



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Historia y Geografía

“Reserva San Francisco: Una mirada iconográfica”

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

Autoras:

Maria Isabel Guanga Dutan

C.I.: 0107463796

isabelguanga25@gmail.com

Jessica Gabriela Guillermo Bravo

C.I.: 0107064917

gabrielaguillermobravo@gmail.com

Tutor:

Mgtr. Miguel Ángel Novillo Verdugo

C.I.: 0101462612

Cuenca – Ecuador

04-01-2021



RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo dar a conocer las piezas arqueológicas de la cultura Cañari, con respecto a las dos filiaciones Cashaloma y Tacalshapa. Estas piezas se encuentran en la reserva de San Francisco de Azogues, mismas que no cuentan con ningún tipo de investigación. Estas han sido inventariadas y registradas por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) y en el Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE). Para este estudio se utilizará una metodología descriptiva, donde se analizarán diferentes variables como: dimensiones, peso, descripción morfológica, técnica de elaboración, acabado de superficie, técnica decorativa y diseño.

En cuanto, a la clasificación de las piezas se recurrió a analizar cada una de ellas, para agruparlas según sus características a las dos filiaciones. Para categorizarlas se revisó su diseño, color de engobe y forma; con estas se pudo llegar a tener trece piezas de filiación Cashaloma y trece piezas de la filiación Tacalshapa. Además, se verificó que estén completas y que no presenten fragmentos en un porcentaje mayor al 50% para lograr realizar la iconografía. Cabe mencionar que, para visualizar las piezas se elaboró un catálogo, donde se muestra las cédulas individuales de cada una de las piezas e imágenes pequeñas de los detalles más sobresalientes. Dicho catálogo cuenta con tres ejes temáticos que son “Lo corporal”, “Lo campaniforme” y “Lo geométrico”.

En relación con el primer eje, como el segundo pertenecen a la cultura Tacalshapa, pues muestran formas antropomorfas y vasos campaniformes, los que son muy representativos de la filiación. En cuanto al tercer eje, este se basa en la filiación Cashaloma, en la que sobresalen los diseños muy variados y más elaborados, propios de esta cultura. Con estas características y variables, se llegó a obtener el uso y funcionalidad de las piezas, las que formaron parte fundamental en su periodo de tiempo. El desarrollo de esta investigación en la reserva ayudó a que se pudiera dar un contexto a estas dos filiaciones, dentro de las piezas arqueológicas seleccionadas, sin embargo aún queda por realizar más estudios que ayudarán a descubrir nuestro patrimonio y la identidad que llevamos por las culturas precolombinas del Ecuador.

Palabras claves: Azogues. Iconografía. Piezas arqueológicas. Filiación Cashaloma y Tacalshapa.



ABSTRACT

This research aims to make an iconographic analysis of the archaeological pieces of the Cañari culture, regarding the two Cashaloma and Tacalshapa filiations. These pieces are in the reserve of San Francisco de Azogues, which do not have any research. In addition, they have been inventoried and registered by the Instituto Nacional del Patrimonio Cultural (INPC) and the Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE). For this study a descriptive methodology will be used, where different variables will be analyzed such as: dimensions, weight, morphological description, processing technique, surface finish, decorative technique and design.

As for the classification of the pieces, it was used to analyze each one of them, in order to group them according to their characteristics to the two filiations. To categorize them, their design, slip color and shape were revised; with these it was possible to have thirteen pieces of Cashaloma affiliation and thirteen pieces of Tacalshapa affiliation. In addition, it was verified that they are complete and that they do not present fragments in a percentage greater than 50% to achieve the iconography. It is worth mentioning that, in order to visualize the pieces, a catalog was drawn up, which shows the individual identification cards of each one and small images of the most outstanding details. The Said catalog has three thematic axes which are "The corporal", "The bell-shaped" and "The geometric".

In relation to the first axis, like the second, they belong to the Tacalshapa culture, as they show anthropomorphic forms and bell-shaped vessels, which are very representative of the filiation. As for the third axis, this is based on the Cashaloma parentage, in which the very varied and more elaborate designs, typical of this culture, stand out. With these characteristics and variables, the use and functionality of the pieces was obtained, which were a fundamental part in its period of time. The development of this research in the reserve helped to give a context to these two affiliations, within the selected archaeological pieces, however there is still more studies to be carried out that will help to discover our heritage and the identity that we carry through cultures pre-columbian Ecuador.

Keywords: Azogues. Iconography. Archaeological pieces. Cashaloma and Tacalshapa affiliation.



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
CAPITULO I.....	12
1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS.....	12
1.1. Aproximación histórica de la Reserva San Francisco de Azogues.....	12
1.2. Definición de iconografía.....	14
1.2.1. Estudios relacionados con el tema.....	16
1.3. Iconografía en torno a la cultura Tacalshapa y Cashaloma.....	20
2. METODOLOGÍA PARA LA CLASIFICACIÓN Y EL ESTUDIO ICONOGRÁFICO DE LAS PIEZAS ARQUEOLÓGICAS.....	26
2.1. Referentes metodológicos.....	27
2.2. Tipo y diseño de la investigación.....	33
2.2.1. Especificación del diseño del objeto de la investigación.....	33
2.2.2. Elección de criterios.....	34
2.2.3. Descripción de la muestra.....	35
2.2.4. Análisis de datos.....	35
2.3. Propuesta de catálogo.....	37
3. CATÁLOGO.....	38
3.1. Ejes temáticos.....	38
3.1.1. Lo corporal.....	39
3.1.2. Lo campaniforme.....	40
3.1.3. Lo geométrico.....	41
CONCLUSIÓN.....	71
BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA.....	78



ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Materiales de cerámica encontrados en la Reserva San Francisco de Azogues	14
Gráfico 2: El método Panofsky: tres niveles de significación.....	15
Gráfico 3: Cultura Cañari y sus fases	22

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Elección del número de bienes culturales de las filiaciones Cashaloma y Tacalshapa	35
Tabla 2: Resultados obtenidos de la descripción morfológica en las piezas arqueológicas.....	36
Tabla 3: Resultados obtenidos de la técnica de elaboración	36
Tabla 4: Resultados obtenidos de las piezas arqueológicas que poseen un acabado de la superficie	36
Tabla 5: Resultados obtenidos de la técnica decorativa	37
Tabla 6: Resultados obtenidos de los colores de engobe en las piezas arqueológicas	37



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Maria Isabel Guanga Dutan en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Reserva San Francisco: Una mirada iconográfica", 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, 04 de enero de 2021

Maria Isabel Guanga Dutan

C.I: 0107463796



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Jessica Gabriela Guillermo Bravo en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Reserva San Francisco: Una mirada iconográfica", 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, 04 de enero de 2021

Jessica Gabriela Guillermo Bravo

C.I: 0107064917



Cláusula de Propiedad Intelectual

Maria Isabel Guanga Dutan autora del trabajo de titulación "Reserva San Francisco: Una mirada iconográfica", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 04 de enero 2021.

Maria Isabel Guanga Dutan

C.I: 0107463796



Cláusula de Propiedad Intelectual

Jessica Gabriela Guillermo Bravo autora del trabajo de titulación "Reserva San Francisco: Una mirada iconográfica", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 04 de enero de 2021

Jessica Gabriela Guillermo Bravo

C.I: 0107064917



AGRADECIMIENTOS

En el proceso de la culminación de nuestra tesis queremos agradecer en primer lugar a el Mgt. Miguel Novillo, director de nuestra investigación quien nos ha brindado sus conocimientos, tiempo y paciencia. Por otro lado, a la Dra. Macarena Montes por ser guía en el proceso de la estructura del presente estudio y por la idea de nuestro catálogo en línea. También a todos los profesores de la carrera de Historia y Geografía de la distinguida Universidad de Cuenca por guiarnos y darnos el apoyo necesario para terminar nuestra profesión. Asimismo, damos las gracias a los franciscanos de la Reserva de San Francisco de Azogues por brindarnos tiempo para la investigación. Además, al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), por permitirnos utilizar las fotografías de las piezas que fueron tomadas del Sistema de Información del patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE). Igualmente, retribuimos nuestros agradecimientos a la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación como entidad auspiciante de nuestra beca. Finalmente, a nuestros compañeros de carrera Ximena Martínez y Fernando Ortiz, por ser quienes nos ayudaron con dudas y observaciones.

DEDICATORIA

Este trabajo de titulación va dedicado a nuestros padres, hermanos y hermanas que siempre estuvieron apoyándonos en todo nuestro proceso de formación académica.



INTRODUCCIÓN

El uso de la cerámica entre las poblaciones del pasado y la resistencia de este material se convirtió en una evidencia clave para diferentes tipos de estudios. Por lo tanto, la cerámica es el material con el cual se puede caracterizar a las sociedades alfareras; es así que, los investigadores a través de ella identifican y caracterizan a las culturas prehispánicas. Es por ello que el presente trabajo de titulación es el resultado de un proceso de investigación, que se realizó con el objetivo de hacer un análisis iconográfico y a la vez dar una interpretación de cada uno de los objetos de cerámica. Asimismo, para este estudio se trabajó con veinte y seis piezas arqueológicas, que pertenecen a la reserva de San Francisco de Azogues, provincia del Cañar.

Con respecto al primer capítulo, este desarrolla los antecedentes históricos, enfocándose en temas de cómo se estableció la reserva y cuál es su estado actual. Además, se hará un análisis sobre iconografía desde diferentes puntos de vista según varios autores. También, se indaga sobre la filiación cultural a la que pertenecen cada una de las piezas, en este caso las culturas Cashaloma y Tacalshapa. Asimismo, con este estudio iconográfico se podrá obtener las características más relevantes de cada pieza arqueológica.

En lo referente al segundo capítulo, este se centra en la metodología que se utilizara para la clasificación y el estudio iconográfico de los objetos, el cual engloba diferentes aspectos como los referentes metodológicos, que permiten la comprensión de la terminología que se utiliza en la descripción de las piezas mencionadas en el capítulo, pues en este interviene el desarrollo del tipo y diseño de investigación, a la vez se subdivide en la especificación del diseño del objeto de la investigación, elección de criterios, descripción de la muestra y análisis de datos.

Por último, en el tercer capítulo se realiza el catálogo, con el propósito de que este sea un recurso didáctico, para que se pueda visualizar de una mejor manera cada una de las piezas arqueológicas. Además, dicho catálogo está dividido en tres ejes temáticos, centrados en lo corporal, lo campaniforme y la geometría, es decir los diseños que presenta cada objeto. Asimismo, para este catálogo se trabajará con los objetos arqueológicos que fueron seleccionados por sus características particulares, las que irán con su respectiva iconografía. También, se realizará la interpretación del uso y funcionalidad de las piezas dentro de la sociedad.



CAPITULO I

1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

El presente capítulo desarrolla temas relacionados con el estudio iconográfico, además, se enfoca en aspectos importantes como la aproximación de la construcción de la reserva de San Francisco de Azogues, cómo se encontraron los materiales de cerámica que se utilizarán para realizar este estudio. Asimismo, se incorpora definiciones de iconografía de varios autores, esto servirá como antecedentes para comprender esta investigación. De igual manera, para relacionar los objetos de cerámica con su filiación cultural se indagó sobre el origen y rasgos característicos de la cultura Tacalshapa y Cashaloma. También, se busca dar a conocer la materia prima de donde se obtiene la pintura que se utiliza en las piezas de cerámica.

1.1. Aproximación histórica de la Reserva San Francisco de Azogues

La presente investigación corresponde al estudio iconográfico de las piezas arqueológicas de la reserva de San Francisco, se encuentra ubicada en la ciudad de Azogues, provincia del Cañar. Esta se estableció en un lapso de setenta años y, durante todo este tiempo se ha recopilado una serie de piezas arqueológicas, que fueron obtenidas mediante ofrendas para la Virgen de la Nube, se calcula que existe un aproximado de 3000 objetos. Todas estas piezas forman parte del convento, actualmente no tienen un registro para saber a qué período pertenecen, su funcionalidad o su valor simbólico, por lo que se planteó realizar un estudio iconográfico de cada uno de los objetos. Por esta razón, es conveniente conocer sobre el convento franciscano, por lo que se han recopilado datos de algunos autores.

En lo que respecta a la reseña histórica de cómo se formó la reserva se aborda el texto de Domínguez & Donoso en *Fundación del Convento y Santuario Franciscano de la Virgen de la Nube* (2006), el cual menciona que los religiosos franciscanos eran conocidos y apreciados desde la fundación en 1557 en la jurisdicción eclesiástica de Cuenca, en la doctrina de San Francisco de Pueleusí de Azogues desde 1562. Además, en Déleg existió una casa y un convento de franciscanos desde el año de 1635. Por un lado, el padre Fray José María Aguirre, nacido en Cuenca, designó fundadores a los franciscanos Padres Fray Santiago Gómez y Fray José María Idígoras, quienes llegaron a Azogues el 29 de febrero de 1912 y fueron recibidos por el Vicario



Padre Froilán Pozo Quevedo. Por otro lado, el padre Pozo los alojó en la casa parroquial así como a los hermanos franciscanos Elías Quintana y Pascual Bermúdez, desde ese entonces los franciscanos comenzaron a tratar sobre la construcción de un Santuario para la Virgen de la Nube y del Convento de Padres Franciscanos.

Domínguez & Donoso (2006) además, indican que el 10 de julio de 1912 tuvo lugar la colocación de la primera piedra del Santuario y Convento de Franciscanos en Azogues. En esta ceremonia intervinieron el Obispo de Cuenca Manuel María Polit Lazo, los canónigos Isaac Peña, Froilán Pozo y el Padre Manuel Ordóñez Álvarez. El padre José María Idígoras tomó a cargo la construcción del Convento y Santuario, su primera gestión fue la de instituir el sistema de mingas, que se realizaron en cooperación con los moradores de Santa Bárbara, Opar, San Marcos y Azogues. Esta misión comenzó con el trabajo de mingas y se partió con los cimientos para la monumental obra. No obstante, exigía fondos para materiales, mano de obra, alimentación y otros requerimientos indispensables que fueron sustentados por ofrendas, donativos y contribuciones de las parroquias aledañas, tales contribuciones eran muy notables por el amor a la advocación de la Virgen de la Nube.

Con el transcurso del tiempo, los moradores de las parroquias cercanas y lejanas empezaron a traer ofrendas como agradecimiento por haber hecho realidad la construcción. Entre estos se encontraron materiales de cerámica (vasijas, jarras, cuencos, vasos, compoteras, copas, ollas, figuras fitomorfas, etc.), lítica (hachas, mazas circulares, mazas estrelladas, figuras zoomorfas, figuras antropomorfas), metal (tupus, coronas, sellos), huesos (cráneos, silbatos) y concha (rucuyayas, collares). La mayoría de los objetos tienen etiquetas que provienen de lugares como: Zhoray, Opar, Guapán, Pucará, Zhagli, Guintul, Chontamarca, entre otros.

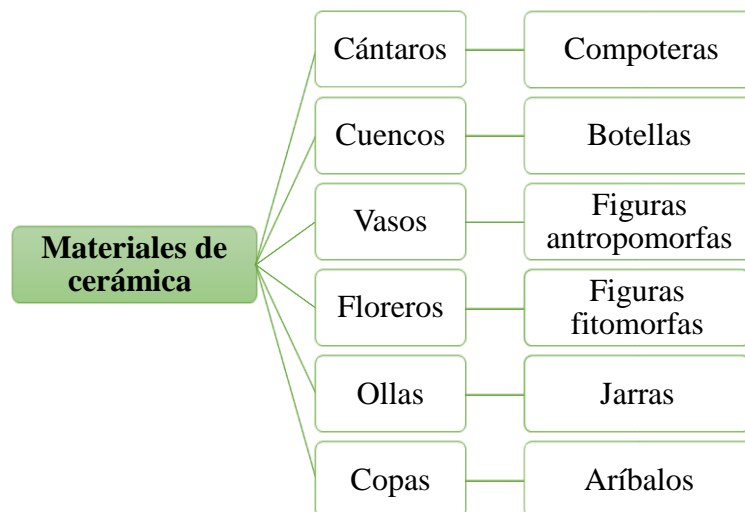


Gráfico 1: Materiales de cerámica encontrados en la Reserva San Francisco de Azogues

Fuente: Propia (2020)

Sin embargo, los objetos de cerámica que se pudieron constatar dentro de la reserva son ollas, jarras, cuencos, vasos, compoteras, copas, botellas, figuras fitomorfas, floreros, etc; algunos se encuentran enteros y otros solo fragmentados. Además, las piezas arqueológicas fueron encontradas en estantes no aptos y distribuidas por todo el lugar. También, no contaban con el espacio suficiente y se encontraban mezcladas con piezas de diferentes materiales y culturas. Cabe mencionar que estos no cuentan con un cuidado adecuado, pues están expuestos a cualquier desgaste del ambiente.

1.2. Definición de iconografía

En cuanto a la definición de iconografía, Rodríguez, en “Introducción General a los Estudios Iconográficos y a su metodología” (2005), indica que “la etimología del término, es procedente de los vocablos griegos “íconos” (imagen) y “graphein” (escribir), la iconografía podría definirse como la disciplina cuyo objeto de estudio es la descripción de las imágenes” (2005, p. 2). Por otro lado, González manifiesta que “la iconografía es una disciplina cuyo objeto de estudio es la descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, y especialmente de la antigüedad” (1991, p. 1). Además, Sáenz, en *Iconografía, Significado, Ideología: Problemas y cuestiones en la interpretación actual del arte Maya* (s.f.), sostiene que la iconografía surge en la historia del arte occidental como un conjunto de principios teórico-

metodológicos, que tiene como fin la extradición de información de los objetos para hacer de ellos documentos históricos.

Por otro lado, hay estudios que se centran en un tiempo y espacio determinados, donde la iconografía se enfoca en ciertos aspectos característicos de las zonas. Es así como Ruiz (2002), en *Introducción a la iconografía andina. Muestrario de iconografía andina referida a los departamentos Ayacucho Cusco y Puno* indica que:

La iconografía andina representa mitos y ritos ligados a calendarios cíclicos ceremoniales y agrícolas con una temática constante y presente desde Chavín hasta los incas. Por su parte, el calendario agrícola sigue vigente hasta nuestros días al lado de numerosos indicios de persistencia del mundo mítico y ceremonial (Ruiz, 2002. p. XVII).

Además, Panofsky, en *El significado en las artes visuales* (1979), menciona que “la iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición de su forma” (1979, p. 45). Asimismo, el pensamiento de Panofsky se respalda por una concepción sincrónica, que ya obliga a plantear discursos apropiados en las que se toman en cuenta muchos aspectos y en las que se atiende más el contenido intelectual que a las formas. Bajo este contexto, las obras de arte se convierten en ideas, en elaboraciones intelectuales puras y dejan de ser meras formas. La tarea fundamental del historiador del arte, según esta concepción, no es otra cosa que la de intentar reconstruir aquellos fundamentos sociológicos del proceso en los que fueron elaboradas las obras de arte. Por lo tanto, es indispensable conocer los tres niveles que a continuación se detallan:

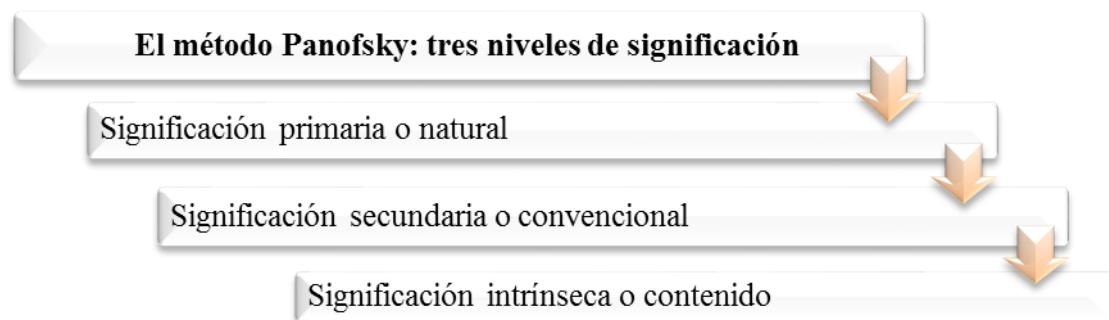


Gráfico 2: *El método Panofsky: tres niveles de significación*

Fuente: Propia (2020)



Con respecto al primer nivel sobre la significación primaria o natural, se identifica dos formas puras como representaciones de objetos naturales, seres humanos, plantas, animales, casas, etc. Además, establece sus relaciones mutuas como acontecimientos y captando cualidades expresivas como el carácter doliente de una postura o un gesto. Mientras que el universo de las formas puras así reconocidas como portadoras de significaciones primarias o naturales, puede llamarse el de los motivos artísticos y la enumeración de esos motivos constituye una descripción pre-iconográfica de la obra de arte.

En cuanto a la significación secundaria o convencional, Panofsky establece “una relación entre los motivos artísticos y las combinaciones de motivos artísticos (composiciones) y los temas o conceptos” (1979, p. 48). Además, señala que los motivos reconocidos como portadores de una significación secundaria o convencional pueden llamarse imágenes y las combinaciones de estas constituyen historias o alegorías. Cabe mencionar que la identificación de imágenes, historias y alegorías corresponden a la iconografía.

Lo que se refiere a la significación intrínseca o contenido, Panofsky (1979) sugiere que “esta se aprehende investigando aquellos principios subyacentes que pone de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad y condensada en una obra” (1979, p. 49). De igual manera, estos principios se manifiestan en los procedimientos de composición y de significación iconográfica. También, se concibe así las formas puras, los motivos, las imágenes, las historias y las alegorías como otras manifestaciones.

1.2.1. Estudios relacionados con el tema

Se ha logrado analizar e investigar estudios en diferentes países sobre la iconografía. Es así como Ana García Barros, en “Análisis iconográfico preliminar de fragmentos de las vasijas estilo códice procedentes de Calakmul” (2010), presenta una serie de cerámicas estilo códice que fueron elaboradas durante la segunda mitad del siglo VII y principios del VIII d. C., en un área de la Cuenca del Mirador que abarca ciudades como Nakbé, Tintal, Pacaya y otras como Calakmul. En las cerámicas se encuentran representados temas mitológicos con sus principales dioses como Chaahk y el ritual del Bebé Jaguar Unen B'ahlam y el Dios del Maíz. Asimismo,



las piezas tienen escrituras con nombres de reyes, títulos de altos rangos, gobernantes, etc. García señala que:

Las vasijas códices muestran siempre temas de carácter mitológico. Incluso aquellas de aparentes motivos humanos como el de los escribas o "la confrontación", en este caso asociadas al origen de la dinastía Kanu'l, relatan acontecimientos de una profunda tradición histórico-mitológica (García, 2010, s.p).

De la misma manera, Heredia & Englehardt, en "Simbolismo panmesoamericano en la iconografía cerámica de la tradición Teuchitlán" (2015), explican la presencia de la cerámica de la tradición Teuchitlán del occidente de México, por medio del estudio iconográfico y la presencia de símbolos panmesoamericanos, con una visión alterna hacia los procesos de contacto intercultural, exponiendo que la interacción interregional del occidente fue más compleja y sucedió más tempranamente. Los símbolos panmesoamericanos tales como el quincunx y el Lazy-S son estilos decorativos, que se plasman en la cerámica. Estos materiales indican significados semánticos y de parentescos, reflejadas en la iconografía que fueron similares a las cerámicas contemporáneas y posteriores en todo Mesoamérica. Por otro lado, la tradición Teuchitlán compartió una cosmovisión cultural con otros grupos mesoamericanos, probablemente por medio de la integración a complejos simbólicos panmesoamericanos, asociados con conceptos específicos de estructura cósmica, fertilidad, sacrificio, poder ritual y sociopolítico.

Según Kauffmann en *Manual de Arqueología peruana* (1973), las cabezas-clavas de Chavín de Huantar, se diferencian por su carácter escultórico. Además, tienen expresiones grotescas y otras ligeramente risueñas, las cabezas presentan una protuberancia en la parte superior que asemeja un moño. También, llevan una prolongación lanceta o espiga en su sección posterior que servía para sujetarlas en las paredes. Asimismo, señala que:

Los rostros líticos de Chavín representan caras humanas con atributos de aves y felinos especialmente en lo que toca a boca y colmillos. Los cabellos y las arrugas son subrayados y se transforman en serpientes, lo que puede indicar raíces ornitomorfos: bastones y serpientes que traen su prosapia en plumas de ave (Kauffmann, 1973, p. 205).



Uwe Carlson, en “Imágenes y símbolos del Antiguo Perú, una contribución a la interpretación figurativa de sus tejidos” (2019), señala que la iconografía simbólica parece haber tenido una gran influencia en el arte figurativo, por la representación de pinturas en relieves y murales de los centros ceremoniales. Además, en estos existe una representación de la imagen o del emblema de la divinidad, que parece estar construida de triángulos, que fueron plasmados de modo separado de la geometría textil y por consiguiente construyeron variaciones de dichos emblemas. Entre estos se mencionan algunos ejemplos:

Centros emblemáticos con técnicas que se plasmaron en superficies enteras de muros de centros ceremoniales como la Cao Viejo, Huaca El Brujo (Huaca Cortada) y Huaca de la Luna.. Muestran así notables ejemplos de plasmación artística y de pleno contenido religioso (Carlson, 2009, p. 5).

Asimismo, Delgado, en “Los elementos simbólicos en la iconografía mochica” (2010), menciona que se establecen relaciones diferenciales entre hombres y deidades. Además, las imágenes en la pintura mochica son la representación de la vida cotidiana y la ceremonialidad. Sin embargo, la cerámica y la mayor cantidad de imágenes, pueden mostrar que el hombre aparece en muchos casos realizando acciones, que no necesariamente son religiosas o pertenecientes al mundo de las ceremonias. También, existen imágenes de mujeres lavándose el cabello, de actos sexuales ocultos, de hombres cazando lobos y fundiendo piezas de metal, de tejedores, de vendedores de cerámica y vestidos, de cargadores, de guerreros, de niños, de enfermos, entre otros. Dicho de otra manera, hay muestras de que la vida cotidiana fue enaltecida en representaciones muy bien realizadas.

Por otro lado, Mandrini, en *América aborigen de los primeros pobladores a la invasión Europea* (2013), menciona que algunos animales de origen selvático, como los carnívoros y rapaces jugaron un papel central en las representaciones artísticas religiosas de Chavín. De acuerdo a Mandrini “sus principales figuras eran saurios o caimanes, águilas y jaguares: animales dominantes vinculados al agua, el aire y la tierra respectivamente” (2013, p. 128). También, las figuras eran muy estilizadas o las representaciones de partes de ellos como uñas, garras y colmillos. Además, sus esculturas y objetos eran fabricados en piedra, cerámica, hueso y concha.



Por otro parte, Di Capua, en *De la Imagen al Ícono: Estudios de Arqueología e Historia del Ecuador* (2002), proporciona información relacionada con las cabezas trofeo en la cultura Tolita y Jama-Coaque, en la Costa norte del Ecuador, donde propone que las cabezas trofeo podrían haber sido retratos o conjuros a la memoria del difunto. Igualmente, esta cerámica podría estar asociada a diversas prácticas o haber sido usadas con diferentes finalidades. Asimismo, estas cabezas no tenían ni cuerpo ni cuello, sin embargo poseían siempre dos perforaciones de pre-cocción en la bóveda craneal y en la parte posterior una abertura ovalada.

Cabe destacar que el chamanismo forma parte esencial en las actividades de las sociedades indígenas contemporáneas. En este sentido, Di Capua (2002), realiza investigaciones de iconografía en la cerámica, dejada por la población precolombina de la costa ecuatoriana y hace un acercamiento a la representación chamánica del jaguar, que pertenecen al período de Desarrollo Regional. La autora en su análisis encuentra patrones chamanísticos, los principales elementos son morteros en forma de felinos, figurines antropo-zoomorfos, asientos con la imagen del jaguar en el pedestal, atuendos de oro donde sobresalen cabezas míticas del jaguar, figurines en ademán de combate, piezas que representan ceremonias colectivas con influencia de alucinógenos, atuendos de piel de jaguar que distingue al chamán, entre otras.

Asimismo, Di Capua (2002) hace interpretaciones de las figurillas de Valdivia, proponiendo la hipótesis de que éstas son el resultado de ciertas actividades rituales y manipulaciones llevadas a cabo dentro de la cultura por parte de los chamanes. Además, se representan figurines con cuerpos femeninos inmaduros propios del comienzo de la pubertad, estos tienen el pelo cortado lo que se asocia como parte de un ritual y figurines de mujeres adultas o embarazadas. También, expone que las figuras están relacionadas a las etapas cíclicas del desarrollo fisiológico femenino e interpreta que estas representaciones son el reflejo de una serie de ritos de paso en la vida de la mujer.

Finalmente, Ugalde en “Difusión en el periodo de Desarrollo Regional: algunos aspectos de la iconografía Tumaco-Tolita” (2006), parte de la hipótesis de que en el periodo de Desarrollo Regional, varias culturas de los Andes Centrales y Septentrionales compartieron elementos de un ideario mitológico-religioso cuyas raíces podrían remontarse al horizonte Chavín. Es evidente la redundancia de ciertas figurillas, que sería el reflejo del diario vivir de esta sociedad, lo que hace suponer una importancia simbólica. Sin embargo, la presencia de estos objetos en



otras áreas culturales hace pensar en algún tipo de relación. Además, se asume que estos motivos responden a un conjunto de códigos, cuyo significado era conocido para los integrantes de la sociedad, los que deberían estar presentes y ser identificados en las representaciones iconográficas de cada cultura.

1.3. Iconografía en torno a la cultura Tacalshapa y Cashaloma

La filiación cultural que se trabajará en este estudio iconográfico pertenece a las dos fases de la cultura Cañari, es decir, Cashaloma y Tacalshapa. No obstante, las piezas arqueológicas estudiadas tienen características importantes como: técnica, forma, tamaño, color y diseño. Todas estas variables sirven para analizar la singularidad y para entender el contexto en el que se sitúa cada una de las filiaciones; además, se da a conocer aspectos como: origen, uso, funcionalidad, rasgos de la cerámica y estudios relacionados. Con respecto a la cultura Cañari, Ramón en *Áreas Histórico-Culturales del Ecuador antiguo*, menciona que “la región comprendida en las actuales provincias de Azuay y Cañar, parte de Chimborazo (Chunchi) y parte de Loja (Saraguro), pertenecieron, en la época del impacto español, al área cultural de los “cañaris” ” (2014, p. 14).

Asimismo, indica que los primeros habitantes llegaron hacia el 8060 a. C, en el paleoindio y eran bandas de cazadores y recolectores con cierta organización social cuya huella quedó en la cueva de Chobshi. Aunque existen otros vestigios parecidos en Curitaquí, no se ha podido determinar su continuidad histórica, es así como Ramón señala que “el inicio del área cultural podemos marcarlo hacia el año 2.500 con el surgimiento de la poderosa sociedad tribal “Narrio”, de Chaullabamba y Pirincay en el “Formativo” ” (2014, p. 14). Cabe mencionar que esta fue una población de recolectores, cazadores y agrícolas, con pequeñas aldeas, pisos ecológicos y con una organización tribal, además eran productores de cerámica, de objetos de spondylus y piedras semipreciosas.

También, Federico Gonzalez Suarez en *Estudio histórico sobre los Cañaris antiguos habitantes de la provincia del Azuay* (1878), menciona que los Cañaris son antiguos pobladores de la provincia del Azuay. Esta cultura empieza a desarrollarse en la época de la conquista de los Incas, desde sus inicios aparecieron como una nación formada y aguerrida. Otro aspecto importante de este pueblo, son las distintas tradiciones que conservaban los Incas del Perú, ya



que pertenecían a una raza diversa y tal vez más antigua que la quichua en el continente americano. En cuanto a las artes, los Cañaris llegaron a trabajar el oro, la plata, la cerámica y la alfarería. Entre las obras que se destacaban tenían plumas hermosas, tejidos de hilo en oro, cascabeles, vasos, idolillos y otros objetos encontrados en los sepulcros. Asimismo, Gonzalez, indica que en las tumbas de los Cañaris situadas en Cojitambo y Chordeleg se encontró vasos trabajados con barro e indica lo siguiente:

Los vasos estaban divididos en dos cuerpos, que comunicaban entre sí: en uno de esos cuerpos había una figurita que representaba, por lo regular, una ave ó un animal; puesta el agua en el vaso al escaparse el aire, remedaba con el sonido la voz ó chillido del animal figurado en el vaso (Gonzalez, 1878, p. 17).

González (1878), alude que los Cañaris mantenían comercio con los pueblos de la costa, por esa muchedumbre y abundancia de conchas marinas, que se han encontrado en algunos sepulcros. En cuanto a la agricultura, estaba muy adelantada porque existen señales de haber sido cultivados terrenos que ahora son estériles por falta de riego, estos terrenos eran fecundos por los Cañaris, ya que ellos llevaban el agua por acequias trabajadas con mucha solidez. Por otra parte, Ramón (2014) señala que los cañaris alcanzan una fuerte unidad cultural, aunque no política. Asimismo, se considera que llegó a tener una alianza con otros pueblos para mantener la resistencia con los incas, los españoles y las guerras dinásticas. De esta manera, menciona que:

Los cañaris fueron conquistados por los incas hacia 1460, que crearon el centro administrativo más importante del chinchaysuyo lejano en Tumipamba, organizaron una enorme jurisdicción entre Mocha y Cajamarca, construyeron el Qapaq Ñan, los tambos y los sistemas de abastecimiento, introdujeron elementos de su organización social y política, y convirtieron a muchos guerreros cañaris en la guardia personal de los incas (Ramón, 2014, p. 14).

Sin embargo, Tepán, en “Diseño de portadas y contraportadas de cuadernos académicos, basado en la cerámica de la cultura cañari, fase cultura Tacalshapa” (2013), indica que el pueblo Cañari se caracteriza por ser un pueblo culto, con conocimientos en orfebrería, cultivos, tejidos y sobre todo en cerámica. En cuanto a lo religioso, rendían culto a elementos importantes como: la luna, la culebra, los árboles, las piedras gigantes y las lagunas. Además, indica que el tiempo



en el que se desarrolló la cultura Cañari se divide en dos fases: Cashaloma y Tacalshapa, cada una de ellas tiene diferentes técnicas en la elaboración de cerámica. Asimismo, Idrovo y Gomis, en *Historia de una región formada en el Austro del Ecuador y sus conexiones con el norte del Perú* (2009), recalca que los representantes de Tacalshapa corresponderían a los Proto Cañaris y los de Cashaloma a los Cañaris propiamente.

Cabe mencionar que Idrovo, en *Tomebamba. Arqueología en Historia de una Ciudad Imperial* (2000), indica que “pasado el formativo, surge un nuevo estilo alfarero en las provincias de Azuay y Cañar, conocido como Tacalshapa y caracterizado por haber ocupado un largo periodo, el escenario de las manifestaciones culturales de la región” (2000, p. 52). Sin embargo, la cultura Tacalshapa, le caracteriza otros elementos no tanto decorativos sino más bien de formas. Además, Idrovo & Almeida, en *La cerámica en Ingapirca* (1997), señalan que “se puede ver grandes vasijas semiglobular achatado, vasos de cuerpo alto y delgado, a veces de características como la de las vasijas y sobre todo la del modelado de rostros humanos en el cuello de las piezas” (1997, sp). Asimismo, Ramón indica que “hacia el 500 a. C. surgen los señoríos étnicos, fase denominada por los arqueólogos como Tacalshapa, que siendo coetánea con las fases tardías de aquellas del período Formativo, es una continuidad del proceso en esa zona” (2014, p. 14).

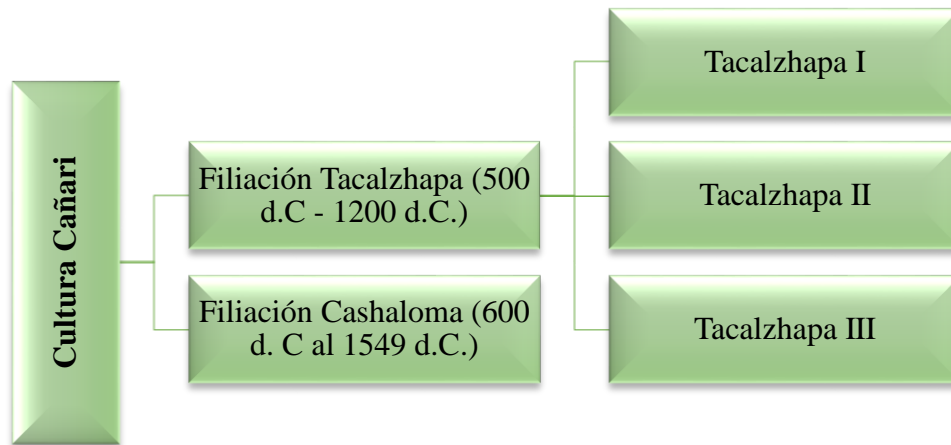


Gráfico 3: Cultura Cañari y sus fases
Fuente: Propia (2020)



En cuanto a la filiación Tacalshapa Idrovo menciona que esta se vincula con Narrío y que se divide en tres fases Tacalzhapa I, Tacalzhapa II y Tacalzhapa III. Con respecto a las características de cada fase Idrovo (2000), indica que Tacalzhapa I comparte rasgos decorativos con la cerámica de Narrío, lo que comprende el pulido y el grabado de líneas geométricas especialmente escaleras. En esta los vasos y las botellas son pequeños, con paredes finas y cuerpos angostos, su diferencia con Narrío es la aplicación de cuellos. También, los recipientes pequeños tienen cuerpos circular atachados o lenticulares. Además, se inicia el uso del negativo y la decoración en blanco sobre rojo, estos como resultado de la conexión con la costa particularmente con Chorrera. Por otro lado, los vasos y las botellas son de empleo especial o ritual. Con respecto a la fase I de Tacalzhapa esta fue una sociedad alfarera que tuvo control sobre el medio físico, pues en la cerámica se plasma animales y plantas, lo que indica un culto centrado en la naturaleza. Idrovo menciona que:

Se cultivó en especial maíz, quinua, frejol, ají, calabazas y diversos tipos de tubérculos. La tradición comercial debió intensificarse levemente con el litoral y la amazonia en especial, a través del intercambio de conchas marinas, piedras semipreciosas, coca, algodón, plantas alucinógenas, maderas preciosas, etc. Finalmente, la casi continuidad del esquema económico y social entre el Formativo Tardío y Tacalzhapa I justificaría que ambas sean incluidas en el período proto cañari inicial (Idrovo, 2000, p. 54).

Con relación a Tacalzhapa II Idrovo, señala que en esta fase se da un cambio en las botellas lenticulares de cuello antropomorfo, estas tienen un tamaño de 0,70 cm de altura, convirtiéndose en cántaros de cuellos alargados con complejos diseños geométricos con la técnica de negativo y pintura negro-rojo. Además, la alfarería presenta proliferación de blanco sobre rojo y del negativo sobre rojo intenso. También, presenta apliques antropomorfos a manera de muñones frontales, cuencos hondos, recipientes circulares de cuello estrecho, ollas, compoteras de pie bajo, botellas y dos asas laterales, estos son rasgos que se evidencian en esta fase. Por otra parte, el crecimiento de los recipientes fue para contener tanto el comercio, la economía y la productividad que subió a gran escala.

Con respecto a Tacalzhapa III, Idrovo alude que los cántaros adquieren tamaños de hasta 1,20 m de altura, incluso las piezas de cerámica se diferencian por la decoración donde predomina un rojo claro, este se reduce a bandas sobre el rostro representado. Cabe destacar,



que esta fase se caracteriza por tener una alfarería de pésima calidad por lo que se considera que fueron las cerámicas tomadas a manera de ofrendas. Además, menciona que:

Se utiliza en forma generalizada la incisión en puntos o lineal para sugerir el contorno de los rostros, las fosas nasales, ojos y boca; surgen expresiones humanas, con las manos llevadas hasta el rostro mediante apliques, manos añadidas por soldadura a los hombros del cuerpo, etc (Idrovo, 2000, p 57).

De esta manera, Almeida, Barros & Mejía, en “Hibridación prehispánica tardía en el valle de Huayrapungo, Cañar” (2014), indican que la cerámica Cañari está constituida por dos etapas conocidas como Cashaloma y Tacalzhapa. En su estudio predomina la cerámica de Cashaloma que se encontró en la parroquia de Ingapirca en ciertos sectores aledaños, como es el caso del Complejo Arqueológico de Ingapirca, el material que se encontró en dicho lugar ha permitido establecer tres tipos de cerámicas principales:

El rojo sobre ante. Presente en los platos profundos de variado tamaño, ollas de cuerpo globular y boca amplia con labios evertidos (borde cóncavo y convexo) y en vasijas con base trípode de hojas de cabuya. El inciso, incluye una cerámica adornada con motivos incisos por lo general en ollas globulares. El cuerpo y cuello suelen estar cubiertos por un baño de pintura roja y crema o con decoraciones incisas. El fino, incluye una gran cantidad de formas de vasijas con decoración variada, esta cerámica parece corresponder a objetos rituales, para ser utilizados en ocasiones de ceremonias religiosas para ser colocados como ofrendas funerarias (Almeida, Barros & Mejía, 2014, p. 271).

Por otro lado, Fresco, en *La arqueología de Ingapirca (Ecuador): Costumbres funerarias, cerámica y otros materiales* (1984), señala que con el nombre de Cashaloma se reconoce a la cerámica que caracteriza a la cultura Cañari, la cual cobra impulso desde finales del periodo de Desarrollo Regional, florece en el periodo de Integración y entra en decadencia con la dominación incásica; esto producto de la separación de comunidades enteras y las crueles masacres dirigidas a su exterminio para sofocar el espíritu rebelde de los cañaris.

Al respecto, Idrovo (2000) alude que la cerámica Cashaloma presenta características propias; sin embargo, las formas y decoraciones de la cerámica tienen conexión con la producción cusqueña, en relación con los colores de rojo-crema o rojo-blanco. Estos se



entienden como rasgos compartidos indistintos y no quiere decir que no influya una sobre otra. Cabe recalcar, que esta característica es universal andina y más en el área cañari. Idrovo indica que su decoración era blanco sobre rojo y diseños de líneas geométricas realizadas por incisión circulares o de canuto. De esta forma, Idrovo sostiene que:

Las formas de Cashaloma incluyen una gran variedad de vasos, botellas, compoteras de pie alto, cuencos y grandes i respecto a la elaboración de cerámica Cashaloma esta se especializó en la producción de vasos campaniformes, floreros y cuencos hondos, estos probablemente fueron utilizados en rituales destinados a la bebida de determinados brebajes que no recuerdan en nada a la cerámica inkaica. En lo que se refiere a la alfarería doméstica se perfeccionó en la elaboración de trípodes, compoteras, cuencos medianos y grandes, cántaros de cuerpo medio cónico y tres asas con decoraciones (Idrovo, 2000, p. 61).

Además, Idrovo & Almeida (1997) indican que la cerámica de Cashaloma se caracteriza por los elementos decorativos y las formas. Asimismo, su decoración es en base a incisiones de canuto, protuberancias modeladas en forma de cabezas zoomorfas y antropomorfas que se encuentran en el exterior de la pieza. Con respecto a los colores que se visualiza en las piezas de cerámicas, se recabó información con el objetivo de saber cuál es su materia prima, y como estas han aportado a producir rasgos o particularidades significativas tanto en la filiación Cashaloma y Tacalshapa. Es así como Fiore, en “Pinturas corporales en el fin del mundo. Una introducción al arte visual Selk’nam y Yamana” (2005), indica que las pinturas eran realizadas por ambas sociedades (Selk'nam y Yamana) y a la vez estas realizaban colores como rojo, blanco y negro. Para la elaboración existe una relación con la disponibilidad de materias primas y las posibles técnicas de procesarlas. Igualmente, Fiore señala que:

Las sustancias colorantes básicamente empleadas para lograr el rojo eran arcilla, ocre y sangre; para el blanco eran limo y arcilla; y para el negro carbón y cenizas. Las formas de procesamiento eran similares en ambas sociedades, e incluyen el raspado, molido, triturado, pulverizado, masticado, quemado y mezclado con agua, saliva, aceite o grasa (Fiore, 2015, p. 112).

Por otro parte, Zagorodny et Al., (2002) mencionan que hay técnicas de confección y almacenamiento de pigmentos. Asimismo, las materias primas cuentan con un proceso que comprende la recolección, molienda, mezcla, amasado, forma, uso y almacenamiento. También



presenta dos clases de pigmentos que pueden ser orgánicos e inorgánicos, es decir, se pueden poner antes o después de la cocción, sin embargo los orgánicos se oxidan al momento de la cocción. Con respecto a los colores, estos se mezclan con arcilla, agua y medium, también es importante mencionar que con el carbón se pueden producir el color negro y gris.

Por otro lado, Guamán, en *Orígenes e Historia del Arte precolombino en Ecuador* (2015), señala que en Esmeraldas se dio una investigación arqueológica que presenta datos de materiales, que se emplean en la elaboración de cerámica en las diferentes culturas precolombinas del Ecuador. Además, en estos yacimientos se encontraban arcillas amarillentas, rojizas o pardas que son las materias primas, junto con los desgrasantes de arena (sílice), concha y mica, utilizadas en la fabricación de todos los materiales cerámicos recuperados en dicho terreno. Asimismo, Guamán indica que:

Durante la manipulación de la pieza, pequeñas partículas de arcilla, colmatadas por la humedad de las manos, impregnan éstas con una fina película a modo de engobe, que es vaciada dentro de la vasija. Cuando esta arcilla licuada o engobe recibe, además, de manera intencional, una pigmentación colorante, de tono distinto al de la pasta, con fines decorativos, el resultado será un color híbrido, menos nítido que el que se obtendría por la mezcla de este pigmento colorante con una sustancia aglutinante (Guamán, 2015, p. 135).

CAPITULO II

2. METODOLOGÍA PARA LA CLASIFICACIÓN Y EL ESTUDIO ICONOGRÁFICO DE LAS PIEZAS ARQUEOLÓGICAS

En este capítulo se dará a conocer la metodología que se va a utilizar en este estudio iconográfico de las piezas arqueológicas de la reserva de San Francisco de Azogues. Asimismo, esta investigación se sustenta en referentes metodológicos, los cuales definen cada término que se utilizara en el análisis de los objetos. También, se ha realizado el tipo y diseño de la investigación, en esta interviene la especificación del diseño del objeto de investigación y la elección de criterios. Además, es importante recalcar que se ha planteado una propuesta de catálogo, el que está dividido en tres ejes temáticos que se explicarán a lo largo de este capítulo.



2.1. Referentes metodológicos

Para abordar el tema de investigación se necesita entender algunos conceptos que se relacionan con las piezas, con el objetivo de comprender el significado de los términos que interviene en el análisis de los mismos. Por otro lado, es relevante mencionar que los objetos de cerámica que se eligieron para este estudio son botellas, cántaros, copas, ollas, jarras, cuencos y vasos. Asimismo, cada una de estas piezas tiene diferentes usos. En cuanto a la terminología que se va a utilizar Heras & Martínez en “Glosario terminológico para el estudio de las cerámicas arqueológicas” indican una serie de conceptos válidos para nuestra investigación, como por ejemplo, la botella que es un recipiente cerrado cuya altura total es cuatro veces el diámetro de su embocadura, esta presenta un cuello y un borde al menos dos tercios menos que el resto de su cuerpo. También, señalan que cántaro es una “vasija de cuerpo esférico, con cuello corto y boca reducida, de mayor tamaño que la olla y puede tener asas. Se la utiliza para almacenar o acarrear agua” (1992, p. 7). Por otro lado, aluden que copa es:

Genéricamente plato, escudilla, cuenco u olla con pedestal (se la conoce asimismo como compotera). Específicamente entendemos como tal un recipiente hemisférico con un soporte sólido o no, cónico o cilíndrico, que funciona como agarradera. La compotera puede ser de gran tamaño, mientras que la copa parece conllevar un tamaño más reducido (Heras & Martínez, 1992, p. 9).

Echeverría en *Glosario de Arqueología y temas afines* (2011) señala que un cuenco es un recipiente generalmente de cuerpo semiglobular o ligeramente subglobular, sin soporte, donde el diámetro de la boca es mayor que la altura del cuerpo. Mientras que la jarra, es una olla que posee un asa, de dimensión mediana grande, que permite servir líquidos. Igualmente, menciona que olla es una “vasija de cuerpo redondo o globular, con cuello bajo o sin él, con o sin asas, generalmente de amplia abertura y de base plana, convexa, en trípode o tetrápoda” (2011, p. 277). Además, indica que vaso es un:

Término genérico con el cual se designa a los recipientes de cerámica, cuya forma común es la de un cono truncado e invertido. No tiene soporte, ni agarradera, ni tapa y el borde generalmente es liso. La abertura es un poco más ancha que la base. Dependiendo del tipo de representación,



se puede definir como vaso efigie, campaniforme, ceremonial, zoomorfo, de doble cuerpo y vaso silbante (Echeverría, 2011, p. 253).

En cuanto a la descripción morfológica se encontró los siguientes conceptos que facilitará el estudio de las partes en las que se compone la pieza arqueológica. Según Heras & Martínez la base es la “parte inferior-exterior de un recipiente sobre la que éste se asienta. Puede presentar o no soportes” (1992, p. 6). Esta puede ser plana, anular (en forma de anillo), cóncava (hacia dentro), convexa (hacia afuera), rectangular, entre otras. Con respecto al cuello mencionan que es la:

Parte superior y generalmente más estrecha de las vasijas. Determinada por la existencia de un vértice de ángulo o un punto de inflexión por encima del diámetro mayor de la vasija. No todas lo tienen. La clasificación atiende siempre a características formales (recto, evertido, invertido, vertical, etc.) y pueden ser simples o compuestos (recto o recto-evertido, por ejemplo) (Heras & Martínez, 1992, p. 10).

Por otro lado, el cuerpo es la “parte principal de la vasija situada entre la base y el cuello o la boca” (Heras & Martínez, 1992, p. 11). Este puede ser globular, semiglobular, elipsoide, campaniforme (figura de campana), lenticular (forma a una lenteja), romboidal, ovoide, elipsoide, entre otros. A su vez, en el cuerpo de algunas piezas se incorpora la carena que es una:

Línea que marca un cambio brusco de la dirección en la curva. (leí perfil de una vasija cerámica, modificada mediante un ángulo de inflexión y que condiciona la forma de la misma. Puede haber una o más y su descripción sigue siempre un análisis formal partiendo de la zona superior de la vasija en el caso de encontrarnos ante dos o más carenas (Heras & Martínez, 1992, p. 15).

Asimismo, Heras & Martínez sostienen que la pieza arqueológica puede llegar a tener protuberancias en el cuerpo, siendo esta una “proyección más o menos prominente que sobresale de una vasija. Puede ser funcional (agarradero) o de adorno (collarín de pastillaje)” (1992, p. 29). De la misma manera, estos autores mencionan que la pieza puede poseer asas que son parte de la pieza de cerámica que sirven para agarrar. Con respecto al borde este se encuentra en la parte superior del objeto, estos pueden clasificarse en borde recto, invertido y evertido.



Finalmente, Heras & Martínez indican que el labio es la “extremidad terminal superior del borde de una vasija. Su clasificación atiende a motivos formales y de orientación en relación al conjunto general de la vasija” (1992, p. 17). Además, este se clasifica en redondeado y biselado, este último se entiende por la “extracción de material, mediante cortes oblicuos sobre las paredes de las vasijas, formando tableros horizontales que ofrecen el aspecto de gradas o escalones. Se aplica también al borde cortado oblicuamente” (Heras & Martínez, 1992, p. 14). Por otro lado, para la técnica de elaboración, estos autores mencionan que es el resultado de la aplicación o ausencia de las distintas técnicas de tratamiento de las superficies de cerámica. Cabe recalcar que existen diferentes técnicas como pulido, moldeado, modelado y golpeado. Asimismo, Heras & Martínez indican que pulido es un:

Aspecto liso y brillante que se obtiene por frotamiento de un objeto contra la pieza cerámica previamente a su cocción. El pulido se clasifica, generalmente, atendiendo al objeto pulidor o al resultado obtenido. Así encontramos, por ejemplo: el pulido con guijarro. en el que una piedra rodada o la extremidad de un cuerno de venado se aplican sobre una arcilla coriácea, dejando tenues surcos, durante el pulido, perceptibles al tacto o visibles, incidiendo la luz en un determinado ángulo; el pulido de estrías, consistente en pasar un pulidor de forma discontinua sobre la pieza, resultando una alternancia de estrías pulidas sobre un fondo más opaco; esta técnica recibe también el nombre de pulido de palillos, en la que los palillos alternativamente colocados inciden sobre la pasta produciendo el efecto de estrías descrito (Heras & Martínez, 1992, p. 21).

Igualmente, Heras & Martínez aluden que el moldeado es una “técnica de fabricación cerámica por medio de la cual se reproducen objetos idénticos mediante la presión o el colado de la pasta arcillosa, que se separará del molde una vez que la arcilla esté endurecida” (1992, p. 18). También, resaltan que el modelado es una técnica que consiste en trabajar con las manos sobre una masa de barro hasta conseguir la forma deseada para la pieza. Por otro lado, Lara (2019) en su artículo “Tacalshapa y Cashaloma: perspectivas del enfoque tecnológico” sostiene que:

Siguiendo el orden de los pasos técnicos para realizar una vasija, referente a la manufactura de la cerámica Tacalshapa, se menciona el golpeado, técnica que consiste en dar forma a un



recipiente al golpear simultáneamente sus paredes internas y externas con la ayuda de herramientas (aquí dotadas de un mango) llamadas golpeadores (Lara, 2019, p. 183).

En relación al acabado de superficie Heras & Martínez indican que el bruñido es un tratamiento caracterizado por el aspecto brillante de las superficies sometidas a un pulimento intenso y uniforme. Además, indican que “se realiza generalmente con un objeto blando sobre la pasta casi seca. Cuando el efecto es muy logrado se denomina bruñido de espejo. Si el efecto es discontinuo o en partes se habla de líneas de bruñido o bruñido zonal, respectivamente” (1992, p. 6). También señalan que el alisado es un:

Efecto resultante de la acción de eliminar las imperfecciones o irregularidades de la superficie de un objeto, producto de su manufactura. Cuando la arcilla tiene una consistencia coriácea. El alisado se lleva a cabo con un abrasivo, hojas de plantas, cortezas o incluso la mano alternativamente mojando y frotando contra el objeto (Heras & Martínez, 1992, p. 3).

Asimismo, aluden que algunas de las piezas tienen engobe, es decir, una finísima capa de arcilla muy diluida, cuyo fin primordial es cubrir las pequeñas fallas en el material producidas por su propia porosidad. Su aplicación es llevada a cabo con la misma pasta arcillosa con la que se está fabricando la pieza. En lo que se refiere a la técnica decorativa cada pieza arqueológica se diferencia por sus diseños. De esta manera, Echeverría indica que una banda es “cualquier superficie o porción de forma alargada y estrecha que se asemeja a una tira o faja, destacándose una de las restantes porciones de una pieza cerámica” (2011, p. 177). Mientras que la “técnica decorativa consistente en el raspado o raído en la superficie de una vasija con objeto de obtener un contraste. La técnica se aplica después de la cochura y la superficie raspada, a veces, se frota con pintura” (1992, p. 22). Además, alude que incisión es una:

Técnica decorativa consistente en trazar diseños mediante cortes, líneas o rayas, en la superficie de un recipiente. previamente a la cocción, mediante la aplicación de un instrumento cortante de punta angosta o fina. Los aparatos utilizados para llevar a cabo esta labor de incisión definen las distintas variedades de la misma (Echeverría, 1992, p. 25).

Por otra parte, Heras & Martínez (1992) indican que otra de las técnicas decorativas es el punteado, está consiste en la impresión con ayuda de un punzón, los que pueden ser ordenados



o desordenados. También se utiliza la técnica del vidriado para dar protección y embellecimiento de las superficies de una vasija, se puede decorar con un acanalado de surcos o depresiones anchas y continuas poco profundas y de fondo curvo, todo esto se puede realizar con punzón de punta ancha. Asimismo, para decorar una pieza se puede utilizar el grabado que es una técnica que consiste en realizar incisiones en la superficie de una vasija, tras producirse la cocción, utilizando un instrumento agudo o punzante. Además, la pieza arqueológica puede poseer apliques, es decir, una porción moderada de arcilla en la que se fija por presión sobre una superficie de cerámica.

Acerca de la funcionalidad que tuvieron estas cerámicas en las sociedades pasadas por parte de la población, en este sentido Lara (2019) menciona que las piezas arqueológicas pueden ser ceremoniales y domésticas, las que cuentan con características propias que las diferencian una de otras. En ambos casos hay presencia de engobe en su acabado de superficie, sin embargo en las cerámicas ceremoniales, están presente el bruñido, con el fin de darle un aspecto brillante. También cuenta con diseños más elaborados, a diferencia de las cerámicas domésticas. Asimismo, la cerámica ceremonial presenta figuras antropomorfas que es particular de la cultura Tacalshapa.

Cabe mencionar de manera breve otros temas que son relevantes y se relacionan con la iconografía, como por ejemplo la iconología, la semiótica, la semiología y la simbología ya que estas son ramas que intervienen en el análisis de la investigación. Con lo referente a la iconología según Rodríguez en *La Iconología como método de estudio historiográfico: los aportes a la historia del arte* (2016), sostiene que es un método de análisis para estudiar contextos y hacer (re)lecturas de los sucesos históricos, se fundamenta en el hecho primordial de investigar mediante la concepción de obra pictórica como ícono. Otro de los conceptos que se relacionan con el tema es la semiótica, al respecto Echeverría alude que “investiga los distintos tipos de señales desde el punto de vista del papel que desempeñan en la actividad del ser humano y en la comunicación humana, por ejemplo, los signos, las palabras, los signos-modelos, los gráficos y los símbolos” (2011, p. 62).

En cuanto a Hegel en *El método iconológico de Erwin Panofsky: La interpretación integral de la obra de arte* (2007) señala que los principios de la semiótica fueron estudiados por Panofsky, en donde todos sus trabajos sobresale la admiración por las obras de arte, no como



un objeto material que plasma belleza, sino como un significante de los hechos que sucedían. Por consiguiente, la simbología es aquella rama que se encarga de estudiar todo lo relacionado con los símbolos, es así que para Echeverría “el símbolo es una imagen sensorial del objeto; es uno de los recursos de signos utilizados por el ser humano en el proceso de creación de la cultura y en el conocimiento del mundo objetivo” (2011, p. 62).

En lo que concierne a la semiología Sondereguer en *Manual de iconografía precolombina y su análisis morfológico* se refiere al “estudio analítico, descriptivo e interpretativo, del significado de los signos e ideográfico habidos en Amerindia y que conformaron obras plásticas simbólicas de comunicación ideológica” (2002, p. 75). Asimismo, abarca el análisis de elementos de obras en lo referente a la espacialidad, morfología, expresividad, situaciones físicas y psicológicas. Por otro lado, Maturana en *La iconografía religiosa como un elemento de moda o diseño* (2007) señala que la semiología, es una ciencia que se la define como el estudio de los signos en la vida social y la lengua como un sistema de signos lingüísticos. Además, sostiene que los signos tienen una determinada propiedad en común y se encuentran relacionados.

Asimismo, Hegel (2007) menciona que la iconografía también llega a relacionarse muy estrechamente con la simbología, pues esta es la ciencia, la religión, el lenguaje y el arte. Las que eran formas simbólicas creadas por la mente humana para entender el mundo. Su postulado fundamental era que la razón humana crea nuestro conocimiento de las cosas, pero no las cosas en sí mismas y que todo intento de conocimiento humano es un símbolo creado por el intelecto. Se hacía, pues, necesario el estudio de las formas simbólicas y su interrelación en el edificio de la cultura humana. También indica que:

El estudio de las formas simbólicas ayuda a desentrañar el proceso creativo de la humanidad. El mito, el arte, el lenguaje y la ciencia no son simples copias de la realidad existente, sino que representan la dirección del movimiento espiritual. De ahí la definición de forma simbólica como aquella mediante la cual un particular contenido espiritual se une a un signo concreto y se identifica íntimamente con él (Hegel, 2007, p. 82).



2.2. Tipo y diseño de la investigación

El tipo de investigación que se realizará según Tomala de Spiegel, Zani & Sacerdote (2012), es por la naturaleza de los objetos en la que se encuentra la descriptiva, la exploratoria, correlacional o explicativa. Sin embargo, para esta investigación iconográfica se basará en un estudio descriptivo pues se ha recolectado datos sobre las piezas arqueológicas a estudiar. Asimismo, Cazau en “Introducción a la investigación en Ciencias Sociales” (2006) menciona que el estudio descriptivo busca las singularidades, características y particularidades más importantes de un determinado objeto o sujeto con el fin de describirlas. El estudio descriptivo busca resaltar las propiedades más relevantes que se analizan en las piezas arqueológicas de la reserva de San Francisco. En este tipo de investigación se destaca las variables a estudiar, pues estas son propiedades importantes que sirve para describirlas. Asimismo, estos aspectos son necesarios para organizar, sistematizar, analizar y finalmente presentar la información. Todas estas serán examinadas como se indica a continuación:

En la descripción morfológica se realiza un análisis de la pieza describiendo todas sus partes, lo que comprende su base, cuerpo, cuello, borde y labio; en la técnica de elaboración se podrá examinar si es modelado, moldeado o golpeado; en lo que respecta al acabado de la superficie se visualiza si tiene o no aplicación de engobe en este puede ser incorporado diversos colores como ocre, marrón, anaranjado, entre otros. En la técnica decorativa se describe si es alisado, bruñido, pulido o raspado; finalmente en el diseño se puede observar si presenta líneas, franjas, carenas y figuras geométricas. Por otro lado, el estudio también es deductivo “ya que se parte de la dramatización presentada en el marco teórico, para obtener las conclusiones de un caso particular” (Tomala de Spiegel, Zani & Sacerdote, 2012, p. 123). Es así como en nuestra investigación se realiza un análisis para dar una interpretación a dichas piezas, comprobar si las piezas tuvieron intervenciones de ritualidad en ceremonias o si solo sirvieron de cotidianidad en la sociedad. Asimismo, se podrá obtener su funcionalidad en la población.

2.2.1. Especificación del diseño del objeto de la investigación

Siguiendo con los autores Tomala de Spiegel, Zani & Sacerdote (2012), en este estudio se ha trabajado con el diseño no experimental, porque utiliza como método la investigación descriptiva, esta permite analizar cada característica de la pieza arqueológica. Además, se



recopiló toda la información con ayuda de la variable: descripción del bien, la que se subdivide en descripción morfológica, técnica de elaboración, técnica decorativa, acabado de superficie y diseño. Asimismo, el diseño no experimental, analiza los datos de manera directa de las piezas arqueológicas que se encuentran en la reserva de San Francisco.

2.2.2. Elección de criterios

La investigación fue estudiada mediante un proyecto de la Universidad de Cuenca, en la que un grupo de estudiantes de la carrera de Historia y Geografía, tomaron esta propuesta para realizar un inventario y registrar las piezas que se encontraban dentro de la reserva, pues no contaban con un registro en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), de esta manera se partió con una iniciativa de dar un contexto a cada una de las piezas. El proceso de la recolección de datos de las piezas arqueológicas se estableció en partes; primero, se clasificaron de acuerdo a su material, para luego llenar la ficha de inventario arqueológico del INPC, que constaba de diferentes aspectos como datos de identificación, datos de localización, descripción de bien, estado general del bien, régimen de custodia, condición legal del bien, registro de movimiento del bien, fotografías adicionales, información relacionada, bibliografía, observaciones y datos de control. Asimismo, estas se fueron realizando según su material, se comenzó con las de cerámica, posteriormente se inventario las correspondientes a lítica y finalmente las de metal. Además, estas piezas se registraron en el Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE), es así como se realizó la recolección de datos, para luego elegir las piezas más representativas para este estudio iconográfico.

La reserva de San Francisco de Azogues cuenta con un aproximado de tres mil piezas arqueológicas. En la que se pudo encontrar material de cerámica, lítica, metal, hueso y concha. Cabe recalcar, que el total de piezas de cerámica son cuatrocientas cuarenta piezas de cerámica en las que se puede encontrar diferentes culturas. Asimismo, esta investigación solo se centrará en la cultura Cañari y sus dos filiaciones. Además, se localizó ciento setenta objetos que están divididos de la siguiente manera; 141 pertenecen a la filiación Cashaloma y 29 a la filiación Tacalshapa. Sin embargo, de este total de objetos solo se eligieron veinte y seis piezas de acuerdo a los siguientes criterios. En el caso de Tacalshapa las piezas fueron seleccionadas por presentar botellas antropomorfas, vasos antropomorfos, cántaros antropomorfos, ollas



antropomorfas, uso del negativo, decoraciones en blanco sobre rojo, decoraciones de negativo sobre rojo intenso y engobe color anaranjado. Por otra parte, las piezas de la filiación Cashaloma fueron escogidas por su singularidad como el engobe de color ocre, vasos campaniformes, decoraciones en rojo sobre crema y rojo sobre blanco, y sus complejos diseños con figuras geométricas, líneas y franjas. Todas estas peculiaridades se hallaron en cuencos pequeños y hondos, cántaros, jarras y botellas

2.2.3. Descripción de la muestra

Para este estudio iconográfico se han seleccionado veinte y seis piezas arqueológicas que pertenecen a la cultura Cashaloma y Tacalshapa. Además, están distribuidas en diferentes bienes culturales, como por ejemplo encontramos cántaros, cuencos, jarras, ollas, vasos y botellas. Sin embargo, las piezas elegidas son las más representativas en cuanto a sus diseños y características, pues destacan del resto de las piezas de cerámica. Por otra parte, se eligió dos filiaciones culturales para realizar comparaciones entre estas y tener un posible acercamiento a su funcionalidad. Los bienes culturales están distribuidos de la siguiente manera: un cántaro, cinco cuencos, una botella, una jarra, cuatro vasos y una olla todas estas piezas pertenecen a la filiación cultural Cashaloma, además, se han elegido tres cántaros, siete botellas y tres vasos que pertenecen a la filiación cultural Tacalshapa. Estas piezas forman un total de trece piezas de la filiación Cashaloma y trece piezas de la filiación Tacalshapa.

Filiación Cultural	Bienes culturales					
	Cántaros	Cuencos	Botellas	Jarras	Vasos	Ollas
Cashaloma	1	5	1	1	4	1
Tacalshapa	3	-	7	0	3	0

Tabla 1: Elección del número de bienes culturales de las filiaciones Cashaloma y Tacalshapa

Fuente: Propia (2020)

2.2.4. Análisis de datos

Se analizó de manera general las variables de las piezas elegidas y con esto se examinó la descripción morfológica, dando como resultado los siguientes datos que se detallaran a continuación: seis bases convexas, quince bases planas y cinco bases anulares. En cuanto al cuerpo se pudo contabilizar que hay siete piezas globulares, cinco piezas semiglobulares, siete



piezas lenticulares y siete piezas campaniformes. Además, en la parte del cuello se encontró dos piezas con cuello largo, doce piezas con cuello corto y doce que no poseen cuello. Con respecto al borde se registró que existen diecinueve bordes evertidos, seis bordes invertidos y un borde recto. Finalmente, se encontró seis piezas con labio biselado y veinte piezas con labio redondeado. Sin embargo, se debe tener en cuenta que los resultados obtenidos en cada una de las variables están sobre las veinte y seis piezas arqueológicas.

Descripción morfológica									
Base		Cuerpo		Cuello		Borde		Labio	
Convexa	6	Globular	7	Largo	2	Evertido	19	Biselado	6
Plana	15	Semiglobular	5	Corto	12	Invertido	6	Redondeado	20
Anular	5	Lenticular	7	No aplica	12	Recto	1		
		Campaniforme	7						

Tabla 2: Resultados obtenidos de la descripción morfológica en las piezas arqueológicas

Fuente: Propia (2020)

Posteriormente se analizó la técnica de elaboración donde las piezas arqueológicas tienen una sola técnica que es el modelado, ninguna posee moldeado ni golpeado.

Técnica de elaboración	
Modelado	26
Moldeado	-
Golpeado	-

Tabla 3: Resultados obtenidos de la técnica de elaboración

Fuente: Propia (2020)

A continuación se verificó el acabado de la superficie de cada una de las piezas arqueológicas y se obtuvo los siguientes resultados: dos piezas alisadas, tres piezas tienen un acabado bruñido, siete piezas son pulidas, todas las veinte y seis piezas poseen engobe y tres piezas tienen incisiones.

Acabado de la superficie	
Alisado	2
Bruñido	3
Pulido	7
Engobe	26
Incisiones	3

Tabla 4: Resultados obtenidos de las piezas arqueológicas que poseen un acabado de la superficie

Fuente: Propia (2020)



En cuanto a la técnica decorativa, se obtuvo los siguientes resultados: doce piezas presentan figuras geométricas y once piezas poseen líneas. Asimismo, nueve piezas presentan franjas, dos piezas poseen carenas, ocho piezas poseen apliques, dos piezas poseen asas y una pieza no posee ninguna técnica decorativa.

Técnica decorativa	
Figuras geométricas	12
Líneas	11
Franjas	9
Carenas	2
Apliques	8
Asas	2
No aplica	1

Tabla 5: Resultados obtenidos de la técnica decorativa

Fuente: Propia (2020)

Finalmente, en el acabado de la superficie se ha obtenido los siguientes datos: dos piezas poseen engobe de color rojo, veinte piezas poseen engobe de color ocre y cuatro piezas poseen engobe de color anaranjado.

Engobe	
Rojo	2
Ocre	20
Anaranjado	4

Tabla 6: Resultados obtenidos de los colores de engobe en las piezas arqueológicas

Fuente: Propia (2020)

2.3. Propuesta de catálogo

Es importante dar a conocer el patrimonio cultural de la reserva de San Francisco de Azogues, pues es la memoria del pueblo, es por esto que en este estudio iconográfico se ha planteado realizar la clasificación de las piezas arqueológicas por medio de un catálogo, ya que después de la recolección de datos que se obtuvo en la reserva y del inventario que se realizó para registrar en la plataforma SIPCE, se ha recopilado la información necesaria acerca de las piezas de cerámica. Sin embargo, se ha elegido veinte y seis objetos de cerámica que irán en el presente catálogo, tiene como objetivo de mostrar cada uno de los bienes culturales, con sus respectivas cédulas e interpretación iconográfica, divididas en los ejes temáticos, los cuales



sirvieron para separar por categorías las piezas arqueológicas y para dar a conocer las características más representativas de cada una de las filiaciones culturales.

Asimismo, el presente catálogo está destinado a la interpretación iconográfica y a proveer una base visual que permita conocer con detalle la singularidad de cada pieza. Este tiene como función primordial mostrar las piezas de las filiaciones Cashaloma y Tacalshapa, para difundir el arte patrimonial de las culturas. De esta manera, el catálogo estará dividido en tres partes, las que corresponden a sus ejes temáticos, estas serán las rutas para que los lectores puedan encontrar de manera más ágil la información que necesiten. Además, se ha elegido que cada eje temático pertenezca a una filiación, es decir la primera será la filiación Tacalshapa, mientras que el segundo y tercer eje son de filiación Cashaloma.

CAPITULO III

3. CATÁLOGO

El presente catálogo -que forma parte de esta investigación- es informativo, de difusión y de divulgación, ya que mediante la publicación de este estudio iconográfico, se estima que la información proporcionada sea accesible al conocimiento de todas aquellas personas interesadas en el tema. Además, está dirigido a especialistas en el tema de investigación, ya que desarrolla un léxico especializado y a su vez tiene información formal para el entendimiento del lector. Cabe mencionar, que también está enfocado al público en general, ya sean estudiantes, profesores, aficionados, entre otros; pues se ha llegado a implementar conceptos básicos y terminología relacionada, para que al lector se le haga más fácil la comprensión al momento de ir avanzando la investigación.

3.1. Ejes temáticos

La alfarería del pueblo Cañari está condicionada a cambios, por diferentes factores como: el medio natural, por circunstancias ajenas, por la relación con los pueblos vecinos y el contacto con otras comunidades, por invasiones, dominaciones, guerras, entre otras. Todas estas particularidades tienen influencia, porque son plasmadas en el arte, vestimenta, lengua, costumbres, religión y en este caso en la alfarería, es así como estas se asocian a la evolución de un pueblo. De esta manera, en los ejes presentamos distintos objetos de cerámica, donde cada



uno tiene diferentes características. En cuanto al primer eje hace hincapié en las formas antropomorfas de las piezas arqueológicas, la selección de estas fueron elegidas para mostrar mayor particularidad en lo referente a los rostros humanos. Este apartado está comprendido por trece piezas antropomorfas pertenecientes a Tacalshapa, las que se subdividen en categorías según al bien cultural que correspondan.

Posteriormente a este se encuentra el segundo eje temático, que corresponde a su morfología, estos fueron seleccionados por sus características más predominantes, en lo que destaca el cuerpo campaniforme con un total de cuatro objetos. Este segundo eje y tercer eje se centran en la filiación Cashaloma, el tercer eje temático señala el diseño con un total de diez cerámicas, estos destacan de su grupo por la diversidad de sus rasgos pictóricos, implementación de adornos y figuras. Como se manifestó anteriormente, este catálogo no engloba todas las piezas de la reserva de San Francisco de Azogues. Sin embargo, los veinte y seis objetos pasaron por un proceso de sistematización y están destinados a dar a conocer sus rasgos, esperando futuras investigaciones que puedan elaborarse.

3.1.1. Lo corporal

En cuanto al primer eje temático -el cual se refiere a lo corporal- se caracteriza por poseer una forma antropomorfa, la cual es propia de la filiación Tacalshapa. Esta cultura se desarrolló en el periodo de Integración entre el 500 d. C. y se prolongó hasta 1200 d. C. Se encuentra ubicada a 12 km al sureste de la ciudad de Cuenca. En lo que respecta a la cerámica, esta le caracteriza otros elementos no tanto decorativos sino más bien relacionados a la forma, que se encuentran presentes en botellas, cántaros, vasos, entre otros. A los Cañaris el cronista español Pedro Cieza de León en *Crónica del Perú* nos los describe de esta manera:

Los Cañaris son de buen cuerpo y de buenos rostros. Traen los cabellos muy largos, y con ellos dan una vuelta la cabeza, de tal manera que con ella y con una corona que se ponen redonda de palo, tan delgado como aro de cedazo, se ve claramente se r Cañaris, porque para ser conocidos traen esa señal. Sus mujeres por consiguiente se precian de traer los cabellos largos y dar otra vuelta con ellos en la cabeza, de tal manera que son conocidas como sus maridos. Andan vestidos de ropa de lana y de algodón, y en los pies traen ojotas, que son, como tengo ya otra vez dicho, a manera de albarcas. Las mujeres son algunas hermosas... y para mucho trabajo, porque ellas son las que cavan las tierras y siembran los campos y cogen las cementeras, y muchos de sus



maridos están en sus casas tejiendo e hilando y aderezando sus armas y ropa, y curando sus rostros y haciendo otros oficios afeminados (Cieza de León, 1962, p. 144-145).

En estas piezas se realiza el modelado de rostros humanos, principalmente en la parte del cuello de cada una de las piezas, es decir, con la implementación de estos surgen los conocidos vasos, cántaros y botellas antropomorfas. Asimismo, el Inca Garcilaso de la Vega en *Comentarios reales de los Incas* hace de ellos esta descripción:

La gran provincia llamada Cañari, cabeza de otras muchas, poblada de mucha gente, crecida, belicosa y valiente. Criaban por divisa los cabellos largos, recogíanlos todos en lo alto de la corona, donde los revolvían y los dejaban hechos un ñudo. En la cabeza traían por tocado, los más notables y curiosos, un aro de cedazo de tres dedos de alto. Por medio del aro echaban unas trenzas de diversas colores; los plebeyos y más aína los no curiosos y flojos, hacían en lugar del aro de cedazo otro semejante de una calabaza; y por esto a toda la nación cañari llaman los demás indios para afrenta Mati-Uma, que quiere decir cabeza de calabaza (Garcilaso de la Vega, 1968, p. 611).

3.1.2. Lo campaniforme

La iconografía representada en los vasos campaniformes es propia de la filiación Cashaloma, la cual se desarrolló en el periodo de Integración entre el 600 d. C al 1549 d. C. Esta se encuentra ubicada a 2 km al noroeste de la ciudad de Cañar junto a la carretera Panamericana. Con respecto a la elaboración de cerámica, esta cultura se especializó en la producción de cerámicas pequeñas como vasos, compoteras, floreros, cuencos, entre otros. Sin embargo, para este estudio se ha elegido a los vasos campaniformes, porque poseen un gran atractivo en cuanto a su forma y por las siguientes singularidades que estos presentan: vasos con base plana, cuerpo campaniforme, no presenta cuello, la mayoría presenta el borde evertido y labio redondeado.

Su cuerpo es de forma cónica conocidos como campaniforme, presentan una alta variedad de diseños de líneas y figuras geométricas, los vasos presentados muestran una gran acabado en la superficie, pues se puede apreciar líneas en forma de cruces, espirales, verticales, horizontales, escalonadas, onduladas, inclinadas, perpendiculares, paralelas y franjas horizontales. También, presenta figuras geométricas como cuadrados, rectángulos, rombos y



triángulos. Sin embargo, Idrovo en su estudio sobre “El vaso campaniforme en la cultura Cañari” (1977) menciona que:

Como su nombre lo indica, la forma del vaso, cae dentro de lo que podríamos decir una semejanza muy estrecha con la forma misma de una campana; es decir, las paredes se mantienen rectas partiendo del ángulo mayor de su base hasta aproximadamente la tercera parte de su superficie total; luego, comienza abriéndose hasta que el borde se evierte mostrando una curvatura promedial de 40 grados (Idrovo, 1977, p. 195).

Además, su técnica de elaboración puede ser modelada, moldeada o golpeada, sin embargo todas las que son expuestas a continuación son modeladas. En lo referente al acabado de superficie, estos pueden tener engobe color ocre, rojizo y anaranjado. En sus diseños se presentan decoraciones con color en negativo, ocre y blanco leonado.

3.1.3. Lo geométrico

Es importante mencionar que, durante las celebraciones los Cañaris se adornaban con las plumas de las guacamayas para las fiestas de sus huacas o ídolos, es así que el Padre Arriaga en su libro sobre la *Extirpación de la idolatría* en el Perú indica que:

En estos actos se ponen los mejores vestidos de cumbi que tienen, y en las cabezas unas como medias lunas de plata que llaman Chacra-inca, y otras que se llaman Huama y una patenas redondas que llaman Tincurpa, y camisetas con chaperías de plata y unas huaracas con botones de plata y plumas de diversos colores de Guacamayas, y unos alzacuellos de plumas, que llaman Huacras, y en otras partes Tamta, y todos estos ornamentos los guardan para este efecto (Arriaga, 1920. p. 31).

La iconografía que se presenta en este último eje temático también corresponde a la filiación Cashaloma, ya que se encontró piezas con una característica importante, como la geometría plasmada en cuencos, botellas, cántaros, ollas y vasos. Las piezas seleccionadas tienen una variedad alta en lo que respecta a toda su morfología, pues presenta bases planas, anulares, cóncavas y convexas; de igual manera, presentan cuerpos semiglobulares, globulares y lenticulares. Otras presentan cuellos cortos, largos y algunas no poseen ningún tipo de cuello,



asimismo presentan variedad en su borde lo que son invertidas y evertidos y sus labios son redondeados y biselados.

Por otro lado, los objetos seleccionados tienen las siguientes características con respecto a la geometría de cada pieza: presencia de pintura blanca para realizar una serie de diseños geométricos consistentes en: puntos alineados en el cuerpo de cada pieza, círculos, cruces, espirales, franjas verticales y horizontales ya sea de color rojo o blanco. Además, presenta pequeños diseños a manera de comas, líneas horizontales, verticales, inclinadas entre otras; todas estas de color ocre, blanco leonado o anaranjado. También, se eligió algunas piezas ya que presentan líneas escalonadas gruesas pintadas de blanco leonado y delimitadas por líneas incisas.

El catalogo en línea se encuentra en los siguientes enlaces:

[https://www.researchgate.net/publication/349124593 RESERVA DE SAN FRANCISCO UNA MIRADA ICONOGRAFICA Catalogo de las piezas arqueologicas de la filiacion Cashaloma y Tacalshapa](https://www.researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Cashaloma_y_Tacalshapa)

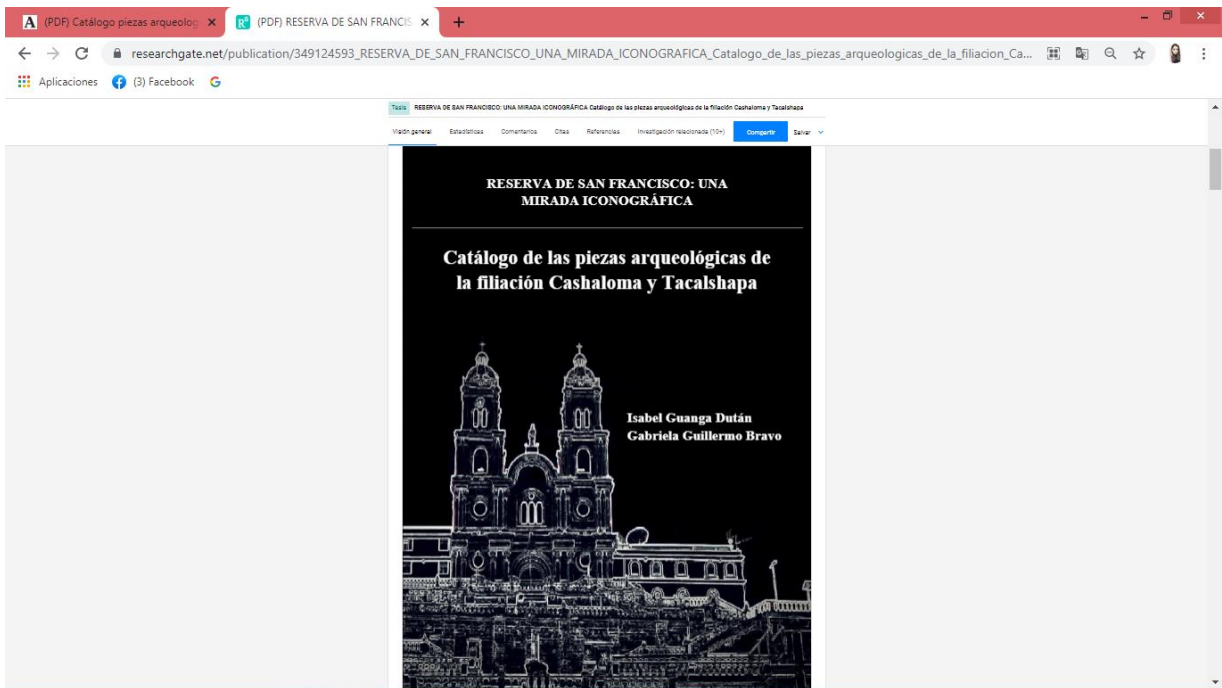
<http://www.azogues.gob.ec/portal/index.php/historiaturismo/download/3204-reservasanfrancisco>

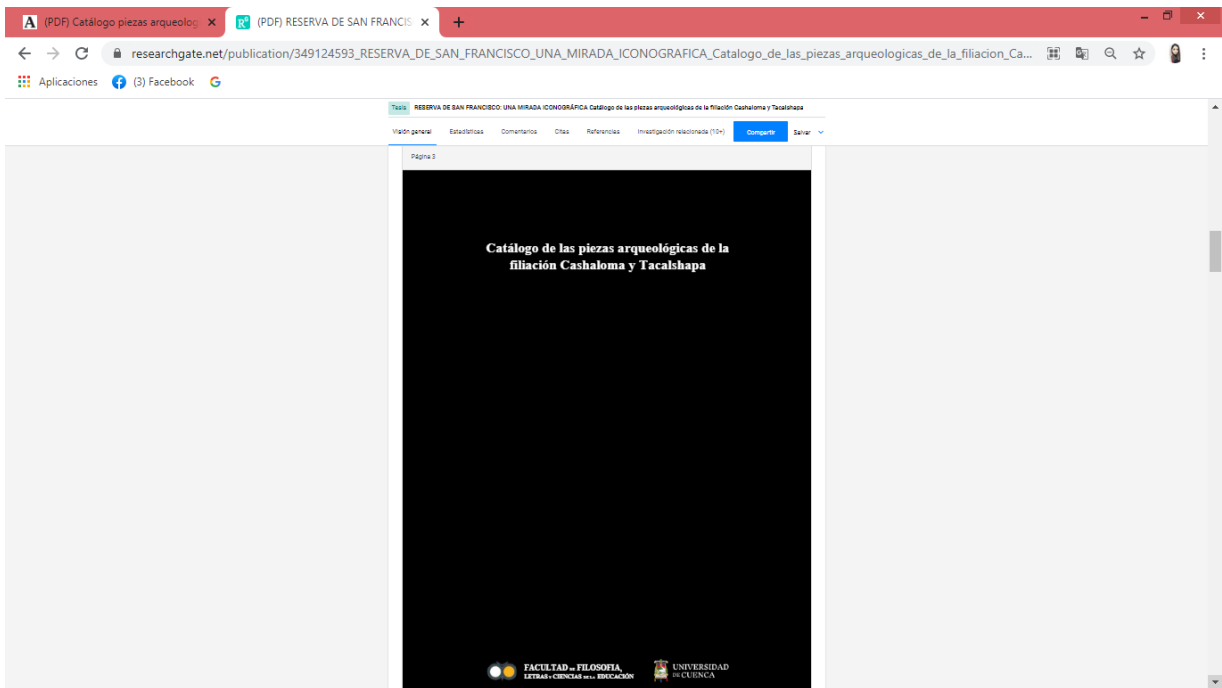
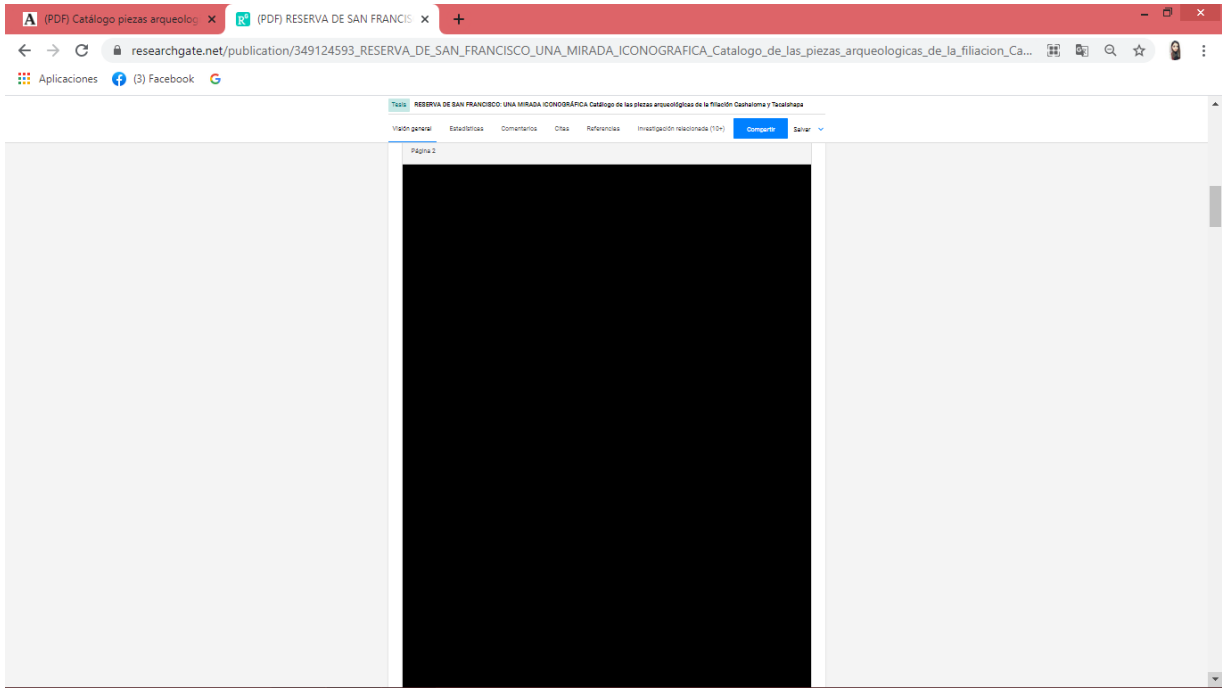
https://www.academia.edu/45081051/Cat%C3%A1logo_piezas_arqueologicas_Azogues_Ecuador

A continuación, se mostrara las imágenes del mismo.



ResearchGate interface showing the article: **RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRÁFICA** Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cashaloma y Tacalshapa. Authors: Jéssica Gabriela Guillermo Bravo · Isabel Guanga Dutan. February 2021. DOI: 10.13140/RG.2.2.31931.75043. The interface includes a navigation bar with 'Visión general', 'Estadísticas', 'Comentarios', 'Citas', 'Referencias', and 'Investigación relacionada (10+)'. It also features a 'Compartir' button and a 'Salvar' dropdown. The main content area shows an 'Abstracto' section with a placeholder for a summary and a related research article titled 'Escaneado en 3D y prototipado de piezas arqueológicas: las nuevas tecnologías en el registro, conservación y difusión del Patrimonio Arqueológico'.







PDF) Catálogo piezas arqueol... (PDF) RESERVA DE SAN FRANCISCO

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRÁFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cuahuemba y Tachahaza

Visión general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10)

Página 4

Universidad de Cuenca

Autoras:

- Jéssica Gabriela Guillermo Bravo
Correo institucional: gabriela.guillermo13@ucuenca.edu.ec
Correo personal: gabriela.guillermobravo@gmail.com
- María Isabel Guanga Dután
Correo electrónico: isabel.guanga@ucuenca.edu.ec
Correo personal: isabelguanga25@gmail.com

Fuente de fotografías interiores:
Sistema de información del patrimonio cultural ecuatoriano (SIPCE) – 2019

Diseño del catálogo:
Autoras

Cuenca – Ecuador
2021

PDF) Catálogo piezas arqueol... (PDF) RESERVA DE SAN FRANCISCO

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRÁFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cuahuemba y Tachahaza

Visión general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10)

Página 5

CONTENIDO

Introducción.....

Lo corporal.....

Figura 1: Botella antropomorfa.....

Figura 2: Botella antropomorfa.....

Figura 3: Botella antropomorfa.....

Figura 4: Botella antropomorfa.....

Figura 5: Botella antropomorfa.....

Figura 6: Botella antropomorfa.....

Figura 7: Cántaro antropomorfo.....

Figura 8: Cántaro antropomorfo.....

Figura 9: Cántaro antropomorfo.....

Figura 10: Vaso antropomorfo.....

Figura 11: Vaso antropomorfo.....

Figura 12: Vaso antropomorfo.....

Lo campaniforme.....

Figura 13: Vaso campaniforme.....

Figura 14: Vaso campaniforme.....

Figura 15: Vaso campaniforme.....

Figura 16: Vaso campaniforme.....

Lo geométrico.....

Figura 17: Cántaro lenticular.....

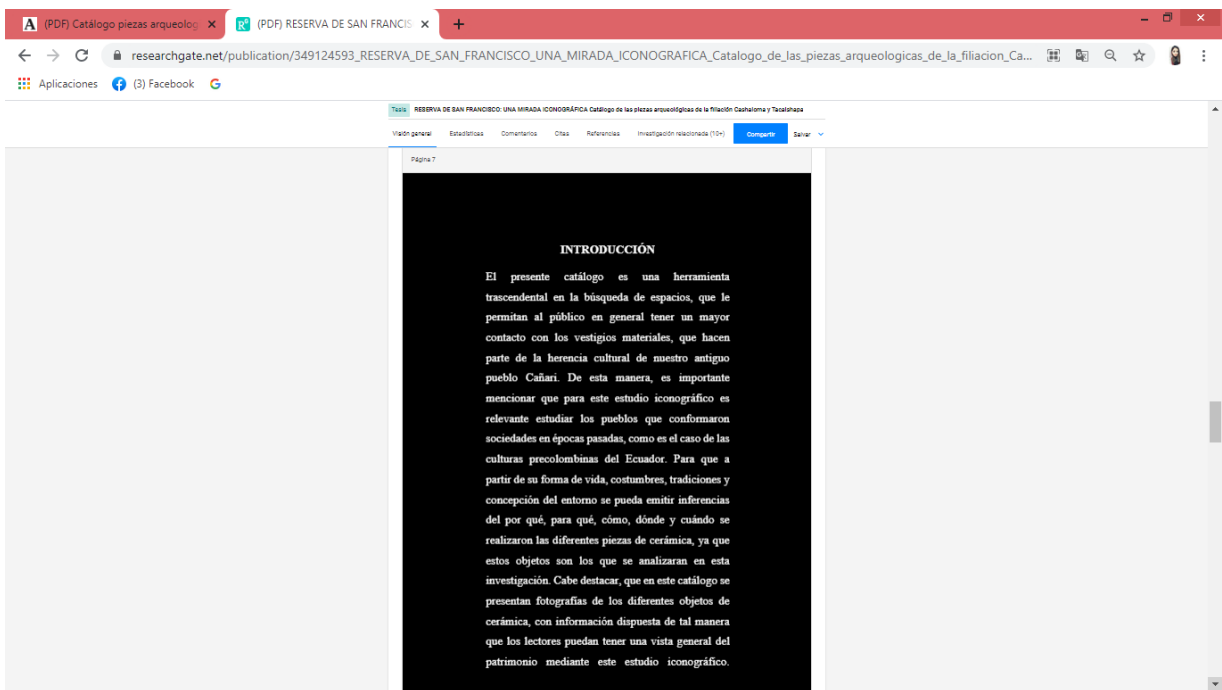
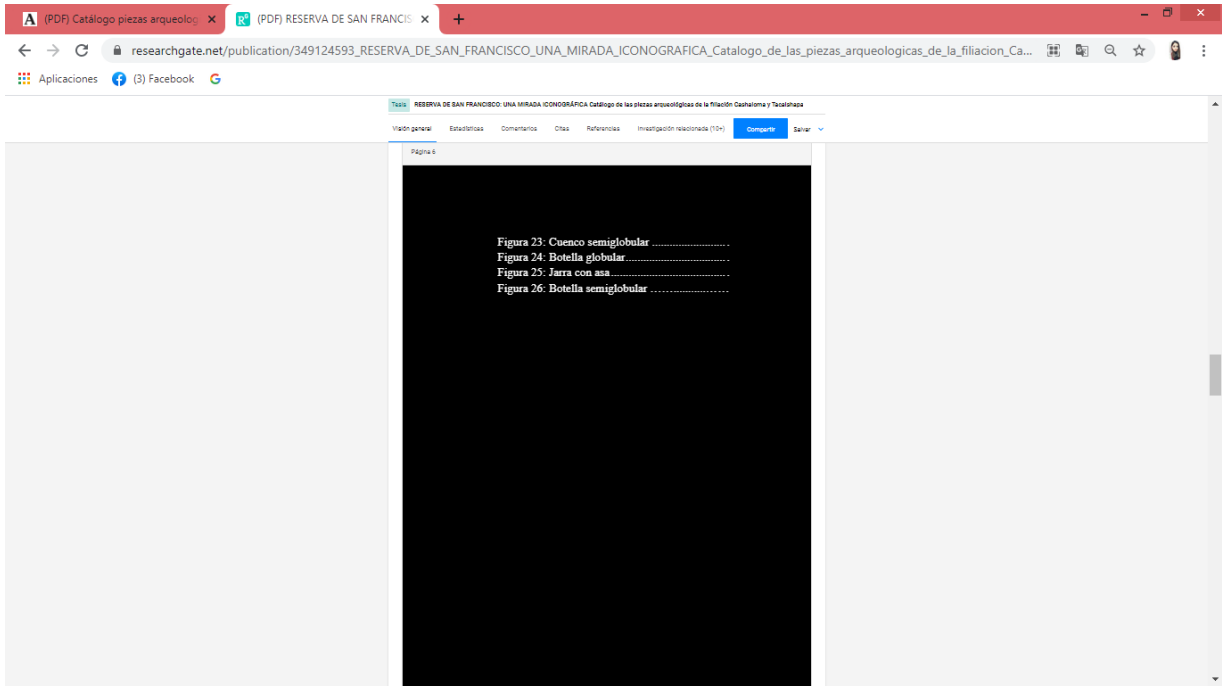
Figura 18: Olla globular.....

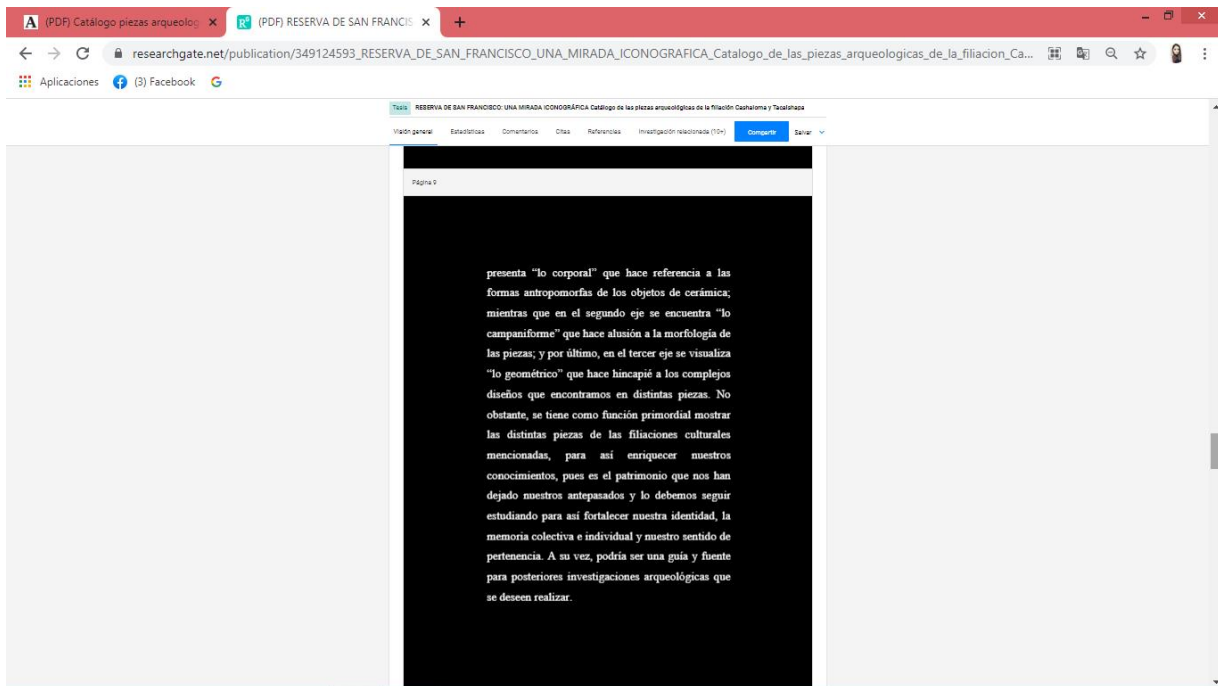
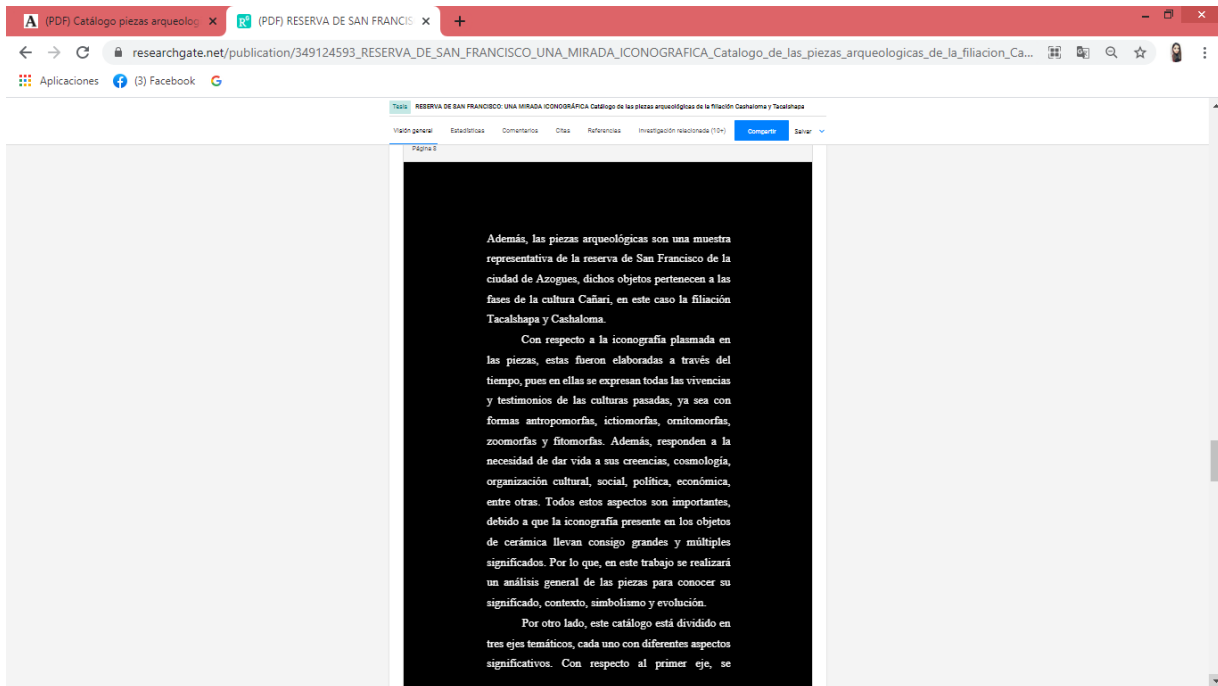
Figura 19: Cuenco globular.....

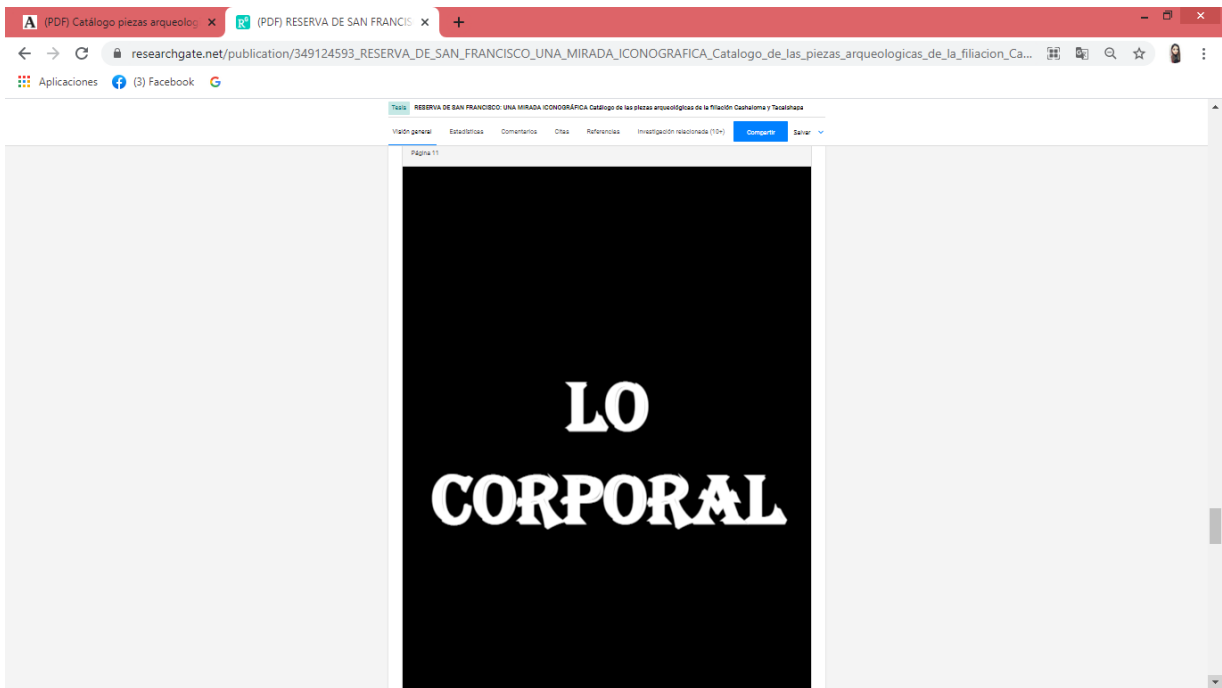
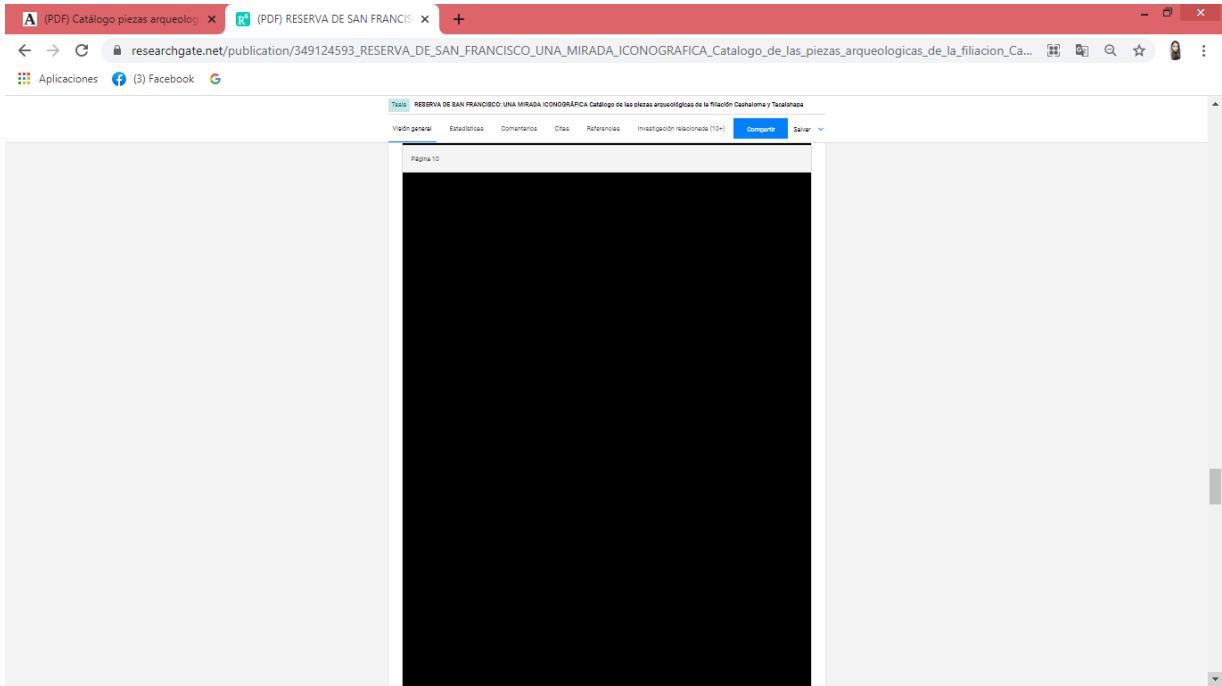
Figura 20: Cuenco globular.....

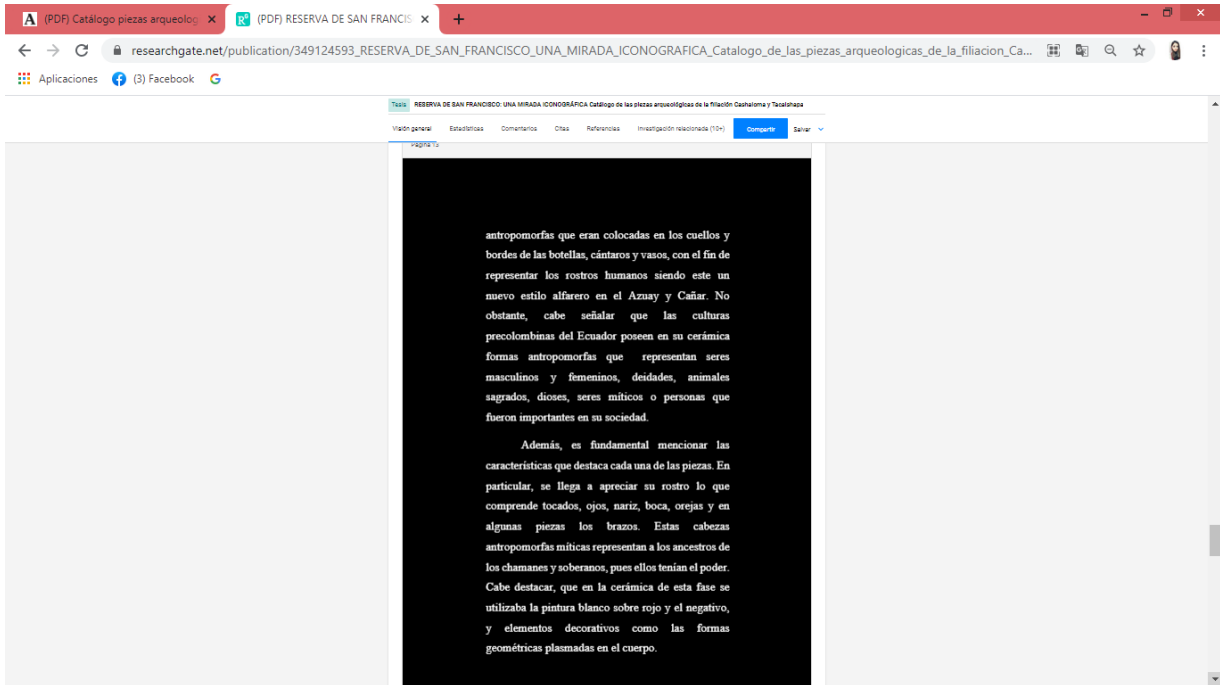
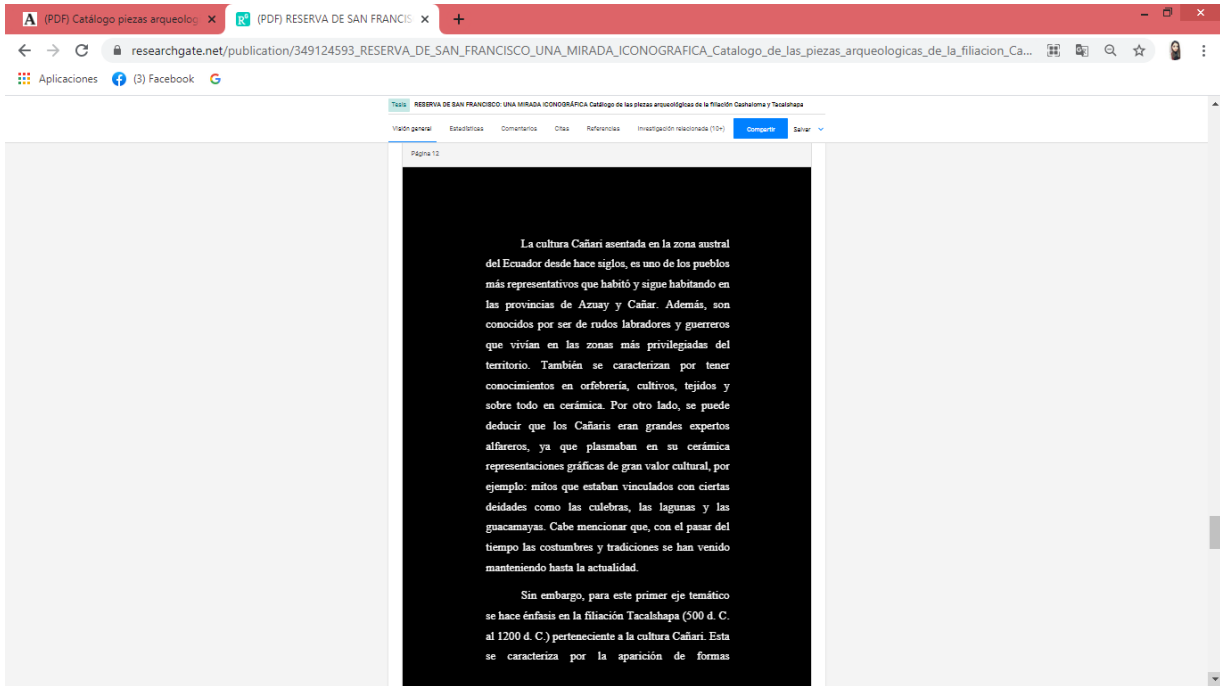
Figura 21: Cuenco globular.....

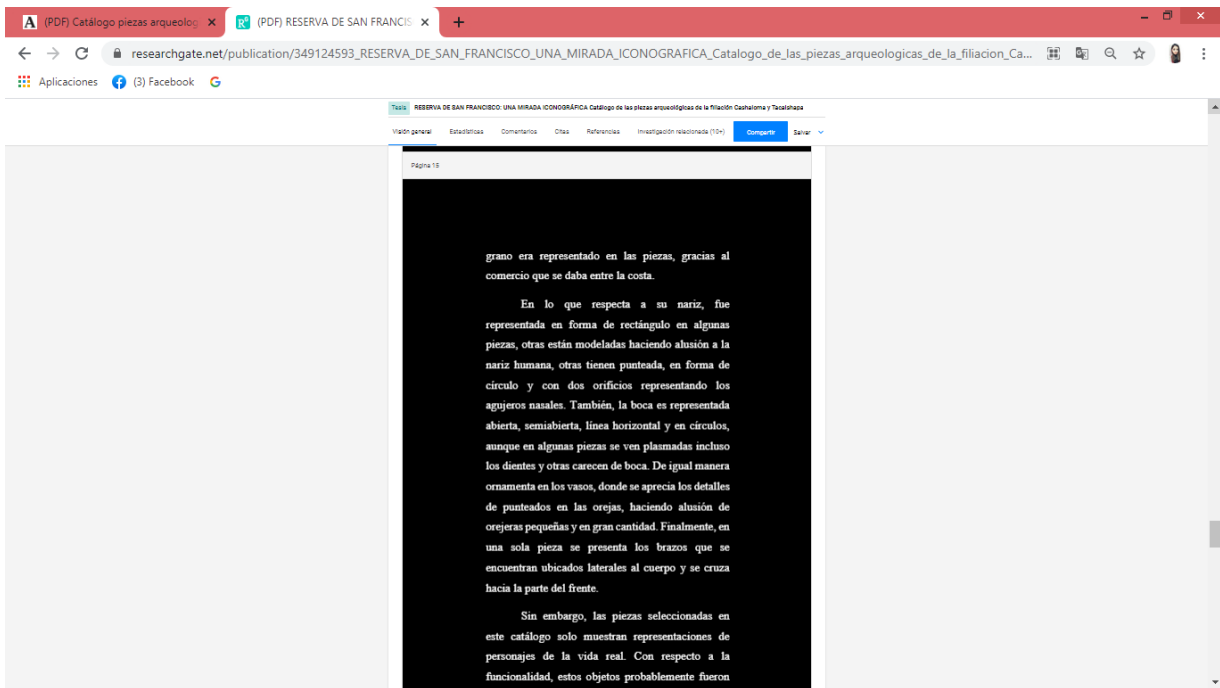
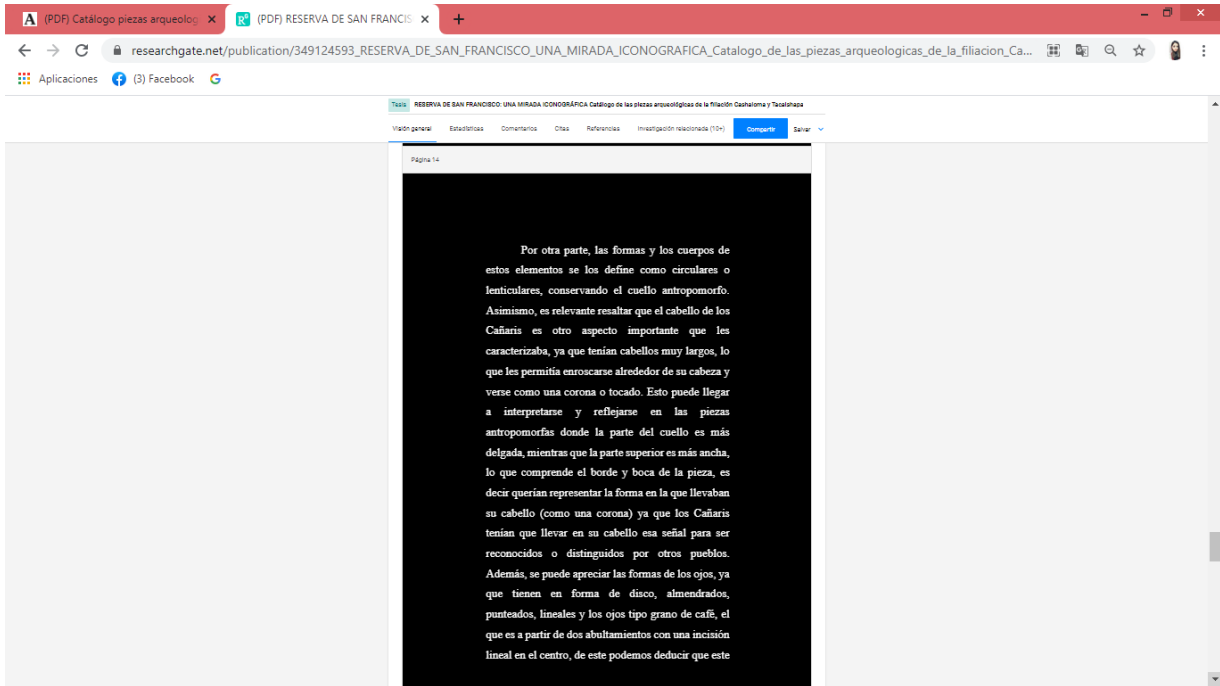
Figura 22: Cuenco globular.....











PDF Catálogo piezas arqueol... PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRÁFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cuahuiloma y Tacatshapa

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10+) Compartir Salvar

Página 16

parte de momentos especiales en rituales y ceremonias religiosas. También, se puede indicar que las botellas tenían como objetivo guardar líquidos como la chicha y el agua, mientras que los cántaros servían para almacenar granos y finalmente los vasos para beber ciertos brebajes.

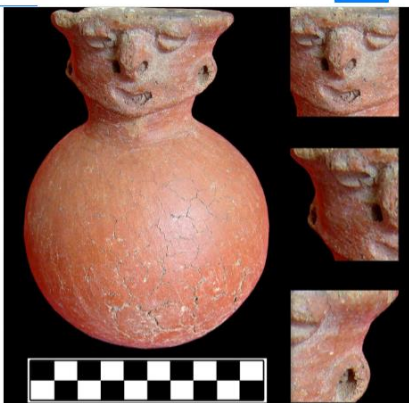
PDF Catálogo piezas arqueol... PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRÁFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cuahuiloma y Tacatshapa

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10+) Compartir Salvar



Botella antropomorfa
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Tacatshapa
Período: 500 s. C. a 1200 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 16,6 cm
Ancho: 12,6 cm
Peso: 269 g
Código SIPE: CSF-18-00092

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripción "zhin".

PDF Catálogo piezas arqueol... PDF RESERVA DE SAN FRANCIS...
researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...
Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRAFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cuahuemba y Tacalshapa

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10)

Botella antropomorfa
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Tacalshapa
Periodo: 500 d. C a 1200 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 14 cm
Ancho: 10,8 cm
Peso: 517 g
Código SIPCE: CSF-18-00093

Observaciones:
Presenta papeles adhesivos sobre la pieza con inscripciones "Narrio-Azogues" y "215".

PDF Catálogo piezas arqueol... PDF RESERVA DE SAN FRANCIS...
researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...
Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRAFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cuahuemba y Tacalshapa

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10)

Botella antropomorfa
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Tacalshapa
Periodo: 500 d. C a 1200 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 13,4 cm
Ancho: 10,6 cm
Peso: 265 g
Código SIPCE: CSF-18-00044

Observaciones:
Presenta inscripción con lapiz "Matina Guapa" y adhesivos sobre la pieza con inscripciones "opar" y "246".


PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRAFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cañariema y Tachishapa

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10) Compartir Salvar



Botella antropomorfa
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Tachishapa
Periodo: 900 d. C a 1200 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 11,7 cm
Ancho: 9,1 cm
Peso: 175 g
Código SIPCE: CSF-18-000201

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripción "evi".


PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRAFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cañariema y Tachishapa

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10) Compartir Salvar




Botella antropomorfa
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Tachishapa
Periodo: 900 d. C a 1200 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 14,2 cm
Ancho: 10,5 cm
Peso: 256 g
Código SIPCE: CSF-18-000321

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripción "Opar".

PDF Catálogo piezas arqueol... PDF RESERVA DE SAN FRANCIS...
researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...
Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRAFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cuaherna y Tacalshapa

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10) Compartir Salvar




Botella antropomorfa
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Tacalshapa
Periodo: 500 d. C a 1200 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 13,5 cm
Ancho: 8,9 cm
Peso: 48 g
Código SIPCE: CSF-18-00095

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripción "ZHIN-".

PDF Catálogo piezas arqueol... PDF RESERVA DE SAN FRANCIS...
researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...
Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRAFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cuaherna y Tacalshapa

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10) Compartir Salvar



Cántaro antropomorfo
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Tacalshapa
Periodo: 500 d. C a 1200 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 4,5 cm
Ancho: 9,1 cm
Peso: 187 g
Código SIPCE: CSF-18-00331

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripción "Guapan".


PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRÁFICA_Catálogo_de_las_piezas_arqueológicas_de_la_filiación_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRÁFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cañariema y Tacalshapa

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10) Compartir Salvar



Cántaro antropomorfo
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Tacalshapa
Período: 900 d. C a 1200 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 15.9 cm
Ancho: 13 cm
Peso: 342 g
Código SIPCE: CSF-18-00114

Observaciones:
Presenta papeles adhesivos sobre la pieza con inscripciones "OPAR" y "OPAR, 11".


PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRÁFICA_Catálogo_de_las_piezas_arqueológicas_de_la_filiación_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRÁFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cañariema y Tacalshapa

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10) Compartir Salvar



Cántaro antropomorfo
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Tacalshapa
Período: 900 d. C a 1200 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 12.2 cm
Ancho: 9.8 cm
Peso: 281 g
Código SIPCE: CSF-18-000115

Observaciones:
No presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripciones.

PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRAFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cuahuilana y Tacalshapa

Visión general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10) Compartir Salvar

Vaso antropomorfo
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Contenedor: Reserva de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Tacalshapa
Período: 500 d. C a 1200 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 20,3 cm
Ancho: 14,7 cm
Peso: 837 g
Código SIPCE: CSF-18-000377

Observaciones:
Presenta papeles adhesivos sobre la pieza con inscripciones "OPAR" y "205".

PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...

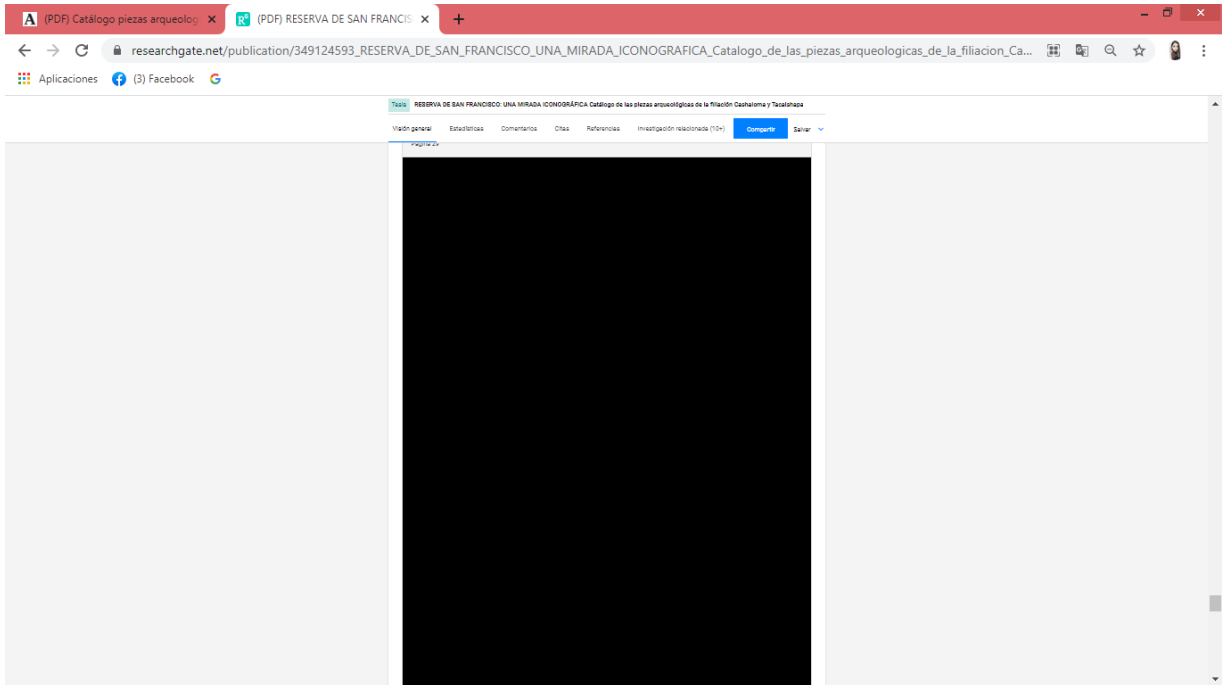
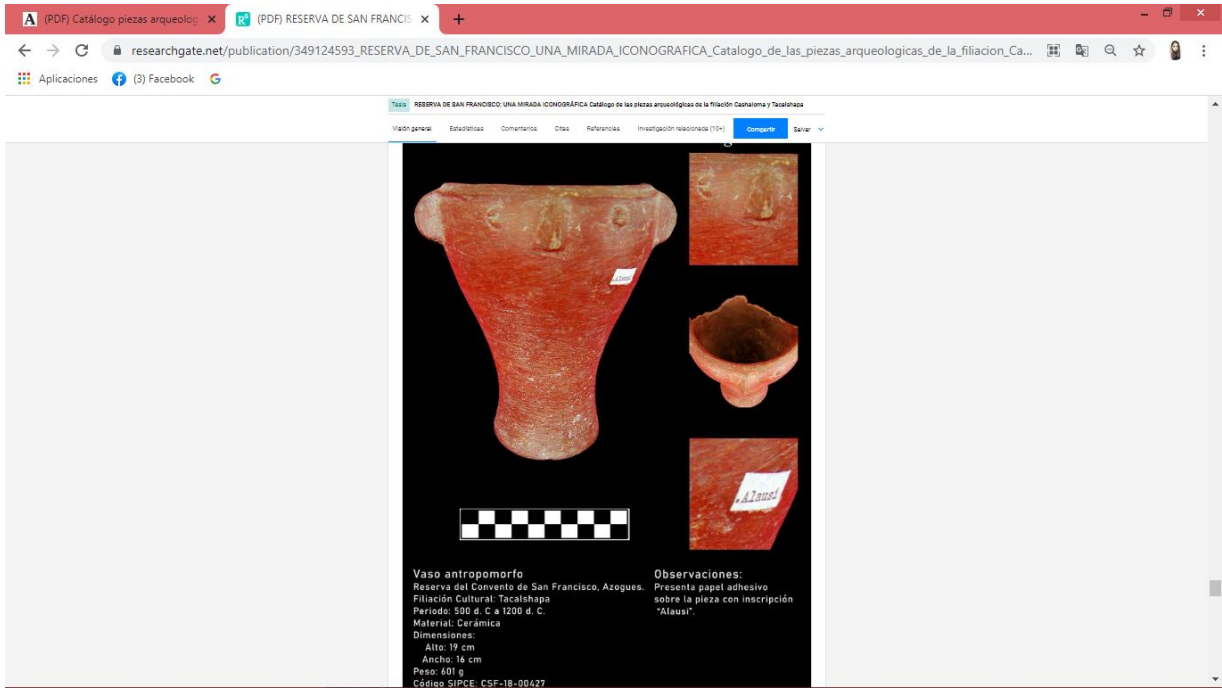
Aplicaciones (3) Facebook

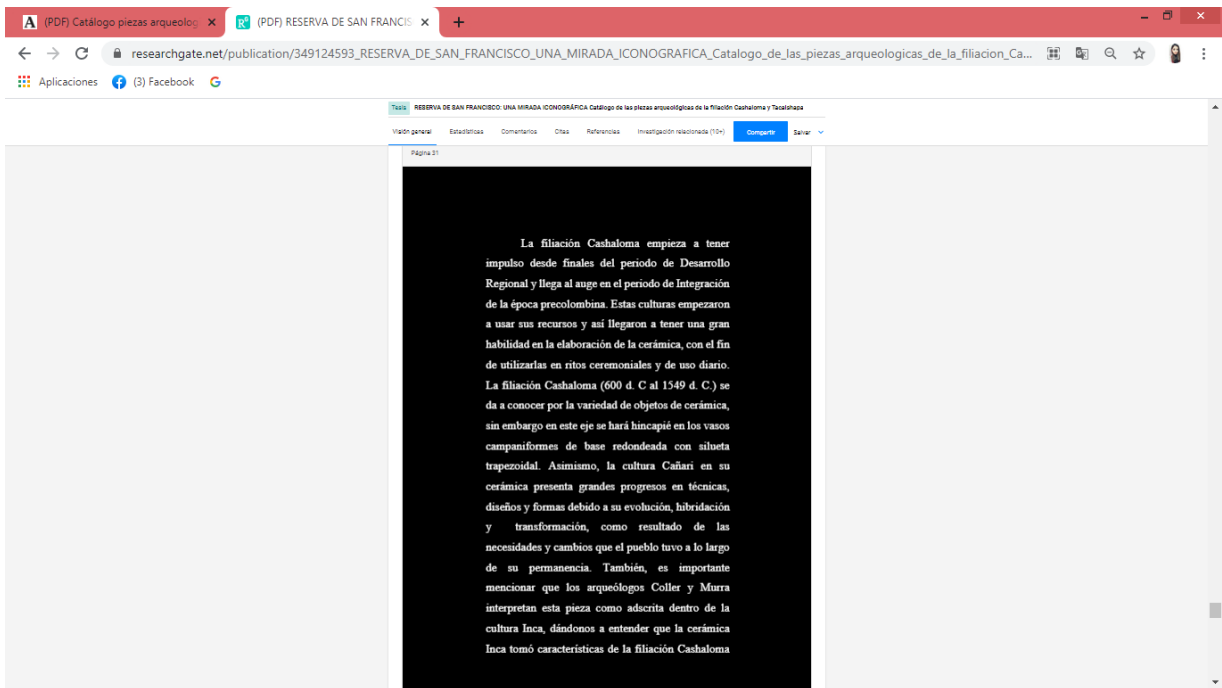
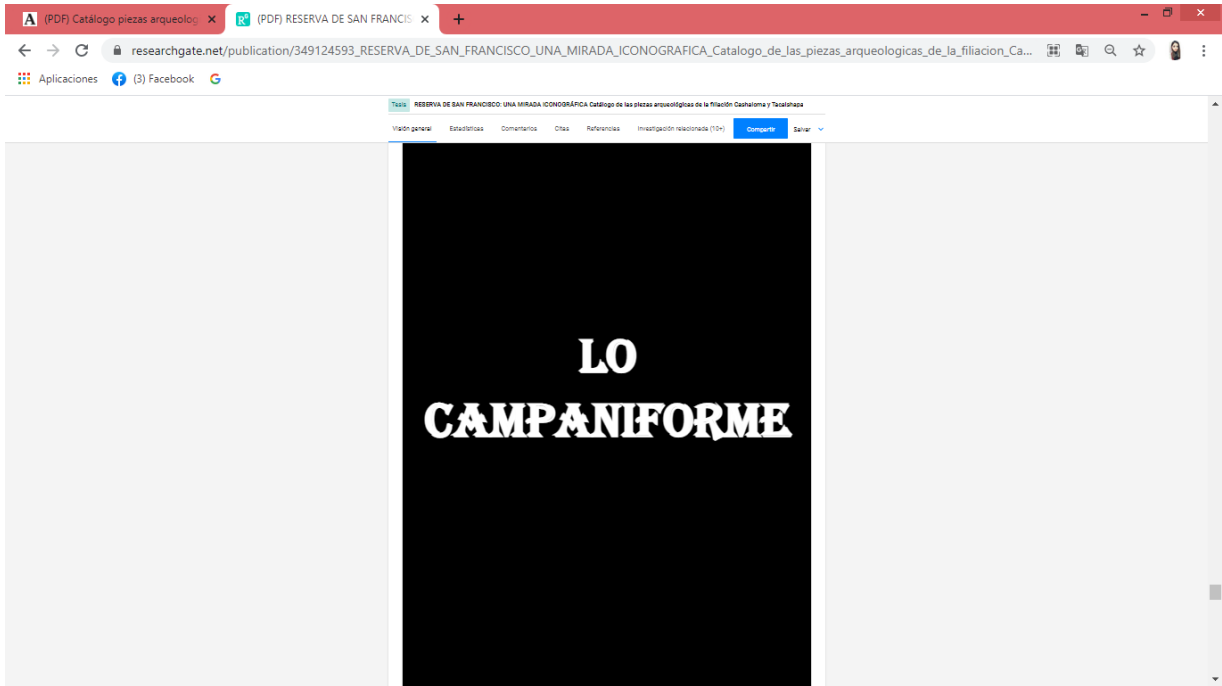
RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRAFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cuahuilana y Tacalshapa

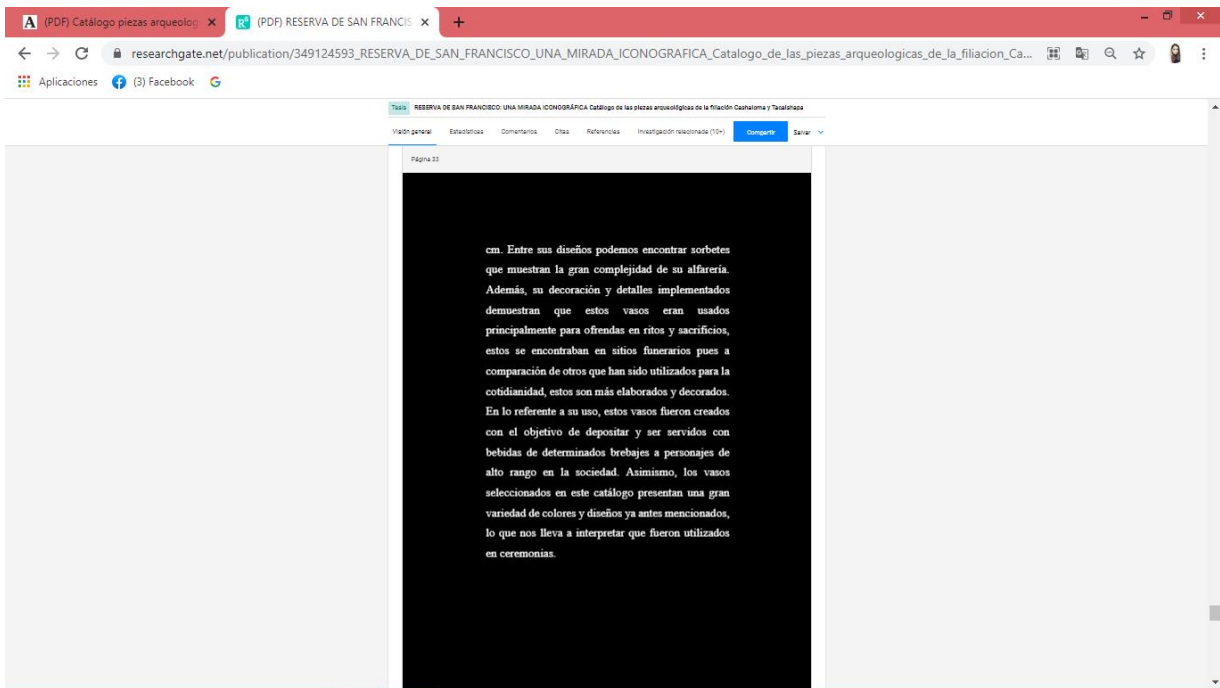
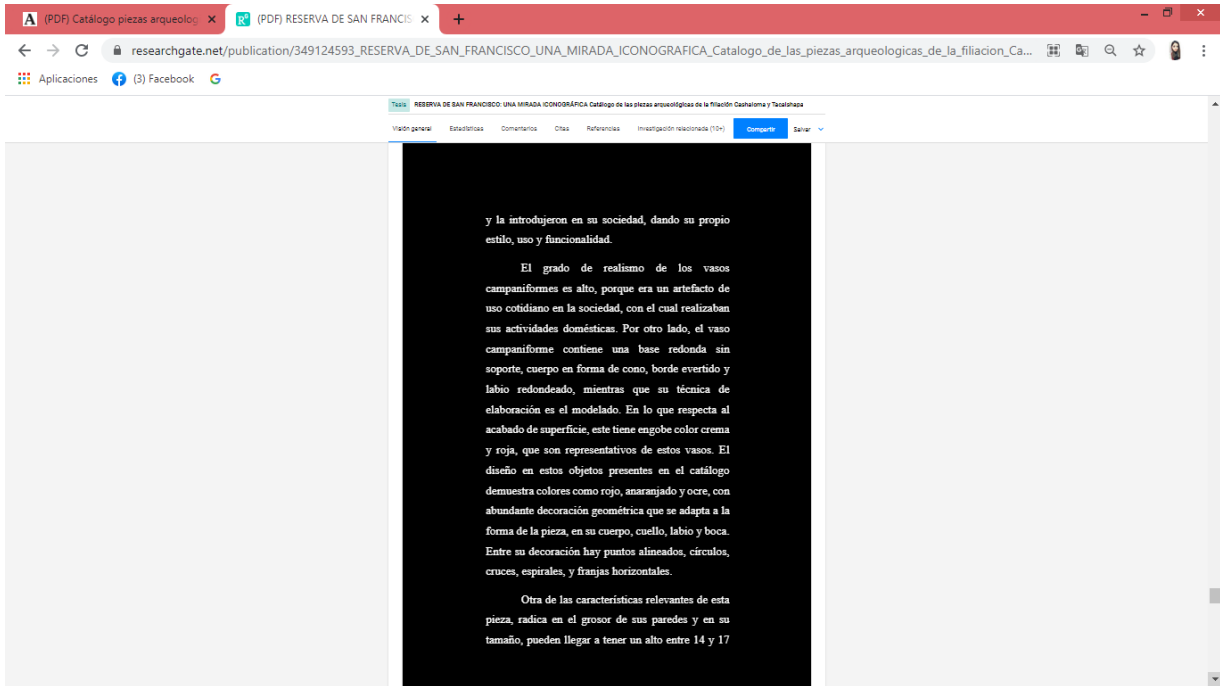
Visión general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10) Compartir Salvar

Vaso antropomorfo
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Contenedor: Reserva de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Tacalshapa
Período: 500 d. C a 1200 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 19 cm
Ancho: 15,3 cm
Peso: 824 g
Código SIPCE: CSF-18-000278

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripción "Atausi".








PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRÁFICA_Catálogo_de_las_piezas_arqueológicas_de_la_filiación_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRÁFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cashaloma y Tachihaza

Visión general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10) Compartir Salvar



Vaso campaniforme
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Cashaloma
Periodo: 600 d. C al 1569 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 14 cm
Ancho: 8 cm
Peso: 526 g
Código SIPCE: CSF-18-00196

Observaciones:
Presenta inscripción con lápiz "Alberto Miu Chata" y papel adhesivo sobre la pieza con inscripciones "OPAR" y "Opar 13".


PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRÁFICA_Catálogo_de_las_piezas_arqueológicas_de_la_filiación_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRÁFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cashaloma y Tachihaza

Visión general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10) Compartir Salvar



Vaso campaniforme
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Cashaloma
Periodo: 600 d. C al 1569 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 14 cm
Ancho: 7,1 cm
Peso: 288 g
Código SIPCE: CSF-18-00105

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripción "San Marcos".


PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRÁFICA_Catálogo_de_las_piezas_arqueológicas_de_la_filiación_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRÁFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cashaloma y Tashalpa

Visión general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10) Compartir Salvar



Vaso campaniforme
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Cashaloma
Período: 600 d. C. al 1549 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 14,7 cm
Ancho: 9,5 cm
Peso: 484 g
Código SIPCE: CSF-18-00206

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripciones "Opar Cosa Rara", "OPAR" y "12".


PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRÁFICA_Catálogo_de_las_piezas_arqueológicas_de_la_filiación_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

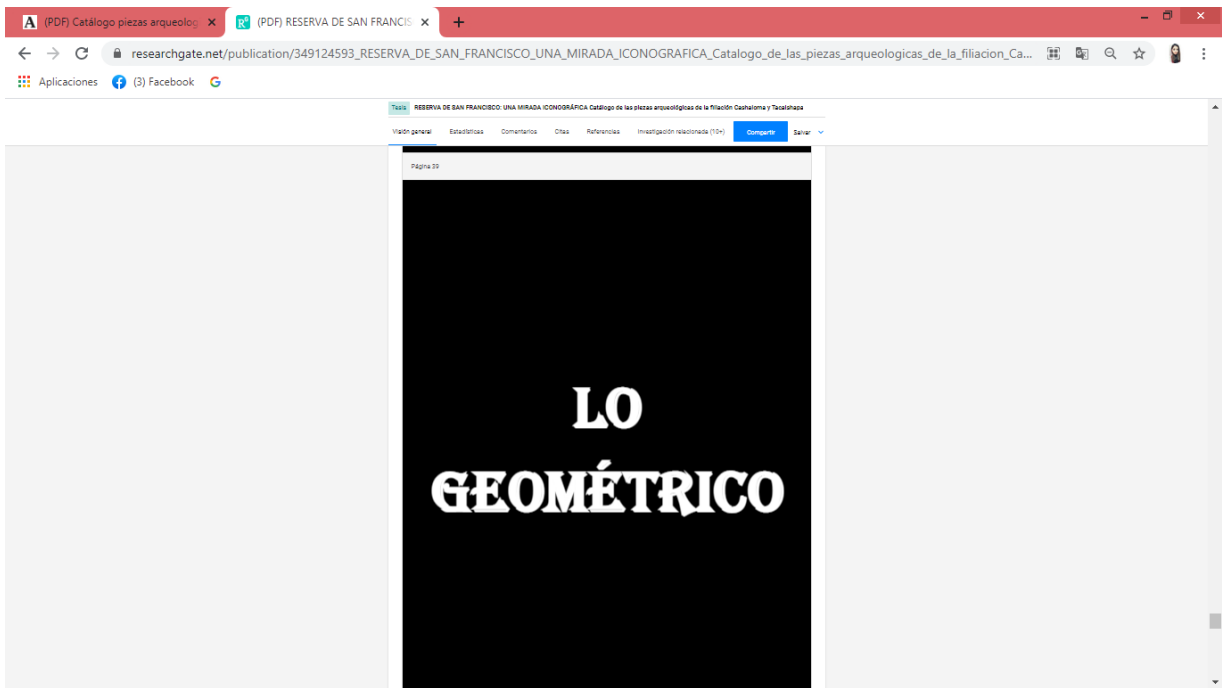
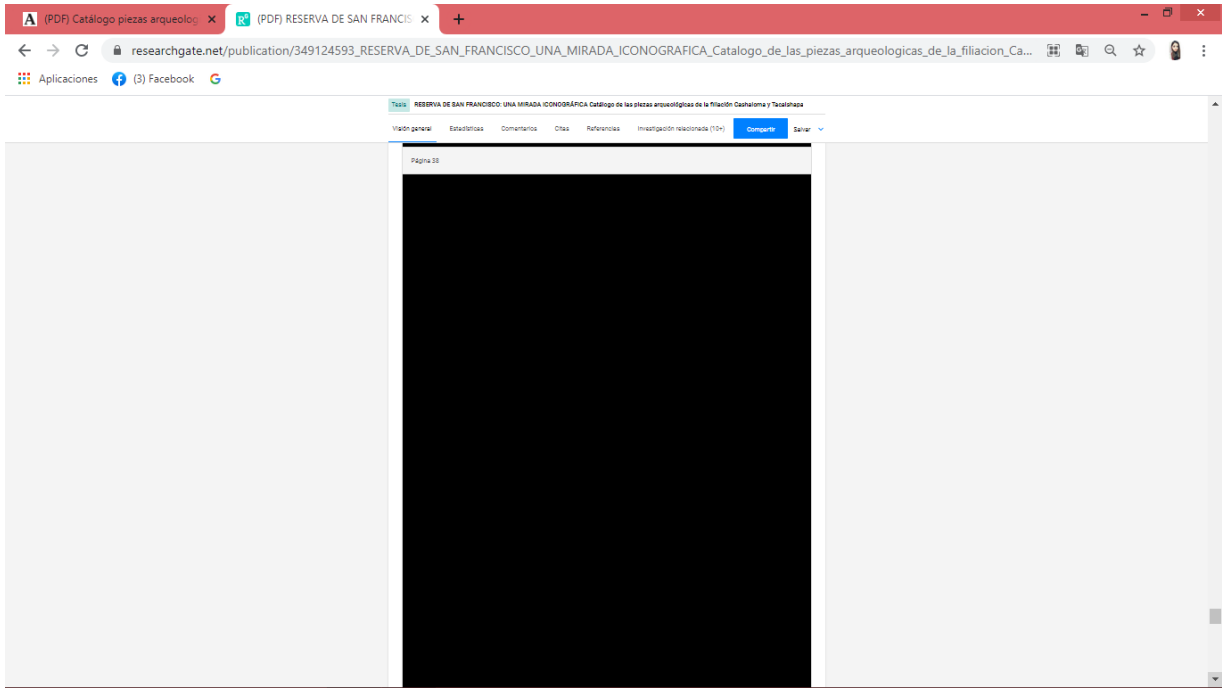
RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRÁFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cashaloma y Tashalpa

Visión general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10) Compartir Salvar



Vaso campaniforme
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Cashaloma
Período: 600 d. C. al 1549 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 17,3 cm
Ancho: 11,6 cm
Peso: 1184 g
Código SIPCE: CSF-18-00205

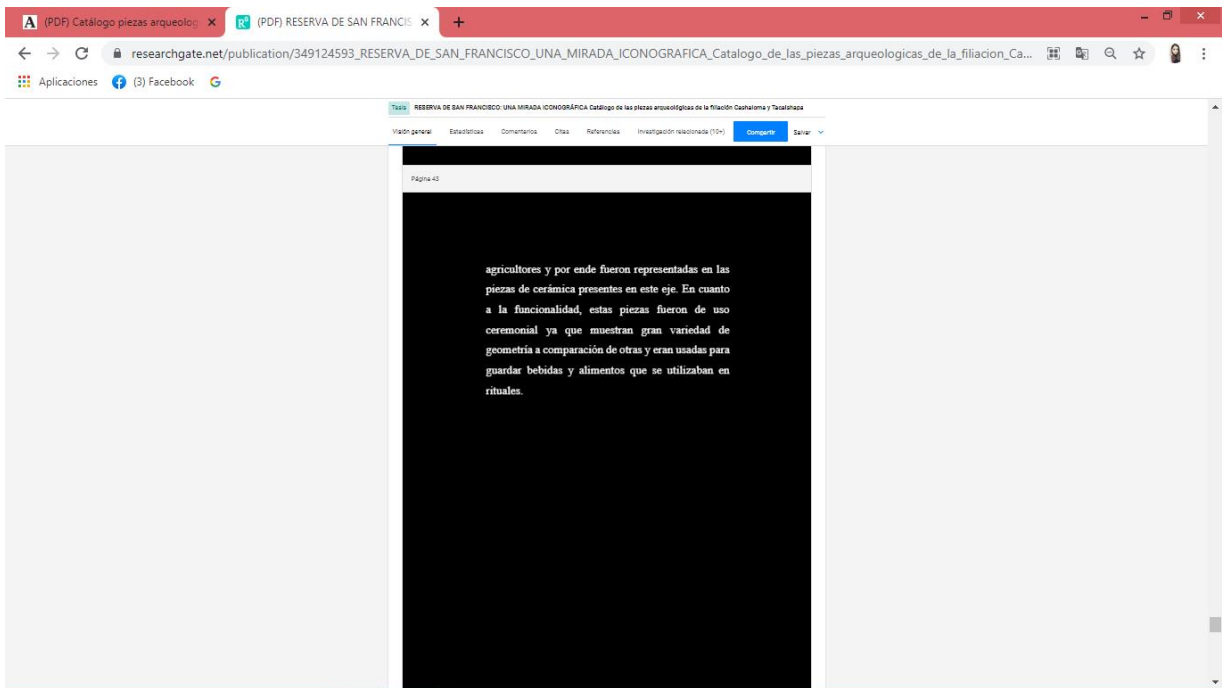
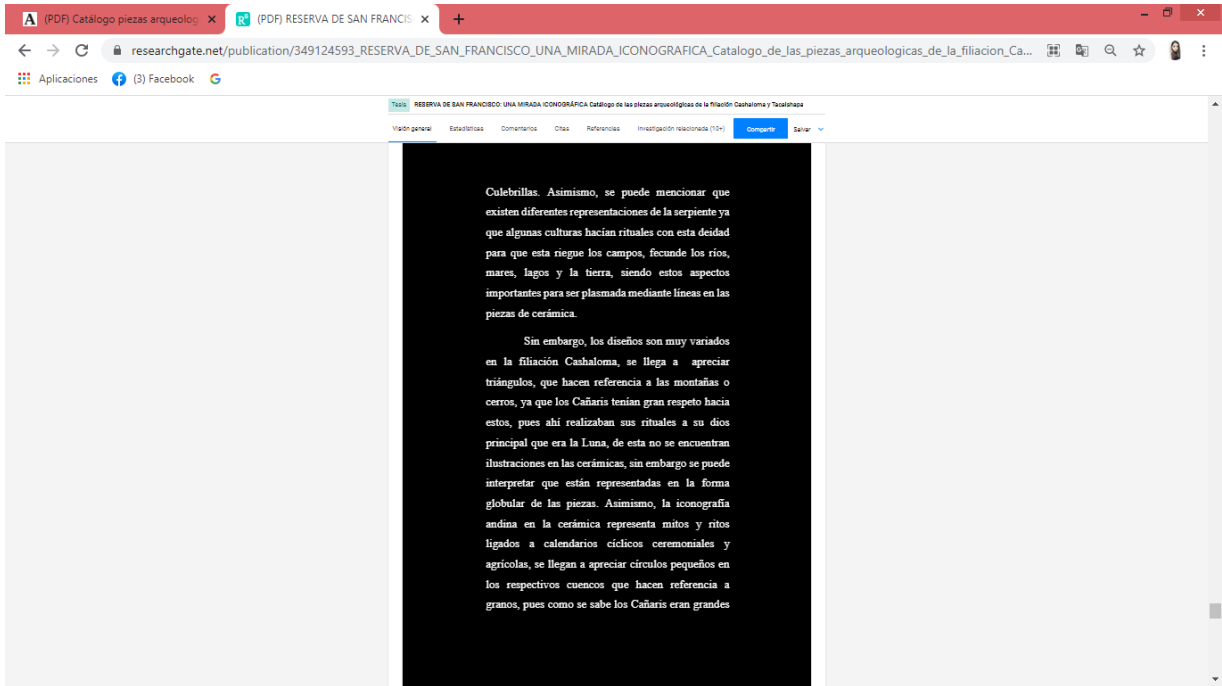
Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripciones "Opar" y "OPAR".



Los Cañaris al realizar los complejos diseños en la cerámica de filiación Cashaloma (600 d. C al 1549 d. C.) se inspiraban y plasmaban sus creencias, adoraciones y religión, es decir, representaban por medio de diversas figuras a sus dioses, animales sagrados, deidades, naturaleza, alimentos, leyendas, etc. Por esto es importante dar a conocer en este eje los diseños implementados en los objetos de cerámica que incorporan representaciones de líneas y figuras geométricas. También es trascendental mencionar que, para analizar los objetos arqueológicos presentados en este eje, se utiliza un lenguaje simbólico ya que es necesario enlazar signos y significados que nos permitan dar una interpretación de cada uno de los símbolos que encontramos plasmados en las piezas. Asimismo, la iconografía está cargada de contenido conceptual que va mucho más allá de la presencia estética ya que existe una estructura basada en ritos, ciclos vitales del hombre y la tierra.

Sin embargo, en las piezas que se analizaron en este catálogo se encontró franjas, líneas horizontales, verticales, inclinadas, paralelas, perpendiculares, onduladas, espirales, escalonadas. También círculos, cuadrados, rombos, triángulos, cruces y rectángulos. Todas estas están distribuidas en las cerámicas de manera proporcional, simétrica y repetitiva, cuando hablamos de simétricas y repetitivas se enfoca directamente a los diseños que tienen las piezas, pues como se observa en el catálogo, estas representan una figura o forma y la misma es plasmada en todo el recipiente mostrando que siguen un patrón de igualdad.

Como es de nuestro conocimiento los Cañaris eran politeístas por lo que rendían culto a muchos dioses, de esta manera podemos decir que ciertamente las líneas onduladas, espirales y escalonadas hacen referencia a la serpiente, ya que para estas culturas era importante representar una deidad sagrada que formaba parte de la historia del origen Cañari, la que se dio en la laguna de



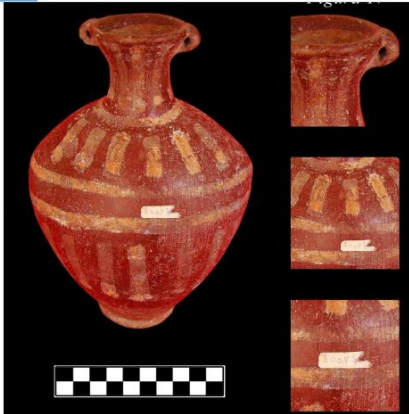
PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRAFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cashaloma y Tawalsha

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10) Compartir Salvar



Cántaro lenticular
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Cashaloma
Período: 600 d. C. al 1549 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 17,7 cm
Ancho: 13,3 cm
Peso: 522 g
Código SIPCE: MCF-18-00113

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripción "Isay".

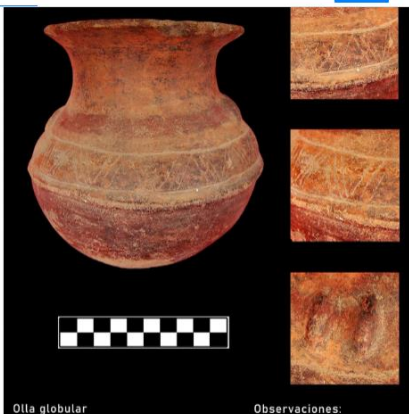
PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRAFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cashaloma y Tawalsha

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10) Compartir Salvar



Olla globular
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Cashaloma
Período: 600 d. C. al 1549 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 14 cm
Ancho: 13,7 cm
Peso: 550g
Código SIPCE: CSF-18-00426

Observaciones:
No presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripciones.

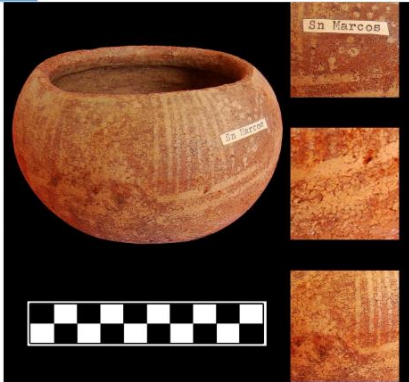
PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRÁFICA_Catálogo_de_las_piezas_arqueológicas_de_la_filiación_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRÁFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cashaloma y Tawalsha

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10)



Cuenca globular
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Cashaloma
Periodo: 800 d. C. al 1549 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 7 cm
Ancho: 11,4 cm
Peso: 248 g
Código SIPCE: CSF-18-00127

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripción "Sn Marcos".

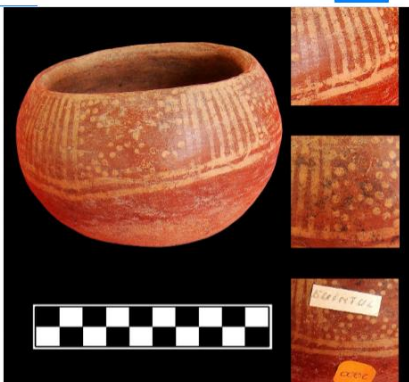
PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRÁFICA_Catálogo_de_las_piezas_arqueológicas_de_la_filiación_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRÁFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cashaloma y Tawalsha

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10)



Cuenca globular
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Cashaloma
Periodo: 800 d. C. al 1549 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 7 cm
Ancho: 11,4 cm
Peso: 309 g
Código SIPCE: CSF-18-00128

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripción "QUINTUL".


PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRÁFICA_Catálogo_de_las_piezas_arqueológicas_de_la_filiación_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRÁFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cashaloma y Tawalsha

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10) Compartir Salvar



Cuenco globular
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Cashaloma
Periodo: 600 d. C al 1549 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 8 cm
Ancho: 12 cm
Peso: 318 g
Código SIPE: CSF-18-00134

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripción "Sn Marcos"


PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRÁFICA_Catálogo_de_las_piezas_arqueológicas_de_la_filiación_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRÁFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cashaloma y Tawalsha

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10) Compartir Salvar



Cuenco globular
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Cashaloma
Periodo: 600 d. C al 1549 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 7,6 cm
Ancho: 12,5 cm
Peso: 361 g
Código SIPE: CSF-18-00281

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripción "Quapan".

PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRAFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cashaloma y Tashalaza

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10)

Compartir Salvar

Cuenco semiglobular
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Cashaloma
Período: 600 d. C. al 1549 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 9,2 cm
Ancho: 17,2 cm
Peso: 575 g
Código SIPCE: CSF-18-00366

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripciones "Guapan" y "GUAPAN".

PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRAFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cashaloma y Tashalaza

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10)

Compartir Salvar

Botella globular
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Cashaloma
Período: 600 d. C. al 1549 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 12,7 cm
Ancho: 11,2 cm
Peso: 1109 g
Código SIPCE: CSF-18-00043

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripción "Recuerdo de Segundo Juan Vázquez a la Santísima Virgen de la Nube por tu milagro" y "Cashaloma".


PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRAFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cashaloma y Tachihaza

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10)



Jarra con asa
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Cashaloma
Periodo: 600 d. C al 1549 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 5 cm
Ancho: 5,6 cm
Peso: 53 g
Código SIPCE: CSF-18-00394

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripciones "Chontamarca" y "5".


PDF Catálogo piezas arqueológicas x PDF RESERVA DE SAN FRANCISCO x

researchgate.net/publication/349124593_RESERVA_DE_SAN_FRANCISCO_UNA_MIRADA_ICONOGRAFICA_Catalogo_de_las_piezas_arqueologicas_de_la_filiacion_Ca...

Aplicaciones (3) Facebook

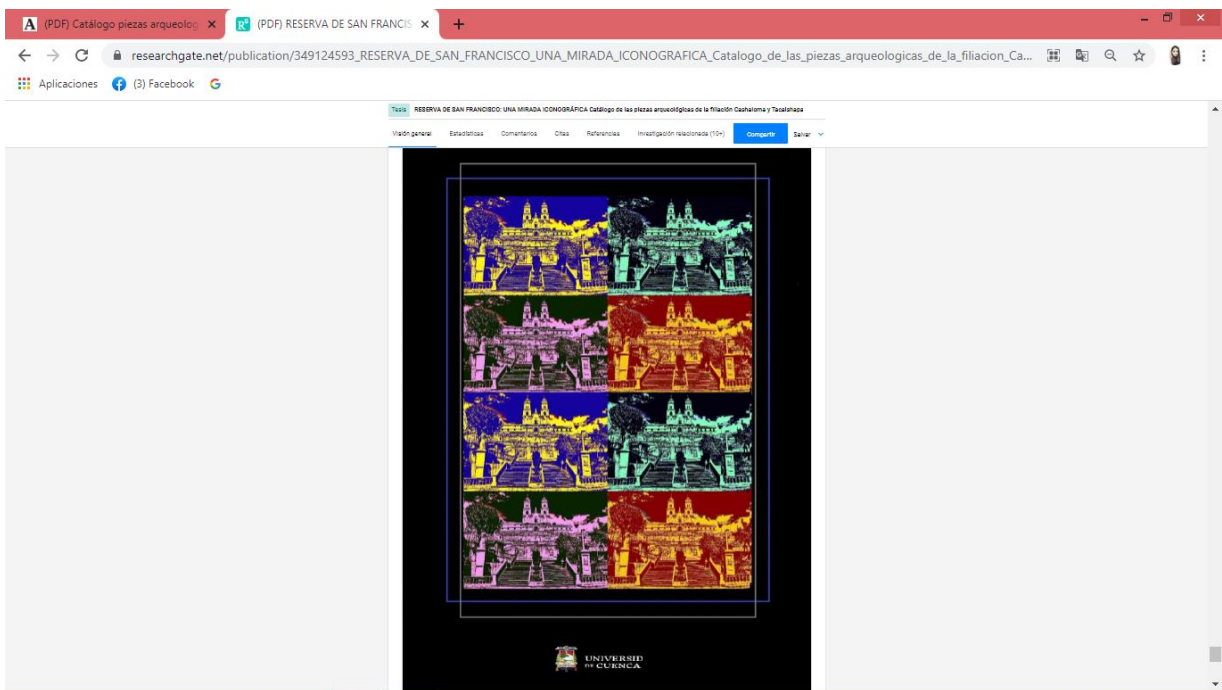
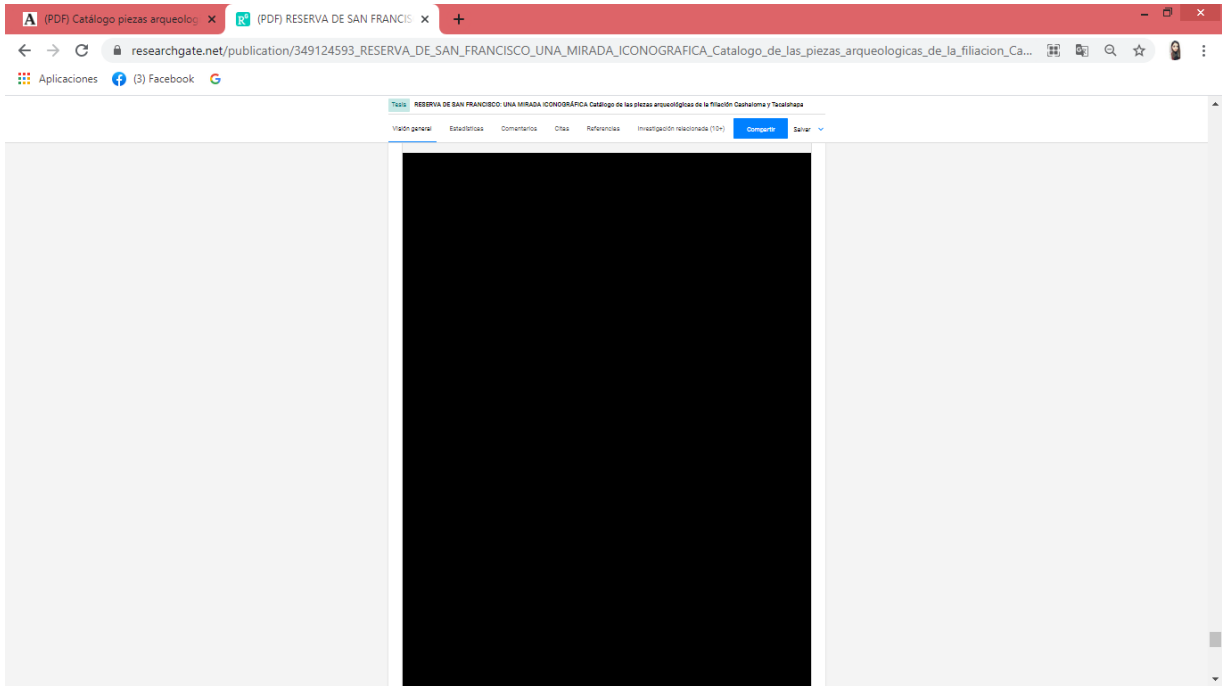
RESERVA DE SAN FRANCISCO: UNA MIRADA ICONOGRAFICA. Catálogo de las piezas arqueológicas de la filiación Cashaloma y Tachihaza

Vista general Estadísticas Comentarios Citas Referencias Investigación relacionada (10)



Botella semiglobular
Reserva del Convento de San Francisco, Azogues.
Filiación Cultural: Cashaloma
Periodo: 600 d. C al 1549 d. C.
Material: Cerámica
Dimensiones:
Alto: 22,1 cm
Ancho: 16,8 cm
Peso: 519 g
Código SIPCE: CSF-18-00415

Observaciones:
Presenta papel adhesivo sobre la pieza con inscripciones "Cañar" y "0092".





CONCLUSIÓN

La presente investigación sirvió para incrementar los conocimientos adquiridos en el transcurso de la preparación, como estudiantes hacia la consecución de la profesionalización dentro de la carrera de Historia y Geografía. Después de haber realizado el estudio iconográfico de las piezas arqueológicas de la reserva de San Francisco de Azogues, se concluye que las dos filiaciones mencionadas tienen grandes cambios en sus fases culturales, pues cada una tiene peculiaridades únicas que las distinguen, como su forma antropomorfa en la cultura Tacalshapa y en la cultura Cashaloma resaltando su forma campaniforme con diseños más elaborados en líneas y formas geométricas. Además, en los diseños presentes se puede observar símbolos, que tienen grandes significados como eran sus creencias en la luna, la serpiente, las guacamayas, entre otras., todos estos se pueden ver reflejados de cierta manera en su estructura.

En cuanto al proceso de clasificación de los objetos que se estudiaron se tomó en cuenta los criterios de elección de las piezas, entre estos tenemos: uso, técnica, forma, color y diseño. Todas estas características fueron importantes para analizar y ahondar en estudios que nos permitieron recolectar datos con el fin de poner en evidencia la singularidad de las piezas de las dos filiaciones culturales. Es por ello que, la cerámica de la filiación Tacalshapa fue elegida por presentar botellas antropomorfas, botellas lenticulares, vasos antropomorfos, cántaros antropomorfos, ollas antropomorfas, uso del negativo, decoraciones en blanco sobre rojo, decoraciones de negativo sobre rojo intenso, engobe color anaranjado, rojo claro, cuello largo, paredes finas y cuerpos angostos.

Mientras que, las piezas de la filiación Cashaloma fueron seleccionadas por sus diferentes características como: el engobe de color ocre, decoraciones en rojo sobre crema y rojo sobre blanco, y sus complejos diseños con figuras geométricas, líneas y franjas. Todas estas características se hallaron en vasos campaniformes, cuencos pequeños y hondos, cántaros, jarras y botellas. Por otro lado, se puede señalar que la cultura Cañari es una fuente inagotable de recursos históricos y culturales, que nos permiten estudiar ciertos aspectos como el uso y funcionalidad de las piezas de cerámica. Es así como se establece una relación entre el contenido de la imagen y el contenido textual, para dar así una interpretación de las piezas arqueológicas. Sin embargo, la parte gráfica que este pueblo poseía en sus fases culturales, está basada en creencias, leyendas y símbolos religiosos, estos son elementos trascendentales que han sido



plasmados en cada uno de los objetos. Por otra parte, cada pieza de cerámica ha sido analizada con el propósito de brindar un estudio iconográfico, es por esto que se realizó un catálogo con tres ejes temáticos, este posee tres perspectivas diferentes, es decir cada uno presenta singularidades y particularidades de las diferentes fases culturales. También, este catálogo se realizó con el fin de presentar mayor visualización de las respectivas piezas y de sus detalles que las hacen propias de cada filiación, a su vez podrían servir como futuras investigaciones.

De esta manera, la iconografía presente relata acontecimientos históricos, mitológicos y religiosos. Como sabemos, en los períodos más primitivos, los artistas no eran tan hábiles ni tenían tantos instrumentos para realizar sus obras, ni su arte. Sin embargo, resulta impresionante ver cómo a pesar de tanto esfuerzo plasmaron su diario vivir y los transmiten en todas las piezas presentes, pues no hay pueblo que no tenga arte. Además, se puede decir que los objetos analizados se ejecutaron para una determinada ocasión y con un propósito definido, pues cada uno de estos objetos presenta características que van acorde a la forma de vida que se dio en la cultura Cañari. Cabe mencionar que, en base a la experiencia que tuvimos al realizar este estudio iconográfico, concluimos que las culturas antepasadas son pilares fundamentales para el desarrollo de una sociedad, siendo los objetos de cerámica evidencias importantes, que demuestran cómo pudo haber sido el diario vivir del pueblo Cañari.



BIBLIOGRAFÍA

- Almeida, Barros & Mejía (2014). Hibridación prehispánica tardía en el valle de Huayrapungo, Cañar. En: *Estudios multidisciplinarios en cinco espacios prehispánicos tardíos del Ecuador*. (pp. 264-270). Quito: Serie estudios.
- Arriaga, P. (1920). *Extirpación de la idolatría en el Perú*. p-31. Lima - Perú: Sanmartí y ca.
- Carlson, U. (2009). Imágenes y símbolos del Antiguo Perú, una contribución a la interpretación figurativa de sus tejidos. (pp. 6-10). sc.
- Cazau, P. (2006). Introducción a la investigación en Ciencias Sociales. p. 27. Buenos Aires:s.e
- Cieza de León, P. (1962). *Crónica del Perú*. Madrid - España: Espasa-Calpe.
- Delgado, C. (2010). Los elementos simbólicos en la iconografía mochica: Del hombre y su mundo cotidiano. (pp. 4-9). sc.
- Di Capua, C. (2002). *De la Imagen al Icono. Estudios de Arqueología e Historia del Ecuador*. Quito-Ecuador: Abya -Yala.
- Dominguez, C. & Donoso, J. (2006). *Fundación del Convento y Santuario Franciscano de la Virgen de la Nube*. (pp. 74-118). Quito: Graficas Hernandez.
- Echeverría, J. (2011). *Glosario de Arqueología y temas afines*. Quito: Ediecuatorial.
- Fiore, D. (2005). Pinturas corporales en el fin del mundo. Una introducción al arte visual Selk'nam y Yamana. (pp. 109-127). Chile: se.



Fresco, A. (1984). *La arqueología de Ingapirca (Ecuador): Costumbres funerarias, cerámica y otros materiales*. Quito-Ecuador: Comisión del castillo de Ingapirca, Consejo de gobierno del museo arqueológico del Banco Central del Ecuador.

García, A. (2010). Análisis iconográfico preliminar de fragmentos de las vasijas estilo códice procedentes de Calakmul. México: Scielo.

Garcilaso de la Vega. (1968). *Comentarios reales de los Incas*. Lima: Editorial Universo S.A.

Gonzalez, F. (1878). Estudio histórico sobre los Cañaris antiguos habitantes de la provincia del Azuay. Quito: Imprenta del Clero.

Guamán, O. (2015). *Orígenes e Historia del Arte precolombino en Ecuador*. [versión Adobe Digital Editions]. Recuperado de: <http://repositorio.utmachala.edu.ec/bitstream/48000/6805/1/78%20ORIGENES%20E%20HISTORIA%20DEL%20ARTE%20c%b4RECOLOMBINA.pdf>

Idrovo, J. & Almeida, N. (1997). *La cerámica en Ingapirca*. Cuenca: Comisión de Ingapirca.

Idrovo, J. (1977). El vaso campaniforme en la cultura Cañari. *Pucara*. Vol. 3. pg. 194 - 209.

Idrovo, J. (2000). *Tomebamba. Arqueología e Historia de una ciudad imperial*. (pp. 52-61.). Cuenca: Banco Central del Ecuador.

Idrovo, J & Gomis, D. (2009). *Historia de una región formada en el Austro del Ecuador y sus conexiones con el norte del Perú*. Cuenca-Ecuador: Prefectura del Azuay.



- Hegel, G. (2007). *El método iconológico de Erwin Panofsky: La interpretación integral de la obra de arte*. pp. 1-28. Barcelona: Ariel.
- Heras, C. & Martínez. (1992). *Glosario terminológico para el estudio de las cerámicas arqueológicas*. pp. 6-26. Madrid: Un iv. Compl.
- Heredia, V. & Englehardt, J. (2015). «Simbolismo panmesoamericano en la iconografía cerámica de la tradición Teuchitlán». Michoacán - México.
- Kauffmann, F. (1973). Iconografía de la lítica de Chavín de Huantar: El mundo de los “Angeles Atgrados”. En *Manual de Arqueología peruana*. pp. 201-207. Lima-Perú: Peisa.
- Lara, C. (2019). Tacalshapa y Cashaloma: perspectivas del enfoque tecnológico. *Revista De Historia, Patrimonio, Arqueología Y Antropología Americana*, pp. 180-199.
- Mandrini, R. (2013). El surgimiento de las primeras civilizaciones (800 a. C. - 300 a. C). En *América aborigen. De los primeros pobladores a la invasión europea*. pp. 109-134. Buenos Aires-Argentina: Siglo Veintiuno Editores S.A.
- Maturana, N. (2007). *La iconografía religiosa como un elemento de moda o diseño*. pp. 5-127. Sc: Universidad de Palermo.
- Panofsky, E. (1979). *El significado en las artes visuales*. [Versión Adobe Digital Editions]. Recuperado de: [http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/artes_creacion-texto-y-contestetica-hist-arte_ricardosuarezI/Significado_artes_visuales_Erw\[1\].pdf](http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/artes_creacion-texto-y-contestetica-hist-arte_ricardosuarezI/Significado_artes_visuales_Erw[1].pdf)
- Ramón, G. (2014). *Áreas histórico-culturales del Ecuador andino*. Quito: s.e.



Rodríguez, M. (2005). *Introducción General a los Estudios Iconográficos y a su metodología*. (pp. 2-6). sc.

Rodríguez, D. (2016). *La Iconología como método de estudio historiográfico: los aportes a la historia del arte*. Obtenido de file:///C:/Users/Isabel/Downloads/Dialnet-LaIconologiaComoMetodoDeEstudioHistoriografico-5821457%20(1).pdf.

Ruiz, J. (2002). *Introducción a la iconografía andina. Muestrario de iconografía andina referida a los departamentos Ayacucho Cusco y Puno*. (pp. 1-287). Lima: IDESI.

Saenz, L. (s.f.). *Iconografía, Significado, Ideología: Problemas y cuestiones en la interpretación actual del arte Maya*. Madrid.

Sondereguer, C. (2002). *Manual de iconografía precolombina y su análisis morfológico*. Buenos Aires- Argentina: nobuko

Tepán, F, (2013). *Diseño de portadas y contraportadas de cuadernos académicos, basado en la cerámica de la cultura cañari, fase cultura Tacalshapa*. (pp. 13-16.). Cuenca: se.

Tomala de Spiegel, Zani & Sacerdote. (2012). *Cómo escribir la metodología de la tesis*. En: *Escribir una tesis. Manual de estrategias de producción*. pp. 117-165. Córdoba: Comunicarte.

Ugalde, M. (2006). *Difusión en el periodo de Desarrollo Regional: algunos aspectos de la iconografía Tumaco-Tolita*. s.c. Boletín de L'Institut Francais d'Etudes Andines.



Zagorodny, Balesta, Zalba & Morosi. (2002). La confección de pigmentos en la producción de cerámica arqueológica (La Aguada, Catamarca, Argentina). Buenos Aires: Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXVII.



BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

Burga, J. (1989). *Del espacio a la forma*. Lima: Concytec

González de Zárate, J. (1991). *Método iconográfico*. España: Ed. Ephialte.