla kichwa. Por su legado histórico es conocido como: “el pueblo de la etnia más pura de América”. Diferentes autores que se han dedicado al estudio de los saraguros no establecen de forma clara y precisa la procedencia de esta cultura. Pero si coinciden en afirmar que antes de la conquista incásica el territorio de los saraguros formaba parte del territorio geográfico de los Paltas (culturas pre incas).

El padre Juan de Velasco menciona de manera general sobre los paltas y los saraguros. Este autor, sostenía la tesis (hoy debatida) de que el “Estado Palta” pertenecía a los trece pueblos meridionales que conformaban el Reino de Quito. En este contexto Juan de Velasco (1788) menciona “Paltas, pequeño, con las tribus de los Carriochambas, Chaparras y Saraguros. Las dos primeras tribus se han extinguido, o se hallan con otros nombres” (Velasco citado en Brito, 2015, p. 35). Otros autores por su parte niegan que los Saraguro sean un grupo de filiación étnica paltense, pues para algunos se trataría de un pueblo extranjero de origen mitimae que habría sido instalado en la región en tiempos del incario, en tanto que otros sostienen su raigambre cañari (Brito, 2015, p. 35).

Algunos estudios sociológicos y etnohistóricos de Pío Jaramillo Alvarado y Dolores Punín revelan que los saraguros fueron un grupo poblacional producto de una migración forzada por la expansión incaica, a fin de dominar y apaciguar la insurrección de los pueblos de los paltas y los cañaris. Por esta razón, se los denomina mitmakuna o mitimaes. A pesar de ello, sabemos que los saraguros integran uno de los pocos pueblos del Ecuador que durante todo el período colonial logró mantenerse como tal. Esa independencia les permitió conservar su identidad cultural con bajos índices de aculturación hasta los últimos procesos reivindicativos que están potenciando su identidad cultural como pueblo.

Por los años de 1450 a 1520 Tupac Yupanqui y luego Huyna Capac, al dirigirse al Reino de Quito, fueron dominando pueblos enteros, pero por la resistencia que estos presentaron fueron castigados y trasladados a tierras del Perú y reemplazados por



poblaciones de los "mitmaccunas". En consecuencia con esta hipótesis a los saraguros se les atribuye ser descendientes de los mitmaccunas que vinieron originariamente desde El Collao (departamento del Cuzco-Perú), y que formaban parte de las poblaciones trasladadas por el imperio Inca con fines políticos-militares, para lograr una más efectiva administración del territorio conquistado. Es decir que, los saraguros son mitmaccunas que llegaron formando el ejército real de los Incas "orejones" durante la misma época. Un punto importante que corrobora con esta hipótesis es la coincidencia de los apellidos predominantes existentes en el Cuzco y Saraguro, siendo estos los Quizhpe, Guamán, Mayta, entre otros.

Al igual que los autores antes mencionados, Chalan coincide que los saraguros son el resultado de la migración desde el altiplano boliviano, en época de los inkas, quienes llegaron a ocupar el territorio del actual Saraguro.

Esta hipótesis se sustenta con la presencia de los mitmas (forasteros), venidos desde el departamento del Kolla, del Perú, cuya misión fundamental fue la de pacificar a los pueblos de la región sur del actual Ecuador, durante el establecimiento del Tawantinsuyu. Por otro lado existe la afirmación de que los SARAGUROS son mitmas que llegaron formando parte del ejército real de los inkas "OREJONES", comandado por Tupak Yupanki durante la misma época del establecimiento del tawantinsuyu. Una tercera hipótesis que alimenta el criterio del origen migratorio sostiene que los SARAGUROS son provenientes de un proceso de mestizaje entre diferentes pueblos que ya habitaban en estos lugares antes de la llegada de los inkas, proceso en el que participaron también los emigrantes Inkas. (Chalan, 2011, p. 84).

Lo señalado por Chalan, nos presenta tres hipótesis de origen migratorio, que tiene que ver con la organización territorial, política, económica y social, por parte de los inkas en los nuevos territorios conquistados. En lo económico, los mitmakuna fueron personas capacitados traídos por los inkas al territorio que hoy conocemos como Saraguro, con el fin de compartir sus conocimientos y tecnología. Estos conocimientos fueron en diferentes ámbitos como: la agricultura, arquitectura, lengua, astronomía, ingeniería, etc.

Por su parte, en documentos del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) se señala que:

Algunos estudios sociológicos y etnohistóricos de Pio Jaramillo Alvarado y dolores Punín revelan que los Saraguros fueron un grupo poblacional producto de una migración forzada por la expansión incaica, a fin de dominar y apaciguar la insurrección de los pueblos de los Paltas y los Cañaris. Por esta razón, se los denomina mitmacuna o mitimaes (2012, p. 14).



Según Chalan “los primeros habitantes incas, construyeron la majestuosa ciudad de descanso Tampu Kucha, hoy conocida con el nombre de Ciudadela, ahí desarrollaron toda su tecnología, sobre la agricultura, astronomía, hidráulica y otras áreas de conocimiento” (2011, p. 9). En la actualidad se puede observar en este sector cimientos de piedra con técnicas inkaicas.

Con el pasar de los años, desde Tampu Kucha emigraron hacia el norte y se establecieron en el lugar donde hoy se conoce como Saraguro. Según Chalan el primer asentamiento de los Saraguros, posterior a la llegada de los incas se fijó alrededor de una pequeña vertiente: “Según la memoria colectiva se dice que la vertiente estaba ubicada justo en donde hoy se ubica la pileta de la plaza central de Saraguro. Se asegura que desde aquí gobernaron y desarrollaron las tecnologías principalmente agrícolas relacionadas con el cultivo de maíz y el trabajo en minga” (Chalán, 2011, p. 10).

No se sabe con certeza el significado del vocablo Saraguro, que es el nombre designado al cantón. “Sea cual fuera su significado, lo cierto es que la cultura del pueblo Saraguro guarda estrecha relación con el maíz, planta autóctona que lo acompaña como alimento cocido (mote), Kancha (tostado), harina o como bebida, especialmente chicha” (Saca, 1994, p. 11). En el proceso de españolización, quizá este vocablo sufrió cambios, este hecho dificulta que en la actualidad se logre interpretar el verdadero significado del nombre Saraguro.

Cabe mencionar que, Saraguro es uno de los cantones más antiguos de la provincia de Loja, se lo conoce como “la tierra del maíz”, que es una gramínea que se cultiva en gran escala con técnicas tradicionales, sin tractores, solo con la ayuda de bueyes y un arado rudimentario y que en su mayoría es producido para el autoconsumo.

En primera instancia este cantón fue nombrado como San Pedro de Saraguro. Logra su independencia el 10 de marzo de 1822 y, en 1878 tres años después de la muerte de García Moreno, durante la dictadura del General Vintimilla, en la convención de Ambato designan a Saraguro como cantón.

Su independencia se logra el 10 de Marzo de 1822, luego de la batalla de Tarqui se ordenó que la ciudad fuera incendiada, una vez reconstruida cobró un puesto muy importante en el desarrollo del sur del País, su cantonización se dictó el 10 de junio de 1878 por la Convención Nacional reunida en la ciudad de Ambato. (GADMIS Saraguro, 2016, p. 23).

A partir de las últimas reivindicaciones logradas dentro del movimiento indígena del Ecuador, los saraguros son considerados como Pueblo de la Nacionalidad Kichwa de la



sierra ecuatoriana. Categoría social autodefinida por la población indígena como estrategia de lucha política, fundamentada en el convenio 169 de la OIT, que sustenta lo siguiente:

La utilización del término 'pueblos' en el nuevo convenio responde a la idea de que no son 'poblaciones' sino pueblos con identidad y organización propia. Se aclara que la utilización del término 'pueblo' en el convenio no deberá interpretarse en el sentido de que tenga implicación alguna en lo que atañe a los derechos que pueda conferirse a dicho término en el derecho internacional (OIT, 2014, p. 37).

En Ecuador, el 28 de septiembre de 2008 se aprobó mediante referendo una nueva Constitución que entró en vigencia el 20 de octubre del mismo año. En ella se declaró que el Estado ecuatoriano es un país “intercultural y plurinacional”¹ (constitucion de la republica del ecuador 2008), es decir, se reconoció y garantizó la existencia de diversas culturas, caracterizadas por conservar sus propias costumbres, tradiciones, religión e idioma. Así, en la actualidad coexisten las siguientes nacionalidades: en la costa.- Awá, Chachi, Tsáchila, Manta Huancavilca; en el Oriente.- Epera, Siona, Secoya, Cofán, Waorani, Zápara, Shuar, Achuar, Shiwiar, Kichua de la Amazonía; y, la nacionalidad Kichwa de la Sierra con sus pueblos: Karanki, Otavalo, Natabuela, Kayambi, Kitu-Kara, Panzaleo, Salasaka, Chibuleo, Kisapincha, Huaranka, Puruhá, Kañari y Saraguro.

La población indígena de Saraguro, no solo se encuentra asentado en lo que es hoy el cantón Saraguro, sino que se encuentra en la provincia de Loja, en la parroquia de San Lucas. Además por el proceso de migración se expandió al oriente ecuatoriano, especialmente a la provincia de Zamora Chinchipe, donde la población de los saraguros se encuentra distribuida mayoritariamente en el cantón Yacuambi, Yantzaza, El Pangui, Paquisha, Nangaritzza, entre otros.

¹Durante la década de los noventa, el movimiento indígena planteó que la constitución reconozca al Ecuador como un país “plurinacional”. La propuesta logró cierto respaldo, pero resultó sumamente polémica y generó rechazo en la mayoría de la opinión pública ecuatoriana que pensaba que esa denominación lesionaba a la nación ecuatoriana indivisible. La Constituyente de 1997-98 incluyó en el texto constitucional los derechos colectivos indígenas, pero negó la declaratoria del país como plurinacional. La Constitución adoptó la denominación “pueblos indígenas” y aceptó que éstos se “autodefinen como nacionalidades”. Legalmente existen en el Ecuador “pueblos indígenas”. El término “nacionalidades” es equivalente. Pero, aunque varias organizaciones lo usan, hay otras que la rechazan y prefieren el término pueblos, que además de tener consenso interno, es aceptado a nivel internacional” (Mora, 2002, p.18).



1.2 Aspectos culturales: lengua y vestimenta

La trayectoria histórica del pueblo Saraguro le ha permitido mantener e incorporar varios aspectos socioculturales, identitarios y de memoria, representados en el idioma, la vestimenta, las fiestas y las tradiciones.

Sobre el idioma, tenemos que en Saraguro conviven dos culturas diferentes: mestizos e indígenas. Los primeros se comunican en castellano, mientras que los indígenas son bilingües, teniendo por lengua materna el kichwa, y por la influencia de la colonización aprendieron el castellano. Las personas adultas mayores que viven en comunidades alejados del área urbana de Saraguro se comunican sólo en kichwa, la mayoría de adultos son bilingües. Mientras que la población joven que habita en las comunidades cercanas al centro de Saraguro se comunica muy poco en kichwa.

Existe una mutua influencia entre los idiomas kichwa y castellano. Según Punín

El quichua hablado por los saraguros ha dejado de ser el auténtico runasimi (lengua de hombres) de la época del incario, usan muchas palabras del castellano en sus conversaciones. La población blanca de Loja y de Saraguro usan, también varios términos quichuas en la conversación corriente, ignorando el origen de estas palabras (2014, p. 32).

La mezcla de vocablos entre estos dos idiomas es notorio y, no solo en la provincia de Loja sino en todo el Ecuador. Los vocablos kichwas más utilizados en castellano son: “wawa” para referirse a un niño; “ñaño/a” para referirse a un hermano/a o un amigo/a íntimo/a; “chaqui ñan” para referirse a un camino de herradura, “washa” para referirse a un lugar o comunidad que se encuentra detrás de un cerro, entre otros.

El idioma Kichwa en el Ecuador ha sufrido algunas deformaciones a causa de la introducción de muchos términos del castellano, a veces de palabras completas, como “auto”, que es remplazado por “antawa”; en otros casos, ha cambiado algunas letras, como “pudina” en vez de “poder”, lo correcto sería “ushana”; y ha agregado a la palabra castellano un morfema kichwa como “trabajana” en vez de trabajar, la forma correcta sería “llankana”. Estos fenómenos lingüísticos ha llevado a los kichwa hablantes, por un lado, a olvidar palabras kichwas que poseían y, por otro a deformar su lengua y, porque no decirlo también la lengua castellana, ejemplo de ello tenemos el término de “usu”, es utilizado en vez de “oso”, otro ejemplo es el término “vila”, en vez de “vela”. Este mal uso es debido a que en kichwa solo existe las vocales a, i y u. Estos fenómenos de mutua influencia lingüística son normales en la evolución de los idiomas.



Por otra parte, el idioma kichwa ha caído en el olvido por las políticas públicas empleados por el gobierno, en el intento de homogenizar el idioma nacional, tal como lo señala los autores Chimbo, Ullauri & Shiguango

Estos fenómenos de olvido de la palabras kichwas y la deformación de la lengua, fueron causados por una política lingüística homogenizante, es decir todos los ecuatorianos debían utilizar el idioma oficial que era el español, por lo que todos los kichwahablantes fueron obligados a hablar la lengua española, sin disponer de una orientación lingüística que contribuyera a preservar su lengua nativa. (2017, p. 7, 8).

La comunicación en el idioma kichwa por parte de los saraguros ha disminuido casi en su totalidad. Tras esta problemática, las comunidades indígenas, las instituciones gubernamentales, las organizaciones sociales muy poco han contribuido en el fortalecimiento del idioma. La organización CORPUKIS organizó el tercer taller “Dolores Cacuango” realizado los días 23 y 24 de febrero de 2019 en la ciudad de Saraguro. Este tipo de actividades son temporales y no son suficientes en la enseñanza del idioma.

La educación bilingüe es una esperanza para que el kichwa y la cosmovisión andina prevalezcan. Lamentablemente no ha recibido total apoyo del gobierno. En el 2009 a través de un decreto, se eliminó la Dirección de educación Intercultural Bilingüe (DINEIB), que desde 1992 tuvo autonomía y un currículo propio. En el gobierno de Rafael Correa (2007-2017) había otra visión, que incidió en que algunas unidades educativas interculturales bilingües fueran cerradas. Tras la petición de la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE), el 6 de julio del 2018 se creó la Secretaría del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe (SESEIB). Esta secretaría cuenta con un plan de fortalecimiento de la Educación Intercultural Bilingüe, que trabajará en varios ejes del sistema educativo nacional, enfoca aspectos como la formación y capacitación, mejoramiento de la lectura, gestión y redes educativas, inclusión y la incorporación de saberes ancestrales al sistema educativo nacional, entre otros.

En la cabecera cantonal de Saraguro, las comunidades cuentan con un centro educativo intercultural bilingüe, donde los docentes enseñan el kichwa a los estudiantes, pero este proceso de revitalización del idioma se recae por que los padres de familia no practican el idioma en su hogar, lamentablemente se ha perdido la esencia y la cultura de comunicación en kichwa.



Por otro lado, las principales prendas de vestir para el hombre son: poncho, cushma, camisa, pantalón corto, cinturón de suela adornado con piezas de plata y zamarro; de la mujer son el anaco, la pollera, el rebose, la camisa bordada y los adornos de plata como el tupu, los zarcillos y los variados collares. Tanto el hombre como la mujer usan el sombrero de lana de ala bien ancha y su cabello trenzado a la espalda. Toda la indumentaria tradicional, a excepción de la camisa, son de lana de oveja, tinturada de negro o de azul marino. El zamarro es de color blanco natural. Cabe recalcar que la indumentaria antes mencionada es considerada como “traje de gala” y es utilizada en ocasiones especiales como la celebración de una boda, un grado o cuando acuden a las festividades del Inti Raymi, Kolla Raymi, Kapak Raymi y pawkar Raymi.

La vestimenta del hombre como el poncho, la cushma, son de color negro y el zamarro es blanco, no tienen ninguna figura adicional, que den señal de semejanza o pertenencia simbólica a los inkas, paltas, cañaris o cualquier otra cultura. No pasa lo mismo con los chumpis (fajas) que usan los hombres y las mujeres, estas si contienen figuras geométricas, según los maestros que tejen esta prenda, mencionan que las fajas de los saraguros son elaborados con dos técnicas distintas, cada uno con figuras geométricas diferentes, los colores más utilizados son verde, rojo, morado, negro, amarillo, azul. No se sabe el significado de estas figuras, tampoco existe fuentes bibliográficas que contengan esta información.

No obstante en la actualidad, la vestimenta ha sufrido cambios notorios debido a diversos factores como: escasas de materia prima, reducción de la mano de obra, alto costo y aculturación. Esto ha dado como resultado el reemplazo, la modificación y la adaptación de prendas de material sintético de diferente procedencia. Pese a la influencia de otras culturas, los saraguros tienen presente el significado y la importancia de su atuendo, como señala el INPC: “La vestimenta tradicional del pueblo Saraguro forma parte de un sistema de creencias y formas de expresión que son parte de su cosmovisión” (2012, p. 20).

Todas las prendas antes mencionadas, tanto de la mujer como del hombre son elaboradas por los mismos saraguros. El poncho, la cushma, el zamarro, la bayeta, el anaco son elaborados artesanalmente, por lo general las mujeres hilan la lana de oveja, dependiendo la prenda que se va elaborar, el hilo lo hilan grueso o fino, la bayeta es elaborado con hebras gruesas, para el resto se requiere fino. Este trabajo es un proceso demorado, se requiere de mucho tiempo, es por ello que las mujeres aprovechan su tiempo



e hilan mientras caminan, cuando se dirigen de las comunidades al centro de Saraguro, cuando van al campo a trabajar en la ganadería o agricultura, también mientras discuten en una reunión familiar, comunitaria o institucional.

Los hombres son los encargados de tejer, lo hacen con la ayuda de un telar de cintura, se denomina de esta manera, porque con la ayuda de una “*chapercha*” (cinturón de piel de ganado vacuno) estiran los hilos que esta urdida en el telar. Para este trabajo se requiere de fuerza y resistencia, ya que constantemente se estira y se da golpes con una calluwa (instrumento de madera con forma de machete) para apretar el tejido mientras tejen la obra.

Antes de la década de los 80, en las comunidades todos elaboraban su propia vestimenta, a excepción de las joyas y los sombreros. Como tenían al alcance la principal materia prima que es la lana de oveja, los padres enseñaban a sus hijos a confeccionar sus propias prendas de vestir, los niños desde temprana edad aprendían estos trabajos. Las personas mayores comentan que primero los niños aprenden hacer las cobijas, ya que el hilo es grueso y facilita el hilado y el tejido, para luego realizar las fajas, los ponchos, los anacos, entre otros.

1.2.1 Organización política

La parroquia urbana de Saraguro se divide en varias comunidades, donde habitan los indígenas saraguros, ellos mantienen la forma tradicional de organización de jerarquía, donde la autoridad más respetada constituyen los mayores, y son ellos en ocupar los principales cargos, tanto de autoridad comunitaria, eclesiástico (síndico) o como prioste para una festividad (Markatayta, Alumbrador, prioste de la cruz, santos, entre otros.).

Las comunidades están representadas por el cabildo, la mayoría de ellos son jurídicas; los mismos que son los encargados de administrar las comunas. Los dirigentes son electos en una asamblea y ocupan el cargo durante un año. Según Chalán

La estructura del cabildo corresponde a lo señalado por la ley de comunas: Presidente, Vicepresidente, Secretario, Tesorero y Síndico. Se incluye los Mayorales como parte de la estructura organizativa de nuestros ancestros, los mismos que son encargados de convocar a la gente para las reuniones y para las mingas y también para coordinar las distintas actividades con el cabildo (1994, p. 21, 22).

En la actualidad, dentro del consejo del cabildo, también se elige a una comisión de la “justicia indígena”. Ellos son los encargados de remediar y solucionar diferentes



inconvenientes que se presentan en el diario vivir de la comunidad. Cabe recalcar que la asamblea comunitaria es la máxima autoridad, es ahí donde se aprueba, se toma decisiones y dan soluciones a algún caso de la “justicia indígena”.

Por otra parte, el cantón Saraguro cuenta con un municipio representado por el Alcalde y su comitiva, mientras que las parroquias son administradas por un presidente de la junta parroquial. Todos ellos son elegidos mediante votación democrática y se desempeñan en su cargo por un periodo de cuatro años.

1.2.2 Festividades

En Saraguro como en otros pueblos kichwas celebran diferentes festividades, las mismas que tienen su origen en la época del incario. Estas tradiciones no se han visto interrumpidas a pesar del contacto con otras culturas especialmente europea, tal como señala Martín:

Pese a la cultura occidental impuesta en los territorios andinos a raíz de la conquista europea, el legado incaico nunca se llegó a perder en sus pueblos y ciudades, ni en los momentos difíciles de la extirpación de idolatrías y ni siquiera en siglos posteriores. Fundamentalmente, este legado se ha manifestado siempre por el uso del runasimi, lengua popular incaica, y por representaciones de ceremonias folklóricas evocadoras de su historia, las cuales muy pronto se vieron mezcladas con las propias de la península ibérica en procesiones religiosas y en desfiles de carácter político (2005, p. s.p.).

A continuación cito algunas crónicas que nos permiten conocer las festividades en el incario. Según Martín

Pedro Sarmiento de Gamboa, cronista del virrey de Francisco de Toledo, en cuya compañía recorrió el virreinato del Perú entre 1568 y 1579, tiempo en el que compuso su obra, citó que había cuatro fiestas principales durante el año: Raymi o Capa Raymi, en la que se ordenaba orejones a los adolescentes nobles; a dicha fiesta se denominaba huarachico (Martín, 2005, s.p.).

Otro de los cronistas Guamán Poma, en el capítulo once narra sobre los meses del año, en ella menciona que:

ENERO, CAPAC RAIMI [el mayor festejo], Camay Quilla [mes del descanso]. Este mes hacían sacrificios y ayunos y penitencias y tomaban ceniza y se ponían ellos y en sus puertas los echaban [...] De cada templo y de cerro en cerro andaban, haciendo ceremonias y llorando y llevaba adelante los pontífices, hechiceros y sacerdotes (Guamán, 1615, p. 239).

Luego de mencionar algunas crónicas, nos volcamos al presente para conocer algo más de Saraguro. En las comunidades de este cantón celebran diferentes festividades, las



que tienen mayor acogida son Kulla Raymi, Kapak Raymi, Pawkar Raymi e Inti Raymi. Las mismas que están designada una para cada comunidad, de esta manera, la Federación Interprovincial de Indígenas Saraguros (FIIS) patrocina el Kulla Raymi (equinoccio de otoño), acto que lo realizan en el mes de septiembre; el Kapak Raymi (solsticio de invierno) por la comunidad de Ilincho en el mes de diciembre; el Pawkar Raymi (equinoccio de primavera) por la comunidad de Gunudel en el mes de marzo; por último, para cerrar el ciclo agrícola Chukidel-Ayllullakta-Las Lagunas celebra el Inti Raymi (solsticio de verano) en el mes de junio.

Estas festividades son solemnizadas según el calendario agrícola, de esta manera, se inicia con el Kulla Raymi en el mes de septiembre. Este acontecer está relacionado con la Pachamama (madre tierra), con las semillas, con la fertilidad, con la luna, ya que en esta temporada, las comunidades preparan los terrenos para la siembra, especialmente el maíz, fréjol, habas, melloco, que son el sustento familiar durante el año. Para Chalán “La espiritualidad del kulla Raymi, también conocido como Koya Raymi, Sitwa Raymi o Killa Raymi, fue celebrado como la pascua femenina de valoración de lo femenino con la categoría de una reina y poderosa en diferente ámbitos” (2011, p.14).

Posterior a ello, celebran el Kapak Raymi en el mes de diciembre, cuando las semillas plantadas en el Kulla Raymi hayan germinado. En esta temporada es propicio para dar el primero y el segundo deshierbe a la chacra (plantaciones de maíz). Por otra parte, la celebración del Kapak Raymi tiene que ver con la espiritualidad y la adquisición de responsabilidades por aparte de los adolescentes de la comunidad, tal como menciona Chalán

La espiritualidad del Kapak Raymi conocida como la pascua masculina, representada la reafirmación o el nacimiento del poder o Kapak espiritual. El poder o Kapak espiritual reflejaba también los poderes humanos a través de las actitudes de las autoridades y/o dirigentes de los Ayllus (familia), quien se encargaba del ordenamiento o reordenamiento de las diferentes sociedades (2011, p.15).

Guamán Poma de Ayala publicó su crónica en 1615, donde menciona que las mayores ceremonias realizaban durante el mes de enero, en el Capac Raymi, tiempo dedicado al descanso, ayunos y penitencias.

La simbología de la chakana se puede observar en la celebración del Kapak Raymi. Es una estructura de madera denominada trenza, mide entre 15 a 20 metros, en la parte superior está construida la chakana, consta de cuatro banderas de color azul, amarillo, rojo y verde. Estos colores están ubicados de acuerdo a donde sale el sol. En medio de la



chakana hay un círculo, adornado con chumpis (fajas) de colores, de ahí cuelgan 8 cintas de colores, estos son largos, alcanzan el piso. Para el arquitecto Milla Villena (1983, p. 19) la “Cruz Cuadrada es una figura geométrica utilizada como símbolo <<ordenador>> de los conceptos matemáticos religiosos en el mundo andino” (Milla citado en Cartuche, 2014, p. 24).

Las cintas mencionadas en el párrafo anterior, son trenzadas por los ocho Sarawis² el primer día de la fiesta del Kapak Raymi y, es abierto el último día. La trenza es colocado de forma vertical en medio de la cancha (patio) principal de la casa del Markatayta. Alrededor de la trenza los diferentes personajes hacen sus presentaciones.

En el mes de marzo se celebra el Pawkar Raymi (fiesta de las flores), en esta temporada el campo y los sembríos florecen. Uno de los rituales de los saraguros son las ofrendas florales en honor al florecimiento de los campos que es una muestra de la abundancia de las cosechas que se aproxima. Para Chalán “la espiritualidad de Pawkar Raymi, celebrada como la pascua femenina representa la armonía entre lo diverso existente sobre la Pacha-Mama (animales, plantas, humanos y todos los elementos cósmicos)” (2011, p. 15); por otra parte, este encuentro comunitario tiene relación con el carnaval, donde se lleva a cabo la *sisa shitana* (botar flores), y que es un ritual donde los sacerdotes invitan a todas sus *muñidoras* (mujeres encargadas de hacer ofrendas florales) a su casa, para brindarles alimentos como acto de agradecimiento por colaborar con ellos durante un año. Luego de servirse el alimento, los sacerdotes con sus muñidoras colocan pétalos de flores en forma de cruz sobre la mesa, para que luego de dedicar algunas palabras se realiza el ritual de la *sisa shitana*. Este acto consiste en botar las flores por encima de la cabeza de todos los integrantes, deseándoles felices fiestas del florecimiento y que tengan bienestar en sus vidas.

Así, la espiritualidad y las prácticas de rituales andinos siempre estaban presentes en las celebraciones. La institución católica ha intentado por todos los medios destruir y borrar de la mente de los nativos sus conocimientos. Según los cronistas, en los primeros siglos de la conquista española, la iglesia destruyó todos los objetos considerados sagrados y venerados por los indígenas “las piedras, las momias e incluso los tejidos. Sin embargo, la destrucción total de los ídolos fue casi tarea imposible, porque en ciertos casos las Huacas y los ancestros tenían como representación y lugar de culto una montaña, una enorme roca, una fuente, una laguna, un fenómeno meteorológico...” (Olinda, 1998,

² Sarawis son niñas y niños que danzan y cantan en las festividades de Kapak Raymi en el mes de diciembre.



p. 4). El rito del baño en Kapak Raymi que los saraguros realizan, es una demostración lo que afirma Olinda. Por otra parte Chalán menciona “En Saraguro se vive la espiritualidad en relación con la naturaleza, a través del respeto profundo a las montañas, a los ríos, las lagunas, los animales, el sol, la luna, las estrellas, expresada en forma de veneración especial” (2011, p. 17). El respeto y la convivencia con la naturaleza son valores que los padres inculcan desde pequeños a sus hijos.



Capítulo 2

2. Referentes conceptuales y metodológicos

En este capítulo se desarrollan los conceptos de arte y artesanía pues, para el tema del oficio de la joyería, implica postular nociones que enmarcan la actividad del joyero en su contexto. Por otra parte también aborda una breve historia de la joyería precolombina y colonial, de los actuales países de Perú y Ecuador. Esta descripción está basado en los estudios arqueológicos, donde se puede apreciar diferentes joyas que pertenecen a diferentes culturas precolombinas. Por último, este capítulo trata sobre etnografía, metodología utilizada para el desarrollo de esta investigación, la aplicación de diferentes técnicas etnográficas como la observación participante e historia de vida que se aplicó para la recopilación de información en el trabajo de campo.

2.1 Arte y artesanía

Sobre la noción de arte, desde la Antigüedad, se ha buscado una definición que precise este saber; sin embargo, por cada intento que se hace, aparece una gran cantidad de proposiciones en contra, ya que las definiciones excluyen ciertas particularidades de esta. No obstante, como bien apunta Oliveras, el arte de hoy no puede medirse con las medidas clásicas; de ahí que sea urgente plantear las propuestas actuales con sus propias medidas. Y hoy, ¿qué es arte y qué no? (Shirley & Phillips, 2011, p. 75). Por otra parte, como el tema del arte es amplio, se ha subdividido en diferentes ramas, como señala Malo:

Para limitar este amplio ámbito se han añadido contenidos adicionales como “bellas artes” que se refieren a “las que tienen como finalidad esencial crear objetos bellos: arquitectura, pintura, escultura, literatura, música” o Artes plásticas: “Las de la forma: pintura, escultura, arquitectura.” Con un criterio negativo jerarquizante se habla de artes menores para referirse a “Las que constituyen una aplicación de las artes plásticas a la fabricación de objetos a la vez bellos y útiles; como la rejería, la cerámica, la orfebrería” (Malo, 2008, p. s.p.).

Es oportuno conocer el significado que el “Diccionario de uso del Español” de María Moliner menciona al respecto del arte: “Manera como se hace o debe hacerse una cosa (arte de nadar, de la guerra). Cualquier actividad humana encaminada a un resultado útil, que tiene un carácter más práctico que teórico (la cirugía tiene tanto de arte como de ciencia. El arte de la carpintería)” (Moliner citado en Malo, 2008, p. s.p.). De acuerdo a lo mencionado por este autor, los diferentes oficios y deportes como: la carpintería, la pintura, la música, la pesca etc. están incluidos en el concepto arte.



Luego de conocer estas nociones sobre arte y su vínculo con la joyería, es necesario conceptualizar lo que es la artesanía. Al respecto Claudio Malo menciona:

Si la artesanía se diferencia del arte en las técnicas utilizadas, si la artesanía se caracteriza por el primado de lo útil y la presencia de lo bello como gozoso aditamento y la obra de arte se agota en la expresión-contemplación, son problemas que han suscitado y seguirán suscitando largas discusiones, a veces fundamentadas en planteamientos y conceptos, pero en la mayoría de los casos en meros formalismos (Malo, 2008, p. s.p.).

En el párrafo anterior, Malo señala que la artesanía es el objeto “útil y bello”, en este contexto Ferro acota que:

La artesanía es el objeto que va más allá del objeto hecho a mano, más que el conjunto de técnicas y más que un medio de supervivencia. [...] Que además de ser una forma de vida, es el compendio de conocimientos tradicionales aprendidos entre generaciones, que se convierte en soporte simbólico de valores, creencias, actitudes y responde a las necesidades de las comunidades que representan identidades (2017, p. 34).

Existe una gran diversidad de objetos artesanales, por ende no es conveniente hacer generalizaciones válidas para todas las artesanías, pero es factible señalar algunos elementos comunes.

Es muy frecuente la vinculación del oficio artesanal al entorno familiar. Es común encontrar que tal o cual oficio se practica por generaciones y que los actuales trabajadores se consideran herederos de la sabiduría de sus antecesores, siendo con frecuencia motivo de orgullo sentirse continuadores de una estirpe que ha rendido culto a un arte que debe mantenerse más allá de las limitaciones de la vida del ser humano. El prestigio se mide por el nivel de excelencia de las piezas, pero además porque es parte de generaciones de trabajo continuado. Si la tradición es un elemento muy importante en la cultura popular, de la que forma parte la artesanía, la sabiduría que los mayores acumularon y transmitieron es un valor que se considera digno de conservarlo, con la esperanza de que los hijos y nietos del actual artesano sigan por ese camino. Se trata de una riqueza, no material ni cuantificable en moneda, pero que contribuye a robustecer la autoestima del trabajo. (Malo, 2008, p. s.p.)

Con frecuencia se dan casos que el aprendizaje del oficio inicia en la familia. Llegan a formar una micro empresa en la que los integrantes de la familia, sobre todo los padres son dueños del local y del taller. A demás, son ellos los que conocen el oficio y guían a los que tienen menor experiencia. Es común observar que las áreas dedicadas a la producción artesanal formen parte del lugar en que viven y, de alguna manera, se entremezcle el trabajo con la vida hogareña (Malo, 2008).



La artesanía que una población viste con frecuencia, identifica a aquella cultura. En nuestro país, es fácil reconocer a las diferentes culturas como los saraguros, Cañaris, otavalos, entre otros. Cada uno de ellos se identifica por sus atuendos artesanales. El poncho, el sombrero, el anaco, las joyas tienen un rasgo particular que le dan identidad a una región. Para Bolívar

Aceptando que patrimonio cultural "vivo" es el patrimonio cultural vigente, las artesanías representan uno de los mejores ejemplos que le dan rostro y personalidad a un grupo humano. Podría decirse que identifican o le dan identidad a una región, constituyéndose en algo así como su carta de presentación ante el mundo, su proyección ante los otros" (UNESCO, citado en Bolívar, s.f.).

Por otra parte la UNESCO define al patrimonio cultural como: "El conjunto de bienes que caracterizan la creatividad de un pueblo y que distinguen las sociedades o grupos sociales unos de otros, dándoles su sentido de identidad, sean estos heredados o de producción reciente" (UNESCO citado en Instituto Coordinador de Patrimonio 2011). Pueden estimarse bienes materiales, inmateriales y de la naturaleza, que corresponden a la herencia cultural, a la fuente de conocimientos históricos, a la memoria colectiva, con el objetivo de forjar la sociedad presente y futura (Ferro, 2017. P. 35).

En este mundo cambiante, los artesanos juegan un papel importante para la preservación. Desde el punto de vista de Bolívar:

Es necesario, por tanto, considerar simultáneamente que la existencia de la artesanía, su rescate y preservación, su difusión, dependen definitivamente de lo que ocurra con los artesanos que las producen. Es el hombre y su saber lo prioritario, y atender a la conservación de su experiencia y al mejoramiento de sus condiciones de trabajo, debe ser el principal objetivo de toda labor de defensa y promoción de esta modalidad del patrimonio cultural (Bolívar, s.f., p. 2).

Dentro del patrimonio inmaterial se encuentra las técnicas artesanales tradicionales. Para Ferro "se manifiestan a través de los objetos artesanales que representan un papel importante en la preservación del patrimonio, pues ellos reflejan creencias, rituales, y costumbres, y tienen valores: formal, de uso, histórico, estético, económico y valor simbólico que fundamenta la cosmovisión de los pueblos (Ferro, 2017, p. 35).

Según Instituto de Patrimonio Cultural (2010) Las técnicas artesanales tradicionales que constan en las listas del Patrimonio Inmaterial son: alfarería, cerería, cerrajería, cestería, ebanistería, herrería, hojalatería, instrumentos musicales de viento, instrumentos musicales de percusión, orfebrería, peletería, indumentaria cotidiana artesanías en semillas, mazapán, pirotecnia, talabartería, imaginería, textilería y otros.



Las artesanías como materialidad entendida en el saber hacer (Instituto Coordinador de Patrimonio 2011) son bienes inmateriales culturales que se heredan a las nuevas generaciones.

El estudio propuesta para el posicionamiento de la artesanía patrimonial del Ecuador: (MIPRO e IPANC 2011), clasifica a las artesanías de la siguiente manera:

Artesanía indígena, corresponde a la manifestación tangible de la cultura de las comunidades étnicas que han logrado mantenerse al margen del colonialismo, en un inicio, y ahora de la globalización. “Son bienes útiles, rituales y estéticos” (Artesanías de Colombia 2013). Que satisfacen las necesidades de la comunidad, utilizan la materia prima de su entorno y el conocimiento de la técnica artesanal que es transmitida de generación en generación.

Artesanía tradicional popular, estas artesanías son realizadas por comunidades o por un determinado pueblo, han surgido a través del colonialismo y se manifiestan en las comunidades mestizas y afroamericanas, que han sido influenciadas por Europa y África. Sus conocimientos son heredados, donde existe también la fusión con las materia primas propias, también conocidas como rurales. Estas artesanías, en un inicio, fueron elaboradas para solventar las necesidades de los artesanos, ya sea como objetos utilitarios de uso doméstico, herramientas para el trabajo y la labranza; vestimentas, adornos u otros objetos para rituales o fiestas populares. Debido a la práctica del trueque, se realizaban excedentes de artesanías para obtener otros productos que eran necesarios. Con la llegada del colonialismo y su obligatoriedad de asistir a los ritos religiosos cristianos, los campesinos llegaban a la población más cercana para asistir a la misa dominical; entonces se crearon los fines de semana las ferias y mercados para intercambiar productos (Ferro, 2017, p. 35- 36).

Respecto a la artesanía tradicional popular, Malo menciona que “Actualmente los campesinos compran y venden lo que necesitan; llevan también sus artesanías como medio de subsistencia, para luego ser vendidas muchas veces a los comercializadores, como es el caso de los sombreros de paja toquilla, que luego son revendidos ya sea en ferias de las ciudades como Quito, o a las casas exportadoras” (Malo, 2008, p. s.p.). “Artesanía contemporánea o neoartesanía, son las artesanías que están influenciadas por la globalización, la tecnología y la cultura urbana. También se la conoce como artesanía posindustrial, artesanía contemporánea” (Carrera 2012, citado en Ferro 2017, p. 36). Esta artesanía nace de un proceso formal que se inclina hacia la utilización de tecnología sin perder su esencia artesanal. Basada en principios estéticos, académicos y universales concentrándose en la calidad y el diseño (Ferro, 2017).



2.2 Breve historia y conceptos de joyería

El siguiente subcapítulo trata sobre la historia y la evolución de la metalurgia y la orfebrería, de la época precolombina y colonial en los actuales países de Ecuador y Perú. La descripción se encuentra en orden cronológico, parte del Periodo Formativo, donde ya existen evidencias de la Metalurgia temprana. La información está basado en estudios arqueológicos, que fueron realizados en diferentes zonas.

En el actual Ecuador, según Bruhns, (1989) “Los hallazgos de metales son escasos para el formativo” (Bruhns citado en Temme, 2002, p. 134). Algunas muestras de oro se evidenciaron en el límite entre las provincias de Loja y Azuay, como afirma Temme:

En Putushío los indicios de actividad metalúrgica consisten en chispas y micro pepitas de oro nativo y en desechos de elaboraciones con oro. Fueron hallados en algunos contextos de este periodo. Todos son restos muy diminutos entre 0.02 hasta 1 mm de diámetro los pedacitos de oro que demuestran la intervención del orfebre, son laminas martilladas sumamente finas y muestras solidificadas en formas de bolitas esféricas perfectas, también de esferas deformadas o solamente salpicaduras amorfas (2002, p. 134).

En Putushío los arqueólogos realizaron diferentes estudios, quienes descubrieron evidencias de taller aurífero desde el Periodo Formativo hasta el fin del Periodo de Desarrollo Regional. Al principio trabajaron el oro puro, posteriormente aplicaron aleaciones. Relacionado a este tema Temme señala que:

La función de Putushío como taller aurífero sigue hasta el fin del periodo de Integración. Los restos escavados de esta actividad revelan una evolución técnica al fin del Periodo de Desarrollo Regional con dos particularidades: 1) se aumentan las aleaciones de cobre al oro en cantidades notables, y 2) se encuentran instalaciones fijas de barro como hornos-receptáculos en gran número sobre las plataformas y terrazas del Huahua Putushío y alrededor de la laguna Tasqui para el procedimiento metalúrgico. Su presencia en la loma grande de Putushío tampoco se excluye (2002, p. 135).

La cultura Tolita – Tumaco “es el nombre genérico de la fase, que identifica una formación social que floreció entre 600 a.C. y el 400 d.C.” (Guamán, 2015, p. 73). Ubicado en el norte de Tumaco, hasta el río Saija (Colombia) y por el sur en la bahía de San Mateo (Esmeraldas, Ecuador).

Como los moches, los orfebres de la cultura Tolita “supieron dominar las técnicas más diversas y complicadas, tales como el fundido, el forjado, laminaciones para martillado, las fundiciones en molde y a la cera perdida, así como las amalgamas y las



sueldas) (Guamán, 2015, p. 81). También conocían algunas técnicas de orfebrería, como el repujado, la confección del alambre y de la filigrana; supieron engastar piedras finas en sus joyas y articular figuras humanas, de aves y de otros animales.

El autor Guamán menciona que las joyas de la cultura Tolita fueron utilizadas para adorno personal y objeto de culto ritual. “Dentro de ese contexto, destacamos la representación del dios sol, que concebido con el rostro de un ser humano con su cabellera al viento y los cabellos al sol. Su composición plástica, a pesar de que está deteriorado, puesto que algunos de sus rayos están incompletos, tiene gran belleza y fuerza expresiva” (ver imagen 1) (Guamán, 2015, p. 81).



Imagen 1. Representación del sol (Chunucari), calada y repujada en oro

Fuente: (Guamán, 2015).

Esta pieza de oro fue realizado con la técnica del calado y el repujado. Como afirma Guamán:

Este objeto está realizado en una lámina de oro de altos quilates, no muy delgada, lo que da consistencia a la pieza, la cual está realizada mediante un proceso de calado y repujado. La altura del repujado implica una técnica y una maestría inigualables, puesto que la nariz del personaje es muy prominente, llegando a los 4 cm; con toda seguridad podemos afirmar que se empleó la técnica del golpeado y recalentado para impedir las resquebrajaduras (2018, p. 82).

De acuerdo a lo mencionado, hace pensar que el orfebre tuvo que esmerarse al máximo para conseguir el mejor resultado con la menor cantidad posible de material y herramientas.

Otro de los objetos de La Tolita es un pectoral de oro y platino. “En este medallón aparece un hombre con los brazos abiertos al centro, el pecho florecido en una filigrana



que recorta espacios vacíos, transparentes, y contrasta cromática y estilísticamente con el cuerpo del personaje. El rostro del personaje representado está hecho en relieve, mediante el repujado y se le ha dado una expresión severa, quizás angustiada” (ver imagen 2) (Guamán, 2015, p. 82- 83).



Imagen 2. Pectoral con figura de forma humana, con láminas de oro y platino

Fuente: (Guamán, 2015).

De igual manera, los incas dominaban las técnicas de orfebrería. Entre las principales joyas tenemos coronas, pectorales, brazaletes, narigueras, tupus, etc. a continuación detallaré un tupu inca de oro (ver imagen 3), la misma que fue elaborada con la técnica de laminado en frío y martillado.



Imagen 3. Tupu inca de oro

Fuente: (Fernandez 2015).



Según el autor esta pieza tiene los siguientes datos:

Forma: Bidimensional y semicircular.

Componentes: Dos estructurales –cabeza semicircular y espiga– y uno complementario: apéndices en forma de círculos concéntricos.

Técnica: Laminado en frío y martillado.

Largo: máx. 7,8 cm; ancho máx. 3,1 cm.

Peso: 9,1 gr.

Procedencia: La Paz, provincia Murillo.

Los topos de mariposa Inca, elaboradas con láminas de oro han sido registrados en varios lugares del Cusco. Fernández (20015) afirma que algunos autores como Sagárnaga (1995) menciona que los orfebres andinos elaboraban mariposas de oro laminado, estas por su confección aleteaban en el aire antes de caer. Por otra parte, Weiner (1993:623-624) señala que “los indios abrigaban suficiente confianza en la solidez del metal como para hacer objetos de oro con apenas un décimo de milímetro de espesor. Es así que, en las mariposas, la disposición de las alas, la del centro de gravedad y la ligereza permiten, si son lanzadas al aire, verlas dar vueltas alegremente y revolotear antes de caer al suelo.” (Weiner citado en Fernandez, 2015, p. 35).

En la época de la colonia, Cieza de León, cronista del siglo XVI, presenta información de primera mano acerca de la tecnología de los plateros incas antes de los posibles cambios tecnológicos:

Y lo que más se nota es, que tiene pocas herramientas y aparejos para hazer lo que hacen: y con mucha facilidad lo dan hecho con gran primor. Baste que afirmo auer visto que con dos pedaços de cobre, y otras dos o tres piedras vi hazer baxillas, y tan bien labradas, ... que tuuieran bien que hazer otros oficiales en hacerlo tal y tan bueno con todos los adereços y herramientas que tienen (Cieza de León, 1996 [1553], cap. CXVIII, p. 299-300).

El uso del topo sigue vigente en la época colonial. Según Fernández “El famoso libro “Extirpación de la idolatrías en el Perú” del padre Pablo José Arriaga (1621:204) narra como el topo fue parte de las ceremonias familiares en torno a las zaramamas (illas, madres del maíz), que eran representadas como mujeres “hechas de cañas de maíz, vestidas de mujer con anaco, llicllas y topos de plata (Fernandez, 2015, p. 17).



2.3 Explicación metodológica

La presente investigación se llevó a cabo con la metodología de la etnografía, precisamente con la técnica de la observación participante, entrevista e historia de vida. Las mismas que poseen alta reflexividad. “El conocimiento se revela no “al” investigador sino “en” el investigador, quien debe comparecer en el campo, reaprenderse y reaprender el mundo desde otra perspectiva (Peirano citado en Guber, 2012, p. 50). Dentro de las ciencias sociales, la etnografía es uno de los métodos cualitativo que se aplica para la recolección de información. “De esta manera, la etnografía supone una estrategia de investigación que implica una densa comprensión contextual de un escenario para establecer conexiones y conceptualizaciones que lo vinculan con escenarios más generales” (Restrepo, 2016, p. 17).

Para llevar a cabo el trabajo de campo he tomado en cuenta algunas recomendaciones, que me permiten sintonizar lo que se va investigar y entender lo que voy a describir. De esta manera he tomado como guía a la pregunta de investigación, esta es, ¿Cuáles y cómo fueron los procesos y las técnicas que utilizaron los joyeros saraguros para la elaboración de una joya de plata en 1980 y, qué cambios se ha producido hasta el 2018? Esta pregunta inicial me ha permitido orientar al momento de hacer la labor etnográfica, visibilizando asuntos que de otra forma no sería fácil investigar y permanecerían ocultos.

En Saraguro existen siete joyerías, es ahí donde se realizó el trabajo de campo. Mediante la entrevista abierta se logró recopilar información en todas las joyerías de este cantón. En dos de ellas se logró profundizar mejor la investigación con la técnica de la observación participante y la historia de vida. El periodo de trabajo de campo comprende los años 2018 y 2019. Sin embargo mi experiencia como joyero desde el 2002 me facilitó para comprender y consolidar los conocimientos que se logró obtener en los dos años de trabajo de campo.

En mis inicios como orfebre, durante un año tuve la oportunidad de asistir como aprendiz a un taller de joyería, que estaba ubicado en la comunidad las Lagunas del Cantón Saraguro. Una vez que logré dominar algunas de las técnicas de la joyería, trabajé en este mismo taller como operario durante cinco años, en este tiempo adquirí mayor conocimiento que el primer año de aprendiz. Con el afán de conocer mejor este oficio, en el año 2007 en la ciudad de Cuenca, ingrese a un curso de joyería sobre enjoe y manejo



de buril, dictado por la Asociación de Joyeros del Azuay (AJA). En este mismo lugar visite algunos talleres, donde los joyeros me permitían observar su trabajo, en algunos casos reconocía económicamente a algunos orfebres para que me permitan ingresar a sus talleres como aprendiz. Hice esta capacitación, porque era algo nuevo para mí, en Cuenca utilizan diferentes técnicas para la elaboración de joyas en comparación con Saraguro. Estas diferencias son porque en Cuenca los artesanos cuentan con mejores herramientas y maquinas, mientras que los orfebres saraguros trabajan con herramientas rudimentarias.

Con la experiencia adquirida en Cuenca, en el año 2008 monto mi propio taller de joyería en la comunidad a la pertenesco Las Lagunas del cantón Saraguro, donde trabajo hasta la actualidad. Algunas técnicas como soldar, calar y vaciado que aprendí de mi maestro en Saraguro ya no los pongo en práctica, debido a que aprendí otras en Cuenca y son las más adecuadas para trabajar. Es conveniente mencionar que cada joyero trabaja de diferente manera, lo que para algunos es la técnica adecuada, para otros no lo es.

Dentro del capítulo de la metodología menciono mi experiencia en la rama de la joyería, ya que esto me ha sido útil para una mejor comprensión al momento de realizar el trabajo de campo. Entre los siete joyeros de Saraguro, las edades de ellos varían entre los treinta a noventa años y cada uno trabaja de forma diferente.

La variedad de técnicas que aprendí, tanto en Saraguro como en Cuenca, fueron de gran importancia para comprender de la mejor manera cuales y como fueron los procesos y las técnicas que utilizaron los joyeros saraguros para la elaboración de una joya de plata en 1980 y, que cambios ha producido hasta el 2018. De esta manera se logró desarrollar y responder a la pregunta de investigación y por ende cumplir con los objetivos planteados al inicio de esta investigación.

Aparte de conocer a los siete joyeros, también se realizó cuatro entrevistas abiertas; a dos mujeres y dos hombres conocedores del uso de las joyas por parte de los indígenas de Saraguro. Las entrevistas estaban desarrolladas para indagar la siguiente información: uso de las joyas, lugar de adquisición, tipo y cantidad de joyas que posee y significados.



Capítulo 3

3. Descripción y uso de las joyas tradicionales de los saraguros

El siguiente capítulo está enfocado en la descripción y uso de las joyas de los saraguros. Existen diferentes tipos de joyas como: tupus y sarcillos, que forman parte de la vestimenta de la mujer; cinturones, de piel de ganado vacuno adornado con diferentes piezas de plata, usan los hombres para sujetar la kushma; rosarios, elaborados con piedras, monedas y crucifijo o chacana de plata, que es un distintivo de los personajes protagonistas de las fiestas religiosas; monturas de caballos, elaboradas de piel de ganado vacuno con diferentes adornos de plata o níquel, y que sirven para adornar a los caballos, cuando sus dueños tienen la voluntad de ofrecer sus animales para que se trasladen los alumbradores (priostes de la semana santa), también los novios y sus familiares en una celebración matrimonial y, competencias de caballos en las fiestas de las cruces que se celebran en el mes de mayo.

3.1 Tupus

Para referirse a esta pieza, la población de Saraguro utiliza diferentes términos como: *tupu*, *tupo* o *topo*. Todos son válidos. Según el *Diccionario de la artesanía ecuatoriana*, el autor menciona a esta joya como: “**Tupo**. (Nombre quichua, tupu: prendedor) M. Especie de prendedor grande de **plata** o **níquel**, que usan los indígenas para asegurarse el **reboso** (Encalada, 2003, p. 262). Según el diccionario, tupu, es un término kichwa y, en este idioma la vocal “o” no existe.

A continuación veamos otros significados provenientes del diccionario quechua y español:

El diccionario quechua de Diego González Holguín (2007 [1608]: 224) registra la palabra Ttipqui como “alfiler o tupu pequeño con que prenden la manta de encima” y el vocablo Ttipquicuni como “prender con alfiler”. Actualmente, el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2010) reconoce la palabra topo como un derivado de la palabra quechua tupu, que hace referencia al tradicional prendedor indígena utilizado por las mujeres en los Andes (Fernández, 2015, p 11).

El uso de los tupus en las culturas andinas no es reciente. Según Vetter

El tupu, tupo o prendedor es un objeto que ha sido, y sigue siendo, parte de la vestimenta femenina en los Andes desde hace más de 1700 años. No fue usado solamente en vida, ya que hay evidencias arqueológicas de su uso en las capacochas o como ofrenda a las huacas, entre otros (2017, p. 171).



A través de la historia, el diseño de la cabeza del tupu ha tenido cambios. En el periodo prehispánico era más simple, no era vaciado ni cincelado, era una lámina plana. En la actualidad, especialmente en Saraguro, los tupus tienen figuras de rostros humanos, manos, cóndores y un engaste donde va una piedra llamativa. Según Fernández

En los contextos prehispánicos, la cabeza, principalmente, es bidimensional (cabezas redondas o semicirculares), tiene ambas secciones rectas y planas, observándose en la mayoría de los ejemplares: un orificio ubicado en su parte media inferior, producido por percusión o a través del uso de un perforador giratorio; mientras que en los contextos históricos y contemporáneos la cabeza presenta volumen (tridimensional) (2015, p. 10).

En las crónicas de Guamán Poma de Ayala (Nueva Crónica y buen gobierno, 1615) En “El capítulo de las reinas o quya (La primera historia de las reinas, Coia [reina])”. En las ilustraciones se puede observar, distintos diseños de tupus (ver imagen 4) que forman parte de la indumentaria de las mujeres. Las mismas que se muestran a continuación.



La primera quya, Mama Uaco



La segunda quya, Chinbo Urma



La tercera quya, Mama Cora Ocllo



La cuarta quya, Chinbo Urma Mama Yachi

La sexta quya, Cuci Chinbo
Mama Micay

La décima quya, Mama Ocllo

Imagen 4. Koyas incas.

Fuente de las imágenes: Ilustraciones de las crónicas de Guamán Poma de Ayala.
<http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/120/es/text/>

En las imágenes se puede observar diseños diferentes de la cabeza del tupu, unos son redondos, otros son alargados en forma de rombo. En todas las ilustraciones el tupu cumple la función de sujetar el rebose. Por otra parte, no es utilizado solo por las koyas, también lo llevan puesto las mujeres que la acompañan.

En la actualidad, algunas culturas del Ecuador utilizan diferentes joyas como los sarcillos y los tupus, los puruhaes, cañarís y saraguros son uno de ellos. Cada uno de estos pueblos usa tupus de diferentes tamaños y diseños. Según Cartuche “El tupu desde siempre ha sido una prenda principal dentro de la vestimenta de la mujer andina (Perú,



Ecuador, Bolivia, Chile). Cada organización indígena posee un tupu distintivo” (ver image 5) (2013, p. 28).



Imagen 5. Tupu de los Saraguros y los Puruháes

Fuente: (Cartuche, 2013).

Dentro de cada región o provincia existe una variedad en los diseños del tupu, este cuadro presenta una muestra de las diversas formas que poseen estos objetos. Por ejemplo, dentro del mismo país, Ecuador, existe una marcada diferencia entre el tupu de la comunidad de Saraguro y el tupu de las indígenas Puruháes. Mientras en Saraguro se elaboran de plata o níquel, el grupo kichwa puruhá los elabora de acero (Cartuche, 2013).

Cabe recalcar que cada pueblo utiliza diferentes modelos de tupus. Los diseños son diferentes a los tupus precolombinos. Los joyeros saraguros incrustan una piedra semipreciosa grande en el centro de la joya, como también una mano, un condor o una cruz católica entre la vara y el broche del tupu (ver imagen 6).

SELECCIÓN FOTOGRÁFICA DE LAS VARIANTES ENCONTRADAS EN EL TUPU	
	
Fotografía 1. Tupu de níquel elaborado para collar	Fotografía 2. Tupu de níquel con adaptación de la cruz cristiana
	
Fotografía 3. Tupu de níquel mano y flor	Fotografía 4. Tupu de níquel con un condor
	
Fotografía 5. Tupu de plata	Fotografía 6. Tupu de plata con un retrato, se desconoce de quién se trata, este elemento es muy poco común, debió tratarse de algún pedido especial.
	
Fotografía 7. Tupu de plata con el condor	

Imagen 6. Diferentes modelos de tupus de Saraguro

Fuente: (Cartuche, 2013).

Estos cambios no solo se vienen dando en Ecuador, sino también en Perú, Bolivia y Chile. A continuación se detallara algunas transformaciones que se dieron en Bolivia y Perú.

Antes del siglo XVIII, en Bolivia se mantenía los modelos de tupus precolombinos. Según Money



Para el siglo XVIII las cacicas habían abandonado por completo el modelo y el valor simbólico del topo de la época prehispánica. Durante ese siglo, las mujeres adoptaron elementos españolizados sujetos a los gustos estéticos de los grupos de joyeros. En consecuencia, los topos comienzan mostrar figuras labradas y adhesiones de piedras semipreciosas y perlas como parte de la re-significación del objeto (Money citado en Fernández, 2015, p. 18).

Junto al proceso re-significación simbólica, un importante suceso histórico cambio de manera definitiva la morfología de estos objetos: “La gran rebelión” del inca Túpac Amaru II iniciada en Cusco, Perú en noviembre de 1780. Una vez sofocada la revuelta, que abarcó varios pueblos y comunidades altiplánicas del Alto Perú, la corona española suprimió el uso de emblemas y/o símbolos indígenas en la vestimenta. En consecuencia, las mujeres indígenas comenzaron a disfrazar los topos con formas similares a los artículos de hogar y/o especies botánicas nativas (Fernández, 2015, p. 18).

Principalmente en Bolivia, el autor Fernández afirma que “Entre los siglos XVIII y XIX, la cabeza de los topos toma dos formas: cuchara y hojas. Los primeros, conocidos como *qolque* cuchara, se compone de dos cucharas terminadas en puntas agudas como un gran alfiler, unidas por una cadena. Algunas veces, la parte cóncava de cada cuchara tiene figuras grabadas de corazones, aves o vegetales (Fernández, 2015, p. 18).

Actualmente, los topos y prendedores son parte de la vestimenta de la chola. Autores como Paredes Candía (1992) e Iñiguez Vaca Guzmán (2002) señalan que las joyas que caracterizan a la chola son los *faluchos* (aretes), el topo y el bastón (alfiler). Los dos últimos utilizados para sostener la manta en el pecho. Mendoza Salazar (2009) señala que desde mediados del siglo XX, los topos adoptaron formas de elementos naturales como peces, flores y cetros de reinas, y comenzaron a ser elaborados por artesanos renombrados de la ciudad (Fernández, 2015).

Sigl (2012) señala que ser cholo o chola es ser parte de la “clase popular”, descendiente rural y prácticamente de costumbres rurales que mezclan el catolicismo con la cosmovisión andina, también, “es sinónimo de no tener una educación formal, pero mucho poder económico y un creciente status social” que se manifiesta en la ostentación propia de la danza. Esta definición se amplía a personas de formación profesional, políticos y funcionarios públicos que comparten una estética y costumbres festivas (*habitus*) propias del cholaje (Fernández, 2015).

En estas competencias destacan las Morenadas que invierten muchos recursos para atraer gente y captar la atención del medio folklorista. La presencia del topo es principal en esta danza porque forma parte imprescindible de la vestimenta de la chola morena.



Este personaje, como esposa del moreno, incursiono en la danza entre 1978 y 1984. Actualmente es uno de los actores sociales que más innova en los diseños de topos y prendedores que van desde motivos de arañas y tortugas, hasta elaboradas aves con esplendorosas plumas (Fernandez, 2015).

La chola morena sustituyo el topo en forma de hoja o cuchara por la ramada, que se caracteriza por tener formas de flores (con hojas y ramas incluidas) como la azucena. El nombre de esta joya, hace referencia, a un tallo, a una rama, de ella se desprende hojas que se hallan entre los capullos situados al costado. Sobre la misma rama o tallo, la pieza generalmente presenta una flor central o una piedra semipreciosa a manera de motivo principal (Fernandez, 2015).

Fuera del contexto urbano, los topos siguen siendo utilizados en ocasiones especiales como los matrimonios y festividades. En potosí rural es una prenda infaltable que usa la novia y, también, se los puede ver en danzas autóctonas de los departamentos de La Paz y Chuquizaca (Ver imagen 7). Destaca en el primer departamento, el Qantus, una danza netamente identificada con la cultura Kallawaya y propia de la región de Charazani (Provincia Bautista de Zavedra departamento de La Paz) (Sigl, 2009), los topos que las bailarinas utilizan tienen formas coloniales de cucharas (Fernandez, 2015).



Imagen 7. Qantus festival de Compi-Tauca 2008, provincia Omasuyus, La Paz.

Nótese, las golque cucharas debajo de las llicllas.

Foto: Varinias Oto

Fuente: (Fernández, 2015).



En Chuquisaca, bailes como el *Pujllay*, característico del carnaval tarabuqueño, usan como accesorios, grandes topos de plata. Perrin (2009) señala aunque el *Pujllay* es una danza exclusivamente masculina, la participación de las *kawuchas* (mujeres) es muy importante por las joyas y accesorios que usan. Llevan sobre sus hombros una mantilla de *aguayo*, asegurada con un topo de plata en forma de cuchara y sobre la frente una *wincha* con monedas de plata antigua. Ambas danzas tienen fuertes orígenes prehispánicos y la presencia del topo en ellas rememora los significados de poder y prestigio que el objeto creaba (Fernandez, 2015).

En el caso de Saraguro, la mayoría de los tupus que las mujeres utilizan son tridimensionales. Hay pocos casos que son bidimensionales. Esta joya de los saraguros forma parte de la vestimenta de las mujeres. Muchas lo usan a diario, especialmente las personas adultas y adultas mayores, ya sea en la casa, cuando salen a realizar sus trabajos ganaderas o agrícolas, en las oficinas o instituciones. En un día de gala como un grado, un bautismo, un matrimonio, o las festividades del Inti Raymi las mujeres llevan un tupu, la misma que cumple la función de sujetar el reboso y a la vez de ornamento.

Por otra parte, la vara del tupu, especialmente de níquel (por su bajo costo) es utilizado de punzante para algunas actividades agrícolas como desojar el maíz. También es considerado un arma para la defensa personal de la mujer. Por otra parte, el tupu es visto como el símbolo del sol, es por ello que un tupu grande de plata forma parte del bastón de mando del Kapak (Presidente) de la comunidad Las Lagunas del cantón Saraguro. Esta joya es colocada en la parte superior del bastón. El dirigente comunitario lleva el bastón cuando acude a las festividades del Kulla Raymi, Kapak Raymi, Pawkar Raymi e Inti Raymi.

El tupu saraguro es elaborado de plata o níquel³. Hay de diferentes modelos y tamaños. A continuación detallaré algunos ejemplos de esta joya.

Tupu tradicional tridimensional

Generalmente se denominado tupu a todos los modelos que existen. En esta sección mencionaré al tupu de mayor uso y mayor representación de la cultura Saraguro (ver fotografía 1).

³ Durante mi experiencia como joyero -19 años-, nunca he visto tupus saraguros de oro, u otros metales que no sea de plata o níquel.



Fotografía 1. Tupu de plata. Diseño tradicional de Saraguro

Foto: Antonio Japón. 2018

Esta joya está compuesta por diferentes partes como: la cabeza, la mano (en algunos casos es remplazado por un cóndor), el engaste, la vara y la piedra. Todos ellos son elaborados por separado y soldados, excepto la piedra, la misma que está incrustada en el engaste.

Antes del 2000, los joyeros no colocaban piedras en el tupu, utilizaban materiales reciclados como vidrio o plástico. Los vidrios, generalmente, eran recortados por los joyeros de botellas de color azul oscuro o verde. Mientras que, el plástico lo recortaban de recipientes de color rojo, tomate, fucsia, entre otros. En la actualidad, este tipo de engaste se puede observar en algunos tupus antiguos, su apariencia es tosca, es por ello que muchos propietarios de tupus acceden a un joyero para cambiarla por una piedra semipreciosa.

Después del año 2000, los maestros orfebres logran conseguir piedras de plástico elaboradas en fábricas. Este es de un material sencillo que se raya y envejece fácilmente. Aproximadamente a partir del 2010 hasta la actualidad son remplazados por piedras semipreciosas, que son adquiridas en Loja y Cuenca. Hay casos en que los saraguros residentes en otros países como Estados Unidos y España comercializan las piedras para las joyas. De esta manera, en la actualidad se observa que las mujeres utilizan una variedad de piedras en sus alhajas.



La parte principal del tupu es la cabeza, que tiene forma de círculo. En el centro está fijado el engaste y en ella la piedra; posterior a ello, hay algunas figuras de diferentes formas: dos estrellas, dieciséis espirales, en la parte superior quince cabezas, en todo el cuerpo se encuentra distribuido cuarenta y ocho agujeros de diferentes tamaños y figuras. Este diseño es muy apreciado, debido a su antigüedad. Ningún joyero conoce el año de su creación. Lo que sí se puede afirmar es su utilización exclusiva por los saraguros.

La cabeza del tupu y la mano son elaborados con la técnica del vaciado. Esta técnica consiste en hacer un molde con tierra arcillosa semihúmeda en una caja de hierro. El molde es asado en carbón y, mientras se mantiene caliente, el joyero vacía la plata fundida en el molde. Posterior a ello, la nueva pieza es labrada con limas, lijas, buriles, brocas, cinceles y arco de calar. Como la vara es redonda, es elaborado con la técnica de forjado. Terminado de labrar todas las piezas es soldado con suelda de plata. Para sacar brillo, lavan la joya con agua mezclada con ácido oxálico y sal. Una vez terminado la pieza, enjoyan la piedra en el engaste.

Tupu bidimensional

El tupu bidimensional no es realizado con la técnica del vaciado. Es elaborado a partir de una lámina. Cuando el joyero tiene listo la lámina, en ella dibuja la forma de la cabeza del tupu, para luego cortar el dibujo con la ayuda de un arco de calar. Una vez cortada, esta parte del objeto es labrada con cinceles de diferentes formas como: media luna, bola, punta plana, ojo de pollo, entre otros.

La vara del tupu es elaborada en una laminadora, luego martillado, para dar forma semiredonda. Finalmente, la vara y la cabeza son soldados con suelda de plata; este procedimiento es realizado con mucho cuidado y dedicación por parte del joyero, ya que una vez terminada de unir da la apariencia que es una sola pieza (ver fotografía 2).



Fotografía 2. Tupu bidimensional de plata.

Foto: Antonio Japón. 2017

El tupu mide aproximadamente 13cm. es más pequeño en comparación con el tupu tradicional. Por su pequeñez y comodidad las mujeres utilizan esta joya para ir a trabajar en el cerro; con ella sujetan la bayeta, prenda que lo utilizan como una especie de mochila, ya que llevan alguna carga en ella. Además, el uso de la bayeta y el tupu es indispensable, por el hecho de que esta prenda es abrigada; por esta razón, las mujeres utilizan con frecuencia para protegerse del frío de montaña.

3.2 Aretes

Los aretes son joyas de plata. En Saraguro, la mayor parte de ellas son elaboradas con la técnica de la filigrana; hay algunos casos que son fabricados con la técnica del vaciado y repujado. Al referirse a esta joya, Encalada menciona lo siguiente:

Arete. (Nombre español). M. **Joya** que usualmente utilizan las mujeres- y actualmente también algunos jóvenes-, para adorno de las orejas. Los hay de diferentes formas y tamaños. Algunos diseños tienen nombre especiales como canoas, **candongas**, **chamburos**, flores, **cortinas**, **sapos**. Reciben también el nombre de zarcillos. (Joyería) (Encalada, 2003, p. 27).

Uno de los aretes más conocidos de Saraguro son los aretes Media Luna (ver fotografía 3). Se denomina de esta manera porque el arete está compuesto de cinco medias lunas: cuatro de ellas elaboradas de filigrana, uno fabricado de lámina y adornado con líneas, son trabajados con cincel, martillo o buril, esta última va en el centro del arete.



Fotografía 3. Arete Media Luna.

Foto: Antonio Japón (2016)

El arete de la imagen es una de las joyas que los joyeros vienen trabajando desde muchos años atrás. Conversando con Ovidio Macas (91 años) y Luis Silva (89 años), mencionan que el arete Media Luna es un modelo que desconocen su procedencia, el año de creación, y a su vez, señalan que el modelo ya existía cuando ellos aprendieron el oficio en la adolescencia.

Esta joya que utilizan las mujeres de Saraguro existe de diferentes tamaños. Los pequeños son para el uso diario, mientras que los grandes son para días festivos, un grado, una boda, un bautizo, etc. Algunos aretes son elaborados con piedras de colores (ver fotografía 4), mientras que otros, simplemente llevan unas perillas (láminas de plata redondeadas y embutido) o bolas de plata en reemplazo de las piedras. En la actualidad, los joyeros de Saraguro han modificado los aretes Media Luna y han incrementado otro tejido de filigrana, con diseño diferentes (ver fotografía 5).



Fotografía 4. Arete Media Luna con enjoes de piedras distinto

Foto: Antonio Japón (2020).



Fotografía 5. Arete Media Luna con tejidos de filigrana distinto.

Foto: Antonio Japón (2016).

Estos cambios en los aretes media luna se dan a partir del 2010. Respecto a este tema, José Tene menciona que “los clientes, especialmente las señoritas, nos piden que realicemos los aretes con muchas piedras de colores. Estos cambios se dieron en estos últimos años” (Tene, 2019). Al igual que las joyas, la vestimenta de la mujer de Saraguro también ha cambiado; las blusas poseen bordados de diferentes colores, diseños con aberturas en la espalda hombros y pechos. Algo que no sucedía antes del 2010.

3.3 Cinturones

El cinturón es una prenda de vestir que utilizan los hombres para sujetar la kushma. Es elaborado de piel de ganado vacuno, labrado con cinceles. El cinturón tiene una



capacha (bolsillo) cocido a la derecha de quien lo utiliza y sirve como monedero o para guardar algunas pertenencias.

El cinturón es adornado con diferentes figuras astronómicas elaboradas con plata como: la luna, el sol, la estrella; también se pueden observar animales, que son considerados símbolos andinos, entre estos: el cóndor, el águila y el colibrí; otras de las figuras son las representaciones de la cultura Saraguro, como por ejemplo el rondador y la quena, que hace alusión a los instrumentos de viento utilizada en Saraguro; otras de las representaciones son las figuras humanas, tanto del hombre como la mujer de Saraguro; la chacana andina es otra figura que embellece a esta prenda (ver fotografía 6). En general, son muchos de los adornos que lleva un cinturón. El joyero hace las figuras de acuerdo al pedido del cliente. Pareciera que en el cinturón está escrita el pensamiento y la historia de este pueblo, al igual que en el chumbi (fajas) de los cañaris, otavalos o de los mismos saraguros.



Fotografía 6. Cinturón Saraguro de plata

Foto: Antonio Japón. 2015

Otras figuras de plata son las hebillas y los pasadores, que cumplen la función de asegurar el cinturón al momento que alguien la use. Una prenda lleva dos, tres hasta cuatro hebillas y pasadores. Todo depende del ancho del cinturón, estos varían entre 4 a 10 cm.

En la década de los 80, algunos hombres utilizaban a diario el cinturón, lo llevaban puesto para realizar diferentes actividades en las comunidades o en los días festivos. De acuerdo a mi experiencia como joyero, puedo mencionar que las figuras de los cinturones elaborados antes de 1985 no fueron elaborados de plata. Según un orfebre de Saraguro, las figuras fueron elaboradas con las monedas del sucre del año 1945, las mismas que circulaban como moneda en nuestro país. Estas monedas no son de hierro, no se sabe su aleación, algunos joyeros con experiencia en manejar aquellas monedas manifiestas que son de níquel, por tal motivo fueron fáciles de fundir y realizar cualquier pieza para cinturón.



En la actualidad los hombres no usan el cinturón a diario, pues es una prenda que lo utilizan solo en una fecha especial o los días festivos. El costo de esta prenda es alta, varía entre 300 a 1500 dólares americanos. Por tal motivo algunos hombres no lo utilizan, la cushma y el cinturón son sustituidos por la camisa y el poncho.

Todos los años en las festividades del Kapak Raymi, que se celebra en el mes de diciembre, el Wiki (personaje mítico de los saraguros) utiliza el cinturón (ver fotografía 7). Lo lleva puesto los cuatro días de fiesta, aparte de asegurar su pantalón es de ornamento que engalana su colorido vestimenta.



Fotografía 7. Los wikis saraguros.

Foto: Darwin Japón. 2018

Otros de los personajes míticos es el Trompetero Mayor, quien participa en las festividades de Semana Santa. A parte de su traje típico de Saraguro, lleva una máscara elaborada con lana de oveja; decorada con finas líneas y algunos dibujos. La cabellera tiene un peinado especial, finas trenzas cuelgan en su espalda, adornados con hilos y cintas de colores. Quiero resaltar que al igual que el wiki, el Trompetero Mayor todos los años en las festividades de Semana Santa, específicamente el Domingo de Gloria, utiliza el cinturón (ver fotografía 8). Es un atuendo de ornamento, además le sirve para sujetar su cushma.



Fotografía 8. Trompetero en las festividades de Semana Santa

Foto: Antonio Japón. 2016

3.4 Kullki Rosarios

Los kullki rosarios son collares grandes elaborados de plata y mullos de piedras (ver fotografía 9). La palabra *Kullki* significa plata en kichwa, de ahí su nombre. Ya que esta joya lleva aproximadamente dieciocho monedas de plata que circulaban como moneda nacional en Ecuador, Perú y otros países, entre los siglos XVIII, XIX e inicios del XX. Según el credo de las personas poseedoras de esta joya, el rosario lleva una chacana o una cruz católica. A los que poseen esta joya y otros trajes, la población los reconoce como Mudachi (persona encargada de vestir a los sacerdotes de una fiesta, o a los novios en una boda). Cuando alguien va a realizar una fiesta, ya sea de kapak Raymi, Navidad, Semana Santa o boda, acuden donde el mudachi para solicitar que colaboren con sus pertenencias para mudar, cambiar, vestir con los trajes especiales en los días de fiesta. Tanto el hombre como la mujer usan esta joya en los días de fiesta.



Fotografía 9. Kullki Rosarios.

Foto: Antonio Japón. 2018

3.5 Monturas de caballos

La montura es una pieza que utilizan para adornar a un caballo. Es elaborado con suela de piel de ganado vacuno, pintado y decorado con cinceles de distintas figuras, esto es adornado con diferentes piezas de plata. La montura se compone de diferentes partes como: la venda, la pechera, el lomillo, la cabezada y la rienda.

La venda se coloca en la cabeza del caballo. En la frente va colocada una herradura de plata grande; en medio de está, cuelga una mano, la misma que agarra una mazorca de maíz; la pechera adorna al pecho del caballo. Esta pieza contiene una figura de plata, en algunos de ellos hay un sol, en otros una mazorca de maíz (ver fotografía 10); el lomillo es de madera, forrado con suela, como adornos colocan algunos botones, de diferentes metales: plata, níquel o hierro; la cabezada y la rienda son de suela, adornado con piezas de plata, que sirve para dirigir al caballo a través del manejo de la rienda que realiza el jinete.



Fotografía 10. Venda y riendas del caballo con piezas de plata

Foto: Antonio Japón. 2020

Los dueños de los caballos participan con sus animales en la celebración de una boda y en la festividad de Semana Santa. Los priostes, piden la colaboración a una persona reconocida que le gusta participar con su caballo, para que acuda en los días de fiesta. Luego, esta persona encargada busca otros colegas que poseen caballos, para formar un equipo. A este grupo se conoce como montachidores (personas que hacen montar a los priostes y a sus familiares en una fiesta). Son invitados especiales, cuando llegan a la casa del prioste, los reciben con mucha comida y chicha. Para el traslado de la casa del prioste a la iglesia, y viceversa, los Montachidores están atentos para hacer montar en su caballo a los priostes y demás familiares. Entre ellos se disputan por llevar al personaje principal de la fiesta; los suben en el caballo y los montachidores caminan adelante y guían al animal a través de las riendas para llegar al lugar de destino.



Capítulo 4

4. El taller, las herramientas y las técnicas de joyería

Este capítulo está dividido en tres subtemas. El primero hace referencia al artesano joyero, se describe como ellos aprendieron este oficio, dónde aprendieron, quiénes les enseñaron. Por otra parte su desenvolvimiento en la actualidad, cómo trabajan, el tipo de joyas que elaboran, si pertenecen a algún gremio o algún tipo de organización, que les represente para realizar diferentes actividades como ferias, capacitaciones, actos sociales para recordar fechas importantes como el día del artesano.

El segundo subtema se refiere al taller de joyería. En esta parte se describe la ubicación estratégica del taller en la vivienda del artesano, si esta ocupa un solo cuarto o varios, si está ubicado cerca de la cocina, dormitorio, sala, o esta apartado de la vivienda familiar. Para una mejor comprensión, a este espacio de trabajo se ha dividido en: taller familiar y taller con operarios, esta clasificación se ha hecho tomando en cuenta el número de personas que trabajan en un taller, si son familiares o son personas particulares contratadas por el joyero.

4.1 El joyero

Joyero es una persona que tiene por oficio hacer, arreglar y vender joyas. La materia prima que utiliza son los metales preciosos. Entre los joyeros de Saraguro, algunos se dedican exclusivamente a la joyería; su trabajo diario es fabricar joyas, es el único ingreso económico para él y su familia. También hay joyeros que combinan actividades como la joyería, la agricultura y la ganadería.

La mayor parte de la producción de estas actividades está destinada al consumo familiar. La producción ganadera como la leche y en cantidades mayores el queso, están enfocados para la comercialización dentro y fuera del cantón. Para llevar a cabo estas actividades, los maestros joyeros organizan su tiempo; en un día normal, ellos salen a realizar diferentes labores durante la mañana y, en la tarde, noche o madrugada, se dedican a la joyería. En una tarde preparan el material (plata), lo funden, hilan, para el día siguiente (en la madrugada) cortar el hilo en las medidas preestablecidas para elaborar un par de aretes; nuevamente en el día salen al campo. En temporadas de siembra del maíz, se dedican por completo a esta actividad y, suspenden los trabajos en el taller.



Según los joyeros entrevistados, en Saraguro nunca hubo una asociación de las personas que se dedican a este oficio. Todos trabajaban individualmente; no se reunían para organizar ferias de comercio, capacitaciones, festividades, etc. Cuando alguien se interesaba en aprender, pagaba a un joyero para que les enseñe, llegaban a un acuerdo del costo y del tiempo que el aprendiz va permanecer en el taller, como también las joyas que va a aprender. Al respecto, el joyero Ovidio Macas manifiesta:

En Saraguro aprendí con el Sr. José María Sánchez, ahí aprendí primerito. Después donde José Miguel Silva Orozco. Joven a los 15 años entre, como entrar al colegio, en ese tiempo no había todavía colegio. Entramos los que podíamos en algún oficio, entonces desde ahí permanezco trabajando en este oficio. (Macas, 2018).

Algunos maestros asocian la joyería con otros oficios como la relojería. El joyero Luis Silva (de 88 años) manifiesta que tuvo que viajar a la provincia de Loja para aprender la relojería y para perfeccionarse viajó a la provincia de Azuay; ahí aprendió a trabajar joyas finas como anillos, la técnica del esmaltado, los baños en plata y oro, entre otras.

Los joyeros, en Saraguro en los años 1980, eran numerosos en comparación con los que existen en la actualidad (hay siete joyerías hoy en día). La mayoría de las joyas que ellos hacían estaba destinada a los indígenas, pese a ello, estos no conocían de este oficio. Según Elsa Ordoñez (esposa de un joyero de 84 años) “más antes había bastantes joyeros, toda la familia Sánchez, el finado Abelardo Ortega, el finado Moisés, el finado Carlos Ortega, Aniceto Armijos” (Ordoñez, 2020). Ella asegura que había más joyeros, de los que menciona. Del listado de orfebres, los apellidos son de los mestizos que vivían en el centro urbano de Saraguro, por lo tanto, a lo mencionado por la Sra. y otros joyeros, puedo asegurar que hasta 1994 no existían joyeros indígenas. En 1995 José Tene (indígena de 28 años y oriundo de la comunidad Las lagunas) ingresa como aprendiz al taller de un joyero del centro urbano de Saraguro. Al respecto José Tene menciona lo siguiente:

Mi maestro fue don Ovidio Macas. Para enseñarme puso el precio de setecientos mil sucres, acepte en seguida. Solo me enseñó hacer topes, moldear y hacer cadenas, los aretes aprendí por mí solo, solo le vi como hace, no me enseñó sacar las medidas, de hacer la filigrana, nada de eso, yo por sí solo aquí (señala su taller), empecé hacer los aretes. Asistí casi dos años a su taller (taller de su maestro), no todos los días, de repente iba viernes, sábado o de repente iba jueves, viernes, sábado, pero no todos los días, tres días a la semana. [...] cuando aprendí, no hubo laminadora, soldaba en churumbela, mi maestro no ocupaba nada eléctrico, puro combo, yunque y limas (Tene, 2019).

En la actualidad, los siete joyeros que hay en Saraguro, no se dedican completamente a esta actividad, pues las ventas han disminuido, por ello, algunos han decidido estudiar



para tener una profesión distinta; otros, han potencializado sus quehaceres del campo como la agricultura y la ganadería, para de esta manera obtener otros ingresos; además, algunos han buscado empleo en instituciones públicas o privadas. Este caso nos lleva a pensar que en algunos años este oficio va desaparecer, ya que tres joyeros pasan los 84 años; tres tienen más de 50 años; uno 33 años. Adicional a eso, a los hijos de los joyeros y a la población en general, no les interesa aprender este oficio.

4.2 El taller de joyería

El taller de joyería es un espacio donde realizan joyas de forma manual o con la ayuda de maquinarias. Las herramientas es indispensable para la elaboración de joyas, en la actualidad, gracias al avance tecnológico, las industrias crean nuevas máquinas, estas poco a poco reemplazan a las antiguas herramientas. En Saraguro muy poco ha cambiado un taller. Unos cuentan con herramientas básicas, mientras que otros han incorporado pequeñas maquinarias, esto con el fin de facilitar y agilizar los trabajos. Los dueños aún mantienen pequeños talleres familiares, donde hay herramientas básicas como pinzas, soplete, cajón de joyero, etc. la producción es bastante limitada y todo el trabajo se hace a mano. Dependiendo de las herramientas y las personas que colaboran en un taller, estas pueden ser denominadas talleres familiares o en otros casos talleres con operarios.

Los talleres pueden ser de dos tipos: taller familiar y taller con operarios. En el primero, el padre de familia es el joyero, el experto en realizar las joyas y quien administra el taller. Los familiares más cercanos como la esposa, los hijos, los nietos son los ayudantes. El joyero trabaja todo el día, si tiene muchos pedidos lo hace incluso en la madrugada o en la noche, mientras que los ayudantes lo hacen cuando disponen de tiempo; por ejemplo cuando la esposa no tenga que realizar labores domésticas o atender a sus hijos; los hijos y los nietos están prestos para ayudar en las tardes cuando salen de la escuela, colegio o de otro trabajo. Hay otros casos donde el joyero trabaja solo, no cuenta con la ayuda de los familiares, ya sea porque la esposa es empleada pública y los hijos se dedican a estudiar y no les interesa el oficio de la joyería.

El taller está instalado en la casa donde vive el joyero, en cuartos específicos donde puedan aprovechar la luz del día. Por lo general exponen sus joyas en el cuarto más cercano a la calle o el primer cuarto en relación a la llegada de la casa. El lugar donde está ubicado el yunque, la mesa y el fuelle para fundir está un poco alejado de los



dormitorios, debido a que al momento de trabajar en el yunque, este produce sonidos fuertes, el fuelle levanta polvo al momento atizar con aire el fuego de carbón.

Un taller familiar cuenta con herramientas básicas como: fuelle, mesa de joyero, soplete, pinzas, limas, lijas, martillos, laminadora (en algunos talleres), hilera, tenazas, entre otros. Su producción es restringida y todo el trabajo es realizado artesanalmente.

En cambio, en el taller con operarios, estos son trabajadores particulares que no tienen ningún vínculo familiar con el joyero, es decir, son personas con experiencia que conocen las formas de fabricar joyas. Tienen una remuneración diaria, semanal, mensual o contrato por obra terminada: si termina un par de aretes será recompensado con cierta cantidad de dinero.

El taller cuenta con mejor equipamiento como: laminadora, taladro eléctrico, terapia, motores para abrillantar, sopletes a gas o gasolina etc. Al utilizar estas máquinas, la producción y la calidad de las joyas mejoran.

4.3 Las herramientas de joyería

Para la elaboración de cualquier tipo de artesanías es indispensable el uso de herramientas o utensilios para el proceso de confección de las piezas. En la joyería, los maestros utilizan diversos tipos de herramientas, grandes, pequeños, manuales y eléctricas. Estas son elaborados en diversos metales como: hierro, bronce o acero, también de madera, minerales y arcilla. Muchos de ellas son elaborados por los mismos joyeros, quienes desde algunas décadas atrás han sido especialistas para crear e inventar. Antes, no existían almacenes de herramientas para joyería, los orfebres, tenían que elaborar ellos mismos algunas herramientas. Solamente en la actualidad es posible conseguir herramientas fabricadas en las ferreterías o almacenes de joyería.

En Saraguro, pocos joyeros han empleado herramientas industriales, ya que son ellos mismos los que continúan fabricando y los hacen de acuerdo a sus necesidades, en este contexto el joyero de Luis Silva menciona lo siguiente: “los crisoles yo mismo los fabrico, si hay de comprar pero se rompen, no duran como los que yo los hago” (Silva, 2019). Cabe recalcar que en Saraguro no hay almacenes de joyería, por ello a los joyeros les resulta más económico fabricar los crisoles y otros utensilios, antes que viajar a las grandes ciudades para conseguir dichas herramientas.



Los nombres de las herramientas se han mantenido en el transcurso del tiempo. Incluso los joyeros de Saraguro utilizan el mismo nombre de las herramientas, así como lo hacen sus colegas en Azuay, Piura y en otros países. Tenemos el caso de la churumbela que es conocido con el mismo nombre en estos tres lugares.

Entre las herramientas manuales tenemos:

Cajón del Joyero.- es una mesa multiusos, donde se lleva a cabo la mayor parte de las actividades para realizar diferentes tipos de joyas. Es una estructura de madera, con divisiones y subdivisiones de cajones, en donde el joyero ordena sus herramientas y está al alcance al momento de requerirlas (ver fotografía 11). En el cajón de joyero, el maestro realiza actividades como: enjeye, soldado, tallado, armado, etc. por lo tanto en las subdivisiones y en la parte superior están ordenados las piedras, los buriles, el soplete para soldar, el bórax, las pinzas, las tenacillas, etc.



Fotografía 11. Mesa de joyería. Taller Luis Silva

Foto: Antonio Japón. 2018

Este mueble está preparado para realizar tareas pesadas, por lo que es fabricado con madera de calidad como el roble. Posee una barandilla alta que envuelve la parte superior de la mesa a excepción del frente, impidiendo la caída de los objetos que están encima del mueble. En la cima tiene una mordaza para colocar un astillero, este no es fijo, se puede sacar y volverlo a poner, hay casos que están asegurados en la mesa. Para la comodidad del artesano, en la parte inferior, la mesa cuenta con una vara que está clavada en sentido horizontal, la misma que sirve para descansar los pies. Las medidas de este mueble varía unos con otros, aproximadamente miden cien centímetros de alto por



noventa centímetros de ancho y cuarenta centímetros de fondo. Son más altas que las mesas normales, porque facilita el trabajo con la sierra, el buril, las pinzas, etc. y proporciona una mejor visión al momento de mover piezas pequeñas.

Algunos artesanos joyeros fabrican su propia mesa de trabajo de acuerdo a sus gustos y necesidades (ver fotografía 12). Otros prefieren que un especialista como el carpintero los haga, si este es el caso, el joyero da todas las indicaciones de sus preferencias, las medidas y el diseño que la mesa debe tener, esto nos indica que la mesa de un joyero es único, es personalizado de acuerdo a su preferencia. Es por ello que en el recorrido que hice por los talleres en Saraguro, no se pudo notar similitudes de las mesas, más bien existen mesas de varias formas y el tipo de material que están hechas. En los últimos años, los almacenes de venta de herramientas de joyas, ofrecen mesas modernas, con nuevos diseños, con el fin de facilitar la fabricación de joyas. Pero, los joyeros de Saraguro prefieren las mesas tradicionales de forma rectangular, con las mismas divisiones de los cajones.



Fotografía 12. Mesa de Joyería. Taller de Juventino Ordoñez.

Foto: Antonio Japón. 2018

Por lo general, el último cajón es grande y es forrado por dentro con metal de aluminio, ya que es utilizado como depósito. Al momento de limar el metal, en el cajón caen las limaduras, evitándose de esta madera el desperdicio, estas serán fundidas y reutilizadas en la fabricación de otras joyas.

Esta mesa está ubicado en la ventana del taller, con el fin de aprovechar de una mejor manera la luz del día (ver fotografía 13), como se requiere de abundante claridad, en las mesas colocan lámparas, preferible en forma de tubo y luz blanca, estas permiten



visibilizar mejor las joyas. También se requiere que las mesas este en un lugar ventilado, ya que el joyero utiliza ácidos y algunas sustancias peligrosas como la gasolina.



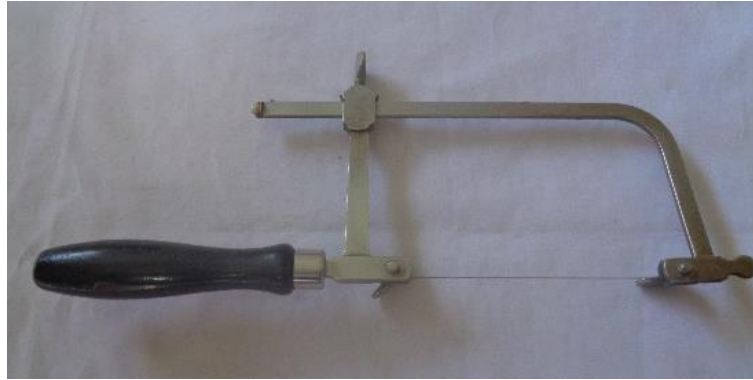
Fotografía 13. Ubicación de la mesa de joyería, con relación a la ventana. Taller Luis Silva

Foto: Antonio Japón. 2018.

Arco de calar.- es un arco de madera con una sierra de acero delgada, conocido también como “hoja de segueta” (ver fotografía 14). Según Seecharran es “esencial para serrar formas más complejas en láminas de metal” (2010, p. 11). Además, el joyero usa para cortar varas de tupus, argollas para aretes, tallar, calar, y más. Como tiene diferentes usos, es indispensable para cualquier tipo de trabajo, es por ello que poseen todos los maestros en Saraguro. Este instrumento tiene diferentes nombres, en el diccionario de la artesanía ecuatoriana Escalada identifica como:

Armazón de sierra. (Nombre español). M. Especie de sierra de acero con mango de **madera**. Sirve para el **calado** de las piezas, como también para sacar uñas de aquellas **joyas** que después llevaran **perlas** o **piedras preciosas**. Recibe también el nombre de **marquetero**. Cfr. Sierra de mano. (Joyería). (Encalada, 2003, p. 28).

Tal como menciona Encalada, esta herramienta es conocida con los mismos nombres en Saraguro y en otros lugares. Se consigue fácilmente en los almacenes de herramientas de joyería, que por cierto hay muchas en la provincia del Azuay, en la ciudad de Cuenca. El costo varía según la calidad, están entre 15 a 40 dólares.



Fotografía 14. Arco de calar. Taller Antonio Japón

Foto: Antonio Japón. 2015

Hojas de segueta.- son sierras finas fabricadas en acero (ver fotografía 15), con ellas se puede cortar los metales dobles, que es imposible cortar con tijeras. Existe de diverso grosor y la más utilizada en joyería son los números 2/0, 3/0, 1/0. Se utiliza para el calado de diferentes joyas, también para cortar y formar uñas (agarraderos para enjorar) en los engastes (lamina delgada) de las joyas que más tarde deben llevar en su interior perlas o piedras preciosas.



Fotografía 15. Hoja de segueta. Taller Juventino Ordoñez

Foto: Antonio Japón. 2020

Fuelle y mesa.- el fuelle y la mesa sirven para fundir el metal. La mesa es construida con madera, en su parte superior contiene tierra fraguada, esto evita que el carbón queme la estructura de madera. El fuelle es construido con piel de ganado vacuno (ver fotografía 16). Está ubicado a ochenta centímetros de la mesa de fundir.



Fuelle. (Nombre español). M. [...] // 2. Pieza de **madera** y **cuero** conectada a un conductor, y que sirve para avivar el fuego en una fragua. Se lo puede accionar con el pie o con la mano. Hoy prácticamente ha sido remplazado por el **venterol**. (Metalistería) (Encalada 2003, p. 118).



Fotografía 16. Fuelle y mesa de fundir. Taller de Luis Silva

Fotografía: Antonio Japón. 2019

Pese a que Encalada menciona que el fuelle ya no se usa y que ha sido remplazado por el venterol, en Saraguro sucede lo contrario, ya que algunos de los joyeros continúan trabajando con esta herramienta. El maestro Luis Silva posee un venterol, pero no lo usa, manifiesta que ese aparato daña los crisoles y no funde adecuadamente el material. Es por ello que él continua utilizando el fuelle, a pesar que toma más tiempo para fundir, requiere de mayores gastos y esfuerzo.

Venterol.- este es un aparato eléctrico, su función es ventilar para atizar las brasas del carbón. El joyero adapta esta herramienta a un tubo de hierro de un metro aproximadamente, para que el uso sea más práctico al momento de fundir (ver fotografía 17). Esta herramienta fue incorporada en los talleres de algunos joyeros de Saraguro en el año 2000. Sin embargo, algunos joyeros como Luis Silva se niega a utilizar este aparato, pese a que lo posee, para él, el carbón es más efectivo que el venterol. Los que utilizan esta herramienta, mencionan que el metal se funde más rápido, el desgaste de energías es menor y es más económico, ya que solo consume electricidad.



Fotografía 17. Venterol. Taller Luis Silva

Foto: Antonio Japón. 2020

Soplete de fundir.- el soplete de fundir funciona a base de gas licuado de petróleo que también es usen para encender la cocina doméstica. Se utiliza para fundir la plata u oro, es decir pasar el metal de sólido a líquido, verterla en los molde o la rillera, para posteriormente dar forma a las joyas. Existen sopletes de diferentes tamaños y diseños (ver fotografía 18).



Fotografía 18. Soplete. Proceso de fundición con el soplete. Taller de Antonio Japón

Fotografía: Antonio Japón. 2015

En la actualidad, no todos los joyeros poseen soplete, algunos funden el metal de forma tradicional con carbón con la ayuda de un fuelle. Los primeros artesanos que incorporaron el soplete en el taller lo hicieron desde el 2009. Mencionan que fundir con soplete y gas es más económico y más rápido.

Soplete de soldar.- está constituido por tres partes fundamentales: el tanque, la pistola y el fuelle (ver fotografía 19). Es una “herramienta para soldar, se alimenta de gas butano.



Puede ser portátil o fijo” (MINCETUR, 2015, p. 84). En Saraguro, algunos poseen otros modelos de soplete para soldar, funciona con el cilindro de gas licuado de petróleo. Este aparato es más pequeño en comparación con el soplete de fundir.

Esta herramienta se puede regular la potencia del fuego dependiendo la pieza que se vaya a soldar.



Fotografía 19. Soplete de soldar

Foto: Antonio Japón. 2015

Es conocido también como “sapito”, por la forma del fuelle, ya que cuando el joyero utiliza este instrumento lo pisa continuamente para enviar aire al tanque y da la impresión de saltar como un sapo. Es reconocido de esta forma también en Cuenca, dentro de las joyerías y almacenes de herramientas.

Los joyeros saraguros incorporaron esta herramienta a sus talleres en la década de los 90. Antes soldaban las piezas con churumbelas. Cuando se dio este cambio los maestros aseguran que su producción mejoró notablemente, ya que este instrumento es fácil de manipular, además permite regular el fuego girando la llave de paso o controlando la intensidad de la fuerza al momento de pisar el fuelle, es decir, si se requiere que el fuego aumente se pisa fuerte el fuelle, pasa lo contrario si se requiere minorar la intensidad.

Alicates.- en un taller existen diferentes tipos de alicates (ver fotografía 20), cada uno es utilizado para un trabajo específico, como para la sujeción de las piezas, por ejemplo, para doblar la vara del tupu, como la vara es doble y duro de doblar se necesita de dos alicates, uno para sostener la vara y otra para doblarlo y hacer una argolla, donde va la cadena del tupu. También es utilizado para cortar y doblar hilos, entre otras funciones.



Con la ayuda de estas herramientas se sujetan las piezas para ir dando forma a las joyas. Son “pinzas de punta plana o redonda y pinzas de corte con mango alargado.” (MINCETUR, 2015, p. 84). Son fabricadas en acero, debido a la presión que el joyero debe ejercer sobre ellas.

Entre la multitud de alicates tenemos: los alicates de punta redonda, terminan en dos piezas de formas cilíndricas o cónicas; Alicates universal es el más común porque permite realizar múltiples tareas y de ahí su nombre, con la ayuda de esta herramienta se puede doblar piezas y para trefilar (pasar la vara de metal por la hilera) el hilo de plata u oro. Para ello las mordazas son robustas, también disponen de una sección cortante y una boca dentada, el cual es muy útil a la hora de sujetar piezas circulares, como la punta del hilo a la hora de trefilar.

Alicates de corte son herramientas destinadas a cortar alambres delgados, debido a su tamaño pequeño es más fácil de manipular que las tijeras. También esta herramienta es útil para desdoblar los engastes y las uñas que sujetan las piedras de las joyas. Especialmente sacan las piedras de las joyas utilizadas, cuando estas están de reparar, lavar, sacar brillo o el cliente solicita cambiar el tipo o color de las piedras.

Alicates de punta plana, su función principal son de sujetar y aplicar fuerza de torsión. Debido a su forma de media caña, permite dar forma única a las piezas, cosa que no se puede lograr con los alicates de punta redonda.



Fotografía 20. Alicates de joyería. Taller Luis Silva

Foto: Antonio Japón. 2015

Pinzas.- hay dos tipos: la pinza simple y la pinza de presión (ver fotografía 21). La simple es fundamental para sostener piezas pequeñas, unir las o colocar en un lugar deseado. Tienen una punta muy afilada, el cual facilita para colocar soldadura en las uniones de las



joyas antes de soldar, también es utilizado para tejer la filigrana, colocar las piedras en los engastes de las joyas, entre otras funciones. En cambio, las pinzas de presión tienen por función presionar piezas que se requiere soldar encima o sobre una joya que se está armando. Un ejemplo de ello es soldar las varas finas en los artes, donde serán ensartadas perlas cuando terminan dicho trabajo.



Fotografía 21. Pinzas de joyería

Foto: Antonio Japón. 2015

Muelle.- es una herramienta grande en forma de pinzas planas. La punta es doblada para la parte de abajo (ver fotografía 22), esto facilita agarrar de forma segura el crisol donde se encuentra el material fundido, para vaciar la rillera, si se requiere convertir en hilo o chapa, o vaciar en las cajas de molde si se está moldeando alguna pieza. Según Aguilar, el muelle “son siempre confeccionados de acero pues deben aguantar las altas temperaturas de las aleaciones y de la fundición del metal” (1988, p. 66). También este instrumento sirve para acomodar el carbón, cuando están fundiendo el material en el fuelle.



Fotografía 22. Muelle de joyería. Taller Luis Silva

Foto: Antonio Japón. 2021

Hilera.- es una herramienta rectangular fabricada en acero templado, posee orificios graduales. El primero agujero es el grande, mientras que el último es el más pequeño. Para que no haya confusiones los agujeros son enumerados (ver fotografía 23). En esta herramienta el joyero realiza el trefilado del hilo. Antes de pasar por la hilera, el lingote es adelgazado y estirado en la laminadora. Para obtener mejores resultados, al hilo se aplica grasa antes de pasar por la hilera.



Fotografía 23. Hilera. Taller de Luis Silva

Fotografía: Antonio Japón. 2019

Buriles.- son varillas de acero, terminadas en una punta de forma variada. Se los usa para el grabado y para el tallado de las joyas mediante presión (ver fotografía 24). Es una “herramienta de acero de punta afilada y diferentes secciones de corte, se utiliza para cincelar y grabar el metal” (MINCETUR, 2015, p. 84). Aunque los buriles son de acero, con el trabajo pierden sus aristas y el filo se vuelve romo, por lo que es necesario afilarlo



y pulirlo constantemente para que el trabajo sea óptimo. La forma de los buriles varía según su función. Las más frecuentes son:

- Buril de punta fina, que tiene forma triangular, isósceles alargada. Hay que tener cuidado de no hacer movimientos bruscos, por que con frecuencia se rompe por la finura de su arista. Algunos joyeros optan por bajar un poco su finura pasándole por una lija mediana; acción que se le conoce como “matar el filo”.
- Buril de punta gruesa, tiene forma cuadrada. Para el grabado y tallado se usa una de sus puntas o aristas.
- Buril de chaple angosto, tiene punta pero con la arista larga, truncada hasta el ancho que se necesite, sobre todo en el caso de utilizarse para tallar letras en alto relieve.
- Buril de chaple ancho, generalmente se deriva del buril cuadrado, o rectangular, al momento de usar se trabaja con una de sus caras.



Fotografía 24. Buriles de diferentes puntas

Foto: Antonio Japón. 2015

Ojo de pollo.- es un pequeño punzón de acero en cuya punta tiene un orificio que sirve para redondear las uñas de los enjoes y engastes, dándoles forma de granos (ver fotografía 25). Estas uñas sujetan las piedras en la joya, es muy posible que estén cortantes o ásperas, pues ésta herramienta sirve para pulirlas, para ello se da giros suaves alrededor de las uñas con el orificio del ojo de pollo.

Con esta herramienta se puede hacer diferentes acabados. Los joyeros de Saraguro utilizan para dar “forma a los ojos de las cabezas de los tupus”. Además para realizar figuras en las láminas, como la media luna, que va en medio del arete medialuna. Estas



herramientas son fabricadas por los mismos joyeros, también lo pueden conseguir en los almacenes, los encuentran en diferentes medidas.



Fotografía 25. Ojo de pollo de joyería. Taller Luis Silva

Foto: Antonio Japón. 2021

Rilleras.- herramienta angosta de unos 22 centímetros de largo, en forma de rieles, donde es depositado el material fundido.

Son una especie de cajas confeccionadas de acero con diferentes cavidades. La más común es la de dos cavidades. Sirven para vaciar en ellas el material fundido en el crisol, según se desee trabajar en hilos o en chapas. Previamente se les calienta y luego se los rocía o se las pone un poco de cera, a fin de que el oro fundido pueda correr con facilidad en ellas. (Aguilar 1988, p. 66).

Esta herramienta es indispensable, en ella se deposita el metal líquido, luego de fundirla en el crisol con la ayuda del soplete (ver imagen 26). Poseen todos los joyeros. Si el joyero requiere fabricar piezas grandes como tupus, coronas para imágenes de la iglesia u ornamentos religiosos, la rillera es pequeña para ello, por ende los maestros sustituyen esta herramienta por un ladrillo, en ella hacen una cavidad redonda de unos 8 centímetros de diámetro y 0.5 centímetros de profundidad. En ella es vaciado el material fundido, para luego ir dando forma en la laminadora hasta lograr el tamaño y grosor deseado.



Fotografía 26. Rillera. Sobre ella está la plata fundida en forma de chapa.

Fotografía: Antonio Japón. 2015

Piedra pómez.- es una piedra volcánica que se calienta con facilidad, no se revienta ni sufre desgaste con el calor del soplete. Sobre esta piedra se coloca las piezas para soldar, ya sean para hacer cadenas, unir piezas de aretes, tupus, anillos, recocer, etc (ver fotografía 27).



Fotografía 27. Piedra pómez. Proceso de soldado de un tupu.

Fotografía: Antonio Japón. 2021

Churumbeles.- son herramientas confeccionadas de bronce. Tienen forma de un tubo en “L”, que termina en una punta, por donde sale el aire cuando el joyero sopla por la base (ver fotografía 28). Cumple la misma función que el soplete para soldar aunque sus formas son distintas. Los joyeros de Saraguro lo utilizaban antes de 1990, luego fue sustituido por los sopletes que funcionan con gasolina, o por los que funcionan con gas licuado de petróleo. Según los artesanos los sopletes en comparación con los churumbeles



facilitan producir mayor número de joyas. Además al trabajar con este instrumento es menos cansado, por lo que emplean menor desgaste de energía.



Fotografía 28. Churumbele. Taller Luis Silva

Foto: Antonio Japón. 2021

Balanza.- artefacto indispensable en los talleres y en los locales comerciales de joyas. Por un lado sirve para pesar los metales y, de esta manera definir el porcentaje de aleación. Por otro, es indispensable la balanza para pesar las joyas ya elaboradas y de esta manera calcular el precio.

En Saraguro la mayoría de los joyeros poseen balanzas mecánicas, pesan por kilogramos y gramos (Fotografía 29). Algunos cuentan con balanzas digitales, este aparato es más utilizado para joyas de oro, ya que es más preciso al momento de pesar por lo que posee medidas en kilogramos con decimales.



Fotografía 29. Balanza mecánica de joyería

Foto: Antonio Japón. 2021

Yunque.- es una herramienta de acero, debido que tiene que soportar fuertes golpes del martillo o combo al momento de dar forma a los metales. Todos los joyeros de Saraguro poseen un yunque grande fijado sobre un palo vertical clavado en el piso (ver fotografía 30), también tienen un yunque pequeño que se coloca sobre la mesa. En el diccionario de la artesanía ecuatoriana Encalada describe el yunque como sigue

Yunque. (Nombre español). M. Pieza de acero, a veces con un extremo terminado en punta. Va encajado sólidamente en un pedazo de **madera**. Sobre él se trabaja los **metales** en la **herrería** y otras **prácticas artesanales** afines. (Mecánica industrial, hojalatería, herrería). Los **joyeros** usan yunques muy pequeños para remachar algunas piezas de la **joyas** [...] (Joyería) (Encalada, 2003, p. 278).

Sobre el yunque se realiza la forja, una técnica muy antigua con los que el ser humano ha trabajado el metal. Al golpear el metal con diferentes martillos sobre el yunque se controla la forma y el alargamiento del mismo, consiguiendo una transición armoniosa entre las partes gruesas y finas de una pieza.



Fotografía 30. Yunque y el combo. Taller Luis Silva

Fotografía: Antonio Japón 2019

En 1990 antes que los joyeros de Saraguro implementaran la laminadora en sus talleres, el hilo o la lámina de plata lo realizaban solo a base de la forja, dando golpes al lingote con el combo sobre el yunque, hasta lograr una finura capaz de pasar por la hilera. Este tipo de trabajo es muy demorado, además requiere de fuerza para manejar el combo, es por ello que el yunque fue remplazado por la laminadora, esta máquina permite agilizar el trabajo. A pesar de que esta herramienta fue remplazado, sigue siendo útil para que el joyero realice otras actividades, en la actualidad, sobre el yunque los joyeros terminan de dar forma redondeada a las varas de los Tupus, luego de que inicialmente pasan por la laminadora dichas piezas. Esto lo hacen para corregir los filos que la laminadora deja a las varas.

Imán.- herramienta de metal (ver fotografía 31), se utiliza para separar el hierro del metal precioso que se encuentran en polvo después del proceso de limado, al momento de limar, pequeñas cantidades de hierro de las limas se juntan con la plata u oro. Para reutilizar el material y volver a fundir, es necesario purificar, para ello se utiliza el imán, basta con pasar sobre la limadura para que el hierro se pegue sobre ella. Al referirse sobre el imán Aguilar menciona que: “En orfebrería, el imán es indispensable para separar el hierro que los joyeros conocen con el nombre de “alimañas” del oro; las limallas del hierro aparecen como resultado de procesos de limadura” (Aguilar, 1988, p. 68.). Si no se separa el hierro de la limadura de plata u oro, el material se daña, se vuelve opaco y se parte, ya que el hierro es menos maleable. Para volver a separar estos metales se requiere de fundir nuevamente con algunos elementos químicos, cosa que en Saraguro nadie lo hace.

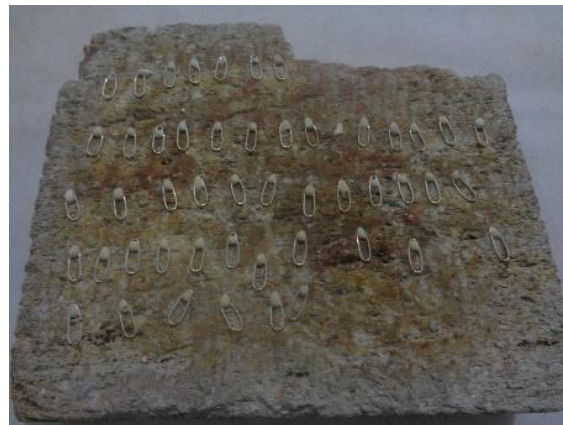


Fotografía 31. Imán

Foto: Antonio Japón. 2021

Barro.- es una arcilla mezclada con agua, se aplica en las piezas que están en la piedra pómez (ver fotografía 32). Facilita la realización del proceso de armado de las piezas, evitando su movimiento. De esta manera, permite al joyero realizar la armadura con mayor rapidez y precisión. Una vez armado se procede a soldar la joya, la arcilla se limpia sumergiendo las piezas en un recipiente con agua, cuando aún está caliente por el proceso de soldado.

La arcilla es recogida del campo por los propios joyeros, específicamente en la comunidad de Tucalata, algunos joyeros son reservados, no quieren detallar el lugar exacto donde obtienen la cerámica. Esta tiene que estar libre de malezas como las piedras y restos de árboles o hierbas, es por ello que buscan un lugar específico donde adquirirlo.



Fotografía 32. Barro colocado sobre la piedra pómez

Foto: Antonio Japón. 2015

Dado de embutir.- es una herramienta de acero o bronce, cuenta con dos partes: el dado y los embutidores (ver fotografía 33); estos últimos en su parte inferior es de forma



redonda. Se usa colocando el metal en forma de lámina, conocido también como “chapa” en los hoyos del dado y con el embutidor se golpea hasta que la pieza en su parte superior quede como una media esfera.



Fotografía 33. Dado de embutir

Foto: Antonio Japón. 2015

Lastra.- es una herramienta de acero, de unos 40 cm de largo de forma cónica (ver fotografía 34), cuya función es dar forma redondeada a los anillos y engastes de los tupus. Para ello se utiliza el martillo de acero o madera para golpear sobre el anillo hasta dejarlo en la forma deseada. Según Seecharran “Después de soldar el anillo se coloca sobre el mandril y se golpea con un mazo de cuero crudo hasta darle forma redonda” (2010, p. 9). Este autor reconoce a la lastra como “mandril”, la funcionalidad que expone es la misma.



Fotografía 34. Lastra

Foto: Antonio Japón

Limas.- son utensilios para labrar las joyas. Son “Herramientas de acero con dientes de diferentes medidas. En joyería se utiliza las limas bastardas y los limatones” (MINCETUR, 2015, p. 84). Es una herramienta básica para dar forma a las joyas. Existe



limas de diferentes tamaños y formas como: plana, redondo, de media caña, entre otros (ver fotografía 35).



Fotografía 35. Limas de diferentes tamaños y diseños. Taller Juventino Ordóñez

Foto: Antonio Japón. 2018

Taladro manual.- herramienta de acero, no funciona a base de electricidad ni gas. En la parte inferior se coloca las brocas de diferentes calibres, un poco más arriba del punto donde va colocada la broca, existe una rueda con un pequeño manubrio que facilita su manejo y permite realizar orificios de diferentes tamaños sobre las joyas en proceso de elaboración (ver fotografía 36). MINCETUR al referirse al taladro manual menciona que “se utiliza para las perforaciones, haciendo uso de brocas de diferentes medidas, a diferencia del taladro eléctrico, el joyero controla el torque o vueltas de la broca con un movimiento manual, haciendo girar una manija” (2015, p. 87). Esta herramienta se dejó de utilizar en el 2000, cuando incorporaron los taladros eléctricos, también conocidos como terapias.



Fotografía 36. Taladro manual de joyería

Foto: Antonio Japón. 2021



Compas.- instrumento que está provisto de un tornillo de sujeción, que al girar cierra el compás hacia la medida más corta; o, si se afloja, se abre hacia la medida más larga (ver fotografía 37). Este utensilio “están hechos con muelles de arco endurecidos y templados y una devanadora como punto de apoyo que asegura tensión uniforme. El tornillo de ajuste tiene una rondana para asegurar la precisión. Pueden ser exteriores o interiores según sirvan para medir los contornos o las medidas interiores” (MINCETUR, 2015, p. 85).



Fotografía 37. Compas de joyero

Foto: Antonio Japón. 2015

Crisoles.- los crisoles son manufacturados a base de arcilla (ver fotografía 38). Materia que se muele, hasta dejarlas lo más finas posibles, para cernirlas. Posteriormente se amasa para dar forma a una olla pequeña. Estas ollas son cocidas para su mayor resistencia, ya que al momento de fundir la plata tiene que soportar más de 900 grados centígrados.



Fotografía 38. Crisol

Foto: Antonio Japón. 2015



Entenalla.- armazón pequeño que se emplea para ceñir, apretar, comprimir fragmentos y piezas pequeñas. Es ágil y fácil de manejar, en ella se fija las piezas para que puedan ser sometidas a diferentes operaciones mecánicas como aserrado, perforado, fresado, limado o marcado. Se suele colocar sobre una mesa o banco de trabajo, bien atornillado en la superficie de la misma. Tiene dos quijadas una fija y otro movable, se aprieta o afloja con un tornillo, normalmente de rosca, entre ellas se fijan las piezas a mecanizar (ver fotografía 39). Para no dañar las superficies de las piezas se suele colocar unas protecciones llamadas mordazas, realizadas con materiales blandas.



Fotografía 39. Entenalla. Taller de Juventino Ordóñez

Foto: Antonio Japón. 2019

Cuños y troqueles.- estas herramientas son construidas por pedazos de acero templados, en la parte superior de estos instrumentos hay figuras y símbolos como: números, letras, arboles, flores, estrellas, soles, lunas, animales, personajes, etc., las cuales sirven como una especie de molde para imprimir diferentes tipos de diseños. Cabe mencionar que estos instrumentos no son de uso común entre los artesanos de Saraguro.

Calibrador.- es un disco de acero con medidas enumerada gradualmente que sirve para calibrar (ver fotografía 40). Esta herramienta va de la mano del joyero, ya que todos los materiales, sea en forma de hilo o chapa deben cumplir ciertas características de espesor y tamaño. De esta forma el calibrador ayuda al joyero a precisar y cumplir dichas características.



Fotografía 40. Calibrador de joyería

Foto: Antonio Japón. 2021

Argollero.- consiste en una serie de argollas, las cuales están enumeradas de mayor a menor. Estos números coinciden con los del cartabón esto es porque ambas herramientas trabajan en conjunto. Sirve para tomar la medida de los anillos según el dedo del cliente.

Taco de grabar.- es un taco de madera de unos 20 cm. de largo (ver imagen 41). Se utiliza para el grabado y el tallado de las piezas de joyería. En el taco se coloca la lámina que se va manipular, asegurado con goma laca, una sustancia que al calentarse con el fuego del soplete se desvanece, esta sustancia al enfriarse asegura la lámina en el taco de madera. Una vez asegurado el metal en el taco, es el momento para realizar diferentes grabados o tallados en el metal. Finalizado el diseño, el joyero calienta la gomalaca para que este se disuelva y pueda sacar la lámina del taco de madera. Terminado este ejercicio, la lámina queda impura debido al pegamento, para limpiarlo únicamente se recose la pieza y se lo enfría en el decapante.



Fotografía 41. Taco de grabar

Foto: Antonio Japón. 2019

4.4 La maquinaria como herramienta de joyería

En la joyería, actualmente se utiliza maquinaria o tecnología de mayor tamaño y complejidad. Entre estos implementos tenemos:

La laminadora.- maquinaria de gran tamaño de procedencia extranjera. Son fabricadas de acero templado de calidad y resistencia. Poseen masas de acero las cuales tienen unas hendiduras de diferentes profundidades y tamaños por donde pasa el material que se va a procesar (ver fotografía 42). Esta maquinaria “se emplea para reducir de grosor y estirar el lingote de metal para producir láminas o alambres para la fabricación de joyas” (MINCETUR, 2015, p. 85). El laminador sirve, como su nombre lo indica, para hacer láminas, hilos, formas cuadradas, formas en media caña, etc. que se necesitan para los diferentes usos en la joyería. En Saraguro fue empleada por algunos joyeros a partir del 2000. Sin embargo, no es accesible para todos, debido a su precio elevado. Aunque cuando requieren de esta maquinaria, los artesanos acuden para alquilar donde sus colegas que ya los tienen. El precio del alquiler es calculado por el peso de la plata que laminan.



Fotografía 42. Laminadora. Taller de Luis Silva

Fotografía: Antonio Japón. 2019

Taladro eléctrico.- implemento compuesto de tres partes: el motor, el pedal y el cabezal. Tiene diferentes funciones ya que se puede cambiar los utensilios que van en el cabezal (ver fotografía 43). Si se requiere hacer agujeros, se utiliza la broca; para enjorar, se usa la broca fresa; para labrar, se utiliza el disco de esmeril; para pulir, se utiliza el disco de lija, entre otras funciones. Para Aguilar “es una herramienta muy utilizada en orfebrería y existen en muchas joyerías, funciona a base de electricidad y permite colocar con mayor precisión y rapidez las piedras preciosas” (1988, p.62).



Fotografía 43. Terapia de joyería

Foto: Antonio Japón

Pulidora.- es un aparato eléctrico que sirve para dar brillo a las joyas (ver fotografía 44). “Sn cabezales de diferentes granos para los acabados” (MINCETUR, 2015, p. 86). Para



los acabados, los joyeros utilizan una mota, que es una pulidora de tela resistente, donde emplean grasa específico para pulir y dar brillo y acabado a las joyas.



Fotografía 44. Pulidora

Foto: Antonio Japón. 2021

Esmeril.- esta máquina eléctrica no es utilizada para realizar joyas, pero si para elaborar herramientas que el joyero requiere (ver fotografía 45). Entre las herramientas más comunes que fabrica con el esmeril son los cinceles en diferentes formas y tamaños, los clavos para tejer cadenas, entre otras herramientas.



Fotografía 45. Esmeril para elaborar herramientas de joyería

Foto: Antonio Japón. 2021

4.5 Materia prima y elementos de joyería

La plata es uno de los metales preciosos más utilizados por los joyeros de Saraguro. Según García



Es un metal muy maleable y dúctil que se puede estirar, laminar y forjar en frío; cuando se alea con el cobre, para evitar su desgaste prematuro, tiende a endurecerse con los golpes de herramientas o con el estirado, por lo que se debe recocer para seguir trabajando [...] Se funde a 960° C y su peso específico es de 10.50 kg/dm³ (2009, p. 11).

La plata se puede aliar con algunos metales, el más utilizado es el cobre, este le proporciona la dureza necesaria, ya que la plata en estado puro es blanda. Una de las características es que “es un metal noble, por cuanto a la presión ordinaria no se oxida al aire libre, así como tampoco con el frío o por calentamiento” (Aguilar, 1988, p. 11).

Los joyeros adquieren la plata en las joyerías de Loja y Cuenca, de procedencia nacional o extranjera, el precio varía dependiendo la cantidad de comercialización, es decir, si se adquiere al mayor, el precio es menor y si se adquiere menores cantidades el precio es mayor. Cabe mencionar que la plata es la materia prima para la confección de las joyas de los saraguros, aunque por el costo más bajo algunos prefieren el níquel bañado en plata.

Otro elemento es el carbón, que es comercializado en sacos quintaleros en el mismo sector de Saraguro. Es utilizado para fundir el metal. En la actualidad la mayoría de los joyeros lo hacen con este combustible, a pesar de que conocen que pueden fundir el metal con gas y soplete, prefieren hacer con carbón. Para el proceso de vaciado en tierra, las cajas de los moldes es secado encima del carbón encendido, mientras se funde el metal en el mismo carbón. Cuando el joyero fabrica joyas grandes, la intensidad de la llama del carbón permite recoser las piezas, dándole mayor suavidad al material que se está trabajando.

De igual manera, se utiliza el bórax que se consigue en polvo (más utilizado) y sólido en forma de pequeños bloques. Esta sustancia es un químico fundente, que para su aplicación se mezcla con agua en una copa y se mantiene cerca al puesto de trabajo. Si no se añade esta sustancia ninguna soldadura se derrite cuando se aplica fuego. También se aplica bórax en el crisol al momento de fundir el metal.

4.6 Las técnicas del proceso de elaboración de las joyas

Técnica de filigrana

Una de las técnicas más utilizadas en la joyería es la filigrana. Con esta técnica los joyeros confeccionan aretes, anillos, dijes, etc. Los artesanos de Saraguro comentan que



esta técnica aprendieron de sus maestros y, que ellos desde muchos años atrás dominaban muy bien esta forma de trabajo. Muestra de ello son los aretes de filigrana gruesas denominados Media Luna y Kurimolde de gran tamaño que solo las personas adultas mayores poseen en Saraguro.

Para transformar la materia prima en una joya, se requiere de diversas técnicas, una de ellas es la filigrana. Este vocablo “etimológicamente procede del italiano y deriva de dos voces latinas: filumm y granum, que significa “hilo granulado”, debido a la superficie de sus piezas clásicas” (Burgos, 2015, p. 9). Los artesanos de Saraguro utilizan esta técnica para la confección de los aretes media luna, kurimolde, pavos, hojas, flores, etc. Se trata de enrollar dos hilos finos, para posteriormente aplanar en una laminadora, el resultado es una cinta delgada con los filos ondulados, cuidadosamente esta cinta es tejida para ir dando forma a los pendientes o cualquier otra joya que se requiera elaborar.

La técnica de la filigrana ha sido adoptada en diferentes países desde hace muchos años atrás, por lo que no se sabe con certeza el origen de esta técnica. Según Banamex “El trabajo de filigrana en oro o en plata [...] es una adaptación de labores chinas. Los italianos también adoptaron esta forma de trabajar los metales preciosos”. (2015, p. 329).

Para la elaboración de la filigrana se requiere de la plata 999, según los joyeros no se requiere de aleación, ya que para tejer la filigrana es necesario que la plata sea suave y no se quiebre. Se coloca la plata en un crisol para proceder a fundir, esto se hace con un soplete que funciona con gas. La mayoría de los joyeros de Saraguro lo hacen con carbón, para ello usan un soplete eléctrico para encender y alimentar el fuego. Una vez fundido el metal se procede a vaciar el resultado en una lingotera de rieles. Finalmente se enfría en agua.

Posterior a la fundición, los lingotes se pasan por todas las rieles de la laminadora, para luego estirar y adelgazar el hilo en la hilera. Este proceso de elaboración de la filigrana Banamex describe

El alambre se pasa por la “hilera” (placa de acero con perforaciones graduadas en su diámetro, numeradas), hasta obtener el calibre deseado, así como las “cintas” y/o los “cartones”; estas dos últimas consisten en tiras angostas de lámina, más o menos gruesas. [...] Cuando estas “habilitaciones” están bien recocidas, debido a su maleabilidad se adaptan fácilmente para este trabajo” (Banamex, 2015, p. 335).



Para la elaboración de la filigrana, se requiere hilar la plata, hasta convertirle en finos hilos. Las joyas en filigrana “consiste en construir estructuras, a partir de finísimos hilos de metal precioso” (MINCETUR, 2015, p. 98). Una vez obtenido el calibre deseado del hilo, se procede a recocer, para que facilite la manipulación. La elaboración de la filigrana consiste en parear el hilo de plata y con la ayuda de un taco pequeño de madera, sobre una mesa se tuerce el hilo pareado (ver fotografía 46). Para que no se rompa se recose el hilo y se vuelve a torcer, este procedimiento se repite varias veces. El siguiente paso consiste pasar el hilo por el rodillo de la laminadora. El resultado es una cinta fina con filos zigzagueados listos para tejer en el cartoneado (armazón de la joya) de los aretes. Al referirse sobre este tema el autor Encalada afirma

Filigrana. (Nombre español). F. técnica de **orfebrería** que consiste en trabajar con hilos muy finos de **oro** o de **plata**. Con estos hilos se elaboran animales, flores, hojas y otros objetos. La filigrana comienza con el **destruncado** o **estirado**. Una vez que se tiene el **cartoneado** se rellena la pieza con la filigrana. El relleno puede realizarse de varias maneras. Por ejemplo como eslabones, como ruedas, como **cuquitos**. Hay también una forma de filigrana conocida como **tejido**. V. Entorchado, laminado (Encalada, 2003, p. 116).



Fotografía 46. Proceso de elaboración de la filigrana

Foto: Antonio Japón. 2015

Una vez tejido, el joyero asegura la filigrana con una suelda especial. En el transcurso de los años 1980 al 2018 los orfebres utilizan las mismas técnicas de soldar, lo hacen con suelda en polvo que lo preparan ellos mismos. Al polvo lo mezclan con bórax (disolvente), este es espolvoreado en el arete hasta cubrirlo por completo, posteriormente la joya es calentado con la ayuda de un soplete, hasta que se disuelva la suelda.



Técnica de calar

La técnica del calado es la ideal para dar forma a los tupus, hebillas o cualquier otra figura, una vez que se termine el proceso de vaciado en tierra, luego de este proceso, las piezas salen con imperfecciones, estas pueden ser corregidas primero con la técnica de calado con la ayuda de la segueta, luego con las limas, para finalmente pulir con lijas. El proceso de calado se realiza en la mesa de joyero, para poder rejuntar en el cajón los sobrantes que caen en forma de polvo, denominado limilla. Para conocer mejor el manejo de la segueta cito a Banamex quien menciona que

Al manejar la sierra o segueta de platero, debe recordarse que el movimiento del brazo debe guiar el corte, en forma tal que el arco tenga movimiento en una sola dirección, de arriba abajo, y viceversa, pero siempre perpendicularmente al trabajo, pues si se mueve ligeramente hacia los lados se romperá la sierrita. Es buena práctica aplicar un poco de aceite, por medio de un algodoncito, para lubricar y facilitar el corte, especialmente en láminas gruesas o en cortes con cambios bruscos de dirección. (2015, p. 335).

Es importante saber que la hoja de la sierra de la segueta se usa con los dientes apuntando al mango de la segueta, esto facilita la manipulación de la herramienta por parte del joyero.

Con la técnica del calado se puede realizar diferentes joyas como: dijes, tupus, aretes, entre otras. Por ejemplo, si el joyero desea realizar un tupu. Lo primero tiene que laminar la plata. Posteriormente, el artesano dibuja sobre la lámina la joya que desea realizar. El dibujo lo realiza directamente en la lámina de plata, pero también lo pueden hacer en papel o imprimir, para posteriormente pegar sobre la lámina. Una vez que el diseño está plasmado sobre la lámina de plata, el joyero procede a calar, cuidadosamente sigue las líneas marcadas en el metal. Después del calado, la pieza queda con imperfecciones, este es corregido con la técnica del limado y calado.

Técnica de vaciado

El joyero Ovidio Macas, quien tiene 91 años, aprendió la joyería en 1945. Él menciona que “los tupus, las hebillas de los cinturones y otras piezas vaciaban en tierra y, en la actualidad continuo trabajando de la misma manera” (Ovidio, 2018). Así como él, en la actualidad, todos los joyeros de Saraguro utilizan la misma técnica para moldear las joyas. Los orfebres de las ciudades vecinas a esta localidad como Loja y Cuenca no conocen esta forma de vaciado. Pues, ellos utilizan máquinas y herramientas modernas.



Algunos joyeros de Saraguro mencionan que las vaciadoras modernas son caras, pasan los \$15.000 dólares y que el mercado en Saraguro es bajo, por lo tanto no es conveniente adquirirlas.

Para realizar el vaciado, primero buscan la tierra, esta es arcillosa y de color blanco, lo encuentran en la comunidad de Yucucapac, recientemente también lo consiguen en las faldas del Puglla, cerca de la laguna. En el taller la tierra es molida sobre una mesa con la ayuda de un pedazo de listón (ver fotografía 47). Quitan toda las piedras pequeñitas que puede haber en la tierra, ya que estas causan imperfecciones a la pieza que se va moldear.



Fotografía 47. Proceso de moler la tierra en la mesa de moldear. Taller Luis Silva.

Foto: Antonio Japón. 2019

Una vez que la tierra este molida le mezclan con una pequeña cantidad de agua. El proceso de moldear lo realizan en una caja de hierro o bronce, la caja consta de dos mitades, en una de ellas llenan con tierra y colocan el molde⁴, esta es presionada para que se hunda la mitad en la tierra, luego la otra mitad de la caja es colocada sobre la caja que ya está con tierra y el molde, posteriormente, la segunda caja también es llenada con tierra. El siguiente paso es abrir las dos mitades, ahí se puede observar el molde, este es retirado con mucho cuidado, al retirarlo deja un vacío (ver fotografía 48), y es ahí donde será vertido la plata fundido para que obtenga la forma del molde.

⁴ Matriz de una joya para moldear.



Fotografía 48. Molde de tierra de dos tupus. Taller Luis Silva

Foto: Antonio Japón. 2019

El molde de tierra es secado en carbón, durante una media hora aproximadamente. Terminado este proceso unen las dos mitades y vierten la plata fundido en medio de las cajas. Al enfriarse abren la caja y se puede observar la nueva pieza. El moldeado en tierra, deja con muchas imperfecciones a la joya, esto es corregido con la técnica de calar, limar, lijar y cincelar.

Técnica de limar y lijar

Otras etapas del proceso de la elaboración de las joyas son el limado y el lijado. Este se lo realiza con la finalidad de dar forma al diseño y corregir imperfecciones. Para ello primero utilizan limas gruesas. Si resulta necesario, para después aplicar las limas y lijas de grano más fino, a fin de dejar la pieza lista para el pulido, libre de raspaduras.

Para un mejor acabado, el maestro cuenta con limas de diferentes tamaños y formas. Una lima mediana en forma de media caña es la ideal para limar anillos y las cabezas de los tupus, ya que su forma se acopla al diseño de la joya. Las limas planas y grandes, es utilizado para trabajar las barras del tupu, también piezas planas como la parte posterior del tupu.

Después del limado, el joyero procede a lijar. El propósito de la técnica del lijado es quitar las rayas que dejan las limas, como también algunas imperfecciones y formas ásperas. Para esta operación utilizan lijas de papel número 100, 180 y 600. Se debe tener



en cuenta que tanto la lima como la lija rebajan el metal, de modo que el orfebre trabaja con mucho cuidado para no dañar el diseño planteado.

Técnica de forjar

Luego de fundir la plata o el oro, al lingote o la chapa se realiza el forjado. Es recomendable forjar antes del proceso de laminado, con la finalidad de quitar el bórax que queda impregnado en el material después de ser fundida, esta sustancia es como una especie vidriada que se pega en la parte superior del lingote o chapa, para quitarlo, basta con dar golpes con la ayuda de un martillo sobre el yunque (ver fotografía 49). Para Banamex:

El “forjado” consiste en la aplicación de una serie de golpes con un marro pesado cuya superficie de golpeo se haya pulido muy bien, afin de no marcar la placa de plata y sobre un yunque de buen tamaño, que generalmente se emplaza en un tronco de árbol que ha sido anclado, con cemento, al piso. Con esto se trata de incorporar el metal y evitar aberturas e imperfecciones en el laminado. Al forjar debe tener cuidado de no golpear la placa con demasiada fuerza, pues se distorsiona su forma, lo cual dificulta el laminado. (2015, p. 327).

El forjado es una técnica muy antigua dentro de la joyería, se usa para controlar la forma artística que le vamos dando a la plata u otros metales. Al realizar la forja ocurre una deformación del material por la aplicación de la fuerza de compresión.



Fotografía 49. Técnica del Forjado. Taller Luis Silva.

Foto: Antonio Japón. 2019



Las varas de los tupus es realizado a través de la técnica del forjado. El joyero, con la ayuda de un combo golpea la vara en el yunque. Al inicio la vara es corto y grueso. Para llegar al tamaño deseado, primero pasan por la laminadora, posteriormente lo recosen para que el metal se suavice y, de esta manera forjar. El propósito de esta técnica es redondear y adelgazar en la punta a la vara del tupu. Finalmente la vara es limado y lijado.

Técnica de fundir metales

En diferentes lugares de Ecuador, como Cuenca y Chordeleg, funden la plata o el oro con un soplete, este funciona a base del cilindro de gas licuado de petróleo, con este aparato funden cantidades pequeñas de metal. Mientras que, los grandes talleres que poseen vaciadoras, cuentan con sopletes modernos que funcionan con gas licuado de petróleo y oxígeno, este tipo de herramientas funde el metal de la mejor manera y en grandes cantidades.

Antiguamente, los artesanos de Saraguro no conocían los sopletes. Para fundir el metal, lo hacían en carbón. Para avivar las brasas soplaban el fuego a través de un fuelle, hecho de la piel de ganado vacuno y fabricados por ellos mismos. En la actualidad, cuatro talleres que están ubicados en el centro urbano de Saraguro, continúan usando esta técnica tradicional de fundir, a pesar de que ya conocen la funcionalidad del soplete. Ellos mencionan que prefieren usar el carbón para fundir, ya que se funde mejor el metal en comparación con el soplete y, están acostumbrados a esta técnica, a pesar de que es más demorado, se requiere más energías para ventilar el fuelle y requiere mayor costo.

A continuación, escribiré mi experiencia como joyero, para detallar acerca de la técnica de fundir la plata. En el año 2002, a la edad de 14 años, ingresé como aprendiz a un taller de joyería, la misma que está ubicado en la comunidad Las Lagunas. En aquel tiempo, mi maestro fundía la plata en carbón, atizaba la brasa con un fuelle hecho con cuero de ganado vacuno y estructura de madera. Por el mismo año, poco a poco fue remplazando el fuelle por el venterol, ya que este aparato es automático, por lo tanto, el proceso de fundición es menos demorado.

En el 2006, tomé un curso de joyería en la ciudad de Cuenca, donde aprendí diferentes técnicas de joyería. En el 2007 inicio armar un taller de joyería en la casa de mis padres, que está ubicado en la comunidad Las Lagunas. Desde aquel entonces, incorporo el soplete en el taller, como herramienta para fundir el metal. A mis colegas de



Saraguro les he comentado acerca de esta herramienta y de sus beneficios, sin embargo ellos han decidido no utilizar este aparato y, seguir utilizando el carbón para fundir el metal tal como lo vienen haciendo por varios años.

Para el proceso de fundir el metal, primero se pesa la plata o el oro, para determinar la aleación de la plata o el quilataje del oro. Una vez obtenido la cantidad de la materia prima deseada, es colocada en un crisol, en ella se aplica el soplete durante aproximadamente diez minutos, hasta lograr que el metal se funda. En este proceso, las medidas de seguridad es muy importante, es por ello que el joyero utiliza guantes y gafas. Una vez fundido, el metal líquido es vaciado en la rillera. De esta forma queda listo para realizar cualquier joya. A continuación cito a Mincetur, quien menciona acerca de las técnicas de fundir.

Consiste en fluidificar el metal mediante aplicación de calor. Este proceso se puede desarrollar mediante diferentes técnicas. **a) Artesanal:** la aplicación de soplete. **b) colada continua:** generalmente se utiliza para producir chapas e hilos. **Microfusión:** moldeo o fundición a la cera perdida (MINCETUR, 2015, p. 95).

El oro de 18 quilates se funde a 926.66 grados centígrados y la plata a una temperatura de 960 grados centígrados.

Técnica de recocer

Al momento de trabajar una joya, con la manipulación constante del metal, este se endurece, impidiendo trabajar y maniobrar las piezas, si se fuerza el metal esta se pueden romper, o astillarse. Para evitar esta situación, constantemente se calienta, casi hasta el punto de fusión la lámina, el hilo, o cualquier otra pieza que se está trabajando, técnica que se denomina recocido.

Consiste en calentar la plata, casi al rojo, para sumergirla después en agua. Al aplicar el calor con el soplete de gasolina o gas o en el fuelle, deberá tener cuidado de dar la misma intensidad de calor a toda la superficie de la pieza, pues si no se hace por igual se puede producir “ampollas” en las láminas y diferentes durezas que dificultan el buen laminado. (MINCETUR, 2015, p. 33).

En Saraguro los joyeros realizan recocido unos en soplete de gas o gasolina y si son piezas grandes lo hacen en el fuelle, la misma que funciona con carbón (ver fotografía 50).



Fotografía 50. Recocido de una lámina en carbón. Taller de Luis Silva

Foto: Antonio Japón. 2019

Técnica de laminar

Después de la fundición del metal, se efectúa el siguiente proceso conocido con el nombre de laminado. Para esto se saca de la rillera la vara de oro o plata y se la lleva a una maquina laminadora. Las laminadoras es de dos tipos: de hilo o de chapa. Hay laminadoras modernas que cumple las dos funciones en un par de rodillo.

Cuando al metal se lo quiere convertir en láminas, se utilizará las laminadoras de chapa (ver fotografía 51). Se usa el calibrador para obtener la lámina del grosor requerido por el joyero.



Fotografía 51. Proceso de laminado en chapa. Pasan por el rodillo de la laminadora.

Fotografía: Antonio Japón 2015



En cambio cuando se requiere obtener hilos de oro o de plata se realiza el vaciado en las rillera de hilo y, luego de haberse solidificado se los pasa en la laminadora de hilo (ver fotografía 52). Con esta operación y gracias a la ductilidad del metal, esta puede llegar a convertirse en hilos finos y largos.



Fotografía 52. Proceso de laminado en hilo

Fotografía: Antonio Japón 2015

El laminado es una técnica que se lleva a cabo en la laminadora. Según MINCETUR el laminado es la “modificación del metal mediante la presión ejercida por unos rodillos superpuestos, que gira en sentido contrario logrando láminas de anchos gruesos y largos” (2015, p. 97). Para que el metal quede perfecto, es necesario recocer la plata u oro, para que se suavice y no le quiebre con la presión de los rodillos de la laminadora.

José Tene, es un joyero Saraguro que incorporo la laminadora a su taller en el año 2000. Cuenta que con esta máquina logra preparar de una mejor manera el material para realizar cualquier joya. Además es menos cansado y el trabajo lo realiza en menor tiempo. Antes, cuando no poseía la laminadora, preparaba el material en el yunque, solo a base de golpes con el combo. Menciona que esa actividad le tomaba mucho tiempo, además era muy cansado.

Técnica de hilar

Cuando el metal está laminado en hilo, el joyero necesita darle mayor finura y estiramiento, para ello utiliza un instrumento llamado hilera, conformado de pequeños orificios de mayor a menor grosor y numeradas.



Lo característico de la hilera es que los orificios son diamantados, es por ello que el hilo sale redondo, liso y brillante. Quedando listo para realizar cualquier trabajo. Este tipo de hilera con diamantes, son de procedencia extranjera. Fue incorporado en los talleres en la década de los años 90. Antes, los joyeros utilizaban hileras hechos artesanalmente por ellos mismos o en fábricas nacionales.

Técnica de soldar

Esta técnica consiste en unir las piezas de una joya, para ello utiliza suelda de plata aleada con metal amarillo, también conocido como latón. Hay tres tipos de suelda: suave, media y dura (ver tabla 1). Cada una de estas contienen diferentes aleaciones, que son de la siguiente manera:

Suelda de plata	Aleación	Ejemplo en peso en gramos
Suave	50% latón	10g. de plata más 5g. de latón
Media	40% latón	10g. plata más 4g. de latón
Dura	30% latón	10g. plata más 3g. de latón

Tabla 1. Tipos de suelda de plata

Elaborado por: Antonio Japón

Una vez que se haya pesado la plata y el latón se funde en un crisol. Dependiendo que pieza van a soldar, los orfebres hacen la suelda en forma de hilo, en forma de lámina o en polvo. Para hacer hilo, primero pasan el lingote de suelda por la hilera, para finalmente hilar en la hilera. Para hacer suelda en forma de lámina, pasan por el rodillo de la maquina laminadora. La suelda en polvo obtienen cuando liman el lingote de suelda con una lima gruesa. El lingote es sujeta en una entenalla, debajo de este es colocado una hoja de periódico, donde va caer la limalla al momento de pasar la lima. Finalmente al polvo le limpian, para ello utilizan un imán, en ella se pega todo el polvo de hierro que sale de la lima, estas impurezas son en pequeñas cantidades y es de mucha importancia limpiar, ya que si no lo hacen, el hierro daña las joyas.

Los tipos de suelda son utilizados dependiendo el trabajo que realiza el orfebre. Soldar un tupu es complicado, porque los medianos miden más de veinte cm. de largo y sobre pasan los ciento treinta gramos. Es por ello que para soldar los tupus utilizan la suelda suave. Los anillos de matrimonio son de media caña y lisos, como son piezas



pequeños lo sueldan con suelda dura, ya que este tipo de suelda contiene más plata y, al momento de sacarle brillo, se logra un mejor acabado.

Para soldar una joya, primero cortan la lámina de suelda en pequeños cuadros, este es colocado en las uniones de la pieza que se va a soldar, pero antes la suelda recortada es empapado en bórax en polvo mezclado con agua, la función del bórax es impedir que no vuele los cuadros de suelda al momento de aplicar fuego al objeto que se va soldar, también el bórax es un fundente, ayuda que la suelda se funda y el líquido corra por las uniones de la joya.

La mayoría de los artesanos de Saraguro, sueldan los tupus grandes en el fuelle que funciona con carbón. Para ello, primero amarran con finos hilos de cobre el broche del tupu en la vara, entre los dos amarran la mano y en medio del tupu el engaste. En todas las uniones colocan los cuadros pequeños de suelda. Luego reposan el tupu en las brasas de carbón y tapan toda la pieza con carbón encendido, solo dejan un pequeño agujero para ver al momento que se suelde la pieza, después de unos diez minutos aproximadamente el tupu se vuelve rojo por el calor de las brasas, la suelda se funde, brilla y recorre las uniones de la pieza, en ese momento el joyero quita rápidamente el carbón que se encuentra encima del tupu, lo hace con mucho cuidado porque si toca el tupu, esta se puede romper, ya que se encuentra rojo por el calor del fuego. Esta técnica de soldar se requiere de mucho cuidado y cálculo, porque puede fundirse o romperse el tupu si lo dejan en el fuego más de lo necesario.

Técnica de blanqueado

Esta es una técnica artesanal que consiste en sacar brillo a la joya. Para ello, es necesario hervir dos litros de agua en una fuente de hierro galvanizado⁵, en ella agregan un cuarto de una cuchara sopera de ácido oxálico⁶ y una cuchara de sal de consumo. Las joyas que requieren blanquear (sacar brillo), lo recosen (calentar en soplete o carbón), para luego poner en la fuente de ácido y, nuevamente se hierve el agua, para que la joya tome color blanco, para que la joya brille lo cepillan con una grata (cepillo de acero). Este

⁵ Para realizar el blanqueado, la fuente tiene que ser de hierro galvanizado, ya que si lo realizan en otra fuente, la plata no brilla, sucede lo contrario, se vuelve opaco.

⁶ Este producto también utilizan para teñir la ropa de lana como: poncho, kushma, bayeta, anaco, pollera, etc.



procedimiento lo repiten dos a tres veces. Por último es necesario secar bien la joya, para que no se vuelva amarillo.

Técnica de enjeye

Es una técnica que no todos los joyeros lo llevan a cabo, ya que se necesita mucha destreza y práctica, por ello existen personas que se dedican exclusivamente a esta oficio.

El engastado:

Se usa para fijar piedras a piezas de joyería, asegurando la máxima fijación de la forma menos encubierta y exaltando la belleza y brillo de las piedras, que son distribuidas armoniosamente, respetando alturas y amoldándose a la forma de la pieza (MINCETUR, 2015, p. 103).

Para que una joya quede bien terminada, depende mucho del engastado o incrustación de las piedras. Para logran un buen trabajo el joyero utiliza brocas fresa, esta herramienta perfora la joya, dejando una cavidad donde va reposar la piedra, una vez colocada la piedra, esta es presionada con el mismo metal.

El enjeye del tupu es diferente al enjeye de los aretes o los anillos. El tupu cuenta con un engaste en el centro, hecha a la medida de la piedra. El joyero únicamente coloca la piedra, finalmente da golpes con una tenacilla en el filo del engaste para asegurar la piedra.

4.7 Mercado y compradores

En el centro urbano de Saraguro, cinco joyeros trabajan en este oficio. Tienen su taller en sus viviendas, algunos cuentan con un local comercial de joyería, mientras que otros solo poseen el taller y no cuentan con un local comercial. Estos últimos comentan que las personas acuden a sus viviendas para comprar o hacer un pedido de alguna joya.

La mayoría de los joyeros de Saraguro son especialistas en producir joyas específicamente para la población indígena de Saraguro, estas joyas son el tupu, los aretes grandes de filigrana, los cinturones, en poca cantidad dijes y anillos. Es por ello que, algunos joyeros recorren para comercializar sus productos las comunidades y parroquias de Saraguro donde hay mayor población indígena. En la actualidad, los indígenas saraguros no solo habitan el cantón Saraguro, sino que migraron a la provincia de Zamora Chinchipe, especialmente al Cantón Yacuambi, Yantzaza, El Panguí, Zamora, entre otros. Los joyeros también recorren estos lugares, con el fin de vender sus productos.



Por el precio elevado de las joyas, los turistas extranjeras rara vez compran una joya de plata. Lo que ellos prefieren son los aretes pequeños tradicionales de esta zona, hechos de plata, también adquieren los tupus de níquel bañados en plata, ya que este material es más económico.

Algunos joyeros que se han interesado en aprender las técnicas modernas de joyería, tienen mayor demanda de mercado. Cuentan que envían sus productos al extranjero, para la misma población indígena que se encuentran en otros países como Estados Unidos y España. También comercializan para la población en general, especialmente joyas finas como aretes, anillos, dijes, coronas para las elecciones de las reinas o las imágenes religiosas de las iglesias, etc.



Conclusiones

Los temas de la geografía, historia, idioma, vestimenta, organización política, festividades y economía de los saraguros permiten conocer la ubicación y los diferentes rasgos culturales de este pueblo, la misma que está ligada al tema de la investigación que es la orfebrería. En el tema de la vestimenta, se detalla a la joyería de plata que usa tanto el hombre como la mujer. Las mujeres usan a diario aretes y tupu de plata, ya sea para realizar actividades en el campo, en las oficinas o en las instituciones. Según María Medina “a diario nos ponemos el tupu, algunas veces, las mayorcitas usan de hueso, piedra o madera” (Medina, 2019). A parte de sostener la bayeta, esta joya es un elemento de trabajo en el campo, sirve para asegurar la bayeta cuando en ella cargan a los niños, la yerba, o el quesillo. En otros casos, en las mingas, las mujeres aprovechan la punta del tupu para romper las hojas y cosechar el maíz.

La posesión de joyas, no distingue ni mide la economía de quienes la usan, más bien, tiene que ver con el tema cultural, porque forma parte del atuendo de los saraguros desde muchos años atrás. Como la plata es un material resistente, las joyas perduran por mucho tiempo. Hay casos que el tupu u otra joya, pasa de generación en generación, los padres heredan a sus hijas o hijos y, ellos igualmente heredaran a las futuras generaciones.

Al recorrer las comunidades indígenas o el centro urbano de Saraguro, se puede apreciar que esta población usa distintas joyas de plata. Antes de 1990 gran parte de los hombres usaban los cinturones. Al pasar los años, el uso de esta joya fue disminuyendo y, actualmente, los hombres lo utilizan solo en los días festivos. No pasa lo mismo con las mujeres, ellas usaban y siguen usando las joyas de plata como el tupu y los aretes. En el transcurso de 1980 hasta el 2018, algunos modelos de las joyas siguen siendo la misma. En algunos modelos se han dado cambios, como el incremento de piedras semipreciosas. Pero también los joyeros han creado nuevos modelos.

En Saraguro, el uso de joyas distingue a los personajes. En la celebración de una boda, la novia porta elegantes y grandes aretes y un tupu. Tanto la novia como el novio llevan en su cuello un kullkirosario (collar de monedas de plata y un crucifijo). Aparte de que estas alhajas sirven de ornamento, distingue a los personajes principales al resto de la comunidad. Igualmente ocurre con los priostes y líderes de las comunidades, quienes usan estas joyas para las celebraciones del Kapak Raymi, Semana Santa y Pawkar Raymi.



Durante años, los maestros joyeros de Saraguro trabajan en este oficio de forma artesanal, utilizan herramientas básicas, algunos de ellas son elaborados por los mismos artesanos. De esta manera, durante algunas generaciones, se conserva las técnicas para la elaboración de las joyas, especialmente la técnica del vaciado que se utiliza para elaborar los tupus. Algunas herramientas y máquinas de precio módico fueron implementadas al taller desde el año 2000. La laminadora cambió drásticamente el trabajo de los joyeros, ya que trabajar con esta máquina es más cómodo, más preciso y permite acelerar los trabajos. Otras de las herramientas que fue incorporada es el soplete de soldar, este remplazo a la rudimentaria churumbela.

Desde el año 1980 hasta el 2018, en el cantón Saraguro se ha dado diferentes cambios en el oficio de la joyería. Los maestros orfebres han incorporado en sus talleres maquinarias modernas, con estas nuevas herramientas han logrado mejorar sus trabajos, dar un mejor acabado y producir mayores cantidades de joyas. Una de las maquinarias que dio mayor realce en este oficio es la laminadora, fue incorporado en el taller en el 2000, por el joyero José Tene de la comunidad Las Lagunas. Sus colegas al enterarse de los beneficios de esta máquina, acudían a su casa con el fin de alquilar esta herramienta.

La demanda de las joyas, hizo que los orfebres implementaran maquinas en sus talleres, para producir mayor cantidad. Al mismo tiempo, los gerentes propietarios buscaban personas para que trabajen con ellos. El orfebre José Tene menciona que “en el 2002, impartí un curso de joyería, de todos los estudiantes, tres jóvenes trabajaron conmigo durante algunos años. Hasta el 2015 tenía muchos pedidos para hacer joyas, desde ese año hasta la actualidad ha bajado los pedidos y las ventas, es por ello que ahora trabajo solo, no tengo artesanos que trabajen en mi taller” (Tene, 2019). Hoy en día, la preocupación de los joyeros son las bajas ventas, esto es debido a la comercialización de las joyas que ingresan de la provincia del Azuay, especialmente de Cuenca y Chordeleg. Pues, en estos sectores se ha incrementado vaciadoras en los talleres. Estas maquinarias producen joyas de filigrana, tupus, dijes, piezas para cinturones, etc. En grandes cantidades. Los joyeros de Saraguro no poseen estas vaciadoras, trabajan de forma artesanal y no pueden competir con la industria de otras joyerías.

Otra preocupación del joyero Juventino O. es que los indígenas en la actualidad, no se visten con su ropa típica. Menciona que antes de 1980 la mayoría se vestían con su indumentaria. Los hombres utilizaban el cinturón. Las mujeres lucían grandes aretes de filigrana y tupus. Ahora, no es común ver todos los días a los saraguros con su atuendo,



solo lo utilizan en fechas especiales, o los días de fiesta. Es por ello que, hay pocos pedidos de joyas, por parte de la población de Saraguro

Desde 1980 hasta el 2018 algunas joyas se dejaron de elaborar. En los inicios de la década de los 80 los orfebres de Saraguro realizaban utensilios de cocina como cucharas y recipientes. Estos eran comercializados en Saraguro y otras provincias vecinas como Azuay y Loja. En la actualidad ninguna joyería elabora estos utensilios. Pasa todo lo contrario, ellos compran como materia prima cucharas, vasos, recipientes. En los talleres son fundidos para elaborar otras joyas. Esta es una forma saludable de reutilizar la materia prima que ya no se usa en el hogar.

Otras de las joyas que se dejó de elaborar son los “milagros” de plata, estos eran figuras de animales como la vaca, el caballo, la gallina, el perro. También hacían figuras de la mujer. Se denominaba “milagros” porque las personas devotas a algún santo, especialmente de la Virgen del Cisne, llevaban las figuras para ofrendar a la virgen para que les conceda algún milagro. Estas representaciones eran colocadas en el manto de la imagen. Este relato cuenta Luis Silva, quien elaboraba este tipo de joyas.

Antes como éramos jóvenes hacíamos toda clase de sarcillo de blanco (personas mestizas y blancos) y salíamos a vender por el Cisne y compraban y también era una tradición de hacer los milagros, son las vaquitas que mandaban hacer cualquier cantidad, de caballitos, gallinitas, perritos, mujercitas todas esas cosas se vendía y toda esa tradición se perdió y, se utilizaba para ir a ver a los santos para pedir por sus animalitos y, eso tenía la virgen colgado en el manto o en la manito, en san Antonio, yo le hice una espiga de oro para la virgen del cisne que mandó hacer el municipio de Saraguro, una espiga de trigo (Silva, 2019).

La población de los saraguros, en las últimas décadas ha adaptado otras costumbres y tradiciones. Por ejemplo, en las décadas de los ochenta y noventa pocos o nadie practicaba algún deporte, esto no sucede hoy en día, actualmente cada comunidad organiza algunos eventos deportivos que atrae a muchas personas. La práctica de estas actividades conlleva a que los jóvenes utilicen ropa deportiva o casual para acudir a los eventos. Estos cambios en la vestimenta no significan pérdida de la identidad cultural de los saraguros, sino más bien es la dinámica de una cultura, ya que estos son cambiantes y no estáticos. Estas nuevas prácticas por parte de los saraguros lleva a que los jóvenes usen muy rara vez su indumentaria y las joyas. Es por ello que en este sector hay pocos artesanos joyeros, talabarteros, tejedores, sombrereros, debido a que la demanda de los



trajes y accesorios ha disminuido. Pero cuando se trata de acudir a un evento social importante, tanto los hombres como las mujeres, usan el traje de los saraguros.



Fuentes consultadas primarias

Cartuche, J. Comunicación personal. (14 de junio de 2019). (A, Japón, entrevistador).

Macas, O. Comunicación personal. (13 de septiembre de 2018). (A, Japón, entrevistador).

Maxi, M. Comunicación personal. (21 de abril de 2019). (A, Japón, entrevistador).

Medina, M. Comunicación personal. (2 de noviembre de 2018). (A, Japón, entrevistador).

Ordoñez, J. Comunicación personal. (2 de febrero de 2018). (A, Japón, entrevistador).

Ordoñez, M. Comunicación personal. (5 de marzo de 2018). (A, Japón, entrevistador).

Quizhpe, A. Comunicación personal. (17 de abril de 2019). (A, Japón, entrevistador).

Seraquive, M. Comunicación personal. (30 de marzo de 2019). (A, Japón, entrevistador).

Silva, L. Comunicación personal. (21 de julio de 2018). (A, Japón, entrevistador).

Tene, J. Comunicación personal. (31 de marzo de 2018). (A, Japón, entrevistador).



Bibliografía

- Aguilar, M. (1988). *Joyería del Azuay*. Cuenca: CIDAP.
- Aldenderfer, M., Craig, N., Speakman, R & Popelka-Filcoff, R. (2008). "Four-thousand-year-old gold artifacts from the Lake Titicaca basin, southern Peru", in *Proceedings of the National Academy of Sciences* 105 (13), pp. 1-4.
- Bacacela, M. (2010). *La Cultura Espiritual: una resistencia de los Saraguros en la actualidad. Las Ofrendas Florales*. Cuenca: Fundación Jatari.
- Banamex. (2015). *Artificios Plata y Diseño en México 1880- 2015*. México, D. F.: Fomento Cultural Banamex.
- Brito, J. (2015). *El pueblo Palta en la historia: Continuidades, transformaciones y rupturas*. Quito: Abya Yala.
- Buitrón, V. (2017). *Colonización y acuerdos locales en la consolidación del sistema campesino-ganadero Saraguro en la Amazonía sur del Ecuador*. Utopía. Revista De Desarrollo Económico Territorial (12), pp. 103-119.
- Cartuche, P. (2013). *Geometría sagrada. Producción artística desde la reflexión del tupu de la comunidad de Sarauro*. México. D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Chalan, A. (2011). *Pachakutik la vuelta de los tiempos. Compilación de criterios sobre el camino del bastón de Manku Kapak*. Loja: Fundación Kawsay.
- Chalan, L., Guamán, M., Saca, S. & Quizhpe, L. (1994) *Los Saraguros fiesta y ritualidad*. Quito: Abya-Yala.
- Chimbo, J., Ullauri, M. & Shiguango. (2017). *Shimiyuk kamu – Diccionario. Kichwa - Español Español – Kichwa*. Quito: Sector Público Gubernamental.
- Encalada, O. (2003). *Diccionario de la Artesanía Ecuatoriana*. Cuenca: Centro Interamericano de Artes Populares, CIDAP.
- Fernández, M. (2015). *Prendedores, topos y mujeres*. La paz: Musef Editores.
- Ferro, D. (2017). *«Neoartesanía» quiteña: una propuesta sustentable Identidad cultural e innovación frente al mito del crecimiento*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Gobierno Autónomo descentralizado Municipal Intercultural del Saraguro GADMIS. (2016). *Plan de desarrollo y ordenamiento territorial del canton Saraguro periodo 2014-2019*. Saraguro: GADMIS.
- Guamán, O. (2015). *Orígenes e historia del arte precolombino en Ecuador*. Machala: Universidad Técnica de Machala
- Guaman, P. (1615). *Primer nueva corónica y buen gobierno*. Det Kongelige Bibliotek. Recuperado de: <http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/titlepage/es/text/>



Guber, R. (2015). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores, S.A. De C.V.

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural- INPC. (2012). *Memoria Oral del pueblo Saraguro*. Loja: INPC.

Malo, C. (2006). *Arte y Cultura Popular*. Cuenca: CIDAP.

Malo, C. (2008). *Artesanías, lo útil y lo bello*. Cuenca: CIDAP, Universidad del Azuay.

Martín, M. (2005). *INTI RAYMI LA FIESTA DE SOLSTICIO INCA*. Lima: UNMSM. Museo de Arqueología y Antropología.

Ministra de Comercio Exterior y Turismo- MINCETUR. (2015). *Filigrana de Catacaos y San Jerónimo de Tunan*. Lima: Equipo de Mixmade S.A.C.

Ministra de Comercio Exterior y Turismo- MINCETUR. (2015). *Joyería con piedra lapidada de Cusco*. Lima: Equipo de Mixmade S.A.C.

Mora, E. (2002). *ECUADOR: PATRIA DE TODOS. La nación ecuatoriana, unidad en la diversidad*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

OIT. (2014). *Convenio Núm. 169 de la OIT sobre Pueblos Indígenas y Tribales. Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas*. Lima: OIT/ Oficina Regional para América Latina y el Caribe.

Olinda, C. (1998). *Transformaciones religiosas en los ande peruanos. 2. Evangelizaciones*. Lima: Gazeta de antropología.

Oliveras, E. (2005). *Estética: La cuestión del arte*. Buenos Aires: Ariel.

Onuki, Y. (1997) *Ocho Tumbas especiales de Kuntur Wasi*. Lima: Boletín de Arqueología PUCP, Vol. 1. pp. 79-114.

Osorio, F. (2006). *Las historias de vida, como técnica de investigación cualitativa*. Bogotá: Universidad Javeriana.

Phillips L., & Shirley. (2011). *Sobre la definición del arte y otras disquisiciones*. Costa Rica: Instituto Tecnológico de Costa Rica.

Punin, J. (2014). *Los Saraguros: Estudio Socioeconómico y Cultural*. Loja: Universidad Técnica Particular de Loja.

Restrepo, E. (2016). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Bogotá: Enviación Editores.

Reygadas, L. (2015). *Todos somos etnógrafos. Igualdad y poder en la construcción del conocimiento antropológico*. En: Cristina Oehmichen. *La etnografía y el trabajo de campo en ciencias sociales*. pp. 91-118. México: UNAM.

Secharran, V. (2010). *Técnicas de joyería Contemporánea*. Barcelona: Acanto.

Temme, M. (2002). *El formativo en Putushío; sierra sur del Ecuador*. Quito: Abya Yala.



Vetter, L. & Guerra, M. (2017). *Los tupus y estatuillas de plata inka: Una aproximación a sus aleaciones*. Instituto Francés de Estudios Andinos Perú.

Vetter, L. (2007). *El papel de los plateros indígenas en la época colonial temprana del virreinato del Perú*. Lima: Pontificia Universidad del Perú.



Anexos:

Transcripciones de entrevistas

Ovidio Macas, entrevista de Antonio Japón, 8 de diciembre de 2018, transcripción 1.

Edad del entrevistado: 88 años (1930).

¿Cuál es su nombre? Mi nombre es Luis Ovidio Macas Celi.

¿Cuántos años tiene? 88 años.

¿Continúa trabajando? Claro.

¿Cuántos años tenía cuando aprendió la joyería? 15 años.

¿Cómo aprendió la joyería? ¿Quién le enseñó? Primerito ponle José María Sánchez, ahí aprendí primerito. Después había otro José Miguel Silva Orozco.

¿Orozco no hay muchos apellidos aquí? No.

¿Ellos eran familiares para usted o amigos? Vecinos del lugar nomás.

¿Usted aprendió a los 15 años? Si a los 15 años, entre joven, como entrar al colegio, en ese tiempo no había todavía colegio. Entrábamos los que podíamos en algún oficio, entonces desde ahí permanezco trabajando en este oficio.

¿En ese tiempo que tipo de joyas saben hacer, filigrana tupus o para cinturones? Para cinturones es otra cosa, es talabartería.

¿Y las piezas de los cinturones? Ah, las piezas claro, punteras, pasadores, botones para cinturones. En sarcillos, cadenas, topos, anillos.

¿Todo eso sabe hacer desde que usted aprendió? Todo, todo, todo, desde antes mismo. Y por ejemplo para las iglesias, este, coronas, rayos para los niños, coronas para las vírgenes.

Usted cuando aprendió ¿era soltero? Claro, 15 años muchacho, como entrar al colegio entré para aprender.

¿Usted ya terminó la escuela? Ya pues ya, entré aprender el oficio, porque no había colegio en ese tiempo.

¿En Saraguro no había colegio? No había.

¿Qué tiempo se demoró para aprender ahí? Como unos diez años.

¿Diez años estuvo trabajando en el taller de ellos, o primero estuvo cómo ayudante? Aprendiendo aprendiendo.

¿Usted tal vez tuvo que pagarles, para que ellos le enseñen, o usted fue cómo ayudante de ellos? Yo creo que si pague también, pero, bueno, mis papas fueron a solicitar que me enseñaran. Así como se va hacer matricular a los hijos, eran amigos de aquí mismo, me acogieron. Cuando ya sabía yo trabajar ya les ayudaba a ellos y no trabajaba para mí, ya después.



¿Después de cuantos años de aprender tuvo su propio taller? Después de diez años por ahí.

¿A los 25 años? sí, sí, sí.

Al inicio, ¿qué herramientas utilizaba? Mas antes era, teníamos un sopletito que llamábamos churumbela, había sido un nombre antiguo. Uno (yo) soplando soldaba, entonces después ya hubo esto del gas.

¿Ahora usted utiliza gas? Si claro, ya deje (de utilizar la churumbela) desde hace algún tiempo.

¿Gas o gasolina? No, no, gas de gasolina tengo.

¿El sapito que le dicen? Eso con eso trabajo yo.

¿Con cilindro de gas no trabaja? No.

¿Usted sigue laminando a combo o tiene alguna laminadora? A combo, también mando laminar donde Nico (es uno de los pocos joyeros que posee una laminadora).

Al inicio, desde que puso su taller hasta la actualidad ¿incremento algunas herramientas como laminadora y a utilizar el gas? Claro, ahora se suelda con gas de gasolina, con el sapito que dicen, que se aplasta, con ese trabajo.

¿En qué año empezó a utilizar el soplete? Por el 75 (1975) por ahí.

¿Sigue laminando y haciendo la vara de tupo con combo o tiene alguna laminadora?

No, solo a combo, a pesar de que ahora ya no hago eso, ya mando hacer a laminar donde Niko, ya tiempos ya no lamino, pero la lámina si le hago yo, y el hilo propiamente mando hacer a jalar en laminadora.

¿Ahora continúa haciendo el vaciado en tierra? Claro, y todo ese procedimiento de lijado y pulido.

¿Qué hace con las monedas, las cucharas o con qué trabaja más?

Con lo que haya, a veces compro algunas cucharitas viejas por ahí y cuando no hay con moneditas, a veces con la plata de la mina, es la mejor plata, más bien ese hay que rebajar un poco (ligar con cobre) porque así purito es como plomo, se le pone una pequeña cantidad de cobre para que quede a 900.

¿Trabaja solo plata 900 o que más trabaja? Yo trabajo más de 900, o a veces cuando hay una obrita vieja en 700 por ahí también si se hace.

¿Dónde compra la plata, aquí o en Loja? En Loja a veces en Cuenca o a veces me traen.

¿Y desde que usted se acuerda ya había el arete media luna, más o menos en qué año empezaría aparecer ese modelo? No puedo darte esa fecha, porque cuando yo me crie hace tiempos ya existía ya, ahora no utilizan mucho como antes.



¿Desde que usted empezó a trabajar ya había los aretes media luna? Si ya había los aretes media luna, curimolde (nombre de un modelo de arete) y esos otros churitos (modelo de arete elaborado con hilos enroscados sin filigrana), pero más era media luna y curimolde, pero grandes no pequeños como ahora, eran bien grandes ya después utilizaban pequeños.

¿Y desde antes eran ya con piedritas? No eran antes con piedras, solo con pupitos de plata. Después cuando ya se empezó, vinieron la gente de Cuenca con algunas obritas, ya veían que tenían piedritas ya se hacía así.

¿En qué año más o menos empezaron poner piedras? Haya sido en el año 75 (1975) u 80 (1980) por ahí.

¿Cómo se llaman unos aretes que utilizan mucho en Saraguro, son elaborados con hilos enroscados sin filigrana, que lleva en la mitad un pedazo de vidrio azul oscuro en forma de gota? Yo no sé bien el nombre de ese, venía que les dé haciendo y les daba haciendo, pero, no sé cómo sería, pero, era puro aritos y piedra de botellita. Fue ese, es más antiguo, ese y los curimoldes sin piedras, ese que son con pupitos en vez de las piedras.

¿Han venido personas de otros lugares para aprender de su oficio?

Si, de Cuenca también chordeleg y, aquí yo les di las muestras, vinieron un año, ya ni me acuerdo en que año, pero de aquí vino un hombrecito para ir copiando las echuritas (moldes) y ya después comenzó a venir de allá, más bien hasta ahora mismo, vinieron a ver la echura nada más, vinieron a llevar la muestra nada mas, ya comenzaron hacer y vienen hasta ahora media lunas, curimolde, todo vienen ya.

Hay un modelo en forma de una gallinita ¿Es hecho aquí en Saraguro esos aretes? Claro yo si se hacer, ahora mismo tengo que hacer un par de esos.

¿Tal vez usted ha enseñado a alguien de su familia o alguna persona se ha interesado por aprender? Solo a Nico y a mi hijo, pero a mi hijo no le gustó.

¿Cuántos hijos tiene? Tengo seis hijos.

¿Usted trabaja solo? Sí, yo trabajo solo.

¿Y su mujer le ayuda en algo? No.

Ahora en la actualidad ¿usted conoce quienes no más trabajan en joyería? Luis Silva, la familia Ordoñez en la Calle Azuay y en Zhindar Juventino Ordoñez, y mi hijo, pero más trabaja en níquel.

¿Son pocos los que trabajan en joyería? Claro, no hay más.

¿A la juventud no le interesa este trabajo? No.

¿Usted piensa que se perderá este oficio aquí en Saraguro o se mantendrá? Si se ha de mantener

¿Desde de que usted empezó con este trabajo siempre se ha dedicado a este trabajo o se ha dedicado a otras actividades? Si toda mi vida he sido joyero, un rato no más salí trabajar en el campo.



¿En qué año salió a trabajar en el campo? Nada más uno dos o tres meses en el año 80 o 85 creo era para trabajar un contrato de una toma, de ahí toda mi vida he trabajado en esto y era el sustento de mi familia.

¿Su mujer no aprendió la joyería? No.

¿Su mujer hace las camisas? Sí.

¿Ella hace otras actividades? No, ese es el oficio de ella (hacer camisas).

¿El oficio de su mujer es un complemento con la joyería? Claro.

¿Cuántos años tenía cuándo se casó? 25 años.

¿Usted puede decirme si en el noventa fue mejor la venta de las joyas o en qué década fue mejor? Toda la vida ha sido mejor, hasta el noventa por ahí y, empezó a bajar porque empezó a venir de Chordeleg y, empezó a bajar la venta y, ahora de repente compusturitas (joyas de reparar y lavar) que blanquear, que ponga varitas en los zarcillos derepente cuando quierbra.

¿Y había alguna década que no se vendía nada y no venían para hacer composturas o toda la vida si ha estado bien? Sí, más ante era más y ahora ya poco pero siempre hay.

¿A usted la gente ya le conoce, aquí en su casa le vienen a buscar para comprar? Si

¿Usted ha comercializado solo aquí en su casa o ha tenido que salir? Antes, cuando de repente iba dar una vuelta por San Lucas llevaba joyitas, de ahí me hice conocer y de ahí ya vendo aquí y hasta ahora mismo de repente vienen que les dé componiendo (reparando aretes usados).

¿Entonces cuando vino la joyería de Chordeleg como que bajo la venta aquí en Saraguro? Si de ahí como que bajo un poco porque ya traían la joyería de allá.

¿Y los tupus también hay desde que usted se acuerda? Si los tupos grandes y de todo porte, después ya comenzaron hacer ya un poco pequeños, porque antes era solo grandes había unas maltoncitas no más, como esto por ejemplo (señala un tupu mediano).

¿Cómo le dice usted? porque hay algunos que le dicen topos y otros dicen tupos? Topos propiamente.

¿Conoce algún significado del tupu? No sé bien, por ahí oí decir que era los antiguos, los incas que vivían aquí, pero que representaba, a ver como es pues, pero si tenía un significado.

¿Eso comentaban? ¿Quiénes? ¿Sus maestros? Maestros, la historia, topo era una porción de tierra que daban a cada cual para que trabajen el inca, para que trabaje, se llamaba topo una porción de tierra que daba para que trabaje, como antes era como comunidad no tenía propiedad la tierra sino le daba el gobierno, como decir ahora le daba parcela para cada familia, le daba la tierra para que trabaje.



Luis Silva, entrevista de Antonio Japón, 1 de enero de 2019, transcripción 2.

Edad del entrevistado: 85 años (1933)

¿Cuál es su nombre? Luis Benjamín Silva.

¿Cuántos años tiene? 85 años.

¿A qué edad aprendió la joyería? Yo aprendí a la edad de 18 años, entre a aprender la joyería, bueno antes no llamaba joyería sino platería, queda mejor joyería porque platería queda para los que hacen de barro.

¿Usted aprendió de algún familiar que era joyero o de otro maestro? Primeramente, aprendí con mi hermano José Miguel Silva, dos años me llevo aprender todo lo que es la joyería, empecé haciendo tupos pequeños en plata y no en níquel porque siempre he trabajado en plata ni se cómo es la fundición y, no aprendí porque es un material muy duro y para mí eso no es una ganancia, aunque ahorita se vende carísimo esas piezas, ni se como será la aleación o fundición del níquel, lo que se hacer es en plata y en oro.

¿Después que aprendió, a qué edad puso su taller? Puse en 1967 mi propio taller, pero no solo eso, aprendí también, aprendí con el señor Manzano en Cuenca, el famoso joyero, por ejemplo hacer monogramas, anillos de oro y en relojería practique con el señor Ortiz de Loja, mejor relojero.

También trabaje 24 años en el Municipio de Saraguro. Pero este oficio no le dejaba (la joyería), trabajaba los sábados y domingos y en las tardes, me gusta mucho y me he perfeccionado en filigrana, en chapa, grabado, en todo, esmalte, es fácil esmaltar, se le graba cualquier cosa, como una rosa y el esmalte es a calor no es solo pintado.

¿Algún hijo o familiares quienes se han interesado por aprender? Amigos han querido aprender, pero no les gusta, porque si les gustara ellos como sea hicieran, se liman los dedos y vuelan (se van). Y antes, propiamente no había laminadoras y, el hilo para cadenas antes se hacía a fuerza bruta, se ponía una venda tejida con una tenaza y se iba pasando por las hileras, se le redondeaba a punta de martillo en el yunque, ese trabajo era duro, ya ahora es fácil, y por hacer esto, se pelaba la cintura, antes era artesanal.

¿Antes hacia su trabajo artesanalmente solo utilizaba limas no utilizaban la laminadora ni el gas, ni la gasolina? Nada de eso, hace uno 5 o 6 años que compré la laminadora, hasta ahí solo se hacía a mano, pero ya me cansé para jalar filigrana y un día conversando con un joyero en Cuenca, pero he aprendido hacer todas esas cosas en aquel tiempo se necesitaba por ejemplo la lima gruesa, la lima triangulo, plana, la lima rectangular y uno mismo se hacia los fierros para labrar, hacia las herramientas que necesitaba.

¿Usted empezó a trabajar con la churumbela? Es con un mechero, un platillo, aquí se le ponía el mechero, aquí se le ponía con espelma, entonces a puro soplo se soldaba cualquier pieza, nosotros hemos sido duros porque se necesita mucha fuerza de los pulmones para soplar, porque para trabajar tantos años con eso y tener el soplo y, con la cantidad que se tenía que soldar de los eslabones de las cadenas, para la vela se le compraba las lágrimas de las velas de la iglesia y eso se ponía para que se haga la llama de las mechas, ese no tiene humo por eso seguimos durando con los pulmones.



¿En qué año dejó de utilizar la churumbela y puso el gas? Hace unos 10 años no más y, también el soplete que es con gasolina, pero eso no me gusta porque hay que dar con fuerza y, también el taladro implemente hace uno 4 años y, el taladro de mano siempre lo utilice para hacer la llave de los sarcillos.

¿Cómo es el proceso de fundición? Sigo fundiendo como aprendí mismo en carbón, para bastante el gas no se funde como es debido, haciendo los crisoles uno mismo, me gusta la tierra que no reviente porque esos otros crisoles que se compra no aguanta.

¿Para moldear el tupo sigue utilizando el barro? No, desde que aprendí sigo utilizando la tierra.

¿Ha salido a algunas ferias que le han invitado? Sí, me ido a Loja

¿Formaron algún gremio de artesanos aquí en Saraguro? No. Íbamos a formar un gremio de artesano aquí en Saraguro.

Durante toda su vida usted ha trabajado en filigrana y tupos, ¿tal vez ha hecho algunos trabajos para la iglesia? Sí, he hecho los cupones, los rayos para niños, el cáliz, patenas, los sesarios, los guiones son hecho por mí, la cruz alta, con mi hermano Miguel hicimos el cuadro que está en Paquizhapa (este nombre fue cambiado por Urdaneta, es una parroquia de Saraguro) del colegio la Dolorosa, para varias partes he hecho una corona, mande para Venezuela cuando estaba una monjita aquí, era la corona para la virgen.

¿Ha trabajado en anillos? Sí, en anillos de compromiso, antes se hacía unos anillos de compromiso para los indígenas de dos manos cogidas y el corazón en medio y, se ponían solo los indígenas y, ese modelo es desde que yo me acuerdo y es muy antiguo ese modelo, también el anillo curimolde que era con unas hojitas y una piedra en el medio, así como hay en aretes curimoldes y medias lunas.

¿Cuáles son los aretes tradicionales de Saraguro? Los aretes curimoldes, medias lunas y unos con pajaritos eso son tradicionales de aquí, estos aretes son más antiguos todavía porque ya había cuando empecé a trabajar, no sé si traerían de otro lugar esos modelos, loa clientes me pedían y ya venían con esos modelos. También en cuchara porque antes se trabajaba en cuchara de plata, cafetera y sopera hacía por docenas y ahora ya no ocupan las cucharas, una que otra se hacía en 1980, hay molde en perillas todo se le hacía la cuchara y el cabo y luego se le limaba. Por ejemplo, el señor Julio (el nombre lo cambié para mantener el anonimato) trabajaba en níquel, trabajaba solo en cucharas y eso se iba por piñas, por Loja, vendían diciendo que es plata y ese material es un níquel que se oxida, la plata no se oxida, no vale para comer (hace referencia a las cucharas de níquel plateado).

¿Quiénes utilizaban las cucharas de plata?

Es que era un lujo antes y, si utilizaban en la cocina por ejemplo, tenían una reunión los ricos, aquí sacaban las cucharas de plata brillando. No había plata buena, la buena era el sol, habían sol de 750, pero plata hecha en México que usaban aquí en Ecuador, venían en monedas y corría (circulaba como moneda oficial) esa plata antes, para comprar así como el dólar, no había otra clase de plata, esta plata de 1000 (plata de mina) está saliendo



ahora recién, se hacía solo de plata de 750 y de ahí yo no le ponía el cobre, otros le ponían el doble de cobre por eso salen colorados esas obras (joyas) que hacían ellos.

Antes como éramos jóvenes hacíamos toda clase de sarcillo de blanco (personas mestizas y blancos) y salíamos a vender por el Cisne y compraban y también era una tradición de hacer los milagros, son las vaquitas que mandaban hacer cualquier cantidad, de caballitos, gallinitas, perritos, mujercitas todas esas cosas se vendía y toda esa tradición se perdió y, se utilizaba para ir a ver a los santos para pedir por sus animalitos y, eso tenía la virgen colgado en el manto o en la manito, en san Antonio, yo le hice una espiga de oro para la virgen del cisne que mandó hacer el municipio de Saraguro, una espiga de trigo.

Puede contarme un ejemplo de algún milagro que haya hecho algún santito. Nicanor Andrade, el Francisco, los hijos, el Abel, toditos los indígenas mandaban hacer. Después que venían del Cisne, antes, todo el mundo viajaba viajaban por el cerro, antes no había carreteras, antes tenían la fe que obraba. Antes era la fe que tenía la gente, sea blancos o indígenas, la fe obraba, nosotros también tenemos fe a San Pedro, primeramente es Dios, pero tenemos la fe a San Pedro, es el patrono de Saraguro y es el primer Papa del mundo. Me volqué (accidente de tránsito) yo hace unos 35 años, medio cuerpo era hecho pedazos, así como volcó tu papa, más allá yo volqué en esa curva. Ya no me aguantaba, gritaba, Dios le digo, sálvame, si es de morir hazme rodar, porque si rodábamos de ahí me iba al río, porque el carro que se volcó se fue al río y no le pudieron sacar. Entonces yo me invoque a Dios, a la virgen del Auxilio, a San Pedro. Oiga no han de creer lo que cuento, le contado al cura también, vino una luz, que tuve que cerrar los ojos, me cogieron, me hicieron sentar encima de un sigse, sino hubiera rodado, eso es un milagro, patentemente que los santos, primeramente Dios y los santos me ayudan. Ahí me salve yo, sino serian 35 años que estuviera bajo tierra. El Álvaro murió en ese tiempo, Álvaro Armijos hijo de Benigno, estaba de candidato para la presidencia. Esa era la fe que se tenía y ahora todo eso se está perdiendo lo que yo no quisiera que se pierda es la ropa o el vestuario del indígena que es muy bonito y a pesar que ya se está perdiendo bastante.

¿Antes usted hacía los aretes solo grandes? Se hacía todo porte de aretes grandes y pequeños, pero ahora ya no quieren grandes, están mandando dañar (fundir para hacer más pequeños), igual en los tupos antes eran grandes.

¿Durante el año, en que fechas se vendían más? En semana santa y en navidad, porque toda la gente se ponía los sarcillos grandes, tupos con cadena se vendía más en navidad y en las fiestas de 10 de marzo, pero a pesar que todo el año hay trabajo a veces ya no se avanza, pero ahora ya la gente ya no está usando mucho.

¿Alguna vez algún evento afecto la venta de joyas, por ejemplo cuando hubo la dolarización o cuando hubo el feriado bancario? No, yo seguí trabajando, mejor ahora con el dolar estamos jodidos, antes por ejemplo una libra de carne costaba 6 reales, en sures que teníamos y, ahora una libra de carne pura cuesta 3 dólares y, también la joyería antes costaba menos, porque se vendía en menos, pero esa plata valía.

¿Antes no había lo que es la bisutería? No había, si bajo en parte la venta de joyería, ese tipo de aretes vino a Saraguro por el 77 (año 1977), esos aretes trajeron los morlacos, porque antes el cantón era chiquito y venían a vender los morlacos algunas cosas porque aquí no emprendían ningún negocio... Ahora bien, más ese como dicen el foliado, ese



que llamamos en chapa como es más barato hay para 50 centavos, pero no le vale para nada después de una semana o 15 días todo esta negro. La plata de Chordeleg o será por la filigrana que es muy fina no hay como blanquear y más que todo la pieza enjoyada, pero la enjoyada es una maravilla, se daña ni se avanza sacar la piedra, tal vez de esos pequeños con unas 6 o 7 piedras se las saca pero en cambio las otras no.

¿Dónde compra la plata de mina? En Cuenca, ya lo compro jaladito (laminado) porque ya me evito de jalar.

¿Por qué el cuarto donde funde está alejado de su casa? Una parte está alejada por el fuego y más que todo por la ceniza que vuela y también por el plateado.

¿Cómo se hace el plateado? El plateado se hace con el ácido nítrico y ácido muriático, se lima por ejemplo un sol, se le lima y se pone en un jarro de porcelana tapándole unos tres días y ese acido se le hace hervir hasta que quede una nata y ese se seca, todo eso, entonces eso se lava y se le pone con cianuro y ese es el plateado y, con el oro es lo mismo se lima el oro o si no se le pica bien finito el oro.

¿Usted hace aretes esmaltados? Sí.

José Tene, entrevista de Antonio Japón, 31 de marzo de 2019, transcripción 3.

Edad del entrevistado: 52 años (1966).

Ayúdame con tus dos nombres y tus dos apellidos. Yo me llamo José Nicolás Tene Sarango.

¿Dónde está ubicado su taller? Vivo en la comunidad de Las Lagunas, sector Huabo.

¿Cuántos años tienes? Tengo 52 años.

¿Cuántos años tenías cuando aprendiste la joyería? 28 años.

¿Cómo aprendió? ¿Quién fue el maestro que le enseñó? El maestro fue don Ovidio Macas.

¿Para aprender te fuiste a su casa o hubo un taller de preparación?

Antes me interesaba, pero no había quien me enseñe y, yo andaba rogando a él que enseñe y no quiso final. No quiso jamás, dijo yo cuando me muera, cuando este en panteón no hade salir de mis manos ningún arte mío lo que se. Y entonces, así estaba andando él, no quiso, yo rogaba, rogaba, rogaba y no quiso enseñar. Un tiempito, como a nosotros mismo creo falto plata para sus hijos, entonces llego aquí en la casa me dijo -Nico vos estas interesado en aprender y te enseñó. Entonces, digo -ya. Pretexto que me vino a vender un par de aretes me avisó. Me dice - pero hagamos un negocio chévere, págame 700.000 sucres. -Ya pues, digo de una, ni corto ni perezoso antes que se arrepienta él. Dice, - déjame conversar con mi mujer, voy a decir que voy a tener un alumno. Al día siguiente ya vino a la casa, me dijo que ha conversado con la familia y a la siguiente semana ya empecé andar.



¿Entonces tú aprendiste en el taller de él? En taller de él, en la casa. Ahí aprendí hacer esas cosas. Pero, él solo me enseñó hacer topos, moldear y cadena, nada más, ya los aretes yo aprendí por mí solo, eso no enseñó él.

¿Pero si le viste cómo se hace? Yo ya vi como hace los aretes todo pero no me enseñó, ni sacar las medidas ni nada, de hacer la filigrana. Yo por si solo aquí empecé hacer el arete.

¿Qué tiempo asististe a la casa de él? Un año creo que fue, casi dos años. Pero así no todos los días. De repente iba viernes, sábado, de repente iba jueves viernes, sábado, pero no todos los días.

¿Entraste como aprendiz o como ayudante de maestro? Como alumno, no hice ninguna joya, ni tupus, ni cadenas para él.

¿Tú aprendiste a jalar el hilo en yunque golpeando con combo, luego para hacer el hilo, jalando con veta amarrando en la cintura? Claro.

¿Éste es una técnica tradicional de Saraguro, sin ninguna ayuda de máquinas? Claro, ese nadie no aprendió, ni tú no aprendiste, ni de San Lucas no aprendieron. Y después estoy diciendo a mi familia, yo he de enseñar primero en eso, para que sepan primerito bien ese, para después hacerles coger la máquina.

¿La soldada aprendiste en sople o en churumbela? En churumbela.

¿Y también trabajabas de esta manera, cuando pusiste tu taller? Claro, por eso tengo churumbelas aquí ve, tres tengo. Uno tenía yo mismo, vendió Ovidio mismo, haciendo, como también haría, este es. Es de hierro. Este otro es de metal, cobre....Compré con todo este.

¿Ese es el cajón de joyero? Claro este es cajón de joyero, me vendió los finados Silva, de aquí de calle Loja, el que compone radio, papá de él sabido tener, los hijos me vendieron para mí.

¿Cuándo aprendiste soldabas en churumbela y ocupabas limas, no ocupabas nada de equipo eléctrico ni máquinas? Nada, nada, puro limas.

¿Cuándo implementas tu taller? En el 2000 puse mi taller, yo ya compre las herramientas, estos eléctricos.

¿En la década de los 90, empiezas a trabajar en tu casa? Claro.

¿Cómo te pareció? ¿Las máquinas como la laminadora te ayudo para producir mayor número de joyas? Bastante, claro. Es más rápido. Las hileras tengo viejitos, en el 2000 compre, no son ni numeradas.

¿Hilera mismo le llamaban antes? Sí, hilera mismo, con estos yo trabajaba cuando empecé trabajar, este ya se me quebró, don Ovidio me dio comprando.

¿Si había de comprar las hileras? Sí, en ese tiempo ya me dio comprando don Ovidio, se quebró cuando estoy jalando, en una puntita.

¿Dónde fundes? ¿Cómo le llamas? Fuelle



¿Fuelle o muelle? Fuelle, fuele. Muelle es la pinza para coger el crisol cuando fundimos la plata. En ese tiempo decíamos bombo para soplar el fuego. ¿Te acuerdas que tenía? Me pregunta. –Sí, respondo. Con ese se fundía artesanalmente. Ahora ya no se utiliza.

¿Ahora fundes con ventilador eléctrico? Si, ahora fundo con eléctrico.

¿El ventilador igual que las otras máquinas, compraste en el 2000? Sí, una sola.

¿La plata dónde compras, dónde consigues? En Loja. Bueno tú también ya sabes, en situaciones, la plata se compra en plata de mina, compro casi solo para hacer suelda. Poca plata de mina ocupo para hacer joyas. La plata antigua (joyas reciclada como tupus y sarcillos viejos), claro que es duro de trabajar, pero vuelta en cambio brilla un poco más que plata de mina. Yo ya hice un topo, recién hice un topo, cuando rogaron que haga un topo de puro plata de mina, pero salio opaco, la señora si me dijo a mí, -¿Por qué salió este más blanquito brillante y este esta medio opaco? entonces digo -es la plata de mina, para hacer que la plata brille un poco tienes que mesclarle un poco. En ese tiempo los laichitos (mestizos) sabido pasar mucho la mano (exceso de cobre en las joyas de plata) y se negriaba más vuelta ahí. Entonces por eso yo ya les indiqué, digo así es, por eso yo les hago casi solo de plata desechable (plata reciclada de joyas viejas) que digo.

¿Moldeas con barro y también en cera? En cera sí, con caucho.

Con caucho y cera ¿haces tú mismo artesanalmente? Si yo mismo hago artesanalmente.

¿Utilizas yeso para el vaciado? Yeso o el mismo barro sale mejor, porque yeso disminuye (la nueva pieza sale más pequeño que el molde) la pieza que se moldea, no sé porque cerá, yo ya otra vez también hice en yeso, se disminuía digamos el porte, se hacía más pequeño cuando tu vaceas. En barro pongo la cera, los moldes, en el mismo barro, entonces le dejo con cera mismo bien larguito sale en la punta de la caja, entonces en molde de barro, ya no seco, sino barro como yeso mismo, casi líquido, entonces ahí ya queda en el medio la figura en cera, pego las dos cajas y meto barro una sola, ya no así partes por partes, en la caja se le manda juntado una sola el barro, ya no hay temor de que salga chueco o se mueva. Se pone a asar, pierde la cera y queda el molde para que pase el líquido, es lo mismo que estar con yeso. Entonces así es.

¿Cómo se llama la estructura donde haces el molde? Cajas.

Donde vacías la plata fundida para hacer hilo ¿Cómo se llama? Rilleras se llama.

¿Y esto como se llama? Pregunto señalando una mesa donde hace os moldes. Mesa moldeadora digo yo, Así sabe decir Ovidio Macas (su maestro joyero).

¿Tú te dedicas solo a la joyería o tienes otro trabajo? Yo tengo otros trabajos, en la mañana me ocupo en las vacas, hasta la una de la tarde, luego me dedico a la joyería. También a la agricultura.

¿Tu familia trabaja contigo, les interesa este trabajo? No, nadie de ellos.

¿Talvez otras personas de afuera? Afuera tengo dos alumnos allá En Pichik (comunidad de la parroquia San Lucas, perteneciente al cantón Loja), ellos también tienen máquinas de estos mismo, en San Lucas tienen mejor maquina eléctrico para jalar hilo. 3



alumnos tengo, que siguen trabajando. Me ruegan que les enseñe, pero ahora les pongo un precio, mejor no vuelven, para que no estén diciendo, esta malo ni nada... eso no más. Poco a poco se va comprando las herramientas.

Los modelos de aretes como media luna y Kuri molde ¿Hay desde que tú te acuerdas? Desde que yo me acuerdo hay esos modelos, yo tengo 52 años, ha de tener unos 50 años más todavía adelante, siquiera unos 100. Las medidas todas esas cosas se hace, digamos artesanalmente. Ahora que hay máquinas, todas esas cosas para vaciar, pero ya no es como hecho a mano, ya no es lo mismo, lo que nosotros hacemos son más gruesitos, cuando se vota chulla (un par) hay como hacer de nuevo solo la chulla, todas esas cosas, pero, el de abajo, por ejemplo el de calle Loja, el señor, ese dice que no hace a mano nada.

¿El hace vaciando los aretes? Todo el arete, todo vaciado, en computadora dice que hace, diseña todito los aretes, al medio día ya me sale dice, tengo la vaciadora, al medio día ya me sale unos cien pares de aretes, por eso venden baratos, y ellos ponen solo perlar nada más. yo digo -¿Pero eso no es hecho a mano?, no dice, para que voy a estar ni mintiendo ni alabando ni nada dijo el mismo, esto es pura computadora, así como bordan polleras, así dijo. Entonces yo solo diseño los aretes dice, entonces diseña y en otro lado ya sale hechito los aretes, solo para blanquear y poner las piedras, por eso ellos venden baratos, cuando llevan bastante sabido vender a ochenta centavos el gramo, en joya.

Esta situación que tú me cuentas ¿ha disminuido la venta de sus joyas? Claro, esta situación y lo que traen de Chordeleg, ya son algunos años lo que traen de allá, hecho así mismo. Empezó a quitar la venta, ahora viniendo este señor casi ya totalmente, ¿haber diga? (Es la pregunta que me hacen porque yo también soy joyero, y conozco la situación). Es que ahí sacan fiado, digo -pero no fiaras mucho, digo al señor, veras, no, -si me están pagando, le ha respondido

¿En qué década o año empezó a disminuir la venta? Hasta el 2015 si estaba buena venta, cualquier cosa se hacía, pero después ya empezó bajar, bajar, bajar. La gente interesada mismo en joyas de aquí, hecho aquí en Saraguro, para que voy a quejarme si vienen, no me ha faltado el trabajo. Pero la gente que le interesa la joya hecho a mano y hecho en Saraguro. Claro, hay joyas modelos de Saraguro hechos en otras partes, son livianos. No mal estimo de las señoritas, hasta mis hijas, ellos no quieren poner los aretes hechos en Saraguro, a veces les doy comprando livianos del señor de Calle Loja para que ellas pongan, ya dicen que son más livianos. Mis hijas tienen los aretes Kuri molde, pero solo ponen en fiestas, en algunas fiestas importantes que les interesa, o cuando vamos en familia por ahí, entonces van poniendo, andar poniendo todos los días esos aretes ya no andan poniendo. Por eso la juventud ahora opta por aretes livianos antes que en estos aretes pesados. La juventud prefiere aretes llenos de perlas. Ahora que yo estoy medio mal de vista ni puedo poner ni perlas, ahí yo no les hago mejores, yo digo solo hago los aretes tradicionales. Dios le pague para que voy a mentir hay trabajo a veces ni alcanzo hacer.

El señor de Cuenca también empezado hacer los cinturones. Da haciendo correa el Chupín (es el sobrenombre de un maestro en talabartería). La doña Carmen (negociante de joyas) también trae cinturones de Cuenca, las hebillas hace de pura lata, nada de vaciado, solo cortando, estos caballitos para poner aquí también solo cortando, topes también solo



cortado, hecho lata, creo que algunos ponen, veo unos de Oñakapak, ella está de profesora allá, ahí anda cargando. Ande vender barato los maestros. Siempre viene la dona Carmen que de arreglando, son de plata suave, hacen de plata de mina. Todos los adornos son de lata y venden al mismo precio que nosotros vendemos aquí.

¿Quién hace la correa para los cinturones? Allá en calle Sucre, el hijo del maestro que falleció, pero no tanto me gusta, no moldea bonito estas figuritas, no da duro, da encimita.