
diseño

MARGARITA MALO L.
JUANA VINTIMILLA V.

**DISEÑO DE JOYAS
CON PLATA Y MATERIALES DEL MEDIO**

Resumen:

Al igual que muchas otras artesanías, la joyería se modifica y transforma con el paso de los años. Sin embargo, es posible hacer del diseño una herramienta de recuperación y mantenimiento de la identidad. Este artículo plantea la posibilidad de aplicar los antiguos diseños de las cenefas del Monasterio del Carmen de la Asunción para la elaboración de joyas. En este sentido el diseño de joyas puede encontrar un nuevo campo de creatividad, explorando antiguos motivos del arte y arquitectura cuencana de finales de siglo XVIII y comienzos del XIX para aplicarlos a la joyería contemporánea.

Introducción:

Escoger el tema de una investigación no es tarea fácil; cuando cursábamos el último ciclo de la carrera de Diseño, en la Universidad del Azuay, surgían varias inquietudes sobre el área en la cual ejercer la profesión, sin embargo, la idea de crear un diseño con identidad, que rescate en lo formal, tecnológico y expresivo, los valores propios de la cultura cuencana, fue la base para el planteamiento de este trabajo.

Entre las diversas tecnologías relacionadas al diseño de objetos, escogimos la joyería, ya que constituye una de las tradiciones más importantes del Austro. Es una artesanía que ha experimentado importantes cambios, no solamente por los altos costos de la materia prima, sino también por la introducción de diseños foráneos y producidos industrialmente. Consideramos que haciendo uso de las técnicas tradicionales de joyería, se pueden generar nuevas opciones estéticas que reflejen la identidad local.

Conscientes del valor de nuestras manifestaciones culturales y de la importancia de proponer diseños que reflejen la identidad de nuestro pueblo, escogimos la pintura mural de las cenefas del Monasterio del Carmen de la Asunción, como punto de partida, análisis e inspiración para una nueva propuesta de joyería.

Con el fin de reforzar el rescate y mantenimiento de nuestra identidad, decidimos plantear cuatro líneas¹ de joyas, en las cuales la utilización de piedras preciosas sería remplazada por materiales del medio, para generar una amplia gama de diseños y opciones.

¹⁾ Línea de Joyas: Sistema de productos cuyas unidades deben tener características tipológicas y/o morfológicas constantes, propias del sistema generador y variables respecto a la función que desempeñan como objetos de uso.

²⁾ MALO González, Claudio. 1991. Cuenca, Ecuador. Ediciones Libri Mundi. Colombia.



ᐅᐅᐅᐅᐅᐅᐅᐅᐅ ᐅᐅᐅ ᐅᐅᐅᐅᐅᐅᐅᐅᐅᐅ ᐅᐅᐅ ᐅᐅᐅᐅᐅᐅᐅ (ᐅᐅᐅᐅ 1991; 74 - 75 ᐅᐅ.)



ᐅᐅᐅᐅᐅᐅᐅ ᐅᐅᐅ ᐅᐅᐅᐅᐅᐅᐅᐅ
(ᐅᐅᐅᐅᐅᐅᐅᐅ 1983: 141 ᐅᐅ.)

1. Las Cenefas del Monasterio del Carmen de la Asunción

La construcción del Monasterio del Carmen de la Asunción se remonta a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Este monasterio constituye un legado arquitectónico e histórico de indiscutible valor, a la vez que forma parte importante del patrimonio cultural de la ciudad del Cuenca.

En los monasterios e iglesias de la época colonial, sobresale la pintura mural. Según Juan Martínez, en su obra “La Pintura Popular del Carmen”, el mural constituyó una manifestación claramente mestiza, que fusionó los elementos de las culturas indígenas y españolas, considerando además, que las pinturas del Carmen de la Asunción son una muestra de un movimiento de vanguardia que surgió de la cultura popular. Señala este autor que las pinturas murales del refectorio y el anterrefectorio, de este monasterio, están directamente relacionadas con la realidad sociopolítica de finales del siglo XVIII, en donde se estableció una corriente de valoración de los factores locales y regionales como una forma de autoafirmación.

En el refectorio o comedor y anterrefectorio, llama la atención las cenefas, que tienen una dimensión de 50 centímetros de ancho y aproximadamente 30 metros de largo. En ellas se representan diversos motivos como escenas costumbristas tales como la casería, matanza del puerco, recolección de frutos y el pastoreo, además de una amplia variedad de frutas, plantas, flores, aves y otros animales

2. Tendencias del Diseño

Nuestro pasado histórico es invaluable, sin embargo, en esta investigación nunca se planteó realizar un rescate exacto y nostálgico de los motivos representados en las cenefas, por el contrario, para que los diseños pudieran adaptarse a las exigencias del mundo actual, se hizo una reelaboración de los rasgos locales, sin que éstos perdiesen su esencia.

Para conseguir que el diseño de las joyas encaje con las tendencias vanguardistas de la moda y para poder ubicarnos dentro de un contexto ideológico, fue necesario realizar un estudio sobre las corrientes de diseño de los siglos XX y XXI, y sobre las influencias de éstas en el Ecuador; dicho estudio fue complementado con una cartelera de inspiración. Adicionalmente se analizaron algunas pautas del Postmodernismo, las cuales consideramos bastante aplicables al tipo de diseño que se pretendía realizar, algunas de estas pautas, consideradas para el diseño de las piezas, fueron:

- a) La pluralidad de culturas. Se vuelve a lo local, pero con la influencia de las nuevas tendencias. Se hace una celebración de lo regional y particular.
- b) Resistencia a las explicaciones singulares. Se busca mantener la autenticidad cultural, librándose de los estereotipos.
- c) Valoración de la individualidad, espiritualidad y complejidad; de lo espontáneo y popular.
- d) Recuperación del pasado.

Un aspecto importante, que creemos debe ser mencionado, es el análisis sobre las tendencias de la joyería contemporánea, ya que la mayoría de las piezas diseñadas, se encuentran influenciadas por una o más corrientes del diseño actual.

Las últimas tendencias en joyería, siguen diferentes caminos, y aunque las piezas de los diseñadores rara vez encajan en una misma categoría, se podría decir que está en auge la investigación y la búsqueda de lo nuevo y lo original. Entre los diseñadores y las casas de moda más conocidas, se pueden resaltar las piezas de Chanel, Boucheron, Cartier, Bulgary, Galliano, De Brees y Yacari.

Las fuentes de inspiración son diversas; el romanticismo, la nostalgia y la naturaleza se entremezclan. El color adquiere un mayor protagonismo,

retomando algunos elementos y técnicas de la joyería tradicional, siendo un ejemplo de ello la utilización del esmalte. La mezcla de distintos colores rompe con la estructura convencional.

Entre las formas sinuosas que hacen alusión a la naturaleza, podemos encontrar líneas escarpadas, ondas, espirales, lágrimas, olivas, símbolos de vaivenes constantes, de olas que van y vienen, un movimiento sin fin que se repite en formas helicoidales, en líneas que se enrollan sobre sí mismas.

Las tendencias que se inspiran en estilos pasados rescatan flecos y encajes, siendo los estilos más recordados el Isabelino, Gaudi, Oriental, Griego, Art-decó y los de las primeras décadas del siglo XX.

En cuanto a las joyas de estilo geométrico, el minimalismo y la pureza formal se unifican en una gran línea que desarrolla conceptos racionalistas. El cuadrado, el rectángulo, el cubo y el círculo, están presentes en las formas y en los detalles, definidos en planos y en volúmenes, algunos inspirados en el estilo “retro”, un ejemplo claro de éste, son las joyas de la casa “swatch”.

Entre las piedras más utilizadas, se encuentran gemas marinas, zafiros azules, topacios, aguamarinas, diamantes fancy, perlas barrocas, turquesas, turmalinas, cuarzos, amatistas, peridotitos y rodolitas.

Se tiende a un aumento en el tamaño de pendientes, collares y brazaletes. Las piezas adquieren volumen y texturas insospechadas. Las joyas actuales además de ser de proporciones exageradas, tienen movimiento y se adaptan al cuerpo.

3. Materiales del Medio

En la joyería es común el uso de piedras preciosas, no obstante, con el fin de dar nuevas opciones visuales, se decidió combinar la plata con materiales del medio, los cuales además de haber sido usados por nuestros

ancestros -como es el caso de la concha spondylus- permiten obtener un resultado estético muy atractivo, ofreciendo nuevas opciones al mercado local. Para lograr la utilización de dichos materiales en las piezas finales, fue necesario realizar una investigación y experimentación previa al diseño de las joyas, de este modo se pudo analizar qué materiales podían ser aplicados en joyería y cuáles serían las mejores opciones en la concreción de las distintas piezas.

Para las pruebas se tomaron los siguientes materiales: tagua, vidrio, cerámica, cuero, madera, textiles, piedras, cuentas, paja toquilla, papel maché y spondylus. Dichos materiales fueron combinados con plata, obteniendo resultados visuales llamativos y novedosos. A continuación se puede observar el resultado obtenido en la experimentación:

Combinación visual buena: *
Combinación visual regular: °
Combinación visual mala: +
No se realizó combinación: /

Materiales	Plata	Observaciones
Cuero	*	La combinación con este material debe ser realizada con mucho cuidado, ya que si los acabados no son los adecuados, el resultado podría sugerir
Madera	°	un estilo hippie. Se da una combinación interesante, pero su resultado es rústico, perdiendo valor ambos materiales.
Cerámica	*	Para el acabado de la cerámica debe utilizarse sólo esmaltes vidriados. El resultado de esta combinación puede ser aplicado en joyas de tipo formal.
Textiles	*	A pesar que por su flexibilidad los textiles pueden ser aprovechados en joyería para crear uniones diversas, no son recomendables ya que con el tiempo tienden a deteriorarse.
Tagua	*	
Piedras	*	
Cuentas	* °	En la utilización de cuentas se debe tener cuidado con el material de las mismas, las de vidrio, cerámica vidriada, piedras pulidas y algunas semillas, dan un buen resultado, sin embargo, las de papel maché, plástico, bambú y materiales sin buenos acabados, dan la sensación de una artesanía callejera.
Spondylus	*	
Vidrio	*	
Paja Toquilla	° +	La combinación de la plata con el color natural de la paja, no da un resultado visual óptimo, sin embargo, si se aplican distintas técnicas de acabados sobre dicho material, el resultado mejora. No se recomienda el uso de la paja toquilla, ya que es

Cacho de Toro	/	un material que con el transcurso del tiempo tiende a deteriorarse, además en los tratamientos utilizados en esta fibra, se emplea azufre, el cual oxida a la plata.
Papel Maché	°	Al combinar plata con este material, podría bajar la calidad de la joya, ya que los acabados dados al papel, son en su mayoría rústicos.

4. Análisis Morfológico de las Cenefas

Una vez planteada la estructura de esta investigación, se procedió al diseño de las piezas, para ello se analizaron las cenefas, se tomaron sus rasgos más representativos y mediante diversos procesos de diseño, se obtuvieron varias propuestas de joyas.

Dentro del Análisis General de las cenefas, mencionaremos los aspectos de mayor importancia, como son su carácter popular y anónimo, la relación entre el hombre y la naturaleza, su identificación con lo local y cómo en ellas se ve reflejada la situación del Monasterio. Las escenas existentes pueden ser clasificadas según sus temas en:

- . Condiciones económicas = actividades de cada individuo
- . Relaciones sociales = trabajo comunitario
- . Producción local
- . Costumbres y juegos = actividades de la vida diaria
- . Aves y animales
- Flores y plantas
- . Paisaje y el hombre = Paisajes de sierra, costa y oriente

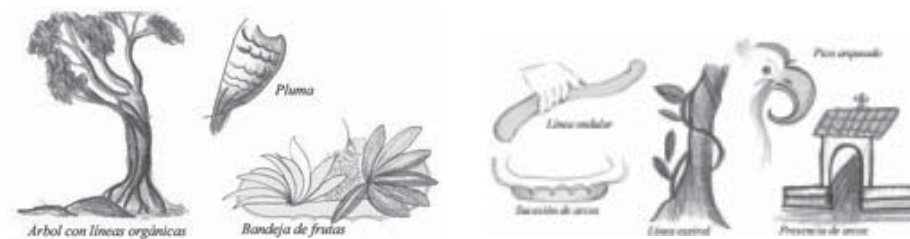
Para poder seleccionar y aplicar en el diseño de las joyas, los rasgos que se mantienen como una constante a lo largo de las cenefas, fue importante realizar un Análisis Formal, en el que se consideraron aspectos instrumentales³, significativos⁴ y generales⁵ de la forma. Para la selección de rasgos se consideraron la frecuencia de uso, la expresión y la alusión a la identidad de los mismos.

El análisis formal contó con material gráfico, el cual incluyó fotografías y un estudio sobre ciertos elementos de las cenefas, estudio que consistió en copiar, ampliar y colorear manualmente algunas de las figuras encontradas en las cenefas.

El resultado del análisis formal fue el siguiente:

Líneas: Son en su mayoría orgánicas, de trayectoria ondular y espiral.

Figuras: Las formas encontradas son la ojival, cónica, palmeada, de abanico y de gota. Son una constante en frutas, pétalos de hojas, árboles,



-
- ³⁾ Aspectos instrumentales de la forma: son el tipo de lenguaje y las operaciones que el autor utilizó para obtener un cierto resultado.
 - ⁴⁾ Aspectos significativos: son las intenciones que tiene el autor en su proceso creativo.
 - ⁵⁾ Aspectos generales: son las constantes que se pueden apreciar en el conjunto de una obra.

cuerpos de aves y animales, en las canastas y bandejas. Las figuras presentan contornos.

Volumen: Es logrado con la utilización de degradados y con la dirección de la brocha. Los objetos esféricos tienen espacios en blanco, se da importancia a la luz. Para crear la sensación de bultos se utilizan óvalos seccionados.

Simetría: En las escenas de jarrones, cestas y cercas con flores se puede observar una simetría, la cual es rota tan solo por un elemento, ya sea una flor o la cabeza de un ave mirando hacia otra dirección. Por lo general los distintos elementos, analizados individualmente, son simétricos.

Reflexión: Podemos encontrar este tipo de operación en algunas cestas de flores, en especial en las que están acompañadas de otros elementos como aves y animales, dichos elementos se hallan invertidos. Otro ejemplo de reflexión es el de los bordes, en los que el borde inferior es un reflejo del superior.

Traslación: Esta operación se halla presente en la repetición en línea recta, de los motivos del borde.

Color: Se utilizan tonos pardos como azul, rojo, ocre, café oscuro y mostaza. En la técnica del pintado, existen colores sobrepuestos, colores planos con texturas de líneas y esferas dibujadas, colores difuminados y espacios en blanco rodeados de color.

En las pinturas se observa la importancia que el autor dio a la luz, ya que a pesar de que no se aprecian sombras, los contornos del lado contrario a la dirección de la luz, se encuentran más acentuados. Los colores utilizados forman contrastes y en algunos casos dichos colores están mezclados.

Es importante resaltar, que a pesar de que las cenefas fueron pintadas a finales del siglo XVIII, sus colores originales han variado muy poco, esto

se debe específicamente a la temperatura de la sala, la poca iluminación y las visitas ocasionales de grupos de personas.

Texturas: Por lo general son logradas mediante la sucesión de líneas o de figuras geométricas. Las texturas utilizadas son muy minuciosas y detalladas, en su mayoría se encuentran en las plumas de las aves, en las frutas, en las cestas, en la vegetación y en las edificaciones. Gran parte son orgánicas, a excepción de las texturas de ladrillos presentes en puentes y en soportes de canastas.

Dibujo: Es un dibujo libre, espontáneo, muy expresivo. Transmite una sensación hogareña. Da importancia a detalles pequeños. Existe en las representaciones un predominio de las formas orgánicas sobre las geométricas. A pesar de que se encuentran elementos rígidos como mesas y edificaciones, los contornos de los mismos, no son líneas perfectas, dando la sensación de un dibujo libre. También se puede encontrar cierta rigidez en la postura de algunos elementos antropomorfos y zoomorfos, en donde la presencia del dibujo libre, al igual que en el caso anterior, suaviza la figura.

Relación Totalidad – Partes: Las cenefas presentan una aparente totalidad, sin embargo, existen elementos que sin la necesidad de enmarcar las figuras dividen las escenas. La secuencia de la cenefa consiste en una escena, flores, un ave, flores, una escena, flores, etc.

Continuidad: Cada una de las escenas se confunde con los elementos de la siguiente, creándose una continuidad. Los diversos elementos no tienen un límite vertical, mas sí uno horizontal.

Perspectiva: La sensación de profundidad se encuentra presente en todas las escenas, sin embargo, es una perspectiva distorsionada e ingenua. Las figuras varían de tamaño para indicar distancias.

Otro aspecto constante, encontrado en las cenefas, es el predominio de elementos en números impares, por ejemplo en los pétalos de las flores, cuyo número generalmente varía de tres a cinco.

5. Propuestas de Diseño

Para poder mantener una coherencia entre el diseño de las piezas con las representaciones de las cenefas, fue necesario incorporar a dichos diseños los rasgos significativos que fueron seleccionados después del análisis anterior.

A pesar de que la propuesta de diseño está basada en rasgos puramente coloniales, no podía ser una imitación exacta del pasado, ya que el diseño debía ser vanguardista y corresponder a las exigencias del mercado actual; con el objeto de crear una propuesta que cumpla con dichas características, se utilizó una cartelera de inspiración que recopiló material gráfico sobre las tendencias actuales de la moda, el mercado al cual se dirigiría el producto, algunos motivos de las cenefas y los materiales con que se concretarían las joyas.

El desarrollo gráfico de la propuesta partió de la estilización de los diversos motivos de las cenefas, dicho proceso buscó una lectura más actual de los motivos, sin que éstos perdieran sus rasgos característicos. Los distintos elementos fueron clasificados en frutas, flores, aves, plumas, animales y bordes.

Ejemplos.



Estilización Rosa



Estilización Conejo



Estilización Colibrí



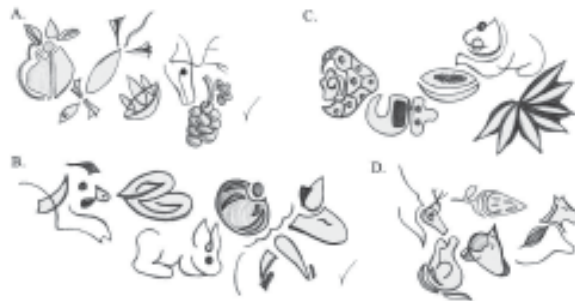
Estilización Motivo de Borde



Estilización Plumas



Estilización Lima



Agrupaciones de frutas y animales

Para estilizar cada uno de los motivos, se procedió a hacer un dibujo fiel al original, el que poco a poco fue sufriendo distintas transformaciones mediante procesos de deshomogeneización, traslación, reflexión, deformación, seriación, rotación, simplificación, eliminación de elementos geométricos e incorporación de los rasgos significativos seleccionados.

Al concluir este proceso, se dio paso a una selección de motivos, con el fin de rescatar los que, habiendo sufrido transformaciones, no hayan perdido su esencia original.

Una vez que la selección de elementos estilizados fue realizada, se procedió a formar grupos de elementos, con el fin de que éstos sirviesen como base para el diseño de las joyas. El objetivo de agrupar dichos elementos fue el de mantener el carácter de secuencia y de sucesión de imágenes, característico de las cenefas. Para conformar estos grupos se combinaron las distintas clasificaciones del paso anterior, con excepción de los bordes que conformó un grupo separado. De cada una de las combinaciones siguientes, se hicieron cuatro propuestas, de estas cuatro se seleccionaron dos, considerando en cuáles se podían distinguir con mayor claridad los rasgos significativos y se hacía más alusión a la continuidad de las cenefas.

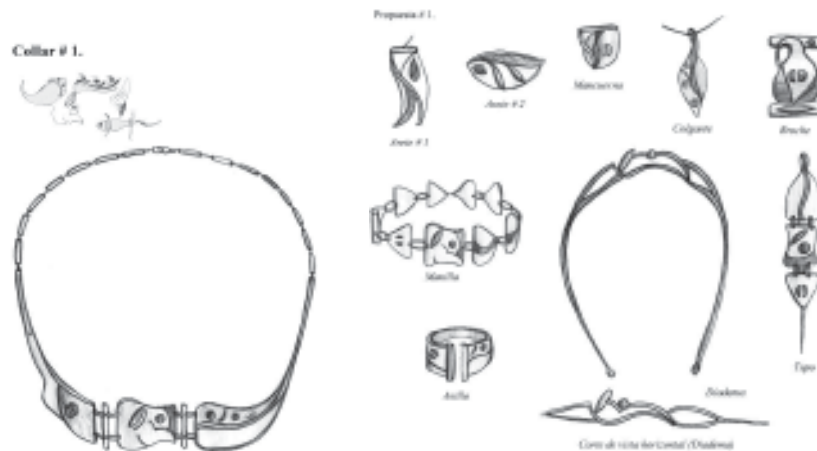
Tomando como base las agrupaciones de elementos seleccionadas, se procedió a realizar de cada una de ellas, cuatro propuestas de collares. Para plantear las propuestas de diseño, se hicieron distintas interpretaciones de las agrupaciones, utilizando para ello diversos mecanismos de diseño, como rotaciones, reflexiones, seriaciones, transformaciones, deformaciones, etc. Los elementos de las agrupaciones fueron reagrupados de tal manera que su lectura fuese la de una pieza de joyería, específicamente la de un collar.

⁶⁾ Tipología: Son los rasgos que definen a un conjunto o a una totalidad. La tipología de un conjunto es establecida mediante la identificación de rasgos de constancia del mismo, lo cual definirá las variables desarrolladas a partir del planteamiento.

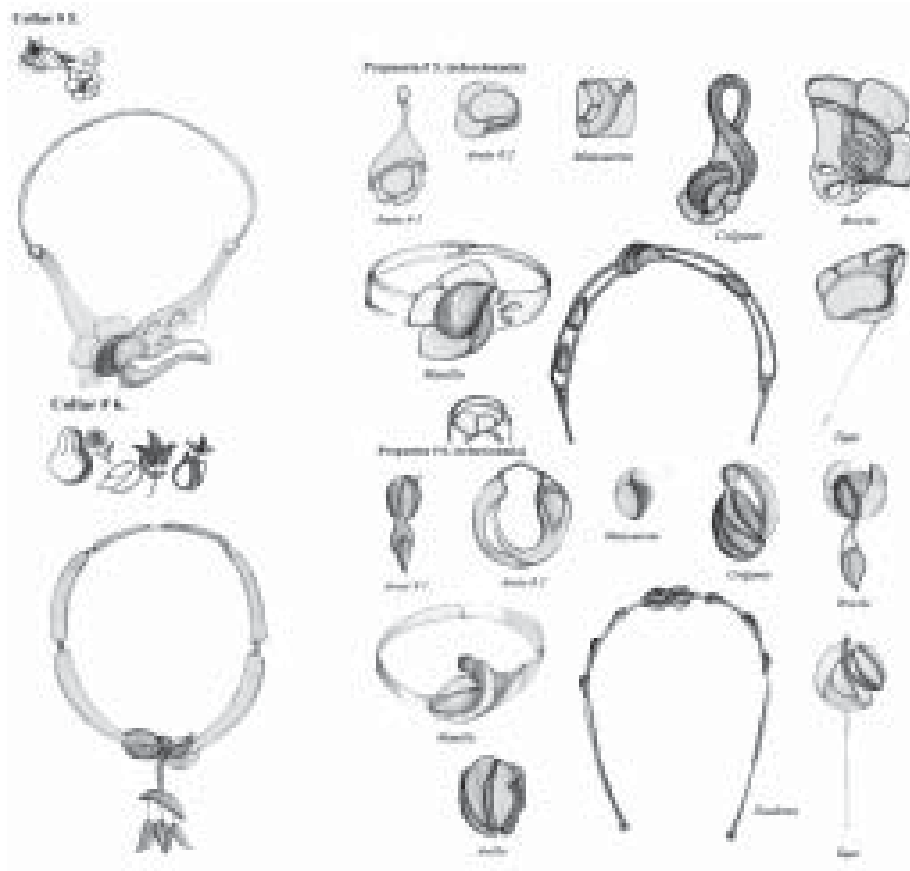
Para el diseño de las joyas, se decidió tomar al collar como objeto patrón, ya que por lo general, dentro de un conjunto de joyas, es una de las piezas más representativas y complejas en cuanto a ergonomía, antropometría y función se refiere.

Al concluir este proceso, se seleccionaron seis diseños, de los que se partiría para diseñar las distintas líneas de joyas. Para determinar los diseños se consideró los que mejor abarcaban el concepto de las cenefas, es decir que transmitían la expresión, el movimiento, la libertad, la ingenuidad y la alusión a lo local de las pinturas. Para la selección también se tomó en cuenta el aspecto formal y funcional de cada una de las propuestas.

Los diseños seleccionados fueron definidos, es decir, se especificaron líneas, placas y volúmenes, posteriormente se prosiguió con las propuestas del resto de piezas. Como ya se mencionó, de cada collar partiría una línea de joyas, la que estaría compuesta por diez piezas incluyendo el collar, el







resto de componentes serían: una manilla, un tupo, dos pares de aretes, un anillo, un par de mancuernas, un colgante, una diadema y un broche. Las piezas pertenecientes a cada línea debían mantener una tipología⁶, la cual sería planteada en la morfología y en la concreción de las joyas.

Una vez establecidas las condicionantes para el diseño de las joyas, se procedió a diseñar para cada línea, alrededor de cuatro propuestas por pieza. El proceso de diseño de las piezas consistió en dar una nueva lectura a los diversos elementos del collar ya diseñado, adaptándolos a su nueva función mediante procesos de estilización, rotación, deformación, reflexión

y traslación. De cada línea se seleccionó una propuesta por pieza, considerando sus aspectos formales y funcionales.

Entre las seis líneas se escogieron solamente cuatro, analizando para ello las características funcionales, formales y tecnológicas de cada una de ellas. Las líneas fueron nominadas de acuerdo al elemento más representativo de su collar, el que a la vez hacía alusión a algún motivo de la cenefa. Se buscó que cada una de las líneas sirviera como rescate de la identidad local, no sólo a través de su morfología, sino también mediante el uso de materiales propios y de las nominaciones de las mismas.



*Collar, Aretes y Anillo de
Línea Membrillo (plata con
concha spondylus)
Diadema de Línea Membrillo
(plata con vidrio)
Tupo, colgante, argollas y
mancuernas de Línea
membrillo (plata con
cerámica)*

Las dos líneas más sobrias fueron llamadas “Membrillo” y “Colibrí”; mientras que los nombres escogidos para las líneas restantes fueron “Geranio” y “Buganvilla”.

Una vez que cada una de las líneas fue definida, se procedió a analizar las tecnologías que serían utilizadas. Del mismo modo, se seleccionaron las piezas de las cuales se realizarían prototipos y se hicieron maquetas de las mismas. La concreción de las maquetas ayudó a definir ciertas proporciones y algunos detalles constructivos.

6. Concreción

En el diseño de las piezas se consideró los aspectos morfológicos, funcionales y tecnológicos que debían constar en cada pieza. El lenguaje empleado constó de líneas, placas y volúmenes. Las líneas utilizadas fueron de trayectoria ondular y espiral, así como también arcos y sucesiones de los mismos. Se introdujeron en los perfiles de placas y espacios virtuales, figuras de forma ojival, cónica, palmeada, de abanico y de gota. Se realizó una interpretación tridimensional de las figuras que sugerían volúmenes.

Mediante el uso de texturas, colores y materiales, se reforzó la expresión de las joyas. Para tratar de mantener la cromática de las cenefas, se utilizó colores pardos y materiales que sugerían la textura de las paredes del monasterio. En las piezas que fueron tinturadas o esmaltadas, se empleó técnicas como el difuminado, colores planos con texturas dibujadas y la sobreposición de colores.





Las distintas texturas que se trabajaron en cada pieza, fueron tomadas de las texturas estudiadas, considerando el origen de las mismas, es decir, haciendo una diferenciación entre texturas de flores, plumas, objetos, etc.

Para dar la sensación de profundidad y distancia, se combinó motivos de distintas proporciones. En los diseños se utilizó la perspectiva distorsionada presente en algunas figuras de las cenefas.

Las joyas hacen alusión a la naturaleza local y expresan movimiento, dirección e ingenuidad, manteniendo el carácter libre y espontáneo de los dibujos. La expresividad de las piezas fue dada mediante el manejo del lenguaje morfológico y de la concreción de cada una de las joyas. Existe un predominio de lo orgánico sobre lo geométrico, sin olvidar que la postura de algunos elementos antropomorfos, es rígida.

Cada uno de los elementos de las joyas tiene su propia expresión y puede ser analizado individualmente, sin embargo, dichos elementos son armónicos entre sí, de tal modo que en conjunto, pueden ser percibidos como una totalidad.



Las joyas son simétricas y mantienen equilibrio en la mayoría de sus elementos; mas la lectura total de las piezas, solamente sugiere simetría, ya que ésta es rota por uno o más elementos.

Se realizaron cuatro propuestas de líneas, dos de las cuales fueron más sobrias y elegantes. Las líneas sobrias, tienen una lectura más compleja de sus componentes y los materiales utilizados son más elegantes; mientras que para el segundo grupo de líneas, se buscó un estilo simple, usando para ello materiales menos formales. La frecuencia de uso de las piezas junto con la resistencia de los materiales complementarios a la plata, ayudó a

determinar si las joyas serían formales o casuales. En las líneas más sobrias se utilizó spondylus, cerámica y vidrio; en las líneas de menor formalidad los materiales usados fueron tagua y piedras semipreciosas pulidas. Las líneas formales, no son piezas de uso diario, razón por la que son más voluminosas y llamativas que las joyas de las líneas casuales.

Las joyas fueron diseñadas para un público adulto femenino, por lo que antropométrica y ergonómicamente se adaptan al mismo. Para que cada objeto sea ergonómico, se consideró su peso, flexibilidad (en especial en manillas, gargantillas, collares y diademas), medida relativa de la pieza con relación al usuario, facilidad de abrir el seguro y efectividad del mismo, vulnerabilidad, volumen y que no tenga terminaciones en punta que lastimen al usuario, o piezas que se puedan enganchar en la ropa de éste. Las medidas que se utilizaron en las joyas, fueron de tipo estándar.

En el diseño de los collares, se consideró su adaptación al cuello, por lo que los distintos componentes tienen movilidad para poder acoplarse al hueso de la clavícula, evitando de este modo que la mitad anterior del collar quede levantada.

En la concreción de los aretes de sistema omega o de mariposa, la longitud del palito que se introduce en el lóbulo de la oreja, no sobrepasa los 9 milímetros, ya que al tener una mayor dimensión es muy común que se presione contra el hueso temporal, causando dolor al usuario.

La longitud y el diámetro del alfiler del tupo, varía según la dimensión del cuerpo del mismo, en el caso de los alfileres que no sobrepasan los 12 cm., se ha utilizado un tope en su punta, para impedir que el objeto se caiga o lastime al usuario.

En el diseño de la diadema se tuvo cuidado con sus dos extremos, con el fin de que no raspasen la piel del cuero cabelludo; en los que terminaron en línea, se utilizó una pequeña esfera en su punta. La longitud de dichos extremos también fue considerada, ya que si eran muy largos se presionarían contra el hueso temporal, y si por el contrario, eran muy cortos, no

cumplirían con su función de sostener el cabello. Debido a que la diadema es un objeto que puede ser utilizado por mujeres de cabello largo, sus componentes no tienen ningún tipo de uniones o espacios en los que se pueda enredar el cabello.

Por lo general las dimensiones de las mancuernas están condicionadas por el largo del ojal de la blusa, motivo por el que las medidas máximas que se utilizaron fueron de longitud 1,5 cm. y 0,6 cm. de altura.

Las joyas fueron concretadas con plata de 925 milésimas, combinada con distintos materiales del medio. La unión entre la plata y dichos materiales, se la hizo mediante sistemas de engaste, caja o penetración de piezas y a través de perforaciones.

Las uniones fijas entre los distintos componentes de las joyas, se realizaron con suelda. También fueron utilizados diversos sistemas de unión, como argollas y bisagras en el caso de las piezas que requerían de movimiento.

Los elementos de cierre de las joyas tienen diversos tipos de seguros, como son los móviles de ganchos y argollas, y los que constan de piezas que al ser introducidas dentro de otras se mantienen fijas. El diseño de dichos seguros dependió de la forma, función y uso de cada pieza. Los elementos de cerramiento utilizados, constituyen una continuación de la estructura de los objetos.

La estructura de las joyas está compuesta por líneas, placas y volúmenes, que varía de dimensiones, trayectorias y espesores, dependiendo de su función dentro de la pieza.

La relación entre los elementos estructurales y los elementos expresivos concretados en plata, tienen una correspondencia total, es decir, que estos elementos expresivos son los que conforman la estructura de la pieza. En el caso de los materiales del medio, tienen con los elementos estructurales

una correspondencia parcial, ya que éstos, con algunas excepciones, no forman parte de la estructura, sino que su función sirve para resaltar ciertos elementos del diseño.

Mediante el uso de elementos de lenguaje de diseño como son líneas, placas y volúmenes se logra una diferenciación de los diversos componentes formales y funcionales de las joyas, sin embargo, éstos representan una totalidad.

Conclusiones

- A través del uso de materiales originarios del medio y del rescate de los rasgos locales representados en las cenefas del Monasterio del Carmen de la Asunción, se obtuvieron cuatro líneas de joyas que rescatan parte de la identidad local.
- Los productos propuestos, conservando el carácter artesanal de la joyería cuencana, son una nueva concepción expresiva que rompe con los estereotipos existentes.
- Las joyas diseñadas se adaptan a las necesidades actuales del mercado y se encuentran dentro de las tendencias vanguardistas de la moda, sin perder su objetivo inicial de evocar y rescatar una parte de la historia cuencana.

Como complemento a las conclusiones descritas, se han adicionado algunas de las experiencias obtenidas a lo largo de la investigación:

La visita al Monasterio del Carmen de la Asunción, llevó a comprender la importancia y el significado espiritual que tiene la sala del refectorio en la vida diaria de las religiosas de claustro, imaginando las costumbres de las religiosas y de la época, sensaciones que se trataron de expresar en las

joyas diseñadas. Gracias a la visita al Monasterio se pudo tener una visión completa de la sala mencionada, admirando la totalidad conformada por las diversas escenas de las cenefas, la cual no podía ser apreciada en la documentación fotográfica.

La investigación histórica, fue la base principal en el diseño de las joyas. Gracias a ella se pudo tener un entendimiento y una concepción global sobre la ideología, la situación económica, los estratos sociales, la influencia religiosa y la vida cotidiana de la época. n

Bibliografía

- AGUILAR de Tamariz, María Leonor. 1988. Joyería del Azuay. CIDAP. Cuenca.
- GIORDANO, Dora; JARAMILLO, Diego.
1986. La Organización Tridimensional. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede en Cuenca. Cuenca..
- Arquidentidad. Revista de Arquitectura. Universidad de Cuenca. Cuenca
- GIORDANO, Dora.
1989. Modernidad y Pos-modernidad. Ponencia preparada para Seminario. U.D.A.
1991. Diseño, Artesanía y Dependencia en: Artesanos y Diseñadores, Memorias de la Reunión Técnica Iberoamericana sobre Diseño y Artesanía. 37-46 PP.
- Arquitectura y Diseño en el Siglo XX. Ponencia preparada para Seminario. U.D.A
- La Post-modernidad, una Interpretación Posible para el Diseño. Revista Solotextos.