RENGLONES INTRODUCTORIOS

Recuerdo el collar de mi madre: irradiaba una gama de colores desde el rojo del fuego, sol y sangre caliente, transitando al púrpura, al azul frío del cielo y del mar. Despectivamente lo llamaron "CATARRO", mi padre dijo, pero es una verdadera joya de valor y significación, su nombre: SPONDYLUS. En los páramos de la provincia de Chimborazo, los Andes del Ecuador, la mujer andina porta una *huashca de mullos*[1] La historia lo conoce cómo el intermediario ante los hombres, enviado de los Dioses.

[1] Collar de siete vueltas que lleva, además del Spondylus, el ritmo de otros abalorios, signos claros de la sincretización (autora de la tesis, 2014).

CONGRESO VIRTUAL DE LA COFAN Y COFFAR.
SPONDYLUS
LA TRASCENDENCIA DE UN SÍMBOLO

PONENCIA PRESENTADA POR: ING. MAGISTER.
RUTH CECILIA PIEDRA OROZCO

DIARIO LA PRENSA
RIOBAMBA ECUADOR
AGOSTO 18 DE 2020

INTRODUCCIÓN

Mircea Eliade (1968) Habla acerca de la rebelión en contra del tiempo histórico, la nostalgia de un retorno periódico al tiempo mítico de los orígenes, y es lo que se observa en la actualidad en cuanto a la joyería Spondylus que señala la comunicación del hombre y lo sagrado y que no cede a lo profano. Hoy se presentan joyas malacológicas eclécticas, que emulan ciertas líneas de fuerza maestras de las sociedades arcaicas que sirvieron de guía y hoy son imitadas, con el aprovechamiento de su condición de huérfanas, pues no tienen pie de autor, peor aún se observa que la producción actual de *Spondylus* protegida por la veda en el Ecuador, a la falta de este material, los Spondylus expoliados de las tumbas antiguas, están siendo trabajados y vendidos como souvenirs turísticos.

Dos importantes aristas intervienen en este proceso: el eclecticismo y el lucro. Abstrayendo el objeto joya de su contexto histórico, para insertarlo en discursos conceptuales contemporáneos, no dejando de lado un discurso por demás atractivo: “el de la reminiscencia de tiempos concretos” Eliade (1968)

Desde este vértice se observa cómo, si antes el Spondylus era un material trabajado con un fin ritual, ahora es un material mal trabajado con un fin comercial. Esto nos propone algunas preguntas: ¿las formas estéticas rituales que acompañaron el trabajo sobre este soporte han sufrido variación en este tránsito hacia el fin comercial? Si es así, ¿cuál ha sido ese grado de modificación?, ¿cuáles los discursos que desde el campo artístico de la joyería han tensionado los discursos y valores ligados al ritual y al uso sagrado del material Spondylus?, ¿y qué papel juega en todo lo anterior el tema del folklore, siendo que pueblo significa: folk y conocimiento o acervo: lore?

No solo es una búsqueda en el terreno del arte, la historia y popularmente de un pueblo que ha guardado estos conocimientos y los trasmiten de generación en generación, sino que es una mirada analítica para ubicar la discusión entre lo sagrado y lo profano, entre las virtudes de la trascendencia y las nociones de lo económico, del capital alrededor del Spondylus. Un material usado por un pueblo que permite una lectura aguda sobre el ejercicio artístico que los hombres sujetan sobre él.

ABSTRACT

Mircea Eliade (1968). He talks about the rebellion against historical time, the nostalgia for a periodic return to the mythical time of the origins, and it is what is observed today in terms of Spondylus jewelry that indicates the human´s communication and the sacred and that does not yield to the profane. Today eclectic malacological jewels are presented, which emulate certain lines of master force of the archaic societies that served as a guide and are now imitated, taking advantage of their condition as orphans, since they do not have copyright, worse still it is observed that the production current Spondylus protected by the ban in Ecuador, in the absence of this material, the Spondylus looted from ancient tombs, are being worked and sold as tourist souvenirs.

Two important edges intervene in this process: eclecticism and profit. Abstracting the jewel object from its historical context, to insert it into contemporary conceptual discourses, not leaving aside an otherwise attractive discourse: "that of the reminiscence of concrete times" Eliade (1968)

From this vertex it is observed how, if before the Spondylus was a material worked with a ritual purpose, now it is a poorly worked material with a commercial purpose. This raises us some questions: have the ritual aesthetic forms that accompanied the work on this medium undergone variation in this transition towards the commercial end? If so, what has this degree of modification been? What are the discourses that from the artistic field of jewelry have stressed the discourses and values linked to ritual and the sacred use of Spondylus material? And what role does it play in all of the above the subject of folklore, being that town means: folk and knowledge or heritage: lore?

It is not only a search in the field of art, history and popularly of a people who have kept this knowledge and transmit it from generation to generation, but it is an analytical look to locate the discussion between the sacred and the profane, between the virtues of transcendence and notions of the economic, of capital around the Spondylus. A material used by a people that allows a sharp reading of the artistic exercise the human hold on to it.

SPONDYLUS: LA TRASCENDENCIA DE UN SÍMBOLO

La noción sobre el *Spondylus* y su importancia llegan desde la vida prehispánica, la tradición y la costumbre. En la conquista española aunque se prohibió su uso y labor, siguió siendo trabajado por los orfebres con sigilo. Este trabajo trascendió y sigue presente en la joyería actual, develando conocimientos que no pasan desapercibidos. El *Spondylus* se constituyó en uno de los cuerpos emblemáticos e indagadores más importantes del mundo prehispánico, objeto sujeto al comercio o trueque de productos, se lo ha encontrado reposando unido a los muertos como ningún otro producto de la naturaleza, junto a los metales preciosos, objetos, vidas de gentes y animales guardados en las sepulturas, para garantizar la vida del personaje principal más allá de la muerte. Dos manifestaciones se unen: El primero con sus atributos fecundos y la segunda en su propiedad de generar fertilidad, concepción dual de opuestos complementarios, la pareja primigenia, primordial se representa con la divinidad masculina del Inti o Sol y la divinidad femenina Quilla o Luna. En la cosmovisión andina constituyen el vehículo para la mantención del equilibrio cósmico, de ahí la importancia de la ofrenda del *Spondylus* integra o en forma de obras de arte. Su utilización en las prácticas religiosas como afirma Ontaneda (2010) servía para el buen augurio, no solo en el proceso de expansión, conquista e integración de nuevos territorios, sino con la importancia del agua, para la implementación de una agricultura, de un nuevo tipo de relaciones económicas, con intereses estatales. Así, en el despliegue y propagación del culto al agua, se incorporan desde tiempos remotos los moluscos Spondylus Prínceps de las antiguas sociedades agro-alfareras de la cultura Valdivia, oriunda del antiguo Ecuador (Lathrap, 1998: 17) a una red de caminos, donde la existencia de comportamientos, prácticas religiosas, resultados estéticos y bonanza económica, copó todo el ámbito andino.

El *Spondylus* es importante para el conocimiento de la historia del hombre sudamericano, símbolo sexual que encarna todo lo femenino, portador de vida, su poder fue tan grande que sobrepasó fronteras, incluso la de la muerte y fue dotado de una iconología única. La recopilación de datos sobre el Spondylus y su importancia nos llega como dije, desde épocas remotas prehispánicas, y con el devenir del tiempo de los pueblos que lo trabajaron y guardan celosamente sus conocimientos y tradiciones, pero aún dentro de ese sigilo el trabajo artístico del Spondylus, ha trascendido y sigue presente en los trabajos de artesanía y joyería actual: ¿FOLKLORE? –objeto de esta ponencia– develando un conocimiento ancestral que no pasa desapercibido, haciendo un giro hacia el arte, con autonomía y a través de una intersección del hacer artesano que se ve desafiada a configurar un tipo de arte ya mestizo, donde se cruzan y entrelazan en el imprevisible terreno simbólico razones comunicativas y poéticas del arte y porque no decirlo del folklore, haciendo de la joyería malacológica una arena creativa.

Por sus llamativas características fue y es, un objeto de alto interés en el entorno cultural de los pueblos que conformaron y conforman los territorios de países como Perú y Ecuador principalmente, pues el molusco extendió su significación a gran parte del continente, Sudamérica y América central. Siendo que su significado y virtualidad se han mantenido en el tiempo con congruencia. El *Spondylus Prínceps*[2] en la actualidad mantiene un equilibrio como símbolo estético, cromático e ideológico y ha sido su representación una constante en el ideario de la civilización andina. No obstante, se desordenan estas visiones tradicionalistas, y se

[2] Molusco policromo, apreciado no solo por su carne, sino también por el atractivo de su forma, sus conchas fueron utilizadas en forma natural y como materia prima en la fabricación de artefactos para el adorno: personal y comunitario religioso y suntuario. (Ontaneda, 2008)

propone impactar la sensibilidad del cliente mediante estos artefactos Spondylus Prínceps, que se pueden percibir con los sentidos. “El pensar y el hacer son vías actuales, que permiten crear

y pensar con las manos” dice el artesano Marcos Guamán, El vende en el mercado de artesanías Inca al por menor y que asegura guarda en si la forma del quehacer manual, a estas artesanías la gente llama folklore, y al hablar del trabajo con el Spondylus Prínceps dice: “Se me abren experiencias estéticas que me impulsan además de razonar, a sentir con el tacto y todos los sentidos se alertan y no puedo dejar de hacer una joya de él” (Marcos Guamán, Mercado Inca, 18 de agosto 2017).

El nacimiento de la Ilustración abrió amplios campos en el quehacer del hombre, la huella que dejo Descartes en la que el filósofo Kant (1787) propone el pensamiento y el gusto libres e inherentes al individuo. “La libertad de elección y la razón que van por derroteros independientes de los cánones de la estética y el arte, da origen a una joyería que propone, que reta” (Kant 1787). Mucho aportó Kant al desarrollo de las artes mecánicas, siendo que no era afecto a los engalanamientos. En su tiempo, y progresivamente avanzando hacia el siglo XIX y XX, la joyería se reconfigura, se democratiza, aunada a la moda y demás signos culturales. Se crean joyas remodelando el tradicional territorio del arte, independizándose con la competencia de sujetos auto consientes que elaboran una propuesta simbólica de lenguaje crítico, Zigmunt Bauman (2007) dice: “un arte cada vez más líquido” atrapado entre el devenir mediático, la pérdida de su autonomía así como una creciente demanda por asumir la función de “Entertainment” pues buena parte del arte deviene en una suerte de acto ambulatorio en un territorio vaciado de sentidos. (Bauman, 2007: 9)

Así los desafíos del mercado que tiende a no concebir otro arte que el de la mercancía. Educados por modelos que han evolucionado, proponen un giro filosófico en el arte, joyas nuevas con imágenes vanguardistas, una idea que se extiende además a muchos ámbitos de la vida social y cultural. Núcleos de joyeros piensan la joya como posible portadora de significados simbólicos, pero libre de reglas u órdenes, y tal cual lo hace el arte, sobredimensionan, reconfiguran las formas, los significados. No es el objetivo adornar o engalanar el cuerpo, es la unidad simbólica de la joya en el cuerpo, su unión, como sucede con los otros temas de la vida.

Siendo la joyería es un ramo que se enfoca en la venta de sus productos, actualmente se trata de despertar la sensibilidad, no solo de los autores, sino del cliente; proponiendo experiencias estéticas de naturaleza reflexiva para influir en el mercado y la economía. En este campo los joyeros quieren, y a la vez no quieren, ser incluidos en los procesos comunes al terroir[3] del arte, están inmersos en un terreno donde no dejan de imitan otras artes. Las múltiples influencias los alimentan, creando metáforas tangibles y a veces portátiles. A la vez que dan fe de una tecnología, de una información a través de un lenguaje iconológico compartido basado en códigos que demuestran que existió una civilización estructurada que atribuyó un significado a estos objetos a estas joyas como símbolo de las creencias, del pensamiento y su cosmovisión. Hoy en día se emula estos diseños en el campo de la orfebrería artística, artesana, folklorica. Resaltan al *Spondylus* a partir de su

[3] Es un término francés que equivale al término español terruño. Ambos provienen del latín *terra*. Su uso se ha extendido a otras lenguas para designar a una extensión geográfica bien delimitada y que presenta alguna particularidad llamativa en su producción agrícola. Originalmente fue un término francés para el vino, el café y el té usado para denotar las características especiales que la geografía, la geología y el clima de un determinado lugar otorgan a determinadas variedades. (https://es.wikipedia.org/wiki/Terroir)

color purpura, color que no solo fue valorado en el ámbito andino, sino en las culturas de otros continentes.

Importante es para la raíz cultural latinoamericana evidenciar un símbolo como lo es el Spondylus, porqué aporta a la filosofía de la joya malacológica actual, por un mundo de razones posibilitadas históricamente, rehabilitando un régimen específico de identificación, que articula modos de pensar y hacer y se diferencia de otras formas de hacer arte, pues el trabajo del hombre andino con el Spondylus renueva y actualiza su lugar cultural a través del tiempo, mantiene condiciones estéticas que crean una virtud de rango y status social definido, construidos en la historia, pero cuyo valor factico se ve modificado en dirección de lo sagrado hacia lo mercantil, constituyendo, este tránsito una condición determinante para su valoración contemporánea no solo en el campo del arte, sino en el campo del folklore, no deslindando lo inherente de una joyería bien hecha.

D'Errico (2009) nos dice que: "La elaboración temprana del ornamento personal que es uno de los intentos culturales más fascinantes en la historia de la humanidad. Los elementos comunes que conlleva la fabricación de estos ornamentos transmitirían una serie de significados a otros individuos, expresando y transmitiendo ideas sobre la persona portadora del ornamento, que no son los de ser simplemente un ser biológico" (D'Errico, 2009: s/n). Loos (1972) refiere: "Los ornamentos que llevados en el cuerpo son una tradición cultural reflejan la estética, valores, rituales y creencias religiosas". "Y que las relaciones sociales se basan en el recíproco reconocimiento, en el que los atuendos y los ornamentos son el primer lenguaje corporal de identificación" (Loos, 1972: 46) y continua diciéndonos que: "para establecer un parámetro podemos decir que en la costumbre general se suele atribuir un más alto nivel social cuanto más sea vestido y enriquecido el cuerpo de una determinada persona" (Loos, 1972: 47). Porque: "En la cultura primitiva los ornamentos suelen ser elementos que otorgan un determinado poder a quien los lleva no sólo por su carácter artificial de fuerte impacto estético, sino también por el poder mágico y simbólico que se atribuye a estos objetos. Los elementos empleados tienen una función de amuleto, que ofrece protección, o de talismán, que atrae la buena suerte, según la combinación entre el poder intrínseco del material, la forma y el color del objeto" (Loos, 1972: 47). En referencia Danto (1995) que ha dedicado una vasta obra a esta tarea, intentando comprender el arte, porque hablamos de folklore como lo que es: ARTE, -cuando no está hecho en serie y de forma repetitiva- entendiéndolo cómo un paradigma contemporáneo.

Más importante es que, para Danto (1995) "lo que es una obra de arte en un momento dado puede no serlo en otro momento" (Danto, 1995: 43) A mediados del siglo XX el arte estaba ya lejos de dedicarse a representar al hombre y a la naturaleza y mucho más lejos aún de poder ser tomado como imagen espejo de la naturaleza. Desde Duchamp el arte proponía transfiguraciones profundas del propio arte, combatiendo la visibilidad como única experiencia posibilitada por el arte, y que las experiencias estéticas, habrían de exigir esfuerzo intelectual. Se podría considerar que los "límites se han difuminado" (Danto, 1995: 22). Y en ese difuminar ¿cabe la palabra folklore? ¡Claro que si! Pues analizando el proceso de construcción histórica de América, Aníbal Quijano (2000) nos cuenta que en "todas las formas de control y de explotación del trabajo y de control de la producción-apropiación-distribución de productos, fueron articuladas alrededor de la relación capital-salario (en adelante capital) y del mercado mundial. Quedaron incluidas la esclavitud, la servidumbre, la pequeña producción mercantil, la reciprocidad y el salario. En tal ensamblaje, cada una de dichas formas de control del trabajo

no era una mera extensión de sus antecedentes históricos. Todas eran histórica y sociológicamente nuevas.

En primer lugar, porque fueron deliberadamente establecidas y organizadas para producir mercaderías para el mercado mundial.
En segundo lugar, porque no existían sólo de manera simultánea en el mismo espacio/tiempo, sino todas y cada una articuladas al capital y a su mercado, y por ese medio entre sí. Configuraron así un nuevo patrón global de control del trabajo, a su vez un elemento fundamental de un nuevo patrón de poder, del cual eran conjunta e individualmente

dependientes histórico-estructuralmente. Esto es, no sólo por su lugar y función como partes subordinadas de una totalidad, sino porque sin perder sus respectivas características específicas y sin perjuicio de las discontinuidades de sus relaciones con el orden conjunto y entre ellas mismas, su movimiento histórico dependía en adelante de su pertenencia al patrón global de poder.

En tercer lugar, y como consecuencia, para colmar las nuevas funciones cada una de ellas desarrolló nuevos rasgos y nuevas configuraciones histórico-estructurales" (Quijano, 2000: 2) Y, continua Quijano refiriendo que en América, "la idea de raza fue un modo de otorgar legitimidad a las relaciones de dominación impuestas por la conquista". La posterior constitución de Europa como nueva identidad después de América y la expansión del colonialismo europeo sobre el resto del mundo, significó una nueva manera de legitimar las ya antiguas ideas y prácticas de relaciones de superioridad/inferioridad entre dominados y dominantes" (Quijano, 2000: 3, 4)

En este contexto el producto malacológico, la joya Spondylus, el material considerado tan valioso fue proscrito; lo que conllevó su descontextualización y pérdida de sus condiciones de filiación. Pero por su importancia y significación se mantuvo en el ideario latinoamericano, en la clandestinidad, escondido entre los muchos productos y adornos *llamados de indios*. El abrir algunas de las cuestiones teóricamente necesarias acerca de las implicancias de esa Colonialidad del poder respecto de la historia de América Latina respecto a uno de sus símbolos de identidad más fuertes. Es necesario aprender a liberarnos del espejo eurocéntrico donde nuestra imagen es siempre menos que folklórica y distorsionada. Es una honra ser un pueblo que conserva su identidad. Es tiempo, en fin, de dejar de ser lo que no somos, nos dice Aníbal Quijano (2000

Mi interés es que el lector vea a groso modo el mundo del Spondylus, donde el origen e historia del Spondylus, y su simbolización de trascendencia plástica en el mundo y en América hacen posible el surgimiento de distintos tipos de joyería que siendo diferentes los trabajos en referencia, también son coincidentes; trabajos que resultan siendo iconos, símbolos o índices culturales, otros son intentos de rupturas del método de las artes, otros competen a la joyería contemporánea y se construyen como un conjunto de ensayos para independizar la joyería como arte de significados, pues ese tras el telón inductivo. Artur Danto (1995), nos dice es "para distinguir arte entre otras cosas" (Pp. 22), Y de Anibal Quijano (2000) que recuerda que "la globalización en curso es, en primer término, la culminación de un proceso que comenzó con la constitución de América y la del capitalismo colonial/moderno y euro-centrado como un nuevo patrón de poder mundial" (Pp.6), de la que no está aislada esta ponencia.

Quiero también recordar a Loos, A (1972). Sobre Ornamento y delito y otros escritos que refiere que los ornamentos que llevados en el cuerpo son una tradición cultural que reflejan la estética, valores, rituales y creencias religiosas. Pero el ornamento no es un producto natural de nuestra civilización, porque representa un retroceso o una degeneración, pues se paga con dinero, se lo fabrica por ganar un estipendio económico, entonces el producto no guarda la virtualidad de antaño y apenas se puede identificar la joya Spondylus a no ser por sus hermosos colores y el asombroso material malacológico, tan dúctil, maleable y asequible, ha sufrido múltiples deformaciones. Se lo vende en las más exclusivas joyerías en los países del mundo y también en los modestos mercados de artesanías tildado como folklore y es que el trabajo del ornamentista no es valorado como es debido: ha de trabajar 20 horas para lograr los mismos ingresos de un obrero moderno que trabaje 8 horas.

Es importante la comparación de trabajos en joyería malacológica con distintas intenciones, en los ítems donde se analiza el diseño, la intención es enfocar que la lógica del arte del siglo XX

es diferente históricamente a la lógica que mueve el diseño. Cómo también lo es la lógica de la joyería contemporánea. Para lograr distinguir joyería de autor, el arte folk y de diseño artesanal; pues no hay más lógica, que la de avivar la voluntad de adornarse y el incremento del consumo. La comparación, se hace con la intención de conseguir una posible tipología, sobre la joyería malacológica. Mapear y distinguir tipos diferentes, y ver como se llegó a la joyería contemporánea, para justificar los porqués de su giro hacia el arte y de sus tentativas de alcanzar la autonomía a través de un mestizaje intencional de experiencia estética y, una red de conceptos que permitan ver a la joyería contemporánea como un mundo de razones que proporcionan experiencias mestizas, verdades no modernistas y, como el ornamento encarece. Según Loos (1972) se da la paradoja de que una pieza ornamentada consigue igual coste material que un objeto liso, necesitando el triple de horas de trabajo para su realización y, cuando se vende se paga por el ornamentado incluso menos, que por el otro. La *Joyería de autor*[4], que de todos modos es Joyería Contemporánea, por su carácter conceptual se retroalimenta de todas las experiencias inherentes a las otras categorías, inclusive de la comercial, apropiándose de sus peculiaridades y usándolas como metáforas y/o material para su discurso personal. Es necesario ver cuando una joya puede desde la esfera comercial acercarse a la joya de artista. Y por último está la relación entre *el sistema joyería* [5] y *el campo expandido del arte*[6], en el cual desaparecen los límites y categorías. La esfera de la joyería de artista y de la Joyería Contemporánea, con perspectivas e intenciones muy distintas entre sí, se posicionan en este eje, considerándolas como el puente entre un sistema y el otro, donde la tecnología de punta para fabricar estas joyas, es evidente: abaratan costes, ahorran tiempo de producción y minimizan el mecanizado posterior. Pero existe un problema que radica en el concepto que la sociedad, el cliente tiene de la joyería, y que a la joyería se la aprecia como algo hecho a mano, y de ahí su valor. Un feedback entre los artistas joyeros, dando lugar a más proyectos que están trabajando con Spondylus, y que están cambiando definitivamente la fisionomía de este tipo de joyería

[4] Vehículo que nos permite explorar nuestra creatividad y articular un discurso único y personal.

[5] Una joya consiste en objeto ornamental para el cuerpo, que generalmente se fabrican con piedras y metales preciosos, aunque también se pueden emplear materiales de menor valor. Es cualquier tipo de material se ha utilizado para fabricar joyas.

[6] La libertad del artista-creador para buscar los medios más óptimos y expresivos para elaborar nuevos canales para su discurso y de esta manera alejarse del formalismo.

INDICE DE IMÁGENES

He anexado imágenes para que se pueda conocer el Spondylus y la procedencia de la actual joyería, que guarda un mundo de reminiscencias de un tiempo concreto, como lo diría Eliade.

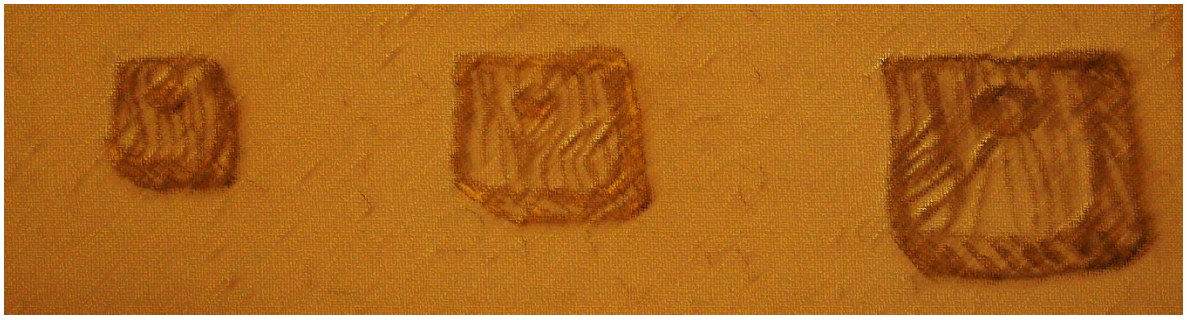
1. Placas rectangulares o corte realizados a las valvas para formar pectorales.

2. Collar recortado con chaquira (figuras geométricas con chaquira para vestimenta) *Spondylus*

3. Valvas enteras señalas para la ejecución de los cortes para la ejecución de obras Spondylus.

4. Figuras geométricas, fitomorfas, y chaquiras bicolor.

5. Esculturas de figuras geométricas de material malacológico Spondylus.



6. Escultura antropomorfa de Spondylus con incrustación de ojos y dentadura tallados de material malacológico.

7. Escultura antropomorfa de oro con incrustación de dentadura Spondylus a manera de las fauces de un felino, forma parte de un collar de diez cabezas de oro.

8. Cabeza escultura mixta antropo-zoomorfa (Spondylus con incrustaciones de malacológicas.

9. Mosaico antropo- zoomorfo de navegantes a la pesca del Spondylus.

10. . Escultura zoomorfa de material malacológico Spondylus, parte de un collar de figuras geométricas.

1. BIBLIOGRAFÍA.

BAUMAN, Zygmunt
2007. Arte líquido, Sequitur, Madrid.

CODINA, Carles
2001. La técnica y el arte de la joyería explicados con rigor y claridad. Parramón Ediciones SA. España.

CHORDÁ, Frederic
2004. *De lo visible a lo virtual. Una metodología del análisis artístico*. Antrhopos Editorial Rubí. Barcelona.

D'ERRICO, Francesco
2009. *Conchas de 80.000 años de edad temprana apuntan a tendencia cultural* s/p Centro Nacional Francés para la investigación Científica (CNRS).

DANTO, Arthur
2010. Después del fin del arte: El arte contemporáneo y el linde de la historia, Ediciones Paidós, Buenos Aires.
DANTO, Arthur
2013 Qué es el arte, Ediciones Paidós, Buenos Aires, 161 Pp.

ELIADE, Mircea
1968. El mito del eterno retorno. Emecé Editores S. A., Buenos Aires, Argentina.
ELIADE, Mircea
1974. Imágenes y símbolos. Taurus Ediciones S.A. Salamanca, Madrid.

EAGLETON, Terry
2005. "Ideología". Paidós Editorial., Buenos Aires, Argentina.

ESTABRIDIS, Cárdenas, Ricardo
1994. *Arte en antiguo Perú*. Museo de la Nación. Instituto Nacional de Cultura Petróleos del Perú. Fotolitos e impresión FRIBA S.A. Lima, Perú.

ESCOBAR, Ticio
2011. *Una teoría del arte desde América Latina*. D.L.: BA-478-2011. España.

KANT, Immanuel
1787 – 2002. *Critica de la razón pura*, Edición abreviada, Introducción notas y anexos, Tecnos, 2002 Madrid.

LOJO, María Rosa
1977. *El símbolo. Poéticas, Teorías y Meta textos*. Universidad Nacional Autónoma de México. Centro Coordinador y Difusor de Estudios latinoamericanos. México, D.F.

LÓPEZ CUEVAS, Fernando
2005. "El *Spondylus* en el Perú prehispánico. Su significación religiosa y económica". *Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades* n° 14: 33-42. Córdova, España.

LOOS, A.
1972. Ornamento y delito y otros escritos. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.

MARCHAN FIZ, Simón.
1972. Del arte objetual al arte de concepto. Akal Ediciones. valladolid

MAKOWSKI, Cristóbal
2001. *Arte en el Perú, Obras en la colección del Museo de arte de Lima*, M.L.A. / PromPerú. Lima.

MASSUH, Víctor.
1965. *El rito y lo sagrado*. Editorial Columba. Buenos Aires.

QUIJANO, Aníbal
2000 Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. *En libro: La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Edgardo Lander (comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina.

RUIZ DURAND, Jesús.
2004. Introducción a la iconografía andina. Ediciones IKONO S. A. Lima Perú.

TAYLOR, Gerald
1987. "Ritos y tradiciones de Huarochirí. Manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII… Estudio bibliográfico sobre Francisco de Ávila de Antonio Acosta". *Travaux del' Institut Francais d' Etudes Andines*, 35; *Historia Andina*, 12. Lima: Instituto de Estudios Peruanos; Instituto Francés de Estudios Andinos Ed.

WHITEHEAD, A.N.
1961. *El devenir de la religión*, Bs. Aires, Nova.

WITTKOWER, Rudolf
1977. *La Escultura. Procesos y principios*. Impreso en GREFOL. S.A., Pol. II - La Fuensanta Móstoles, Madrid.

WEBS CONSULTADAS

1. http://es.slideshare.net/anagalvan/joyera-y-orfebrera-de-la-cultura-mochica-por-mara-de-la-pea-expsito
    a. 10:10 - 29 02 2006
2. http://www.revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletinira/article/viewFile/11423/11940
    a. 16:43 - 14 03 2016
3. http://www.tahina-can.org/reportajes/spondylus-el-oro-rojo-de-los-incas
    a. 17:04 1403 2016

4. http://www.academia.edu/11728860/Ofrenda_Ritual_de_Estatuillas_de_Spondylus_en_la_ceremonia_Inca_de_la_Qhapaq-Qocha 183
    a. 21:31 14 03 2016
5. http://www.eartvic.net/~mbaurierc/materials/20%20Selectivitat/Psicologia%20del%20color.pdf
    a. 11:24 14 04 2016
6. https://colorpurpura.wikispaces.com/file/view/PURPURA+vida+y+obra+de+un+color.pdf
    a. 11:40 14 04 2016
7. https://ifigeniaquintanilla.com/2012/05/23/los-boruca-y-el-tenido-de-algodon-con-caracoles-marinos/
    a. 02:55 28-11-2016
8. https://www.scientificamerican.com/espanol/noticias/indigenas-precolombinos-fueron-los-pioneros-en-el-uso-del-indigo-para-tenir/
    a. 01:02 28-11-2016
9. http://www.joyasdeautor.org.es/que-es-la-joya-de-autor/
    a. 01: 19 10-08-2017
10. https://es.wikipedia.org/wiki/Joyer%C3%ADa
    a. 02:30 12-08-2017
11. https://es.wikipedia.org/wiki/Joya
    a. 04: 20 13-08-2017
12. https://retoricaeimagen.wordpress.com/el-concepto-de-campo-expandido/
    a. 01: 30 15- 08-2017

RUTH CECILIA PIEDRA OROZCO

Magister, egresada de Doctorado en Historia del Arte Peruano y Latinoamericano, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima – Perú.

Ingeniera de Empresas Escuela Superior Politécnica de Chimborazo Ecuador.
Artista plástica, articulista de diarios y revistas, investigadora, escritora, proyectista y muralista.

Exposiciones en el Ecuador y en varios países.