

**ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS
ARTES DIEGO QUISPE TITO DEL CUSCO
UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO
Leyes: 24400 - 30220 - 30597 - 30851
Facultad de Arte
Carrera Profesional de Artes Visuales**



**Creación de cerámica contemporánea para que el público aprecie
la iconografía inka en la actualidad**

Asesor de Especialidad : Lic. Fredy CANLLA PACHECO
Asesor Metodológico : Dr. Enrique ALONSO LEÓN MARISTANY

Trabajo de investigación presentada por los
bachilleres:

Danny PACHECO CÁRDENAS
Percy TRUJILLO OQUENDO

Para optar al Título Profesional de Licenciado
en Artes Visuales en la Especialidad de Dibujo
y Cerámica

Cusco - 2019

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA	08
RESUMEN	10
ABSTRACT	11
INTRODUCCIÓN	12

CAPÍTULO I

DISEÑO Y METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Definición del problema	16
1.2. Descripción del problema	16
1.3. Formulación gráfica del problema	17
1.4. Formulación teórica del problema	19
1.5. Preguntas de investigación	19
1.6. Objetivos	19
1.6.1. Objetivo general	19
1.6.2. Objetivos específicos	19
1.7. Justificación	20
1.7.1. Justificación teórica	20
1.7.2. Justificación metodológica	20
1.7.3. Justificación práctica	21
1.8. Viabilidad	21
1.8.1. Contexto y tiempo	21
1.8.2. Recursos técnicos y materiales	22
1.8.3. Recursos económicos	22
1.9. Población y muestra	22
1.9.1. Población	22
1.9.2. Muestra	22
1.10. Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos	22
1.10.1. Técnica	22

1.10.2. Instrumentos de investigación de análisis semiótico	22
1.11. Deficiencias en el conocimiento del problema	22
1.11.1. Contribución al contexto social	22
1.11.2. Contribución al conocimiento artístico	23
1.12. Diseño y metodología de investigación	23
1.12.1. Diseño de investigación	23
1.12.2. Tipo de investigación	23
1.12.3. Metodología	23

CAPÍTULO II

REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Marco histórico	25
2.2. Ocupación española	27
2.3. Referencias del palacio inka del Kusikancha	29
2.4. Época pre inka	29
2.5. Época inka	30
2.6. Época colonial	32
2.7. Época republicana	33
2.8. Época contemporánea	34
2.9. Antecedentes arqueológicos	36
2.10. Ubicación geográfica	37
2.11. Alfarería prehispánica	39
2.12. Alfarería en el palacio inka del Kusikancha	43
2.12.1. Cerámica Killke	43
2.12.2. Cerámica Lucre	45
2.12.3. Cerámica inka	46
2.12.4. Cerámica inka, colonial	49
2.13. Iconografía de la cerámica inka	49
2.13.1. Temática de la decoración	50
2.14. Marco teórico	55

2.14.1. Referentes de trabajos realizados sobre el tema	55
2.14.2. Los comienzos con el fuego y la arcilla	60
2.14.3. Naturaleza de la arcilla	61
2.14.4. Características de la arcilla	62
2.14.5. Clasificación de la arcilla	63
1.14.6. Clases de pastas cerámicas	63
2.14.7. Materias primas no plásticos como desgrasantes en la pasta	65
2.14.8. El dibujo de material cerámico en el análisis estético	65
2.14.9. Dibujo morfológico e iconográfico de fragmentos de alfarería prehispánica	69
2.15. Estilos y concepciones de la cerámica	74
2.15.1. Cerámica contemporánea	74
2.15.2. Cerámica de arte ambiental	75
2.15.3. Cerámica de arte ecológico	75
2.15.4. Cerámica de arte geométrico	76
2.15.5. Cerámica de arte abstracto orgánico	76
2.15.6. Arte cubista	77
2.15.7. Categorías estéticas	78
2.15.8. Categoría lo bello	78
2.15.9. Categoría lo sublime	79
2.15.10. Categoría lo fantástico	79
2.15.11. Bases estéticas	80
2.15.12. La forma	80
2.15.13. El color	81
2.15.14. Dimensión compositiva, trazos cruzados y tramas	81
2.16. Marco conceptual	82

CAPÍTULO III
DESARROLLO DEL PROCESO CREATIVO
LA CERÁMICA CONTEMPORÁNEA DESDE LA TRADICIÓN ALFARERA
DE NUESTROS ANTEPASADOS

3.1. El punto de partida en nuestra investigación identificando los fragmentos diagnósticos para su estudio morfológico e iconográfico	87
3.1.1. Reconocimiento y selección de los fragmentos diagnósticos de alfarería	87
3.2. Análisis estético de la muestra alfarera prehispánica seleccionada	98
3.3. Unidades geológicas de arcilla en el valle del Cusco	111
3.4. Extracción de materia prima del valle del cusco	114
3.4.1. Arcilla de Tambomachay y Saqsayhuaman (formación Yuncaypata)	114
3.4.2. Arcilla de San Sebastián sector Salineras (formación Pumamarca)	114
3.4.3. Arcilla del grupo de San Jerónimo	115
3.5. Procedimientos para recoger la arcilla	116
3.5.1. Recojo de arcillas por texturas o granulometría	116
3.5.2. Recojo de arcillas por coloración	116
3.5.3. Recojo de arcillas por nivel de plasticidad	116
3.5.4. Recojo de arcillas por nivel estratigráfico	117
3.6. Preparación de la materia prima	118
3.7. Fórmulas utilizadas en la pasta cerámica	118
3.8. Nivel de reducción de la pasta cerámica	122
3.9. Técnicas de manufactura empleadas para la creación de cerámica contemporánea	124
3.9.1. Técnica del modelado	124
3.9.2. Técnica del laminado	121
3.10. Tratamientos complementarios en la decoración de la cerámica	125
3.10.1. Alisado	126
3.10.2. Pulido	127
3.10.3. Bruñido	127

3.10.4. Engobe	127
3.11. Proceso de cochurado	128
3.12. Herramientas empleadas en la manufactura de la cerámica contemporánea	131

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO

4.1. Resumen de la investigación	135
Discurso crítico semiótico	135
Obra de cerámica N° 01: Pachamama	136
Obra de cerámica N° 02: Metamorfosis	138
Obra de cerámica N° 03: Naturaleza geométrica	140
Obra de cerámica N° 04: Kuntur andino	142
Obra de cerámica N° 05: Dualidad andina	144
Obra de cerámica N° 06: Otorongo	146
Obra de cerámica N° 07: Ajíes	148
Obra de cerámica N° 08: Vínculo	150
Obra de cerámica N° 09: Auquénidos	152
Obra de cerámica N° 10: Agua viva	154
Obra de cerámica N° 11: Arañas	156
Obra de cerámica N° 12: Allkamari	158

CAPÍTULO V

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

CONCLUSIONES	162
RECOMENDACIONES	164
LISTADO DE REFERENCIAS	165
APÉNDICE A	169
Instrumentos valorativos de investigación procesos creativos por cada expresión	169
APÉNDICE B	205
Resultados de la investigación	205

Informe curatorial	205
Identificación del proyecto	205
Trayectoria profesional	205
Definición del proyecto	211
Justificación del proyecto	211
Cumplimiento de objetivos	211
Tabla de distribución de obras	212
Cumplimiento de metas	212
Sobre el número de obras	213
Sobre la sustentación de grado	213
Cumplimiento del cronograma	213
Cumplimientos del presupuesto	214
Identificación de deficiencias y aciertos	214
Ejecución de guion museográfico	215
Iluminación	216
Material de apoyo	216
Pendón exterior	216
Texto o panel de presentación	216
Fichas técnicas	217
Análisis de la encuesta	220
APÉNDICE C	225
APÉNDICE D	227

DEDICATORIA

Dedicado a toda mi familia, a mis padres y hermanos, en especial a Edith mi esposa, mis hijas Flor Edith y Dannyela Andrea, quienes son parte fundamental de mi vida, el motor de mi existencia y las principales protagonistas de este trabajo

Danny Pacheco Cárdenas

DEDICATORIA

El presente trabajo es dedicado a toda mi familia, en especial a Sigrít mi esposa, compañera inseparable en la vida, mis hijos Fabricio Alejandro y Ariana Isabel, quienes han sido parte fundamental para lograr mi proyecto de investigación y cumplir con este anhelo tan importante para mi desarrollo profesional.

Percy Trujillo Oquendo

RESUMEN

Los investigadores con este trabajo de investigación, dan a conocer mediante la creación de varias obras artísticas en cerámica contemporánea sobre la iconografía inka de nuestros antepasados, la cual está expresada en una manifestación plástica a través de la creación artística fundamentada en doce fragmentos diagnósticos de alfarería prehispánica que se hallan en el palacio inka del Kusikancha; para ello, hemos utilizado como métodos de investigación la observación directa de cada uno de los fragmentos, y su respectiva descripción de los motivos morfológicos e iconográficos, lo cual se plasmó a través de la representación del dibujo técnico cerámico, y que fueron posteriormente encaminados a bocetos para realizar la creación de una cerámica moderna; toda esta secuencia de acciones, están resumidos en un discurso crítico a través de la descripción e interpretación de los paradigmas semióticos de cada obra concluida.

En la secuencia del trabajo de investigación se analizó doce fragmentos de cerámica diagnóstica con características únicas en color, forma y diseño; hemos recurrido a la iconografía y la iconología; asimismo, al aporte de datos recogidos de trabajos de carácter etno arqueológico, lo cual nos ayudó a entender el mensaje de las expresiones artísticas de nuestros antepasados, estas representaciones artísticas que se encuentran en los fragmentos de cerámica, aún no han sido descritas ni caracterizadas; pero, fue planteada de manera clara y comprensible para que el público adquiriera el conocimiento e interpretación del arte andino cerámico de nuestros antepasados.

Palabras clave:

Cerámica contemporánea, alfarería, fragmento diagnóstico, prehispánico, iconografía, morfología, arcilla, dibujo, boceto, manifestaciones culturales, interpretación, palacio inka del Kusikancha.

ABSTRACT

The researchers will make known through the creation of several artistic works in contemporary ceramics the Inka iconography of our ancestors, which is expressed in a plastic manifestation, artistic creation based on twelve diagnostic fragments of prehispanic pottery of the Inca palace of Kusikancha, for this we have used as research methods the direct observation of each of the fragments for their respective description of the morphological and iconographic motifs which was shaped through the representation of a ceramic technical drawing and these were subsequently routed to sketches to have a clear idea of what we had to do in the creation of a modern pottery; All this sequence of actions is summarized in a critical discourse through the description and interpretation of the semiotic paradigms of each completed work.

In the sequence of the research work twelve fragments of diagnostic ceramics with unique characteristics in color, shape and design were analyzed; we have resorted to iconography and iconology; also, to the contribution of data collected from works of an archaeological ethno character, which helped us to understand the message of the artistic expressions of our ancestors, these artistic representations found in the ceramic fragments have not yet been described or characterized; but it was raised in a clear and understandable way for the public to acquire knowledge and interpretation of the Andean ceramic art of our ancestors

Keywords:

Contemporary ceramics, pottery, diagnostic fragment, prehispanic, iconography, morphology, clay, drawing, sketch, cultural manifestations, interpretation, inka palace of Kusikancha

INTRODUCCIÓN

El arte es la disciplina académica cuyo objeto de estudio es el contenido ligado a lo estético, estilístico en su contexto cultural y social mediante diversos métodos, en ese sentido todos los procesos culturales se manifiestan en diferentes tipos de arte y en nuestro medio la cerámica es una actividad muy importante en la sociedad andina, entonces diremos que esta manifestación cultural, son unidades significativas de actividades desarrolladas por nuestros antepasados, al cual le dieron un valor único de principio de producción, habiendo manufacturado su cerámica de diferentes maneras y para diversos propósitos con diferentes significados iconográficos.

La gran cantidad de fragmentos de alfarería inka que existe en nuestro medio con diferentes valoraciones iconográficas, es fruto de las expresiones artísticas de nuestros antepasados; siendo así, este material es una muestra con valor cultural, histórico, artístico el que nos ayudó a determinar la secuencia de diseños que están sobre el soporte de la arcilla coccionada; toda esta serie de hechos marcaron el inicio para clasificar las ideas e identificar cada fragmento con su respectivos diseños, los cuales fueron abstraídos en un dibujo técnico morfológico iconográfico para lograr un estudio estilístico, artístico, realizando una interpretación y valoración estética, plasmándola en una cerámica contemporánea, con motivos eminentemente inkas, los cuales fueron fundamento para la realización de doce expresiones artísticas modernas, finalizando con un proceso creativo mediante el uso de técnicas y procedimientos en la elaboración de la cerámica para el conocimiento de la sociedad.

Para lograr nuestros objetivos en el proceso creativo, se ha realizado una apreciación iconográfica cuya finalidad fue la de obtener información de valor estético que coadyuve y nutra el dato artístico, definiendo claramente que el alfarero de esos tiempos, daba a conocer sus actividades culturales, económicas, religiosas así como su interrelación con la naturaleza, modelando y representado grafías en su cerámica.

La producción de un fondo de diseños inka a partir de los fragmentos diagnósticos representativos de la alfarería prehispánica que pertenece al palacio del Kusikancha, nos ayudó en nuestra investigación, recopilando estas colecciones muestras de alfarería que se encuentran en la Ceramoteca, instancia que pertenece al Ministerio de Cultura de Cusco; entonces, obedeciendo a los objetivos planteados de analizar gráficamente doce muestras culturales que poseen características idóneas para la representación de la iconografía, se ha seguido las normas en la selección de una población total de más de doscientos fragmentos de cerámica y la posterior elaboración en procesos creativos de una cerámica contemporánea moderna.

Este trabajo está constituido por cinco capítulos, divididos a la vez por sub capítulos:

Capítulo I: Se aborda el diseño de la investigación, planteamos un análisis por apreciación y análisis gráfico de cada uno de los doce fragmentos de cerámica, definiendo la problemática, los objetivos y la justificación.

Capítulo II: En el cual se ha evaluado los referentes teóricos de la investigación, se describe en forma detallada la ubicación de la zona de estudio, antecedentes históricos, antecedentes arqueológicos del sitio de origen de los fragmentos de alfarería prehispánica, descripción de las formas e iconos plasmado por nuestros antepasados; así mismo, las proposiciones existentes en relación al estudio de la cerámica prehispánica y tendencias modernas que detallan sobre este tipo de arte.

Capítulo III: Se da a conocer los aspectos generales de la arcilla, las formaciones litológicas existentes en el valle del Cusco, extracción de la materia prima, preparación, técnicas de manufactura y mezcla de componentes, finalizando con la selección de los fragmentos diagnósticos y la elaboración de los trabajos artísticos.

Capítulo IV: Discurso que sale de los análisis denotativo y connotativo, desarrollando mediante las imágenes los análisis semióticos a partir de instrumentos

con la intención de que se aprecie los diseños inkas, este tipo de estudio corresponde a dos fases: la primera con el estudio previo para definir la interpretación morfológica e iconográfica de cada uno de los fragmentos; en la segunda fase se efectuó la creación artística de una cerámica contemporánea moderna.

Capítulo V: Da a conocer las conclusiones y recomendaciones en el logro de los resultados finales, utilización de referencias bibliográficas y los anexos correspondientes.

Indicamos finalmente que los resultados de la investigación se dieron a conocer en una exposición artística en la Sala N° 03 del Museo de Arte Contemporáneo de la Honorable Municipalidad del Cusco; así mismo, se realizó un enlace virtual, el cual está colgado en la nube del internet, mediante diferentes link y códigos QR.

CAPÍTULO I

DISEÑO Y METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN



1.1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

En la actualidad no existen expresiones artísticas en cerámica contemporánea con la descripción iconográfica de los fragmentos de alfarería inka, siendo este un material cultural muy importante para el entendimiento de la sociedad de nuestros antepasados; de esta manera el público apreciará y valorará mediante las obras artísticas los diseños prehispánicos.

1.2. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

En nuestro medio, se considera que la alfarería prehispánica constituye un gran porcentaje de evidencia cultural, dentro de los proyectos de investigación arqueológica, pues en el proceso de excavaciones se hallan mayor cantidad de fragmentos de cerámica que corresponde a diferentes periodos culturales, los cuales fueron elaborados con majestuosidad por nuestros antepasados en arcilla quemada, policromada, con diferentes técnicas de trabajo y para un fin ceremonial; estas eran fragmentadas y depositadas en su forma original junto a los enterramientos prehispánicos; estas expresiones artísticas simbolizaron la manifestación cultural de nuestros antepasados, a las cuales se le tiene que apreciar, valorar y proporcionar la importancia respectiva.

Para la presente investigación se ha utilizado fragmentos de alfarería prehispánica que pertenecen al palacio inka del Kusikancha, que se encuentran custodiados en la Ceramoteca del Ministerio de Cultura Cusco; estas muestras en la actualidad no han sido descritas ni caracterizadas estéticamente e iconográficamente, por lo que existe un compromiso en la presente tesis de dar a conocer a través de la creación de cerámica contemporánea los diseños prehispánicos que se han visualizado del material cultural cerámico, para que el público valore y fortalezca nuestra cultura andina.

1.3. FORMULACIÓN GRÁFICA DEL PROBLEMA

Problema evidencia:
fotografía fragmento
de alfarería



Apreciación estética
de la iconografía



Creación artística de una cerámica contemporánea



Figuras N° 01, 02, 03: Diseño iconográfico de moscos, fundamentado en un fragmento diagnóstico de alfarería prehispánica, el cual se plasmó majestuosamente para crear obras artísticas en cerámica contemporánea, lo cual permitirá sensibilizar al público.

Técnica: Boceto a lápiz.

Dimensión aproximada del trabajo en arcilla quemada: 65 x 35 cm.

1.4. FORMULACIÓN TEÓRICA DEL PROBLEMA

Creación de cerámica contemporánea para mostrar de forma innovadora la iconografía de los fragmentos de alfarería inka, que fueron plasmados por nuestros antepasados de acuerdo a su interpretación en su contexto social y cultural; y de esta forma, promover que el público aprecie y valore en la actualidad los diseños estéticos de nuestros antepasados en obras artísticas.

1.5. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

- ¿De qué manera la apreciación de fragmentos de alfarería prehispánica nos ayudará a la creación de cerámica contemporánea? Sirve de guía.
- ¿Por qué los fragmentos de alfarería prehispánica no son valorados estéticamente en la actualidad?
- ¿En qué medida se utilizará las técnicas de manufactura para la elaboración de la cerámica contemporánea?
- ¿De qué manera se difundirá la iconografía de los fragmentos de alfarería prehispánica para el fortalecimiento de nuestra identidad?

1.6. OBJETIVOS

1.6.1. Objetivo general

Crear cerámica de estilo contemporáneo fundamentado en la apreciación estética de fragmentos de alfarería prehispánica del palacio inka del Kusikancha.

1.6.2. Objetivos específicos

- a. Analizar la importancia y el valor cultural de los fragmentos de alfarería prehispánica de la colección de muestras de cerámica del palacio inka del Kusikancha.
- b. Determinar las diferentes técnicas en la elaboración de la cerámica contemporánea.
- c. Exponer en la Sala N° 03 del Museo de Arte Contemporáneo de la Honorable Municipalidad del Cusco, las obras artísticas creadas en cerámica contemporánea, para valorar y dar a conocer la iconografía de la alfarería prehispánica; de esta forma, promover y fortalecer la identidad cultural.

1.7. JUSTIFICACIÓN

1.7.1. Justificación teórica

La creación de cerámica contemporánea contribuirá a que el público aprecie la iconografía presente en los fragmentos de alfarería prehispánica del Kusikancha; por que actualmente se desconoce su origen y valor cultural.

1.7.2. Justificación metodológica

En el desarrollo del proyecto de investigación, fue necesario utilizar una secuencia con diferentes procedimientos metodológicos para lograr un análisis exhaustivo de los diseños inkas, y así revalorarlos a partir de la creación de cerámica contemporánea.

Utilizando el método iconológico el cual nos ayuda a conocer y entender el contenido mediante el pensamiento e intuición de las virtudes y formas estéticas que se han interpretado, conceptos muy necesarios que nos proporcionará las herramientas necesarias para la identificación de los motivos iconográficos; Erwin Panofsky lo identifica en tres niveles: como primer nivel de significado y el análisis correcto de imágenes; en el segundo nivel convencional que integra la obra de arte, nos lleva a una correcta identificación e interpretación de las imágenes y sus valores simbólicos; el tercer nivel intrínseco o contenido, nos ayuda a una interpretación de síntesis más que de análisis.

En el estudio iconográfico se tomó en cuenta otro método muy utilizado, el cual nos permite realizar una descripción natural del objeto figurado de la expresión artística de cada uno de los fragmentos de la cerámica prehispánica; tomando en cuenta sus diseños y atributos que identifican las figuras geométricas, zoomorfas, antropomorfas e ictiomorfas, esta descripción nos permitió identificar y describir correctamente los motivos prehispanicos.

Mediante la aplicación del método semiológico, se definió el conjunto ordenado de procedimientos para obtener las ideas, y con ellos nos permite elaborar un diagnóstico o semiosis, que es la instancia donde "algo significa algo para alguien".

Finalmente, utilizamos como medio de apoyo teórico, la recopilación bibliográfica y datos referentes sobre el tema, el análisis se inició con la observación de cada uno de los fragmentos de alfarería prehispánica y su descripción correspondiente; pues, este análisis nos ayudó a la obtención de información necesaria para el tema de investigación que hemos planteado, todo el análisis gráfico y estético, fueron elaborados en un dibujo cerámico artístico y en escala natural de los fragmentos; como proceso final se realizó el registro gráfico virtual representado en 2D con la ayuda de programas informáticos de Auto CAD, con la intención de tener una visión amplia y completa de la morfología e iconografía de cada uno de los fragmentos que se está identificando para la creación de cerámica contemporánea.

1.7.3. Justificación práctica

La iconografía seleccionada de los diversos fragmentos de alfarería prehispánica, permitió en el trabajo de investigación representar cerámicas de estilo contemporáneo con una tecnología adecuada en los diversos procesos de producción artística, tales como: preparación de pastas, técnicas de elaboración (enrollado, laminado y modelado) así como los procesos de cocción en horno tradicionales a leña.

La interpretación de los motivos iconográficos que se representan en los fragmentos de alfarería prehispánica del palacio inka del Kusikancha, nos permitió analizar de forma estética la gran variedad de iconografía presente, observando diseños de estilo geométrico, zoomorfo, ictiomorfo y antropomorfos, con toda esta información resultante se realizó el dibujo de material cerámico para luego esbozar los bocetos correspondientes para la obtención de nuestros trabajos, los cuales fueron presentados en la investigación; asimismo, el público también conozca las diferentes manifestaciones artísticas culturales que fueron elaboradas con bastante creatividad por nuestros antepasados.

1.8. VIABILIDAD

1.8.1. Contexto y tiempo

El trabajo de investigación se realizó en la ciudad del Cusco, del 01 de diciembre de 2018 al 31 de noviembre de 2019.

1.8.2. Recursos técnicos y materiales

Se cuenta con los recursos técnicos y materiales suficientes para la investigación.

1.8.3. Recursos económicos

Se financió con recursos propios.

1.9. POBLACIÓN Y MUESTRA

1.9.1. Población

La población representativa de fragmentos diagnósticos prehispánicos que corresponde al palacio inka del Kusikanca, está conformado por doscientos uno muestras de cerámica.

1.9.2. Muestra

Para la muestra se ha tomado como referencia doce fragmentos de cerámica para la investigación, los cuales, han sido elegidos en forma aleatoria, puesto que, toda la población de fragmentos diagnosticados posee cualidades únicas en su género y constituyen insustituibles.

1.10. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN Y ANÁLISIS DE DATOS

1.10.1. Técnica

Para el análisis estético se utilizó la segmentación de la información iconográfica e iconológica de cada uno de los fragmentos diagnósticos seleccionados como muestra.

1.10.2. Instrumentos de investigación de análisis semiótico

Este instrumento de análisis semiótico esta validado en la tesis doctoral del Dr. Enrique Alonso León Maristany.

1.11. DEFICIENCIAS EN EL CONOCIMIENTO DEL PROBLEMA

1.11.1. Contribución al contexto social

El proyecto de investigación contribuirá a que el público adquiera un conocimiento artístico a través de las expresiones de doce obras artísticas en cerámica

contemporánea, valorando estéticamente la iconografía de doce fragmentos de alfarería prehispánica del palacio inka de Kusikancha.

1.11.2. Contribución al conocimiento artístico

Esta investigación aportará información estética en cuanto a la iconografía de los fragmentos de alfarería prehispánica, el cual será reflejado en las expresiones de una cerámica contemporánea, para tener un conocimiento sobre las manifestaciones culturales artísticas de la sociedad andina del pasado.

1.12. DISEÑO Y METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

1.12.1. Diseño de investigación

Enfoque: investigación cualitativa estética en procesos creativos por expresión.

1.12.2. Tipo de investigación

Descriptivo, interpretativa y explicativo.

1.12.3. Metodología

En el desarrollo de la investigación se utilizó el método de la segmentación de cada uno de los doce fragmentos de alfarería prehispánica; desde el punto de vista estético, que permite realizar el análisis semiótico en la categorización de estos elementos y figuras para entender el código y la relación que existe entre ellos; finalmente, se explica el contenido y mensaje de la expresión cultural andina a través de las creaciones artísticas en cerámica contemporánea, para lo cual se empleó los siguientes niveles:

Descriptivo : La observación y la introspección

Interpretativo : El análisis introspectivo.

Explicativo : Objetiva y subjetiva.

CAPÍTULO II

REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN



2.1. MARCO HISTÓRICO

El Centro Histórico del Cusco como unidad arquitectónica, tiene una ocupación continuada desde la época pre-inka y con evidencias de ocupación inka, colonial y republicano; esta ciudad fue modificada y transformada durante la época virreinal hasta nuestros días. El Cusco incaico fue trazado y construido entre los ríos Tullumayo y Saphy, ambos ríos canalizados con muros de piedra; la Plaza Principal se extendía en ambos lados del río Saphy, formando dos espacios sagrados como el Huacaypata y Cusipata, y a su alrededor se encontraban las kanchas; el palacio inka del Kusikancha que se ubicaría en el hanan Qosqo.

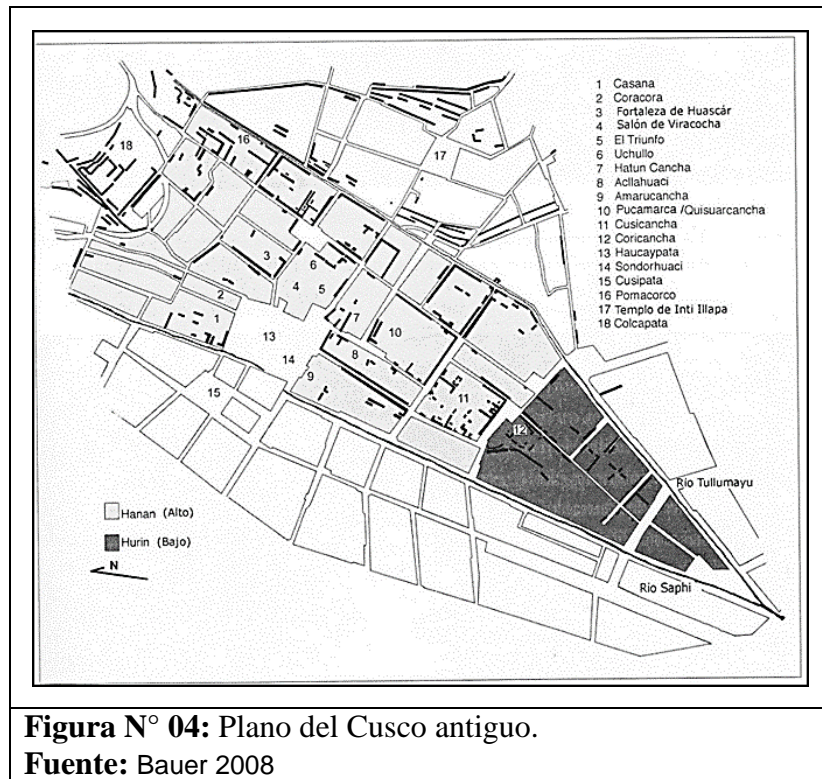
La información histórica más relevante se ha tomado de los datos cronísticos, los cuales hacen alusión al palacio inka del Kusikancha, considerando en su ubicación construcciones de arquitectura inka, caminos, fiestas y ceremonias realizadas, tal como describe Pedro Sancho en los siguientes párrafos:

La ciudad del Cusco en la época de los Inkas, fue un centro político, religioso y administrativo del Tawantinsuyo, por ser asiento principal de los emperadores que eran hijos del sol, así también por albergar un gran número de deidades de todo territorio que estaba bajo su control, adopta el carácter simbólico de sagrado, unida a estas características su organización en un sistema de Ceques, a partir del templo del Qorikancha de donde se irradiaba en líneas hacia el horizonte, conteniendo cada uno de estas varios santuarios o wakas, en el radio de cuatro leguas y de cuatro sectores o suyus que estuvieron delimitados y dirigidos por los caminos principales o reales. (Herrera 1992, pág. 48).

A medida que pasaban los años la pérdida de la ciudad del Cusco incaico fue gradual, varios eventos alteraron el área, la ocupación española comenzó en 1533 y el control quedó establecido en 1534 con su fundación (Libro primero del Cabildo de la ciudad del Cuzco).

Posteriormente en 1536 Manco Inca quemó parte de la ciudad mientras luchaba contra Hernando Pizarro, entre 1536 y 1650 en el área central

de la ciudad, desde ese momento se comienzan a realizar modificaciones, destrucciones y nuevas construcciones, hasta la forma de la plaza principal del Aucaypata que fue modificada creando nuevos edificios (Bauer 2002, pág. 212).



La ciudad inka estuvo planificada con calles estrechas y rectas, probablemente pavimentadas, los edificios construidos en su mayoría de piedra, adobe y con techos de paja probablemente a dos y cuatro aguas; Pedro Cieza de León, relata cómo la ciudad del Cusco fue la más importante durante el reino de los incas.

Fue establecida por Manco Cápac y fundada en un sitio bien áspero y por todas partes cercado de sierras y montes, entre dos arroyos pequeños, el uno de los cuales pasaba por medio, porque se ha poblado de entre ambas partes. (Cieza de León 1945, pág. 241).

2.2. OCUPACIÓN ESPAÑOLA

La ciudad del Cusco se fundó como ciudad española el 23 de marzo de 1534 con el título “La muy noble y muy leal ciudad del Cusco”. Tras las guerras de resistencia incaica, los españoles impulsaron la migración de la nueva gente hacia la antigua capital incaica, incorporando en gran parte de la ciudad edificios de dos niveles, con características europeas, para el nuevo financiamiento tomaron como base la plaza principal de la época del incanato, reemplazando los edificios religiosos más importantes de la ciudad por edificios católicos; por lo que, el Convento Santo Domingo se construyó sobre lo que antaño fue el Qorikancha; así mismo, la casa de las vírgenes del Sol se convirtió en el Monasterio de Santa Catalina. La conquista introduce elementos, formas y tecnología europea para la construcción de nuevos edificios, la unidad urbana constituida por la kancha, fue sustituida por el solar de tipo Andaluz o Toledano, se empleó profusamente el arco de medio punto, la plaza principal de los inkas se transformó paulatinamente en el centro de la nueva urbe colonial, Saqsaywaman se convirtió en canteras de donde se proveía material para las edificaciones coloniales.

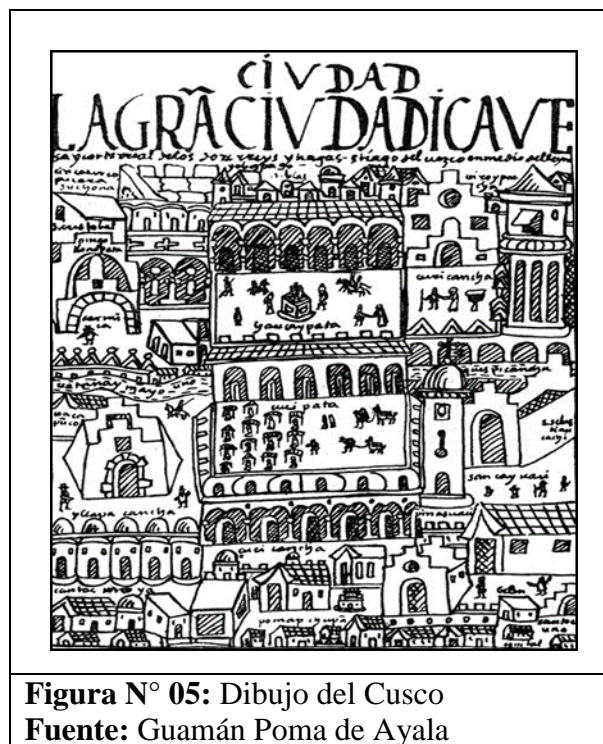


Figura N° 05: Dibujo del Cusco

Fuente: Guamán Poma de Ayala

En momentos próximos al ocaso inka, durante varias décadas, ambos estilos de arquitectura se fusionaron. Dentro la ciudad existen numerosas construcciones, no obstante el mejor ejemplo es el Qorikancha sobre el cual se impuso el templo de Santo Domingo.

Se observa tres momentos de construcción, inka imperial, transicional y virreinal; a lo largo de la ocupación española y hasta la actualidad se llevó a cabo una serie de modificaciones al trazado urbano, entre las más importantes: la división de la plaza principal, los cambios de uso, la funcionalidad de las edificaciones, anchura de calles, no obstante, a pesar de dichas modificaciones, la ciudad del Cusco conserva su proyecto ortogonal, originariamente planteado en tiempos del siglo XIV e inicios del siglo XVI. (Betanzos, 1987).

Luego de la migración de nuevos europeos al Perú, principalmente hacia el Cusco, los cronistas, escribanos, viajeros entre otros, idealizan esquemas desacertados sobre el trazo y diseño del Cusco, creando numerosas imágenes míticas, concentradas a partir de las descripciones; estas se produjeron a lo largo del siglo XVI y durante buena parte del siglo XVII, perdurando por mucho tiempo en la imaginación de quienes no conocían la verdadera ciudad.



Figura N° 06: Grabado de la ciudad Cusco de Rasmusslo
Fuente: Ramón Gutiérrez 1981

2.3. REFERENCIAS DEL PALACIO INKA DEL KUSIKANCHA

Los datos sobre el entorno del área de estudio, se remonta a Pedro Cieza de León, quien se refiere a ellas como *pequeños recintos* destinados a dar hospedaje al personal de servicios del Qorikancha en el incanato, y el palacio del Kusikancha fue tambo y cárcel de Urin Qosqo, asimismo morada de los dignatarios del sacerdocio inkaico; dentro de los espacios urbanos del Urin Qosqo tenemos: plaza del Intipampa (plazoleta Santo Domingo) andenes de pampa del castillo (hacia el occidente) y calles que desembocan hacia el Intipampa.

Santiago Agurto Calvo, indica que la unidad urbana de Cusco del siglo XV y XVI fue establecido como patrón urbano las denominadas kanchas, separadas por vías estrechas, dentro de esta unidad urbana se halla incluida el palacio inka del Kusikancha, y que estuvo delimitada por el este con la calle romeritos, por el oeste con la calle pampa del castillo, por el norte con la actual calle Maruri y por el sur con Inti Pampa, actual plazoleta Santo Domingo, asociados directamente con el Qorikancha. (Agurto 1987, pág. 42).

José Carlos Gutiérrez, se refiere a que toda la manzana estaba ocupado por kanchas atravesadas por pequeños callejones, se caracterizaban por haber sido construidas con pequeñas piedras rectangulares almohadilladas, haciendo alusión al cronista Pedro Cieza de León, donde refiere que estos edificios fueron "pequeños recintos" destinados a dar hospedaje. (Gutiérrez 2000).

2.4. ÉPOCA PRE INKA

Dentro de uno de los estadios más tempranos que se ha determinado en el área de estudio, la ocupación denominada Killke (1000 d.C.) que se caracteriza por una arquitectura elaborada, de planta básicamente rectangular y con esquinas ovaladas, nichos rectangulares y cuadrangulares, construidas de piedra arenisca, diorita verde y algunas calizas que se encuentra en una superposición estructural de

cimentación inka, de igual forma se ha evidenciado canales de drenaje y contextos funerarios que estarían asociados a una gran cantidad de cerámica de este mismo estilo.

La cerámica se presenta con aplicaciones plásticas de figura humana y femenina, líneas ondulantes, verticales y enmalladas romboidales de formas diversas que se hallan en las vasijas; que se encontraron en un área amplia, donde se expande dentro y fuera del valle de Cusco; alrededor del año 1100 DC, de acuerdo a la cronología establecida por Jhon Rowe “el valle de Cusco, estaba dividido en una serie de etnias, algunos autóctonos y otros advenedizos. En esta etapa, ningún poder central controlaba estos grupos étnicos, los mismos que convivían en relativo pacifismo y los enfrentamientos que se ocasionaban, era por cuestiones de límites territoriales”.

Como otros cronistas señalan que las viviendas en la referida época eran de factura muy simple, que se ubicaba en las partes elevadas de este valle, cuya parte inferior estaba bastante anegada.

Había un pueblo pequeño de hasta treinta casas pequeñas pajizas y muy ruines y en ellas había treinta indios y el señor cacique de este pueblo se llamaba Alcavicca y esta ciénaga era y se hacía en el lugar de ahora que es la plaza y las casas del Marqués Don Francisco Pizarro (actual portal de panes) que después esta ciudad ganó y lo mismo era en el sitio de las casas del comendador Hernando Pizarro y lo mismo era ciénaga en el lugar y sitio de esta ciudad, la parte del arroyo que por medio de ella pasa el mercado demás de entorno este pueblo pequeño era una ciénaga de junco hierba cortadera. (Betanzos, 1987).

2.5. ÉPOCA INKA

Los quechuas procedentes del Collao se establecerían en el valle cusqueño alrededor de los años 1,100 d.C. El legendario Manco Cápac se habría ubicado en el Intikancha, desde donde se ejercerían funciones religiosas, de vivienda y control de caminos, habiendo organizado este lugar en cuatro barrios o partes desde Santo Domingo hasta la junta de

los ríos: Quinti cancha, Chumbi cancha, Sayri cancha y Yarámbuy cancha (Pedro Sarmiento de Gamboa, 1948).

Posteriormente, según la Sra. Rostowrowski, este nuevo asentamiento que ya había obtenido mayor importancia y supremacía entre los demás grupos, implantó una nueva división, siempre basándose en cuatro partes como necesidad del sistema organizativo, siendo una modalidad andina de delimitar las áreas por oposición y complementariedad; así la oposición de las mitades ya fuesen hanan o hurin (arriba o abajo, izquierda y derecha) que formaban una división dual en todo el ámbito andino; de esta manera, los ayllus, los pueblos, los valles comprendían estas particiones con un sentido de oposición relativa. Todo el sistema se organizaba, mediante una red vial que tenía como estructura fundamental los cuatro caminos que conducían a los suyos, precisamente formados por la cuatripartición antes indicada; éstos venían a ser Chinchaysuyo, Antisuyo, Collasuyo y Contisuyo; orientados hacia el noroeste, sureste y suroeste.

Según Santiago Agurto los cuadrantes, por acción de los caminos que radiaban desde el sector central, se descomponían en tres barrios cada uno, que el autor denomina barrios periféricos y éstos a su vez, por la presencia de diversos ceques, se partían en un número determinado de sub barrios (Agurto, 1978).

Para demostrar lo anteriormente indicado señalamos textualmente, al cronista Bernabé Cobo en su obra *Historia del Nuevo Mundo* (1653) en el libro 13, *Relación de las Huacas del Cusco*, transcrito por John H. Rowe: el quinto ceque de este mismo camino y rumbo de Chinchaysuyu se decía; Collao contenía diez huacas, la primera llamada, Kusikancha, era el lugar donde nació inka Pacachcuteq, frente al templo de Qorikancha y por esta razón ofrecían allí los del Ayllu Inacapanac.

Esta referencia nos indica que el Kusikancha es el lugar del nacimiento de inka Pachacuteq, en este espacio estaría ubicada su panaca de origen ñaca panaca, al contar con muchos miembros según Sarmiento de Gamboa, la denominó hatun ayllu, que quiere decir gran linaje.

2.6. ÉPOCA COLONIAL

La ciudad del Cusco fundada por los españoles, procedieron a realizar el reparto de solares, correspondiendo el primer reparto al 25 de Octubre de 1534, que figura en el Libro Primero de Cabildos de la ciudad del Cuzco; en el cual, la manzana 37 le tocó a cinco españoles Juan de Figueroa, Martín de Meneses, Pedro Portocarrero, Alonso de Loayza, Francisco Delgado.

Garcilaso de la Vega en su obra Comentarios Reales de los Incas en el capítulo IX, Libro 7mo, se refiere al espacio que actualmente ocupa la manzana en estudio, al señalar:

Adelante del aquel barrio (Pukamarca), al medio día está otro barrio, que no me acuerdo de su nombre; en él están las casas que fueron de Alonso de Loaiza, Martín de Meneses, Joan de Figueroa, Don Pedro Puerto Carrero, García de Melo, Francisco Delgado, sin otras muchas de señores de vasallos cuyos nombres se me han ido de la memoria. Más adelante de aquel barrio, yendo todavía al sur, está la plaza llamada intipampa: quiere decir plaza del Sol, porque estaba delante de la casa y templo del sol (Inca Garcilaso de la Vega, 1604, pág. 42)

Inmediatamente después de la entrega de los solares repartidos, se inició las construcciones, y con ello las primeras modificaciones de las estructuras pre hispánicas; otro aspecto que facilitó el cambio de propietarios, fue entre los años 1535 - 1539, que tuvo motivos de la lucha entre pizarristas y almagristas, que además de conflictos bélicos, se llevaron a cabo el arrebato de propiedades, ventas, etc.

Se conoce que los españoles Martín Meneses, Juan Figueroa y Pedro Portocarrero, ocuparon el área de intervención. El molinero Portocarrero ocupaba exactamente el lote donde más tarde se levantaría el Tambo de San José; con el transcurrir del tiempo, se aumentaron el mayor número de modificaciones, progresivamente se fueron cerrando los callejones para ampliar el área de las casonas; por la plazoleta de Santo Domingo, antes Intipampa pasaban recuas de mulas que llevaban mercadería al Collao y las minas de Potosí; Según Ramón Gutiérrez, en esta

manzana existían dos tambos del Collao y San José, que cumplían funciones complementarias a la actividad comercial de entonces. Las casonas de esta zona como de otras en la ciudad de Cusco e incluyendo templos, en su mayoría fueron construidas en el siglo XVI, pero debido al terremoto de 1650, fueron reconstruidos, produciéndose alteraciones en las estructuras y elementos arquitectónicos, debido a las funciones asignadas y las innovaciones arquitectónicas de la época.

2.7. ÉPOCA REPUBLICANA

A finales del tiempo colonial, entre 1821- 1824, funcionó en el tambo de San José una maestranza del ejército realista, que al mando del Virrey La Serna se preparaba para las batallas finales de Junín y Ayacucho. El Tambo debió tener otros patios interiores de los que no queda ninguna evidencia, debido a que en la zona interior se hicieron nuevas construcciones para las funciones militares.

Para los habitantes del Cusco, la llegada de la República significó un período de fuerte decadencia económica y también poblacional, por la pérdida de soldados en el alto Perú y por conformar el ejército de reforzamiento del eje centralista en Lima.

La apertura al libre comercio, hace que la poderosa industria textil cusqueña desaparezca, por la competencia de los productos ingleses, los tambos decaen o desaparecen, en el caso del tambo de San José no se tiene información alguna, pero se supone que en ese entonces desapareció el tambo, y su casona pasó a tener usos residenciales y comerciales a mínima escala.

La recuperación económica de Cusco se inicia en los primeros años de este siglo, con la llegada del ferrocarril y el transporte automotor, rompen el aislamiento cusqueño y lo someten a una nueva dinámica; pues la presencia de tranvías y automóviles, obliga a alterar las tradicionales calles cusqueñas. Una de las líneas de tranvías se inicia en la estación de Wanchaq, y su terminal se ubicaba en el sector de Pampa del Castillo.

Paulo Azevedo señala que: desde 1861 hasta 1920, el Cusco no sufrió mayores modificaciones en la forma urbana, sin embargo uno de los pocos cambios fue realizado precisamente en el área que nos ocupa, así

entre los años 1861 y 1863, se realiza la apertura de una calle que conecta las actuales vías de Maruri y Afligidos, cortando de esta manera en dos la primitiva manzana ocupada por el Acllawasi como pretexto de mejorar la viabilidad en el centro, probablemente en la misma época se efectuó el cerramiento del callejón “Pierna de Calzón”, antihigiénico y estrecho. Desde entonces esa porción del Acllawasi pasó a tomar parte de la Manzana (Azevedo, 1982).

En las primeras décadas del siglo 20, se instalan los servicios de agua - desagüe, electricidad y teléfono, para lo cual se hacen zanjas y empieza el tendido de redes a media fachada, alterando la fisonomía original de la zona; en 1934 el ejército peruano compra a la Sra. Nazaria de Tío, los primeros 3, 173 M² de área para el actual cuartel, consistente en un patio principal y dos secundarios, en torno a estos se construyó habitaciones. En 1936, se expropián 6 pequeños lotes que se incrementa a 2,337 M², y en 1940 se compra a los hermanos Zapata - Alegría los últimos 538 M² del cuartel.

En el plano elaborado por el Teniente Aguilar (1941) se observan 78 ambientes en dos niveles del cuartel, diferenciándose habitaciones para oficiales, tropas, comedor, cocina, enfermería, biblioteca, almacenes, talleres, caballerizas y otros ambientes de uso militar; en esos años se clausuran varias puertas, para dar mayor seguridad al cuartel; también se construyen torres de vigilancia y se adaptan las viejas habitaciones a los nuevos usos.

2.8. ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

En 1950 un violento terremoto destruye gran parte del Cusco antiguo, esta fecha es crucial y se da inicio a una nueva etapa en la vida urbana de la ciudad, que tiene un crecimiento explosivo, el centro histórico se deteriora y se tuguriza, el problema de la vivienda es patética y las casonas sobre sobre utilizadas; el cuartel 27 de noviembre se ve notablemente afectado, pierde gran parte de sus estructuras coloniales, quedando únicamente la parte frontal de las crujías o galerías y la parte lateral izquierda; los jefes militares completan la obra destructora de la naturaleza,

con un desmesurado afán modernista, terminan por derrumbar los deteriorados muros de adobe y rápidamente levantan al interior nuevas edificaciones de ladrillo y concreto, y que se hallaban ocultas por los muros perimetrales.

Se destruyen también muros inkas pertenecientes a antiguas kanchas situadas en las bases del Tambo de San José; en 1951 George Kubler en su informe *Cusco Reconstrucción de la Ciudad y Restauración de sus Monumentos* (UNESCO) es el primero en opinar sobre el traslado del cuartel, quien se manifiesta:

Al trasladarse la tropa actualmente alojada en la cuadra 37, mejorará también el aspecto de este sector, donde antes habían amplios patios en el tiempo de los inkas, posteriormente, a raíz del último sismo de 1986, reformando numerosas opiniones de expertos en forums, paneles, seminarios, etc., el Presidente de la República Alan García P., el 08 de Noviembre de 1987 se manifiesta en la Plaza de Cusco: *Esta casa de Maruri, creo que debe ser reivindicada para el patrimonio Cultural nuestro, porque es la casa inka mejor mantenida y sostenida, yo le he pedido a nuestro ejército que la tiene en su posesión, que le brinde en homenaje a Cusco, para rescatar al más grande de los inkas y padre de nuestra civilización.* (Kubler, 1951).

Finalmente en mayo de 1988, la Cámara de Diputados aceptó un pedido de la representación parlamentaria cusqueña en pleno, para que este inmueble sea transferido al INC Cusco, a fin de lograr su recuperación y dotar a esta entidad de un local propio, para que desde ese lugar pueda desempeñar mejor sus funciones relacionadas a la protección del inmenso patrimonio cultural y monumental del Cusco; el día 29 de marzo en un acto solemne y protocolar, por decisión política se hizo entrega oficial del local del cuartel 27 de noviembre por parte del Ejército Peruano al Instituto Nacional de Cultura de Cusco.

2.9. ANTECEDENTES ARQUEOLÓGICOS

Los estudios realizados por el Ministerio de Cultura entre los años 2001, 2002, 2003, 2004 y 2005, dio como resultado de sus excavaciones hallar más de 27 contextos funerarios, niveles de piso y contextos arquitectónicos de ocupación inka, los cuales definen la proyección urbanística incaica, recuperaron secciones importantes de muros a nivel de cimientos y muros que definen exactamente la traza urbana; entre las conclusiones a las cuales arriban los investigadores, fue determinar que el palacio del Kusikancha, fue el lugar donde nació Pachacutec, quien revolucionó el Estado Inka.



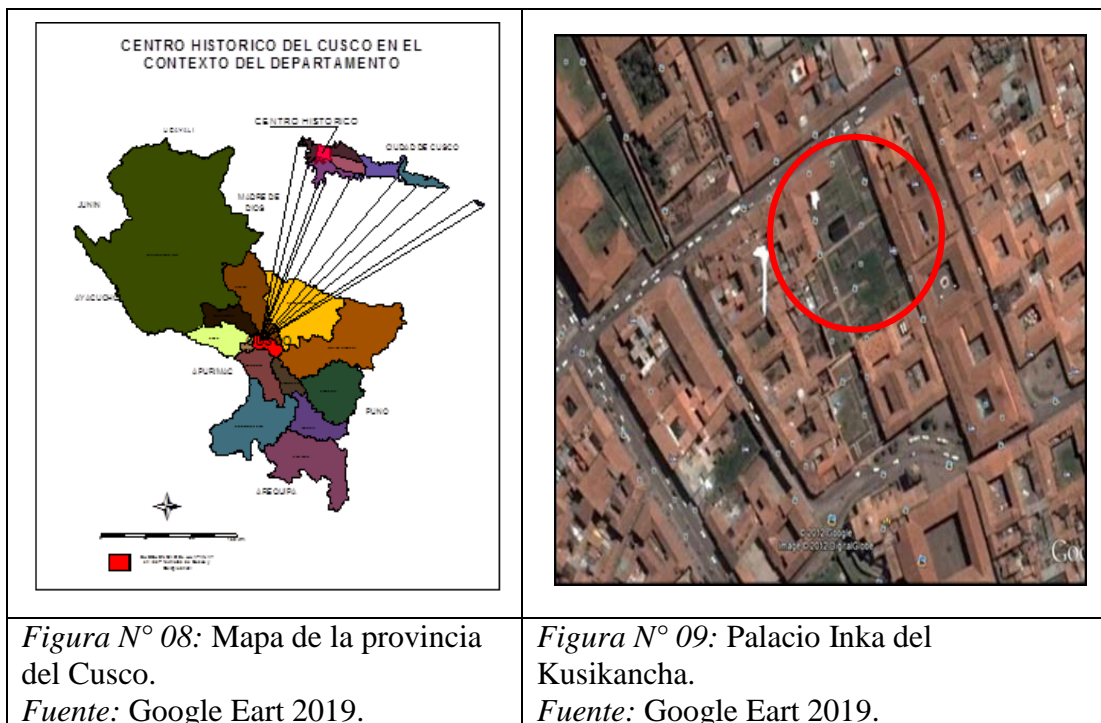
Figura N° 07: Fachada del ex cuartel 27 de noviembre.

Fuente: Informe final y puesta en valor del palacio inka de Kusikancha.

2.10. UBICACIÓN GEOGRÁFICA

El palacio inka del Kusikancha se encuentra en la ciudad del Cusco; éste se emplaza en el extremo norte del valle del Huatanay al pie del cerro Saqsaywaman, entre los ríos Saphy y Tullumayo (Choquechaca); en la zona geográfica Quechua a los 3320 msn

m de altitud.



Los fragmentos diagnosticados de alfarería prehispánica a investigar, pertenecen al palacio inka del Kusikancha, ex “Cuartel 27 de noviembre”, el cual se ubica en la manzana N° 37 del centro histórico del Cusco; hacia la parte norte, su fachada principal colinda con la calle Maruri; por el sur, con la plazoleta de Santo Domingo; por el este, con el callejón denominado Romeritos; y por el oeste, con varias propiedades particulares que dan hacia la calle Pampa del Castillo (ver figura N° 10, plano de ubicación) en referencia a la Plaza de Armas del Cusco, se sitúa hacia el sur este, a unos 200 metros aproximadamente.

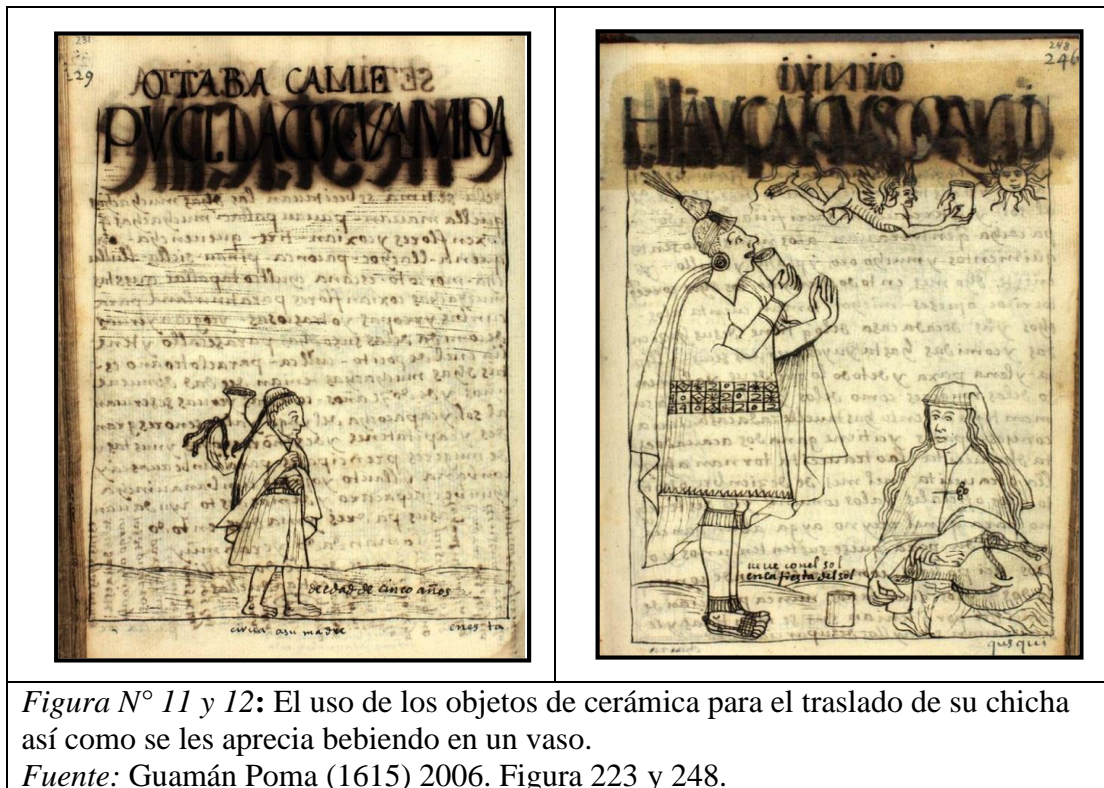
2.11. ALFARERÍA PREHISPÁNICA

Las fuentes históricas aportan datos sobre la alfarería prehispánica, entender el uso, la función y los probables significados que pudieron tener los objetos cerámicos que en la gran mayoría están asociados a entierros y fines religiosos; de igual manera, no se encontró datos que describan claramente las formas de las vasijas; así mismo, los cronistas mencionan dentro de sus descripciones los objetos cerámicos que observaron, la mayoría de estos objetos eran utilizados para el culto o para transportar bebidas, los principales utensilios de cerámica que los cronistas españoles registraron en el siglo XVI, se consignan a botellas, incensarios, cántaros, fuentes, ollas, platos, vasos, etc.

Uno de los ejes de la dominación inka consistió en permitir que las poblaciones locales mantuvieran una parte significativa de sus instituciones sociales y principios culturales (Cornejo, 2001) en referencia con el tema, Sarmiento de Gamboa en el capítulo IV, menciona el origen de los indígenas en el Perú, indicando lo siguiente:

Y como un día hubieran ido a trabajar, cuando a la tarde volviesen a sus chozas, hallaron en ella unos panecillos y un cántaro de chicha, que es brebaje que en esta tierra se usa en lugar de vino, hecho de maíz cocido con agua; y no supieron quién se lo habría traído. (Sarmiento de Gamboa, 1572, cap. IV, pág. 41).

Era necesario hacerse gran diligencia en proveerse de agua y otras cosas convenientes para el camino, y así, mando a todos los indios comarcanos que trajesen gran cantidad de cántaros y tinajas, y dejando allí la gente de guerra todas las cargas de vestidos y ropas y camas que nos les eran necesarias. (Zárate, 1555, cap. XIX, pág. 24).



Cuando se muere el señor, todos sus criados y amigos se juntan en su Casa de noche, con las tinieblas della, sin tener hambre ninguna, teniendo gran cantidad de vino hecho de su maíz, beben llorando al muerto y después que han hecho sus ceremonias y hechicerías, lo meten en la sepultura, enterrando con el cuerpo sus armas y tesoro y mucha comida y cantaros de su chicha o vino y algunas mujeres vivas. (Cieza de León 1553, cap. VIII, pág.46).

Después que Pachacuti Inga Yupangui conquisto las tierras y naciones arriba dichas y triunfo de ellas, entro a visitar la Casa del Sol y las mamaconas o monjas de ella y por la misma orden la bebida, la cual, haciendo la mayor de las mamaconas la salva al Sol en un pequeñito vaso, echaba lo demás en el fuego, y tras esto echaban muchos cántaros de aquel brebaje en una pila, que tenía un sumidero, todo

ofreciéndolo al Sol, y este servicio se hacía con vasos de barro. (Cieza de León, 1553, cap. VIII, pág.103).



Siempre se tiene que enterrar a los difuntos con sus ofrendas, esto ayudará en su largo viaje que realizarán, para eso necesitan de sus utensilios y comodidades que poseían en la vida diaria.

Obsequios de diversos objetos de cómo se casaban doncellas de treinta años o de cuarenta o cincuenta y se casaban y se dotaban como pobres aunque poco de vestidos y ganados llaclana ayre, y las armas chambi concacuchuna, tinajas y cántaros y ollas, y casas y chacras. (Cieza de León, 1553, cap. VIII, pág.55).

Lo primero al difunto le destripan y le quitan toda la carne, y las tripas y carne lo meten en una olla nueva, y los huesos amortaja con una manta de algodón y la cose y ciñe con sogas de cabuya que llaman

toalla, muy aliñado; luego le pinta con colores de encima al difunto y la carne, y el difunto lo mete en su bóveda y le hace asentar con sus padres y madres y parientes, sin llegar a otro aylllo; y ansi se entierran los yungas. (Cieza de León, 1553, cap. VIII, pág.224).

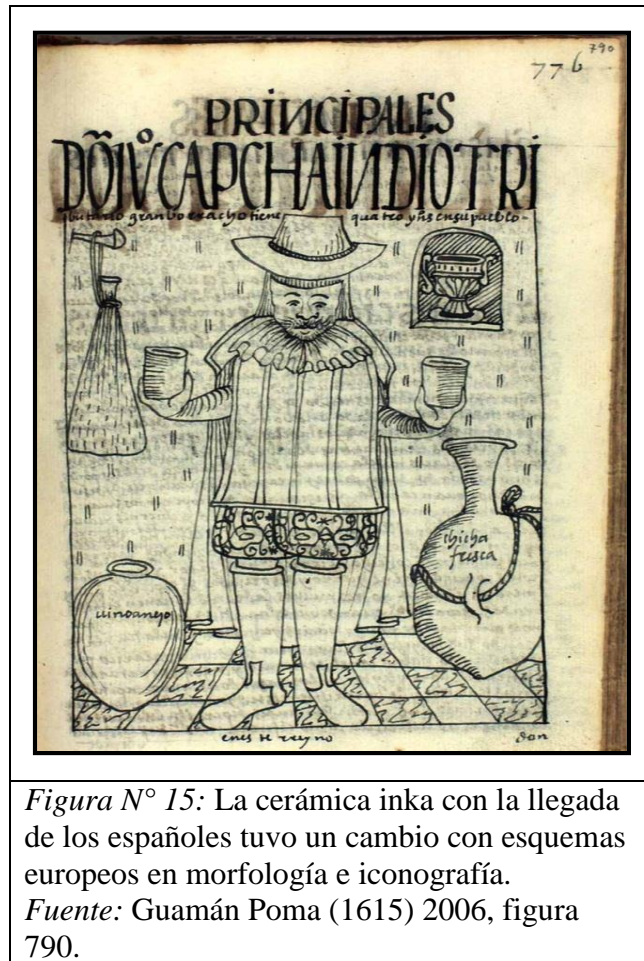


Figura N° 15: La cerámica inka con la llegada de los españoles tuvo un cambio con esquemas europeos en morfología e iconografía.

Fuente: Guamán Poma (1615) 2006, figura 790.

Las excavaciones arqueológicas, han puesto a la luz diversas vasijas que fueron ofrendas, las cuales fueron depositadas en sus entierros como una práctica tradicional, y utilizados en prácticas rituales, al momento de la extracción se encontraron en mayor porcentaje fragmentadas; así mismo, toda la cerámica presenta diferentes variedades de formas, y con motivos decorativos y colores que reflejan la complejidad del pensamiento religioso y social del momento.

2.12. ALFARERÍA EN EL PALACIO INKA DEL KUSIKANCHA

En el informe de investigación del palacio inka del Kusikancha, nos dan a conocer en cuanto al material cerámico la gran cantidad de fragmentos alfareros que existió, y así conocer la gran variedad morfológica que se presenta en diferentes estilos cerámicos; de igual forma, se recuperó objetos íntegros dentro de los contextos, realizando la clasificación de 2000 bolsas con material cultural producto de las excavaciones, logrando diferenciar cerámica Killke, Lucre, inka, colonial, republicano y contemporáneo.

En sus conclusiones, se manifiesta que por la gran cantidad de cerámica existente en las excavaciones, se afirma que fue un sitio de ocupación frecuente, así como importante por estar cerca al templo mayor del Qorikancha; en la época inka y en la colonia sirvió como un tambo (San José) la gente venía de diferentes lugares para ocupar, en estadíos cortos de tiempo, por el comercio que se presentaba en esa época.

Finalmente nos menciona que se han identificado la cerámica de estilo inka con engobe rojo, cerámica inka colonial y fragmentos de la cerámica Killke, donde se presenta una tecnología no muy elaborada.

2.12.1. Cerámica Killke

Max Uhle (1912) sugiere que este estilo alfarero, data de un periodo pre incaico pero post- Tiahuanaco, que propone así un marco temporal entre los años 800 y 1400 d.C.; en los estudios de Jacinto Jijón y Camaño y Carlos Larrea M. reprodujeron estos datos en su libro *Los Orígenes del Cusco*.

La gama morfológica que se ha encontrado de diferentes fragmentos en objetos como son: jarras (puyñus) objetos de bocas anchas que se asemejan a las ollas, escudillas, vasos (queros) etc.

a) *Puyñus o jarras*. Son objetos utilitarios que presenta un borde revertido de cuello estrecho y de cuerpo globular, que posee a los costados dos asas hacinadas, una de las puntas de la asa, es como parte del borde y la otra, conecta al cuerpo. La superficie externa no se encuentra bien pulida, ya que se puede observar unas líneas y

porosidades; en algunas jarras se presentan aplicaciones plásticas como rostros humanos, y que se encuentran ubicados en la parte superior del cuerpo de la vasija.



Figura N° 16: Cerámica Killke, fragmento de un puyño.

Fuente: Informe final de puesta en valor del palacio inka del Kusikanca.2005.

b) *Ollas*. Está presentando por objetos semejantes a las jarras pero de una boca más ancha, que se repite los diseños iconográficos en la superficie de las mismas.

c) *Escudillas*. Presentan un borde recto de paredes revertidas y de una base plana, la superficie interna no se encuentra bien alisada, ya que se observa líneas y porosidad, en ellas existen representaciones iconográficas como triángulos; dentro de esta geometría se encuentran las líneas reticuladas de color negro y en la punta pende un círculo, todo ello sobre una superficie crema, esta representación se repite en un número de cuatro, en toda el borde de la escudilla.



Figura N° 17: Cerámica Killke, fragmento de una escudilla.

Fuente: Informe final de puesta en valor del palacio inka del Kusikancha 2005.

d) *Vasos*. También llamados k'eros, en estos objetos se han evidenciado modelos de forma cilíndrica y de bordes rectos, de paredes convexas y con base plana, algunos k'eros presentan un apéndice. La iconografía que presenta en la superficie son: bandas rojas con líneas, en un número de tres de color negro, líneas reticuladas, etc., y se ha podido encontrar de diferentes tamaños que van desde 7cm hasta los 12cm.

2.12.2. Cerámica Lucre

Este estilo local del intermedio tardío que se registró en la cuenca de Lucre, es un estilo cerámico encontrado por Chávez Ballón y asociados con estilos de tipo Wari, de este estilo alfarero se ha evidenciado pocos fragmentos que pertenecen a cuerpos, y no se puede identificar a que objeto pertenece, además se encontraba junto al estilo Killke; estos fragmentos cerámicos presenta una superficie rugosa con abundante mica y de un espesor grueso, que probablemente pertenece a un objeto grande; dentro de sus representación iconográfica, se encuentran las líneas horizontales verticales, diagonales, circulares que en su mayoría son gruesas de color negro y espacios circulares de color rojo.



Figura N° 18: Fragmento de cerámica lucre.

Fuente: Informe final de puesta en valor del palacio inka del Kusikancha 2005.

2.12.3. Cerámica Inka

Dentro de la gama morfológica de la cerámica, en el palacio inka del Kusikancha, se ha podido evidenciar objetos como platos planos (chuas) cuencos (p`ukus) ollas (mankas) ollas domésticas (yana mankas que pueden ser trípodes y apedestaladas) urpus (vasijas grandes) vasos (k`eros) cazuelas y jarras (puyñu), aríbalos y tapas. Entre ellos se tiene:

a) *Platos planos o chuas.* Estos objetos se caracterizan por ser planos, de bordes rectos, paredes extendidas horizontal y base plana, presentan asas hacinadas y agarraderas con una variedad de representaciones artísticas, en la superficie interna se encuentra gran variedad de representaciones iconográficas: como figuras geométricas, (rombos concéntricos, puntos, triángulos, líneas) representaciones zoomorfas como (camélidos, felinos) representaciones fitomorfas como (maíz, ajíes ñuqchu, etc) representaciones ictiomorfas (peces) representaciones de insectos como (moscas) y representaciones ornitomorfas, estas últimas de una gran variedad.



b) *Cuencos o pukus*. Son objetos de forma cóncava y con de bordes de forma de coma, de cuerpo globular y base plana; el diámetro que presenta, fluctúa entre 0.8cm a 0.22cm. Algunos de ellos se presentan en colores íntegros como el rojo y la crema, otros presentan en sus bordes líneas de colores como el negro crema y los demás muestran figuras más complejas, estos objetos no presentan asas ni agarraderas.

c) *Ollas o mankas*. Estos objetos presentan un borde revertido, con paredes globulares de base plana, presentan sus asas en las partes laterales a manera de cintas en forma horizontal y otras en forma vertical, su diámetro varía entre los 0.04cm hasta 0.28cm y su altura es desde 0.03cm hasta 0.14cm.



d) *Ollas domesticas o yana mankas*. Estos objetos son utilizados en el uso doméstico, y que está inmerso al fuego para la cocción de alimentos, presenta bordes evertidos, de boca ancha y con paredes globulares, asas hacinadas en posición vertical y algunas horizontales con base en forma cónica con patas.



Figura N° 22 y 23: Olla doméstica y vaso inka

Fuente: Informe final de puesta en valor del palacio inka del Kusikancha 2005.

e) *Urpus*. Son objetos grandes que sirven para almacenamiento de granos, que presenta bordes evertidos gruesos y con boca ancha de cuerpo globular y base cónica.

f) *Vasos o k`eros*. Objetos de forma cilíndrica, con bordes y paredes evertidas y base plana, la gran mayoría de estos objetos se encuentra en colores íntegros, los bordes pintados de rojo y el cuerpo de crema, varían en cuanto a su tamaño.

g) *Aríbalo*. El término proviene de un tipo de vaso griego, que sirve para transportar líquidos, tiene este nombre por el parecido de su forma, es un objeto de cuello alto boca expandida y base cónica, lleva dos asas laterales en el cuerpo y dos falsas asas en el borde de la boca, presenta algunas veces aplicación plástica de felino, dentro de iconografía presenta triángulos, helechos y bandas verticales.

h) *Jarra o puyñu*. Objetos de bordes expandidos, evertidos de cuerpo esférico y de cuello estrecho, con asas verticales y base plana; se presenta en una gran variedad de tamaños y las representaciones iconográficas son muy variadas.

i) *Tapas*. Estos objetos sirven para cubrir ollas, se presenta de forma circular que varía su diámetro desde 8cm hasta los 26cm, presenta una agarradera hacinada de tipo canasta y no tiene representaciones iconográficas.

2.12.4. Cerámica inka, colonial

Dentro de la cerámica encontramos elementos morfológicos inka con representaciones iconografías coloniales, la pasta y tecnología utilizada es netamente inka, estas iconografías son líneas cóncavas y convexas; este ícono se repite en todo el contorno del plato, todas estas representaciones se encuentran en color negro sobre una superficie crema, en bordes de los platos, debajo de ello se aprecia dos líneas de color negro y en el medio anaranjado que van en el contorno del plato. Este detalle nos estaría indicando que este estilo es transicional en lo que concierne a finales de la cultura inka y comienzos de la colonia; pues, en la mano de obra guardaba toda la tecnología inka, pero a su vez, se les imponía toda la cosmovisión europea.

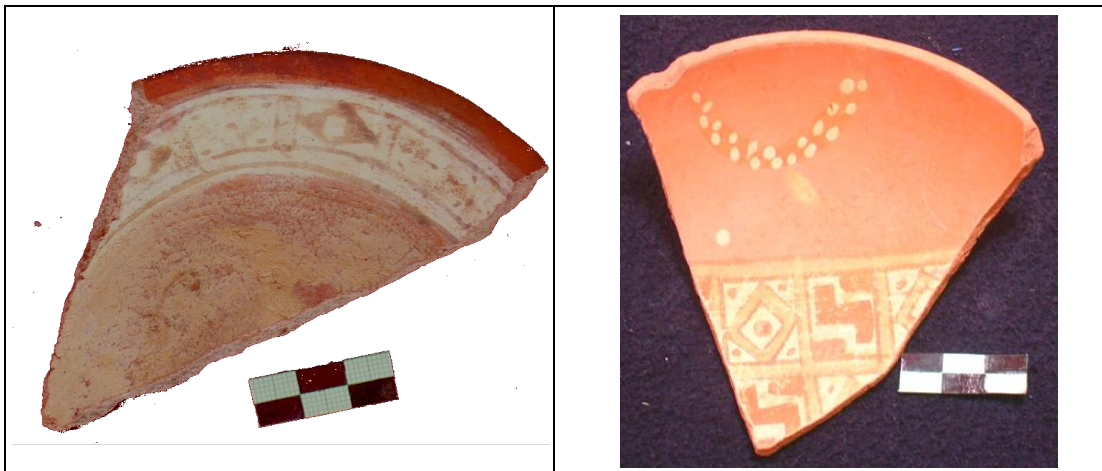


Figura N° 24 y 25: Fragmentos de plato inka, colonial.

Fuente: Informe final de puesta en valor del palacio inka del Kusikancha.2005.

2.13. ICONOGRAFÍA DE LA CERÁMICA INKA

En la actualidad no existe una producción artística contemporánea a partir de fragmentos inkas, así mismo la iconografía plasmada sobre estas muestras alfareras es una expresión que nos permite conocer su desarrollo cultural, social, religioso así como la concepción de la naturaleza.

Uno de los objetivos principales de este trabajo de investigación es describir dichos iconos, en especial los más representativos que estaban presentes en los fragmentos analizados, estos dibujos cerámicos nos ha permitido realizar un análisis ceramográfico que ha servido para poder determinar la iconografía, luego hacer una recreación y posterior interpretación en la creación de cerámica contemporánea.

2.13.1. Temática de la decoración

Es la combinación de diferentes componentes artísticos, los cuales están integrados por diferentes figuras que fueron elaboradas con gran majestuosidad la naturaleza respectiva y que mencionamos a continuación:

a) *Motivos fitomorfos*: Representan el maíz, ajíes, flores nativas como los cantus, así como otras variedades; motivos de ornamentación, dispuestos en posición vertical y horizontal adornados con motivos geométricos; Fernández Baca manifiesta que los ajíes verdes alargados combinados con los ajíes de forma esférica denominados "Quitun quitun" o "Sajraq-chupan" (o conocido como cola del diablo) son demasiado picantes (Fernández Baca 1980, pág. 20)



Figura N° 26: Análisis de la cerámica inka formas y diseños.

Fuente: Villacorta, 2005.

b) *Motivos geométricos*: Mencionaremos la variedad que se evidencia en la cerámica:
Rombos: Se caracterizan por el diseño de rombos que se repiten de forma interna para poder realizar este patrón, normalmente presentan un delineado que se alterna con el color negro y blanco.



*Figura N° 27: Fragmento diagnóstico.
Fuente: Ceramoteca 2019.*

Triángulos: Este tipo de diseño aparece con más frecuencia en platos de tamaño pequeño y mediano, usualmente, este motivo se representa en el extremo superior del borde.



*Figura N° 28: Fragmento diagnóstico.
Fuente: Ceramoteca 2019.*

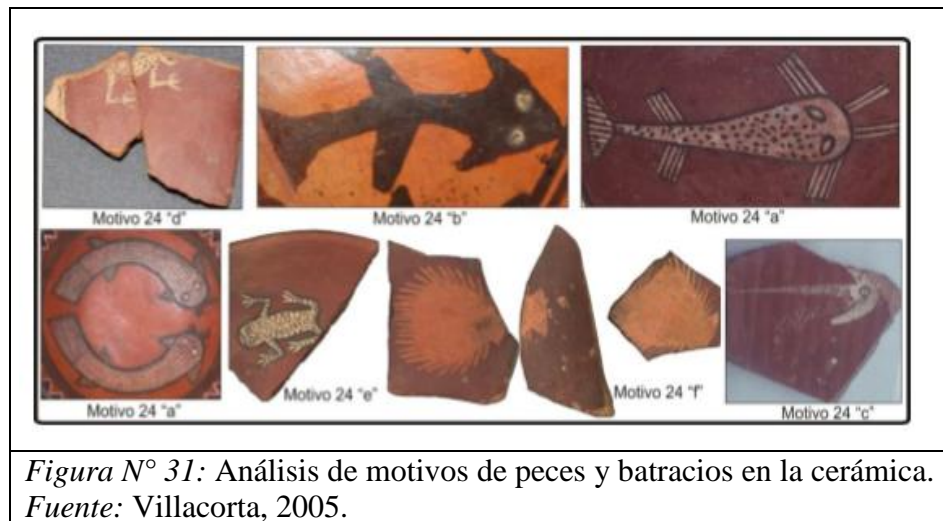
Bandas Ajedrezadas: Este diseño se compone de una banda horizontal, donde se disponen cuadros claros y oscuros de dos colores en contraste; este tipo de representación es muy común apreciarlo en platos de mediano tamaño.



Meandros: Este motivo se caracteriza por líneas sinuosas y paralelas en dirección horizontal, normalmente son de color blanco o negro.



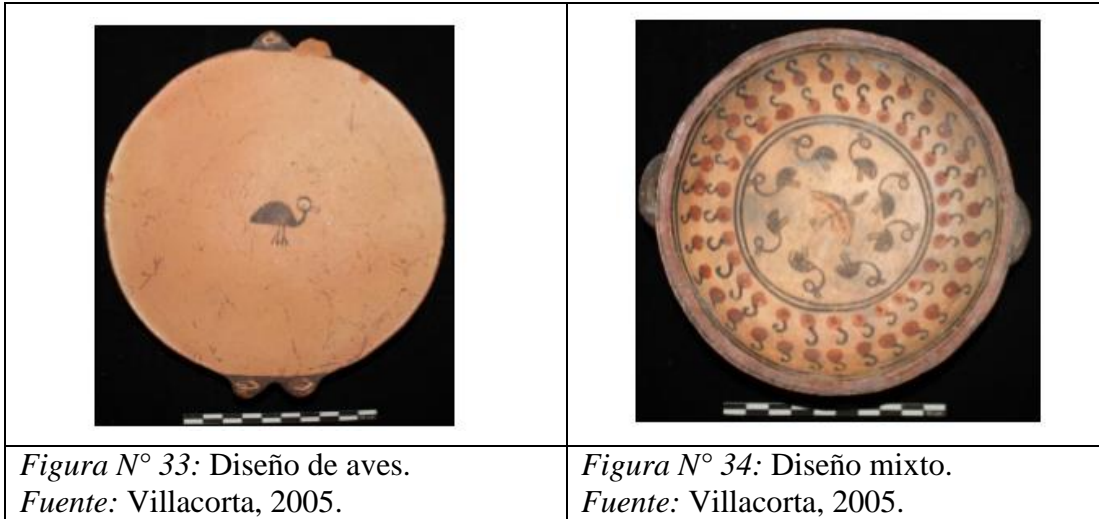
c) *Motivos ictiomorfos*: Representación de siluetas de suches y sapos, estas formas se elaboraba mediante la combinación de líneas horizontales y paralelas cruzadas con pequeñas rectas perpendiculares, y que pueden estar dispuestas en una, dos y hasta en tres filas, y en algunos casos aparecen combinados con otros motivos de decoración. Estas representaciones aparecen generalmente en platos de diferentes tamaños.



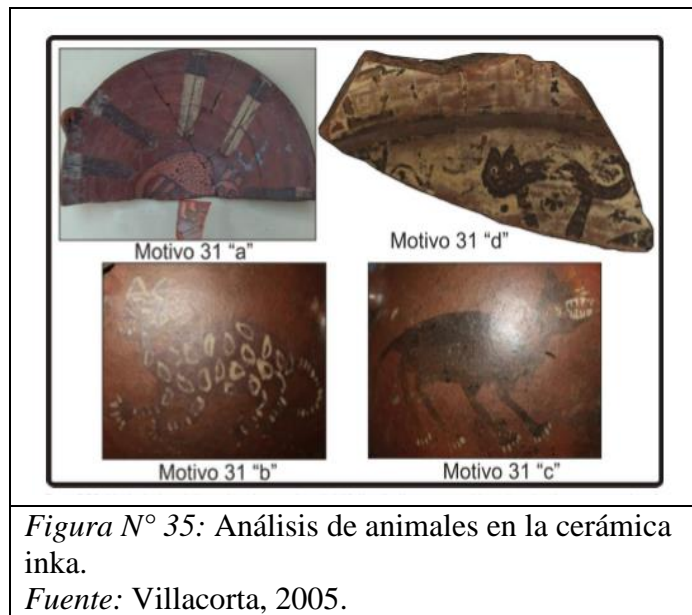
d) *Motivo antropomorfo*: Trazos realizados de la figura humana, siendo estos personajes de aspecto masculino y femenino, estas representaciones se complementan con la vestimenta, movimiento de las manos así como rasgos en las acciones faciales.



e) *Motivo ornitomorfo*: Representaciones de aves, donde nos muestran características fundamentales como el pico, alas, plumas y las cuales se estilizaron con mucho ingenio.



f) *Motivo zoomorfo*: Es la representación de felinos, estos elementos son principales dentro de la decoración y están dispuestos en su gran mayoría como una figura central, se les visualiza dentro de la alfarería silueteada con líneas negras y presenta un cuerpo con puntos negros.



g) *Motivo de insectos*: Hacen su aparición muy escasamente, estos representan a moscos, zancudos, arañas, mariposas y libélulas, algunos de ellos con la cabeza y cuerpo redondeado.



Figura N° 36: Análisis de diseños de insectos en la cerámica inka.

Fuente: Villacorta, 2005.

2.14. MARCO TEÓRICO

2.14.1. REFERENTES DE TRABAJOS REALIZADOS SOBRE EL TEMA

En el proceso de investigación realizado se ha tomado como referencias temas que se han aproximado a nuestra propuesta artística, como es el análisis de los fragmentos de cerámica inka; así mismo, en los datos recopilados no se ha llegado a una interpretación artística moderna sobre la iconografía presente en la cerámica, más bien se ha considerado temas de fondo arqueológico, pero que en el transcurso de nuestro planteamiento propuesto nos ha servido de guía para poder elaborar nuestra tesis.

a.- Galiano, V. (2012). *Informe sobre estudio y análisis de los fragmentos de cerámica-kusikancha* (Informe técnico). Ministerio de Cultura de Cusco, Perú.

- *Objetivos de la investigación*

Investigar y analizar el material cultural acumulado en el Gabinete de Investigación de Bienes Arqueológicos Muebles - Ceramoteca, los mismos que se

encuentran albergados en los depósitos del Ministerio de Cultura de Cusco; material cerámico fragmentado que corresponde al horizonte temprano y tardío de diferentes Proyectos de Investigación Arqueológica.

- *Síntesis de la situación problemática planteada*

Organizar colecciones de material cultural alfarero con fines de establecer un centro de consulta de información especializada de dicho material, para cubrir las necesidades actuales y futuras, basadas en una interpretación tecnológica y morfológica para contribuir a la preservación del material arqueológico mueble, en condiciones óptimas, partiendo desde un fragmento.

- *Metodología utilizada para el desarrollo del trabajo*

El trabajo se sustenta tomando como base los conceptos teóricos de la arqueología, que permitió preparar información relacionada a trabajos de investigación, para interpretar de mejor manera las sociedades pasadas a través del material cultural arqueológico analizado; se empleó el método deductivo, para establecer analogías y comparaciones, que sea capaz de orientar una interpretación lógica del material cultural.

- *Resultados y conclusiones más importantes*

La iconografía representada en los diferentes fragmentos estudiados y analizados, corresponde a diferentes manifestaciones culturales, así como el paisaje geográfico relacionado a sus costumbres y tradiciones del hombre pre - hispánico, los cuales quedaron plasmados en la cerámica.

Teniendo en cuenta la presencia de los diferentes estilos cerámicos ubicados en este espacio, de acuerdo al estudio de análisis y clasificación, se ha evidenciado, muestras que corresponden a diferentes estilos de cerámica, como Qotacalle, Araway, Killke y Lucre; cerámica post formativa como inka y sus variantes Pacajes, Orcosuyo y Chimú, lo que indica que existía una relación de intercambios culturales.

De acuerdo a los análisis Físicoquímico de los fragmentos de cerámica así como las diferentes muestras de arcilla, se ha podido establecer por comparación los materiales constitutivos de los diferentes estilos culturales, lo que nos permite

manifestar que para la elaboración de la cerámica, la materia prima (arcilla) provenía posiblemente del parque arqueológico de Saqsayhuaman.

b.- Trujillo, P. (2017). *Apreciación estética de fragmentos diagnósticos de cerámica del sector de Muyuqmarka – Saqsayhuaman* (Tesis de pregrado). Universidad Nacional Diego Quispe Tito, Cusco, Perú.

- *Objetivos de la investigación*

Apreciar críticamente fragmentos diagnósticos de cerámica del sector de Muyuqmarka - Saqsayhuaman, porque no existe información de una secuencia estilística en morfología e iconografía de esta cultura artística para que el público adquiriera un conocimiento e interpretación a partir de fragmentos diagnósticos de cerámica.

Plantear dibujos y establecer un registro con la descripción de las expresiones artísticas para conocer la morfología e iconografía de los fragmentos diagnósticos de cerámica.

- *Síntesis de la situación problemática planteada*

No existía un análisis artístico detallado de los fragmentos diagnósticos de cerámica, que dé a conocer variedades morfológicas e iconográficas a partir de una muestra; todo este análisis se centró particularmente en la obtención de representaciones iconográficas y morfológicas que hasta hoy no ha sido descrita ni caracterizada.

- *Metodología utilizada para el desarrollo del trabajo*

Se realizó el estudio estilístico de los fragmentos diagnósticos de cerámica, datos que fueron utilizados como una variante de apreciación crítica e intento de lectura artística, identificando la morfología así como los motivos decorativos.

- *Resultados y conclusiones más importantes*

Los objetos cerámicos prehispánicos eran fragmentados al finalizar una actividad religiosa, de ahí nace el interés particular por recuperar ese fragmento cultural en su dimensión morfológica y estética.

Desde el punto de vista del arte definir el tema estético y morfológico de los fragmentos que se dibujó, para valorar estéticamente cada fragmento de cerámica que es único en su género y que no se le toma mucho en cuenta desde el arte.

c.- Ramírez, L. (2016). *Análisis del material cerámico proveniente del rescate de las urnas funerarias; estilo y tradición en la zona de Chazuta en el distrito de San Martín* (Tesis de grado). Universidad Nacional de Trujillo, La Libertad, Perú.

- *Objetivos de la investigación*

Estudiar el material cerámico registrado en las excavaciones arqueológicas para determinar las características morfológicas, tecnológicas y estilísticas de la factura cerámica.

- *Síntesis de la situación problemática planteada*

El estudio de la cerámica es un campo de investigación muy productivo en la arqueología, tanto por su valor clásico como herramienta cronológica e histórica cultural, como por su gran potencial para revelar aspectos fundamentales de la producción y especialización artesanal; el enfoque sobre el estudio del material cerámico, implica una investigación de carácter integral, para conocer las características formales, decorativas y funcionales que presenta la cerámica.

- *Metodología utilizada para el desarrollo del trabajo*

Se ha considerado una serie de estrategias, para ello se utilizó fichas técnicas, el cual ayudó a describir cada una de las vasijas, considerando características morfológicas, tecnológicas, decorativas, análisis de pasta, medidas y peso.

- *Resultados y conclusiones más importantes*

El uso de la cerámica se da con fines de ofrenda que acompaña a los muertos cuando estos se entierran, esta práctica está asociado al regreso del individuo dentro del útero materno.

La producción actual de cerámica, continúa en la zona en manos de ceramistas quienes utilizando las mismas técnicas ancestrales de manufactura y decorativas, muestran la riqueza cultural del lugar adyacente a Chazuta.

d.- Leyun, M. (2017). *Estudio de los usos de la cerámica en las prácticas artísticas contemporáneas* (Tesis de grado). Universidad del País Vasco, Facultad de Bellas Artes, España.

- *Objetivos de la investigación*

Investigación que trata sobre la cerámica, procedimientos y técnicas; la normalización de su uso en la práctica artística contemporánea.

Analizar cuál es el estado de la cerámica en el arte contemporáneo y qué usos y finalidades ha conseguido desarrollar como disciplina, derivadas de la multiplicidad de aplicaciones de un material que se ha desarrollado y diversificado.

- *Síntesis de la situación problemática planteada*

En las últimas décadas se han dado nuevos usos a la cerámica, experimentando cambios en su significado, el contexto de la creación contemporánea ha sido el principal testigo de estos cambios, sin embargo, no parece que se haya prestado la atención necesaria por parte del mundo del arte, a esta nueva situación. A pesar de encontrar una marcada tendencia de estos usos en la actualidad, creemos que debido a su fuerte vinculación con la tradición, decorativa y funcional.

- *Metodología utilizada para el desarrollo del trabajo*

Para comprender de manera más clara el lugar que ocupa el campo de la cerámica en el arte contemporáneo analizaremos diferentes ejemplos que nos permitan componer un análisis del contexto, de dónde posteriormente obtendremos resultados y conclusiones, este proceso se realizó mediante la recopilación de material para el marco teórico consultando las diferentes bibliografías.

- *Resultados y conclusiones más importantes*

En la evolución de los nuevos usos asociados a la cerámica ha sido el valor histórico que ha acompañado al material a lo largo de los siglos, formal como decimos, a su carácter funcional, la técnica y los procedimientos han sido testigos de una evolución del soporte, que con el paso del tiempo han atribuido un valor añadido a las piezas cerámicas. Destacamos también el valor antropológico de estos elementos, ya que a través de ellos se dan las claves que resuelven cuestiones en relación a las costumbres de culturas pasadas.

Para realizar nuestra tesis hemos utilizado teorizado lineamientos de análisis estético y artístico, en cuyo planteamiento predomina el estudio de las manifestaciones morfológicas e iconográficas que se evidenciaron de los fragmentos diagnósticos de alfarería prehispánica; por ello, nos interesó analizar gráficamente la forma, decoración artística, acabado y distribución estilística de cada una de las doce muestras; así mismo, podemos mencionar que la alfarería prehispánica fue elaborada cuidadosamente, lo que nos hace notar la existencia de una actuación de criterios estéticos al momento de elaborar estas expresiones plásticas de nuestros antepasados, y es a partir de este estudio estético analítico que se crearon obras artísticas en cerámica contemporánea, para eso damos a conocer los inicios de la cerámica.

2.14.2. Comienzos con el fuego y la arcilla

La plasticidad de la arcilla y su dureza una vez seca, ha favorecido su empleo como material de construcción desde hace miles de años, cuando el hombre primitivo cazaba mamuts con armas de piedra; está comprobado que en las últimas décadas del mesolítico (5000-4000 a.c), se edificaban casas con muros de arcilla apisonada, como las descubiertas en Jarmo, en las colinas del este del río Tigris. Además sirvió de abrigo, el hombre primitivo necesitaba fuego para calentarse, y no es de extrañar que descubriera pronto el efecto del calor sobre la arcilla, pasando luego a usarlo deliberadamente; con el paso del tiempo el hombre fue descubriendo formas más eficaces para fabricar vasijas resistentes destinadas al uso doméstico y a las ceremonias rituales.

No cuesta mucho admitir que el hombre primitivo una vez arbitrado los recursos más urgentes como la creación de sus armas para defenderse de las fieras y beneficiarse de su carne y sus pieles haya pensado en conservar su alimento y sobre todo los líquidos para saciar su sed, los ríos a la par que les facilitaba su fauna les proporcionaba también el “limo greda” de sus lechos tal vez por su casualidad descubrió el hombre la propiedad que tiene el barro de recibir y retener la forma que le imprimen los dedos desde entonces debe de haber

comenzado a modelar rústicas vasijas, estas fueron endurecidas primitivamente dejadas simplemente a la intemperie bajo la acción del sol, más tarde cuando el hombre descubrió el fuego aprendió a coser sus recipientes con este elemento después denotó otro proceso de elaboración mezclando barro con paja para darle mayor solidez a sus cacharos. (Saavedra Jorge, 1989, pág. 16).

La cerámica es una acción practicada desde mucho tiempo atrás por nuestros antepasados, los estudios de investigación arqueológica revelan que el arte cerámico surgió poco tiempo después de haber aparecido el hombre en la tierra.

Considerada la primera de América, así mismo una de las más importantes del mundo, la cultura inka constituye la suma y coronación de la actividad cultural lograda por los antiguos peruanos, síntesis relicario de todo lo pasado cobrizo del Perú (Guevara, Espinoza, 1870, pág. 111).

El conocimiento de la cerámica en el Perú indudablemente tiene una importancia cultural, dicho arte fue una de las formas de expresión plástica más rica de nuestros antepasados; por ello, sabemos qué grupos o pueblos sobresalieron, los cuales se dividen en tres grandes categorías; los Chimú del norte del país, donde se advierten tendencias realistas que lo manifiestan claramente en el modelado; los Chinchas contrariamente por lo común nos muestran una alfarería lisa inspirada en la naturaleza, donde los artistas estilizaban las formas, realizando maravillosas ornamentaciones; la tercera que viene a ser la alfarería utilizada por los inkas, que suman todas las técnicas alfareras para crear una cerámica que respeta y valora la naturaleza.

2.14.3. Naturaleza de la arcilla

La arcilla es uno de los minerales no metálicos más abundantes en la naturaleza, se forma por el proceso del envejecimiento geológico de las rocas ígneas y luego el ser humano se dio cuenta que por exposición a una temperatura alta, se

transforma en una sustancia pétreo, semejante a la piedra que le ayudaría en la elaboración de objetos para su uso y decoración.

La arcilla es una materia prima que previene de la descomposición, de las rocas ígneas primarias que dieron lugar a las arcillas entre estas rocas figuran los feldespatos, pegmatitas; esta descomposición se da durante millones de años, donde los minerales más importantes son: el feldespato, la sílice y la alúmina, en combinación en cantidades menores de sodio calcio potasio. Por eso decimos que la arcilla pura es la caolinita silicato aluminico hidratado del que la fórmula química sería $AL_2O_3 \cdot 2SiO_2 \cdot 2H_2O$ (Rayar Paul, pág. 7).

Esta descomposición se debió principalmente a la acción del agua que actuó como un potente abrasivo con las rocas, desmenuzándolas, disolviendo las materias solubles.

2.14.4. Características de la arcilla

La materia prima indispensable en la cerámica artística, es la arcilla, que se encuentra en grandes cantidades en nuestra corteza terrestre; la arcilla es capaz de adquirir cualquier forma deseada, esta propiedad de la arcilla de mantener la forma, permite elaborar una gran variedad de obras artísticas.

Las cualidades que tiene son importantes y fundamentales para el ceramista, porque ayuda en el desarrollo del modelado en estado plástico de la arcilla y la capacidad de cocción; a continuación mencionaremos las siguientes particularidades:

- La arcilla se contrae al secar.
- Cuanto más húmeda este, será mayor la contracción.
- Las arcillas secas o magras se contraen menos que las grasa con igual contenido de humedad.
- La arcilla se agrieta al secarse, a menos que esté libre para adaptarse al movimiento de contracción.
- Un secado uniforme reduce las tensiones de la contracción.

- Cuando mayor sea el contenido de humedad de dos arcillas, mayor será la resistencia de la unión firme entre sí.
- El aumento del contenido de agua reduce la capacidad de la arcilla de sostenerse asimismo.
- La arcilla se torna quebradiza al secarse.
- Resisten temperaturas de hasta 1200° C.

2.14.5. Clasificación de la arcilla

Se pueden clasificar según su color, su temperatura de cocción, sus propiedades plásticas, su porosidad después de su cocción, su composición química, etc. Se clasifican en arcillas primarias o residuales y arcillas secundarias o sedimentarias.

a) Arcillas primarias.- Denominadas también residuales, son aquellos que se encuentran en el mismo lugar de formación cerca de la roca madre, son de características no plásticas con escasas impurezas, se cuecen a altas temperaturas, no son transportadas por el agua ni por el viento, por lo general solo podemos considerar, arcillas primarias a los caolines y porcelanas.

b) Arcillas secundarias.- Denominadas también sedimentarias o comunes son aquellas que no se encuentran en el lugar de origen por haber sido arrastradas por las fuerzas de erosión y transportadas por el agua y posteriormente sedimentadas, estas arcillas, por lo general están impurificadas con materiales muy diversos, lo que produce la gran diversidad de arcillas que se pueden encontrar.

2.14.6. Clases de pastas cerámicas

Las diferentes variedades de pastas de arcilla utilizados por los ceramistas, presentan diferentes características, daremos a conocer los siguientes:

a) Pastas de arcilla roja.- Están formadas por arcillas ferruginosas (con alto contenido de hierro), lo que le da el color característico. Su cocción varía desde los 900°C a 1100°C. De gran plasticidad, son útiles para trabajos en modelado, laminado, enrollado moldeados y en torno, estas se encuentran entre las pastas porosas.

- b) Pastas grasas.*- Denominadas también arcillas de bolas, por lo general tienen colores oscuros debido al contenido en materias orgánicas y carbonatos. Su gran plasticidad impide que se trabaje sola, y en contacto con el agua es pegajosa., se vitrifica sobre los 1000°C, se le utiliza para mejorar la plasticidad de otras arcillas.
- c) Pastas de loza.*- Son pastas porosas de color blanco o marfileño y necesitan de un vidriado posterior; su cocción es de 1200°C a 1300°C.
- d) Pastas de gres.*- Estas pastas después de la cocción son impermeables, pesadas, vitrificadas y opacas. La temperatura de cocción va desde los 1150°C a 1300°C y el color resultante puede ser gris, marfil marrón entre otros.
- e) Pastas de porcelana.*- Son pastas muy blancas, vitrificadas y translucidas cuando su espesor no es mayor a 3mm. Su componente básico es el caolín, aunque también en su composición se encuentran el feldespato, cuarzo y el talco.
- f) Pastas refractarias.*- Son aquellas que tienen un punto de fusión muy alto, por encima de los 1600°C. Estas pastas deben resistir repetidos choques térmicos y evitar el deterioro, en su composición no debe contener el hierro.

2.14.7. Materias primas no plásticas como desgrasantes en la pasta

Existen materias que carecen de propiedades plásticas con las que se mezclan las arcillas para la obtención de pastas cerámicas adecuadas; algunos de estos materiales se introducen como anti plásticos y otros como fundentes; algunos de estos materiales ya fueron utilizados y mencionados en la tesis titulada elaboración de pasta adecuada para trabajos escultóricos en la ESABAC.

- a) Cuarzo.*- Burguera, Jordi manifiesta en su manual práctico de cerámica que se debe añadir a las pastas cerámicas como anti plásticos, por lo que reduce su contracción y encogimiento, a la vez aumenta la dilatación térmica de las pastas una vez horneadas con lo que ayuda a la adaptación de los esmaltes a las pastas, su punto de fusión en los 1600°C.

b) Feldespato.- Procede de la descomposición de las rocas ígneas feldespáticas, constituyen el origen de la arcilla; se utiliza como fundente y desgrasante en la preparación de la pasta, ayuda a rebajar la temperatura de cocción.

Asimismo, Polly Rothemberg nos dice que el feldespato es un mineral que se emplea como fundente en la pasta cerámica fina, ayuda a rebajar las altas temperaturas comportándose así como un mineral no refractario.

c) Chamota.- Es una arcilla coccionada y molida, que se presenta en grano grueso, mediano y fino, su color depende del tipo de pasta utilizado, será roja si fue preparada con arcilla roja y blanca si se usó caolín, forma el esqueleto o cuerpo de las pastas, evita el encogimiento e incrementa la resistencia de las piezas en el proceso de cochura.

d) Piedra pomex.- Son carbones minerales (lava petrificada), que ha sido quemada a altas temperaturas, por la intervención de los óxidos, lo encontramos en diferentes coloraciones (rojo, anaranjado, blanco y negro), sirve para la realización de trabajos de baja temperatura (900° a 1000°C).

e) Pelo y/o cabello.- Hace que la pasta cerámica sea más compacta y evite el craquelado o cuarteamiento (rajadura), del trabajo al momento del secado, este se volatiliza en el coccionado generando la porosidad el cual sirve como conductos de aire durante la cocción.

f) Aserrín.- Polvillo de la madera que se agrega a la pasta para proporcionar cuerpo, cumple la función de crear porosidad, en el momento de la cochura, consumiéndose rápidamente al contacto del fuego.

2.14.8. El dibujo de material cerámico en el análisis estético

El dibujo de fragmentos diagnósticos alfareros, nos dará una idea más clara en cuanto a la apreciación estética porque conoceremos la variación morfológica e iconográfica que presenta cada material cerámico arqueológico; (Ortón, 1997) manifiesta; que si una característica de un fragmento es determinada por algunos

aspectos que es parte de una vasija con el fin de almacenar algo, o si sería para beber o para uso doméstico entre otros.

Elva Manrique nos dice; que en el desarrollo del dibujo técnico, las relaciones proporcionales de medidas en este proceso se deben tener en cuenta lo siguiente:

- Altura total, que comprende desde la base o punto de apoyo, hasta su extremo superior o punto terminal que corresponde a la boca.
- Ancho máximo y diámetro máximo, este se encuentra en la parte media del cuerpo y corresponde al punto de tangencia vertical, la medida se toma en forma horizontal.
- Altura máxima del cuerpo, comprende el cuerpo y empieza en la base hasta el cuello o gollete, la medida se toma en forma vertical.
- Medida máxima de la boca, se toma en forma horizontal y comprende el borde.
- Ancho de las asas, se toma del punto inferior al superior de la unión de la asa al cuerpo, que puede ser de forma horizontal y vertical.
- Altura máxima de plato, comprende el cuerpo y empieza en la base hasta el cuello o gollete, la medida se toma en forma vertical.
- Diámetro máximo de plato, este se encuentra en la parte media del cuerpo y corresponde al punto de tangencia vertical, la medida es de forma horizontal.

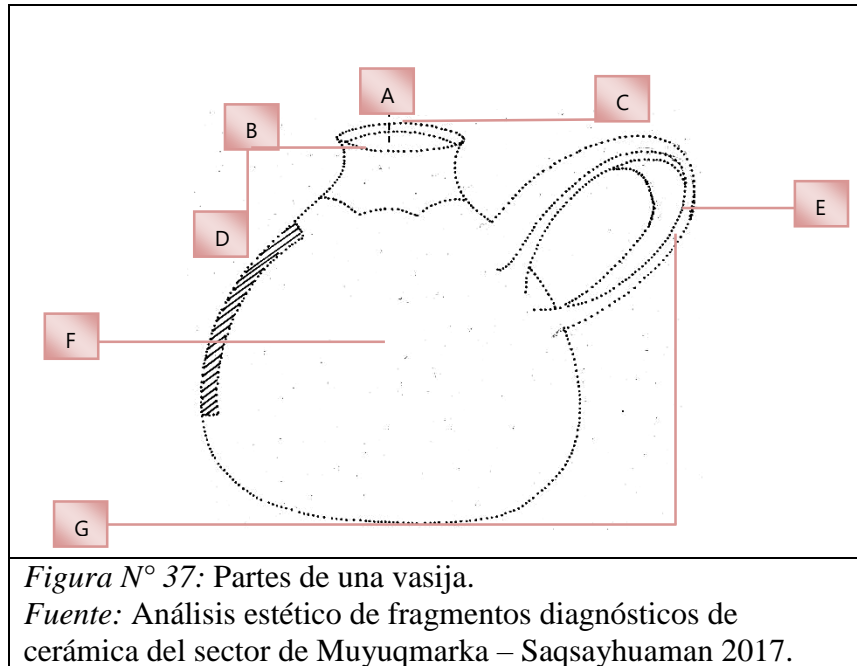
De la misma forma los dibujos se realizan a base del concepto básico de la morfología de vasijas (Manrique, 2001, pág. 51) en la cual se consideran dos tipos:

a. Por su función: El criterio de función va ligado al interés humano, se orienta a la finalidad para la cual fue creada la vasija; con la finalidad de establecer un orden y facilitar la clasificación se debe tener en cuenta las posibles variables funcionales con la misma forma de las vasijas:

- Transporte de líquido: jarra, cántaro, urpu, vaso, botella, etc.
- Cocción de alimentos: ollas, cuencos, etc.
- Almacén y depósitos de alimentos: vasijas, tinajas, plato, cántaro, tazas, etc.

- Rituales: figurina, miniatura, ocarina, mascara, sahumerio, conopa, etc.
- Instrumentos musicales: tambor, antara, quena, pututo, trompeta, sonajero.

b. Por su forma: Para establecer un esquema de clasificación y ordenamiento de las formas, empezaremos determinando las partes de una vasija, para detenernos en los puntos ceramográficos, el cual está basado en las formas geométricas:



Partes de una vasija.- Se tiene la distribución exacta de cada uno de los puntos ceramográficos:

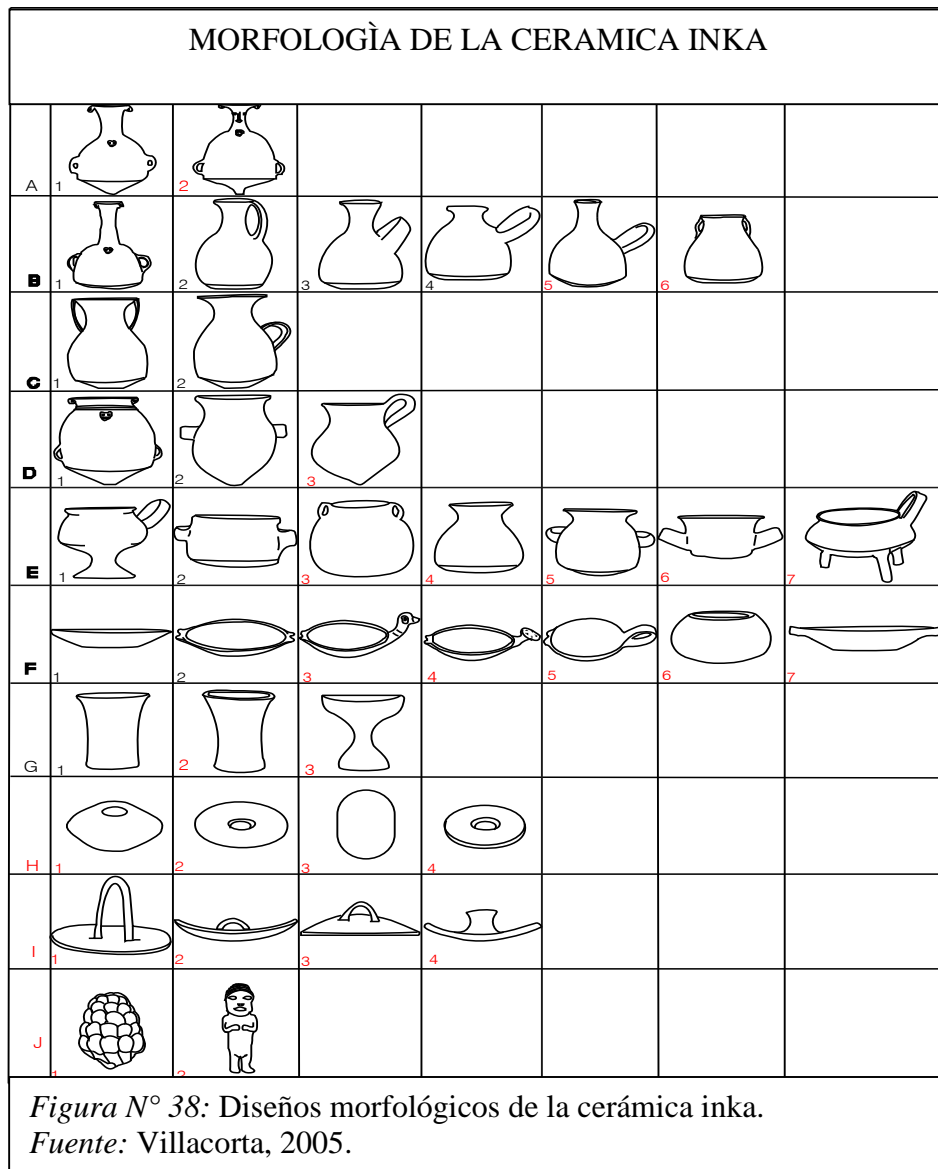
- Boca:* Es la abertura de la vasija que permite el paso hacia el exterior, puede ser de una amplitud diversa (ancha, angosta) y forma (circular, cuadrangular, elipsoide, o asimétrica).
- Labio:* Se ubica en el extremo superior del borde de la vasija y comprende el punto de unión entre la cara interna y externa.
- Borde:* Es la extremidad superior del gollete o cuerpo de la vasija, (en el caso de ollas o vasijas de borde directo).
- Gollete:* Es la parte superior de la vasija, generalmente es estrecha, se extiende desde la boca hasta el punto inflexo que da origen al cuello.

e) *Asa*: Parte accesoria de una vasija que sirve para asirla.

f) *Cuerpo*: Parte principal de la vasija, se sitúa entre el cuello boca y base.

g) *Base*: Parte inferior exterior de la vasija, sobre la cual se asienta y reposa el cuerpo, puede ser de tres formas: plano, cóncavo y convexo.

En la necesidad de conocer la variedad morfológica, se tomara diseños existentes que nos ayudará la apreciación estética de cada uno de los fragmentos diagnósticos de cerámica:



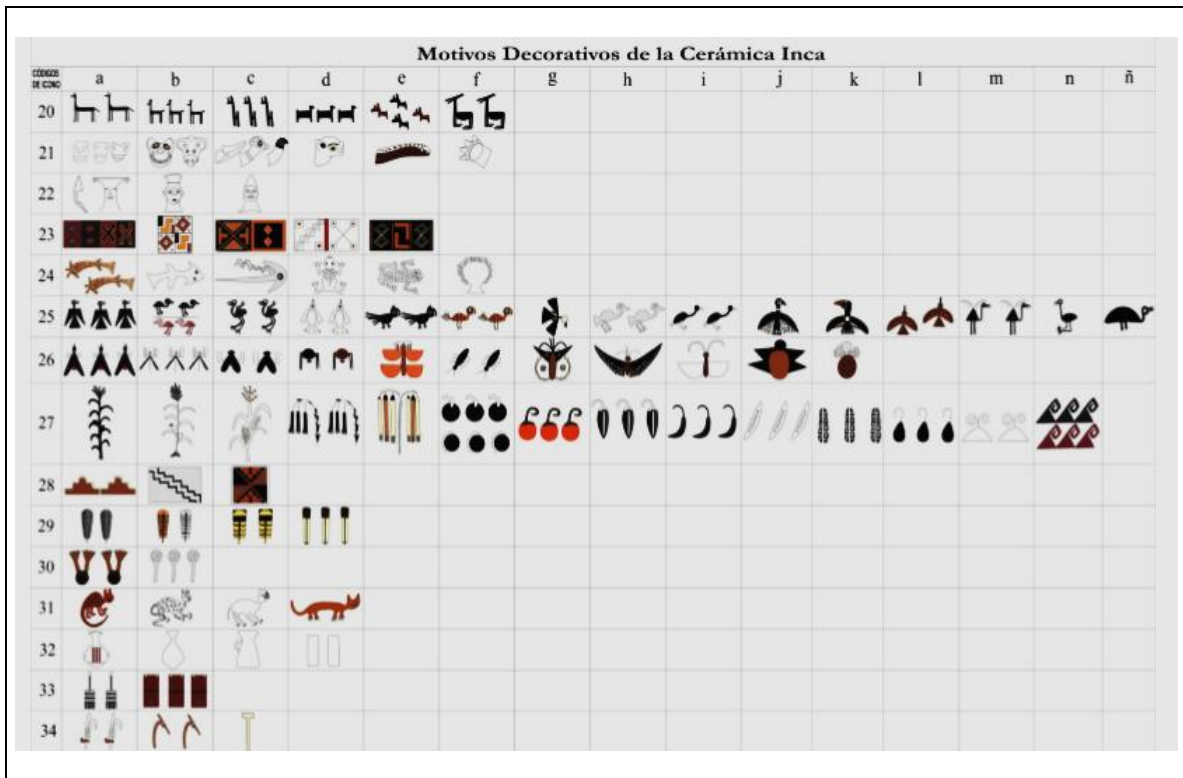


Figura N° 39: Motivos decorativos de la cerámica inka.
 Fuente: Villacorta 2005.

2.14.9. Dibujo morfológico e iconográfico de fragmentos de alfarería prehispánica

Una vez seleccionados los fragmentos diagnóstico y teniendo los instrumentos de trabajo adecuados se procede con la realización de los trazos que nos ayudará a identificar en un dibujo técnico la morfología y la iconografía presentes en el fragmento.

a) *Procedimientos para el dibujo morfológico:* Al inicio del dibujo se dà como primer paso, la orientación del fragmento y calcular su diámetro, el cual es realizado con reglas, escuadras y un diámetro, la orientación es la posición que tendría el borde en el conjunto, recto o inclinado en x grados, para ello se apoya el borde en el papel y una superficie recta y procedemos a calcular su diámetro el cual nos dará una idea clara del tamaño del objeto.

Otro caso, es cuando el fragmento presenta más de la mitad de su diámetro; entonces, directamente se puede medir con la regla, pero eso sólo ocurrirá en contados casos, siguiendo la secuencia del dibujo este se debe apoyar boca abajo y repasar con portaminas su arco exterior en un punto central del folio, con una línea vertical y horizontal en función del tamaño del borde, desde los dos extremos del mismo trazaremos con compás sendas circunferencias iguales que corten el arco por un punto más cercano a la mitad, y así obtendremos el diámetro, cuando se trate de un fragmento con un recorrido pequeño, es posible que no se pueda calcular.

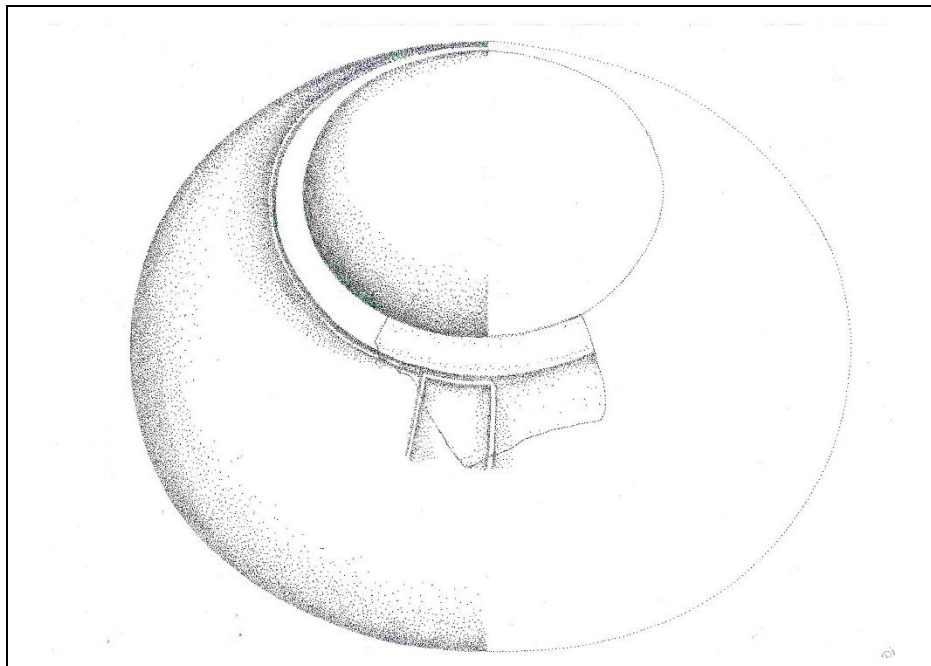
Otro procedimiento empleado son los diámetros ya trazados a modo de círculos concéntricos en una superficie plana; este procedimiento consistirá en ir probando el borde del fragmento en cada círculo hasta que coincida; aunque, generalmente siempre tendrá una variación de 2 a 4 mm, este borde tendrá que coincidir con los puntos del diámetro adecuado; entonces, la medida que tendría la pieza es una proporción en su estado original, la medida que se ha realizado en el diametrador se traslada a una línea recta horizontal en la parte superior de la lámina, de igual forma se traza una línea en posición horizontal para marcar así la línea base del dibujo, que es su punto medio, conformando ambas líneas una T, los lados laterales ocuparán la proyección, que es la representación de cómo veríamos la pieza frontalmente, con sus aristas, curvas y elementos de presión si los tuviera.

Para el dibujo cerámico son fundamentales el perfilador de contornos o peineta, el cual nos permitirá tomar el perfil de la pieza y trasladarlo al papel; el calibre nos ayudará a determinar el espesor del fragmento en diferentes puntos y comprobar que los perfiles trazados siguen una orientación correcta al tratarse de un fragmento de borde, en el extremo inferior se debe marcar que es una pieza incompleta, bien con un dentado o con líneas discontinuas.

En el dibujo de fragmento de base los pasos a seguir son exactamente los mismos, lo único que cambia es que el diámetro se toma de la base por su parte exterior y la línea base del mismo se ubica en la parte inferior del soporte a dibujar. (Manrique, 2001, pág.12).



*Figura N° 40: Dibujo de fragmento en morfología hipotética.
Dibujo: Percy Trujillo Oquendo.*

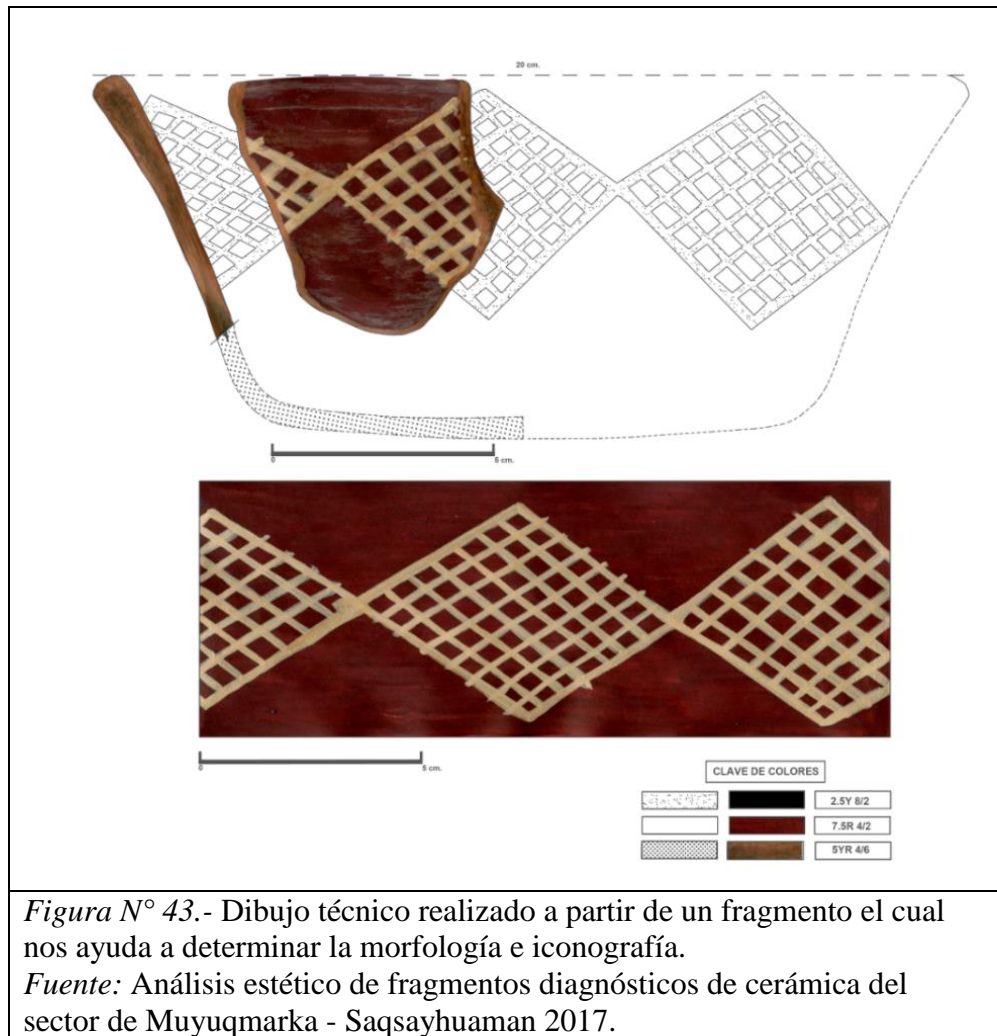


*Figura N° 41: Dibujo representado en volumen de olla.
Dibujo: Danny Pacheco Cárdenas.*

b) Procedimientos para el dibujo iconográfico: Para el diseño de los fragmentos diagnósticos de cerámica se mide las distancias de los detalles, que en este caso son las líneas pintadas, esto con una regla, se realiza el marcado de las distancias aproximadas en la lámina, luego se proyecta los diseños que presenta el fragmento de cerámica, se utiliza como herramientas un portaminas, reglas, pinceles, acrílicos, paletas de pintor y plumas rotring; es preciso mencionar que la superficie del fragmento no es uniforme, ya que, presenta irregularidades en la morfología para lo cual ajustaremos los dibujos en las paredes de los fragmentos de cerámica. Asimismo en la apreciación estética se observara cuidadosamente el fragmento diagnóstico, para lo cual, se le tomara una fotografía antes del análisis para evidenciar la forma y decoración.



Figura N° 42.- Fragmento diagnóstico prehispánico.
Fuente: Análisis estético de fragmentos diagnósticos de cerámica del sector de Muyuqmarka – Saqsayhuaman 2017.



Entendemos a la iconografía andina prehispánica como un repertorio de signos convencionales plásticos, que codifican el pensamiento conceptual andino, quizás estos resultados son las acciones mutuas de los rituales; así mismo, estas imágenes son instrumentos de equilibrio entre el cosmos y el hombre andino; Zadir Milla ha hecho un estudio al respecto en su libro *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*, en el cual nos dice; que los ciclos andinos originados como fundamento de la organización cosmogónica, social y política se materializan en la estructura gráfica del diseño andino.

2.15. ESTILOS Y CONCEPCIONES DE LA CERÁMICA

La cerámica, es el arte de modelar o fabricar objetos de barro dentro de un proceso artístico y artesanal, en la actualidad se desarrolla en diferentes tendencias, las cuales están ligadas a las formas de ornamentación y funcionalidad.

Estos se realizan con ciertas aplicaciones básicas de diseño regional y creatividad; sin embargo, estas tendencias indican un fuerte arraigo a nuestra tradición de ceramistas, basándose en las características geológicas del país de fácil alcance sobre las materias primas cerámicas y demás; está claro, que existen muchos tipos de arcillas diferentes con propiedades variadas así como la utilización de otros materiales como arena, feldespato, cuarzo, arcilla cocida molida, las cuales se mezclan para formar una pasta adecuada para realizar trabajos en cerámica contemporánea y donde se manifiestan en diferentes tipos de arte, las cuales mencionaremos líneas abajo.

2.15.1. Cerámica contemporánea

Donde las piezas dependen de la plasticidad y propiedades de cocción de la misma arcilla creando diseños variados; de esta manera, el objetivo es conseguir una estructura de paredes uniforme. Dentro de la cerámica el artista puede modelar con pastas idóneas, las cuales están mezcladas con diferentes materiales orgánicos e inorgánicos, con la finalidad de generar darle textura y porosidad evitando roturas y rajaduras durante el proceso de secado y cocción, en la cerámica escultórica podemos realizar trabajos de grandes dimensiones que daremos a conocer posteriormente .

Cerámica escultórica y escultura general concluyen ya en un tono cuyas únicas diferencias, cada año menos notable, surgen de la tipicidad de los materiales cerámicos, sus técnicas y posibilidades arquitectónicas y funcionales. (Fernández Chiti, 1989, pág. 89).

Los movimientos artísticos surgen de la conciencia social e invaden el campo de todas las artes plásticas al unísono (unanimidad - uno solo en grupo), incluyendo la cerámica, lo que no sucedía hasta hace unas décadas cuando nuestro arte se mantenía al margen de los movimientos culturales vanguardistas como estaba en manos de los artistas torneros industriales y decoradores que le supeditaban a las necesidades de la venta, relegando así a un segundo plano , el de las entonces llamadas artes aplicadas o decorativas.

2.15.2. Cerámica de arte ambiental

Así denominamos a un tipo de artístico sumamente práctico hoy en la cerámica internacional. Podemos definirlo como arte tendiente a mejorar el medio ambiente en que vivimos ya sea exterior y privado, este tipo de arte tiene una función decorativa y carece de connotaciones filosóficas profundas.

El arte ambiental estriba en su anhelo de convertir los espacios públicos o callejeros en un símbolo de vida de sosiego; en hacer del hombre un participante y una víctima indefensa; si el arte no se halla al servicio del hombre no tiene razón de ser y precisamente el material cerámico se presta como ningún otro para emitir mensajes vibrátiles, de alegría y comprensión para nuestra tan manoseada naturaleza mineral, vegetal, animal y humana, hacerlo sentir ser humano que es dueño del mundo en que vive; tonarle agradable, no agresivo su entorno por el que circula diariamente al transitar, todo ello contribuirá sin duda para lograr una vida mejor, más sana, menos depresiva. (Fernández Chiti, 1989, pág. 126).

2.15.3. Cerámica de arte ecológico

A diferencia de la escultura ambiental, que posee un sesgo decorativo aunque también con connotaciones humanizantes, el arte ecológico presenta una clara intención de defensa y preservación de la naturaleza en general.

Diversas propuestas de arte ecológico es posible intentar de acuerdo con las necesidades de cada región o lugar, pero el sentido es siempre el mismo; Tratar de lograr en los habitantes una concientización con respecto al preservar las aguas, el aire, la naturaleza, vegetal y animal. (Fernández Chiti, 1989, pág. 126).

Mucho puede hacer el artista en este sentido, apoyar a la solución de los problemas más causantes que afligen a la humanidad, es parte de su misión integrar el arte a la vida y no quedarse al margen de ella.

2.15.4. Cerámica de arte geométrico

El arte geométrico se caracteriza por la planificación exacta del diseño, por la realización cuidadosa de los elementos plásticos dentro de un orden o conjunto organizado racionalmente, todo lo cual es negado precisamente por el arte más válido de la presente década, una de las características principales consiste justamente en no hacer pasar a través de la razón los impulsos creativos. Cuando el artista calcula quizás no crea, o al menos la chispa luminosa que enciende el nacimiento creativo se apaga tanto más planificado sea.

El geometrismo por otra parte revela un distanciamiento del mundo de lo real, un afán de lograr una reinstalación quizá inhumana dentro de la realidad, un anhelo de llegar a una coherencia total que en la práctica siempre se ha revelado como utopía, por ello el arte geométrico ha fracasado como idea juvenil. (Fernández Chiti, 1989, pág. 189).

2.15.5. Cerámica de arte abstracto orgánico

El arte abstracto orgánico u organicista, ampliamente utilizado en la actualidad, poseedor de enormes posibilidades de expresión plástica y susceptible de infinito desarrollo en diversos sentidos, este tipo de arte abstracto alejado de la realidad, sea, sin estructura calculada ni depende de la razón, en este sentido es poseedor de una diáfana libertad en cuanto al plan creativo.

El termino orgánico organicista lo aplicamos por el sentido de cosa viva que poseen en general este tipo de obras abstractas, en ellas las masas plásticas se mueven libremente “abriendo” espacio (forma abierta) con un sentido vital, aborreciente de inspiración en los seres que alientan, respiran, crecen y mueren, lo orgánico no desmiente jamás todo aquello que puja por abrirse paso hacia la obra desde el inconsciente del escultor, el abstractismo orgánico es la latencia de compresiones, líneas tortuosas en casos, a veces suaves y ondulantes, de masas desgarradas, texturadas y contrastadas de color. (Fernández Chiti, 1989, pág. 189).

El arte abstracto orgánico es una manifestación artística creativa, carente de rigidez y rico en expresiones plásticas libres que expresan vida, donde el artista integra al espacio plano, línea y volúmenes suaves y ondulantes, para generar en su obra de arte una variedad de formas y líneas.

2.15.6. Arte cubista

Entendemos a esta manifestación artística como una secuencia de líneas rectas, modeladas básicamente por cubos y cilindros, dada la geometrización de las formas y volúmenes; así mismo esta técnica renuncia a la perspectiva, así como al claro-oscuro, predominando en esencia los colores neutros como el blanco, negro, gris, marrón y ocre.

Es la representación de figuras de la naturaleza a partir del uso de formas geométricas, promoviendo la fragmentación y descomposición de planos y perspectivas, el artista cubista deja de tener el compromiso de utilizar la apariencia real de las cosas, es considerado un arte mental, donde cada aspecto de la obra debe ser analizado y estudiado de modo individual; los cubos, cilindros y esferas son algunas de las formas usuales en el arte cubista.

(<https://profeenhistoria.com/cubismo/2019>).

Este arte refleja la naturaleza o los paisajes con formas geométricas, representando las obras en todos sus ángulos en un mismo plano y formando la figura en tres dimensiones.

2.15.7. Categorías estéticas

Este concepto de categoría estética, se encuentra en el blog del Dr. Enrique León Maristany quien nos define las categorías estéticas como a continuación se menciona.

En el proceso creativo, la elección de la forma en que se va a dar el mensaje al espectador, es la elección de la categoría estética, es también aquí cuando el artista toma la decisión de emocionar o conmocionar al espectador; la categoría va a complementar de manera significativa el sentido del mensaje. Si la temática está centrada en la elección del género artístico que es la primera elección, entonces el artista puede elegir el desnudo femenino como género y este mensaje puede ser un desnudo recatado, pecaminoso o explícito, la forma en que dé el mensaje es la categoría y esta puede ser: bella, grotesca, fea, ridícula, graciosa, trágica, la elección de la categoría es muy importante a la hora de presentar la obra de arte al espectador (León Maristany, 2019).

2.15.8. Categoría lo bello

Para lograr entender esta categoría estética, debemos entender que la belleza se encuentra tanto en la naturaleza como en el arte.

La belleza es subjetiva, no es una cualidad del objeto ya que no todos percibimos la belleza de la misma manera, cada persona o ser humano observa la belleza de distinta manera; puede ser que para una persona, un objeto sea bello mientras que para otra este objeto no le parezca bello.

La percepción de la belleza dependerá de la experiencia, concepto o experiencia personal que cada persona tenga con el objeto.

Concluyendo podemos definir qué; la belleza como categoría estética es una experiencia en la que el espectador, durante la contemplación, percibe una sensación de satisfacción y un sentimiento de goce estético ante el objeto de arte y que, de acuerdo a su gusto, juzgue como bello (León Maristany, 2019).

2.15.9. Categoría lo sublime

Lo sublime es aquella sensación que va más allá de nuestro entendimiento, es una sensación inexplicable, impactante que hace que tu ser este envuelto en una sensación de éxtasis, placer, gozo.

También mencionamos que lo sublime es más que solo lo bello, usa la razón más que el propio entendimiento, el ser humano es quien percibe lo sublime a través de su imaginación expresada en la mezcla de sensaciones y sentimientos encontrados al observar un objeto.

Concluyendo podemos definir qué, lo sublime como categoría estética es una experiencia en la que el espectador, durante la contemplación, percibe una sensación de una elevada satisfacción y una mezcla de sentimientos de goce, placer, horror; estéticos ante el objeto de arte y que de acuerdo a su gusto, juzgue como sublime (León Maristany, 2019).

2.15.10. Categoría lo fantástico

Podemos definir lo fantástico como aquellas expresiones representadas que pertenecen al mundo de los sueños, de la imaginación, es aquello que escapa de la realidad natural del mundo en el que vivimos.

En lo fantástico los objetos pierden su naturalidad, son objetos irreales, representaciones fantásticas que no encajan en el espacio en que vivimos. Son representaciones figurativas más no simbólicas; ya que, para ser simbólicas no deberían de perder ni cambiar su naturalidad, o sea, que tenga un parecido o semejanza con la realidad.

Podemos definir que lo fantástico como categoría estética es una experiencia en la que el espectador, durante la contemplación, percibe una sensación de satisfacción estética y una mezcla de sentimientos de placer, susto, ira, temor, alegría, diversión o desconfianza; en la que el contenido tiene su esencia en lo que se percibe es anormal, lo sobrenatural o irreal donde la imaginación del artista va más allá de lo normal, natural o real (León Maristany, 2019).

2.15.11. Bases estéticas

Es necesario tener los conceptos claros en color y forma, en virtud de esto se describirán en primer lugar, los conceptos de forma y color para entender la relación y diferencia entre ambos; así mismo, las artes plásticas son la expresión del ser humano que quiere dar a conocer sus actividades cotidianas, es así que se pueden observar expresiones artísticas de nuestros antepasados, los cuales son enunciados en grafías.

2.15.12. La forma

La realidad muestra que la forma existe por sí misma, es posible percibirla a través del sentido del tacto sin necesidad de luz, sin embargo, este concepto no es muy válido cuando se trata de artes visuales, como su nombre lo indica lo visual se refiere a su percepción a través del sentido de la vista, para esto referiremos este concepto (Bellanger, 1978, pág. 5) nos dice que “la forma existe por sí misma, independientemente de la luz: la misión de la luz se reduce únicamente a hacerla sensible a la vista, pero no a engendrarla”

La forma está relacionada al color, esta relación es muy estrecha porque ambos interactúan en la percepción, Josef Albers explica que parte de estos fenómenos es cuando se refiere a la interacción del color, las variaciones de la forma generan variaciones, así mismo la intensidad como cantidad de luz, la polaridad y temperatura como cualidades del color influyen en la calidad o nitidez de la percepción de la forma.

Andrew Loomis nos explica lo siguiente: “El color forma parte en tan gran medida de los valores tonales y el diseño que prácticamente es inseparable de ellos. De esta manera puede decirse que el color forma parte, decididamente, del principio de la forma”

Todos los objetos de la naturaleza son visibles merced a la luz que brilla sobre ellos. Gracias a ella vemos los colores y texturas de los diversos objetos de la naturaleza; de ellos debe deducirse que el color y la textura son propiedades relativas a la luz y no a la sombra; porque la sombra es oscuridad, no hay forma ni color, de ahí que la forma y el color pertenezcan manifiestamente a la luz. (Loomis, pág. 136).

2.15.13. El color

El color tiene su naturaleza, ésta actúa sobre los cuerpos, si bien no es una propiedad de los cuerpos, la ciencia nos demuestra que si tienen la propiedad de reflejar una tonalidad:

El color no es propiedad del cuerpo que vemos coloreado. El color brilla, se desvanece, cambia de tono o se transforma, según los grados de intensidad de esa luz que la ha creado al aparecer, y que le hará morir al extinguirse. (Bellanger, 1978, pág. 5)

Es importante relacionar que la naturaleza viene del albor, esa luz del día que nos proporciona el sol y en la noche una tenue irradiación que la luna refleja del sol, porque la luna no tiene luz propia, también percibimos la luz de las estrellas y la luz artificial, lo que nos lleva a analizar el siguiente concepto: *Porque el colorido no es únicamente el hijo de la luz, es algo más, es la misma luz.* (Bellanger, 1978, pág. 6).

2.15.14. Dimensión compositiva, trazos cruzados y tramas

Podemos citar el siguiente concepto de trama: “El planteamiento de la sombra con trazos o tramas es un recurso más en la construcción del dibujo; los trazos debidamente situados logran crear tramas de líneas con las que realizamos degradados de grises” (EDITEC, 2014).

2.16. MARCO CONCEPTUAL

Las ideas estructuradas y organizadas nos ayudara a un fácil entendimiento del tema que se está planteando y estos enunciados plasmados sean fáciles de interpretar por los destinatarios, mencionando los siguientes conceptos utilizados:

A

Arte: Actividad realizada por el ser humano con una finalidad estética y comunicativa, mediante el cual se expresan ideas, emociones o una visión del mundo, a través de diversos recursos, (plásticos, lingüísticos, sonoros). El arte es un componente de la cultura, reflejando en su concepción los sustratos económicos y sociales, transmisión de ideas y valores, inherentes a cualquier cultura humana a lo largo del espacio y el tiempo; con la aparición del ser humano el arte tuvo en principio una función ritual, mágica y religiosa, esa función cambió con la evolución del ser humano, adquiriendo un componente estético y una función social

Acabado de superficie: Resultado de la aplicación de tratamiento de las superficies cerámicas - alisado, pulido, bruñido (Villacorta, 2005, pág. 461)

Adorno: Aditamento añadido al objeto cerámico, sin carácter utilitario, cuyo fin es conseguir un mayor atractivo hoy considerado estético (Villacorta, 2005, pág. 461).

Alfarería: Sinónimo de cerámica y proviene del termino árabe alfahar, que parece significar el taller donde se confeccionan piezas cerámicas. Algunos autores se refieren a ella como la artesanía de la cerámica; en ciertos medios parece reservarse la palabra alfarero para identificar a quienes hacen cacharros, vajillas o artes populares y ceramista para referirse a quienes tienen un enfoque más profesional, científico o artístico.

Alfarero: Persona que fabrica de barro cocido.

Alisado: Acción de eliminar las imperfecciones o irregularidades de un objeto producto de su manufactura.

Amasado: Proceso ejecutado con las manos para homogeneizar la arcilla con el agua y eliminar burbujas de aire.

Arcilla: Sustancia mineral plástica compuesta por silicatos de alúmina hidratados, siendo muy plástica cuando esta mojada y compacta cuando está seca.

Atmosfera de cocción: Nos referimos exactamente al tipo de quema que se realizará dentro de un horno, pueda ser en atmosfera oxidante y/o reductora.

Antropomorfo: Cuando la representación escultórica tiene la apariencia o forma humana. (Manrique, 2001, pág. 54).

B

Baja temperatura: Donde las piezas se cuecen de 800 a 1000°C.

Barbotina: Arcilla diluida en agua con una textura muy fina y pastosa, que se usa generalmente para adherir piezas en estado fresco y de cuero.

Batido: Consiste en golpear repetidamente la masa arcillosa a fin de eliminar las burbujas de aire y así obtener la homogeneidad de la pasta con la respectiva mezcla de temperantes.

Bruñido: Se caracteriza por el aspecto brillante de la superficie de las piezas.

C

Cerámica: Es el arte de fabricar objetos de porcelana, loza y barro. El concepto proviene del griego *keramikos*, “sustancia quemada”; se obtiene de la arcilla, el cual se amasa y moldea para darle la forma deseada, luego es expuesta al calor para que alcance rigidez. (Manrique, 2001, pág. 10)

Ceramografía: Tratado y estudio sobre la historia de la cerámica.

Ceramoteca: Biblioteca donde se guarda la cerámica ya seleccionada.

Cocción: Acción y efecto del fuego sobre la pasta cerámica, convirtiéndola en una masa pétreo después de llegar a los 880°C.

Contexto asociado: Conjunto de objetos que se encuentran dispuestos unos en relación a otros, de tal manera que identifiquen una actividad social realizada en un tiempo y lugar.

Cultura: Cultura es todo el conocimiento, el arte, las creencias, la ley, la moral, las costumbres, los hábitos y habilidades adquiridos por el hombre no sólo en la familia, sino también al ser parte de una sociedad, se incluyen las expresiones artísticas, tradiciones, hábitos y prácticas sociales representativas de una comunidad desarrolladas en un tiempo determinado.

El Artículo 23° del Título II, Capítulo I del Marco Legal de Protección del Patrimonio Cultural establece que la protección de los bienes culturales muebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación comprende su identificación, registro, *investigación*, conservación, restauración, preservación, puesta en valor, promoción y difusión.

D

Descripción: Enunciado completo de todos los atributos de un objeto y de todas sus características.

Desgrasante: Sustancia no plástica que se agrega intencionalmente a la pasta cerámica, cuya función es generar resistencia a las rajaduras y porosidad durante la cocción.

Dibujo: El dibujo es el arte visual de representar algo en un medio bio- tridimensional mediante diversas herramientas y/o métodos. “Es el acto de producir una imagen en forma manual con algún elemento o sustancia” (Bagot, 2005, pág. 45)

Dibujo cerámico: Representación técnica que utiliza medidas correctas y que considera los puntos más importantes como es: altura total, ancho máximo, altura máxima, altura del cuello, ancho del cuello y distancia de las agarraderas dentro de un objeto en cerámica (Manrique, 2001, pág. 69)

E

Estética: Disciplina que investiga las condiciones de lo bello en el arte y en la naturaleza. Es la manera particular de entender el arte o la belleza; la palabra estética proviene del griego *aisthetikós* que significa susceptible de percibirse por los sentidos.

Engobe: Finísima capa de arcilla muy diluida cuya función es cubrir pequeñas imperfecciones así como dar color al objeto antes de la cocción.

Estilización: representación simplificada de la forma de un motivo o figura sin perder esta su esencia misma.

F

Fitomorfo: Se refiere a la representación de plantas y frutos aves, tales como: la papa, el maíz, las frutas etc. (Manrique, 2001, pág. 56)

Fragmento diagnóstico: Cerámica representativa por sus características y cualidades en estilo, pasta, textura, cocción, color, diseño entre otras características, ayuda para la interpretación ceramográfica y muestra con fines de Investigación Arqueológica para demostrar los estilos alfareros que habitaron en la zona de estudio. (Manrique, 2001, pág. 12).

M

Morfología: Esquema de clasificación y ordenamiento de las formas con la finalidad de determinar su función y su forma: En cuanto a la función este va ligado al interés humano y se orienta hacia la finalidad para la cual fue creada la vasija que pueda ser de transporte de líquido, para la cocción de alimentos, almacén de productos, para rituales en fiestas, instrumentos musicales y de uso personal (collares, cuentas entre otros); La forma nos indica las partes de una vasija, como es el labio, la boca, el borde, el gollete, el asa, el cuerpo y la base que pueda ser cóncava, convexa y plana. (Manrique, 2001, pág. 52)

O

Ornitomorfo: Se refiere a la representación de aves, tales como: el cóndor, los patos, etc. (Manrique, 2001, pág. 55)

S

Semiótica: Que estudia los fenómenos culturales como si fueran sistemas de signos partiendo de la hipótesis que en realidad todos los fenómenos de cultura sean sistemas de signos y entonces fenómenos de comunicación. (Umberto, 1986, pág. 15)

I

Ictiomorfo: Se refiere a la representación de peces (Manrique, 2001, pág. 56)

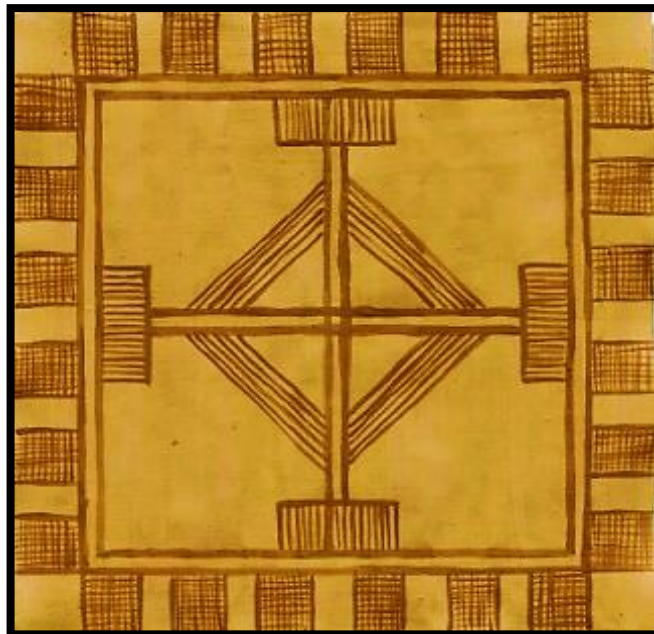
Iconografía: Proviene de los vocablos griegos “iconos” imagen y “graphein” escribir, la iconografía podría definirse como una disciplina cuyo objeto de estudio es la descripción o la escritura de las imágenes. (Rodríguez, 2005, pág. 2).

Z

Zoomorfo: Se refiere a la representación de diversas especies animales, tales como: camélidos, felinos, etc. (Manrique, 2001, pág. 55)

CAPÍTULO III

DESARROLLO DEL PROCESO CREATIVO



LA CERÁMICA CONTEMPORÁNEA DESDE LA TRADICIÓN ALFARERA DE NUESTROS ANTEPASADOS















Hablar de cerámica es conocer de la tradición alfarera, como hemos citado anteriormente nuestro propósito es de valorar artísticamente cada uno de los fragmentos al que no se le toma la importancia necesaria por parte de la investigación arqueológica el aporte del arte por parte de nuestros antepasados, a pesar de encontrar una marcada tendencia de estos usos en la actualidad, en el contexto de la creación de cerámica contemporánea, ha sido la experimentación de este significado iconográfico y morfológico la raíz de nuestro inicio y que ha generado esta presente investigación; finalmente habiendo logrado la pasta cerámica se utilizó con las diferentes técnicas en la creación de una cerámica artística moderna.


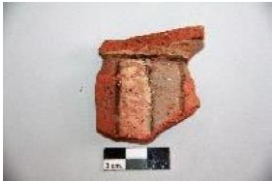



















3.1. EL PUNTO DE PARTIDA EN NUESTRA INVESTIGACIÓN IDENTIFICANDO LOS FRAGMENTOS DIAGNÓSTICOS PARA SU ESTUDIO ICONOGRÁFICO






















El trabajo de campo de la investigación se centró en el registro fotográfico de doscientas piezas, más un fragmento diagnóstico de cerámica del palacio inka del Kusikancha, los cuales se encuentran en la Ceramoteca de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco; estas muestras de estilo inka nos dio soporte en el dato iconográfico y morfológico a través del registro gráfico, mostrando sus características funcionales y el diseño; sin duda, que todo este acervo cultural rico en imágenes plásticas y artísticas que fueron plasmados por nuestros antepasados merecen una investigación más profunda, donde nosotros hemos logrado iniciar seleccionando doce muestras para una posterior interpretación en nuestra creación artística.

3.1.1. Reconocimiento y selección de los fragmentos diagnósticos de alfarería






















Por ser estos diseños únicos en cada uno de los fragmentos, nuestra intención es dar a conocer estas expresiones de nuestros antepasados y darle una connotación diferente en el arte moderno, para lo cual se tiene todas las fotografías tomadas en la Ceramoteca, los cuales se muestran líneas abajo:

REGISTRO FOTOGRÁFICO GENERAL DE FRAGMENTOS DE ALFARERÍA PREHISPÁNICA						
ESTILO	MATERIAL CON VALOR CULTURAL		PROCEDENCIA			
	Muestra	Categoría Patrimonial	Lugar	Distrito	Provincia	Departamento
Inka	Fragmento diagnóstico	Alfarería Prehispánica	CERAMOTECA Tipón	Oropesa	Quispicanchis	Cusco
						
Código N° 0001	Código N° 0002	Código N° 0003				
						
Código N° 0004	Código N° 0005	Código N° 0006				
						
Código N° 0007	Código N° 0008	Código N° 0009				
						
Código N° 0010	Código N° 0011	Código N° 0012				
						
Código N° 0013	Código N° 0014	Código N° 0015				



















		
Código N° 0016	Código N° 0017	Código N° 0018
		
Código N° 0019	Código N° 0020	Código N° 0021
		
Código N° 0022	Código N° 0023	Código N° 0024
		
Código N° 0025	Código N° 0026	Código N° 0027
		
Código N° 0028	Código N° 0029	Código N° 0030
		
Código N° 0031	Código N° 0032	Código N° 0033
		
Código N° 0034	Código N° 0035	Código N° 0036


















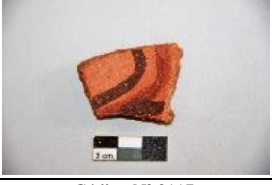



		
Código N° 0037	Código N° 0038	Código N° 0039
		
Código N° 0040	Código N° 0041	Código N° 0042
		
Código N° 0043 UNDQT-C	Código N° 0044 UNDQT-C	Código N° 0045
		
Código N° 0046	Código N° 0047	Código N° 0048
		
Código N° 0049	Código N° 0050	Código N° 0051
		
Código N° 0052	Código N° 0053	Código N° 0054
		
Código N° 0055	Código N° 0056	Código N° 0057

APRECIACIÓN ICONOGRÁFICA INKA






















		
Código N° 0058 UNDQT-C	Código N° 0059	Código N° 0060
		
Código N° 0061	Código N° 0062	Código N° 0063
		
Código N° 0064	Código N° 0065	Código N° 0066
		
Código N° 0067	Código N° 0068	Código N° 0069
		
Código N° 0070	Código N° 0071	Código N° 0072
		
Código N° 0073	Código N° 0074	Código N° 0075
		
Código N° 0076	Código N° 0077	Código N° 0078

APRECIACIÓN ICONOGRÁFICA INKA

		
Código N° 0079	Código N° 0080	Código N° 0081
		
Código N° 0082	Código N° 0083	Código N° 0084
		
Código N° 0085	Código N° 0086	Código N° 0087
		
Código N° 0088	Código N° 0089	Código N° 0090
		
Código N° 0091	Código N° 0092	Código N° 0093
		
Código N° 0094	Código N° 0095	Código N° 0096
		
Código N° 0097	Código N° 0098	Código N° 0099






















		
Código N° 0100	Código N° 0101	Código N° 0102
		
Código N° 0103	Código N° 0104	Código N° 0105
		
Código N° 0106	Código N° 0107	Código N° 0108
		
Código N° 0109	Código N° 0110	Código N° 0111
		
Código N° 0112	Código N° 0113	Código N° 0114
		
Código N° 0115	Código N° 0116	Código N° 0117
		
Código N° 0118	Código N° 0119	Código N° 0120

APRECIACIÓN ICONOGRÁFICA INKA

		
Código N° 0121	Código N° 0122	Código N° 0123
		
Código N° 0124	Código N° 0125	Código N° 0126
		
Código N° 0127	Código N° 0128	Código N° 0129
		
Código N° 0130	Código N° 0131	Código N° 0132
		
Código N° 0133	Código N° 0134	Código N° 0135
		
Código N° 0136	Código N° 0137	Código N° 0138
		
Código N° 0139	Código N° 0140	Código N° 0141

		
Código N° 0142	Código N° 0143	Código N° 0144
		
Código N° 0145	Código N° 0146	Código N° 0147
		
Código N° 0148	Código N° 0149	Código N° 0150
		
Código N° 0151	Código N° 0152	Código N° 0153
		
Código N° 0154	Código N° 0155	Código N° 0156
		
Código N° 0157	Código N° 0158	Código N° 0159
		
Código N° 0160	Código N° 0161	Código N° 0162

APRECIACIÓN ICONOGRÁFICA INKA

		
Código N° 0163	Código N° 0164	Código N° 0165
		
Código N° 0166	Código N° 0167	Código N° 0168
		
Código N° 0169	Código N° 0170	Código N° 0171
		
Código N° 0172	Código N° 0173	Código N° 0174
		
Código N° 0175	Código N° 0176	Código N° 0177
		
Código N° 0178	Código N° 0179	Código N° 0180
		
Código N° 0181	Código N° 0182	Código N° 0183

		
Código N° 0184	Código N° 0185	Código N° 0186
		
Código N° 0187	Código N° 0188	Código N° 0189
		
Código N° 0190	Código N° 0191	Código N° 0192
		
Código N° 0193	Código N° 0194	Código N° 0195
		
Código N° 0196	Código N° 0197	Código N° 0198
		
Código N° 0199	Código N° 0200	Código N° 0201

Figura N° 44: Registro fotográfico de 201 fragmentos diagnósticos de alfarería prehispánica de estilo inka.

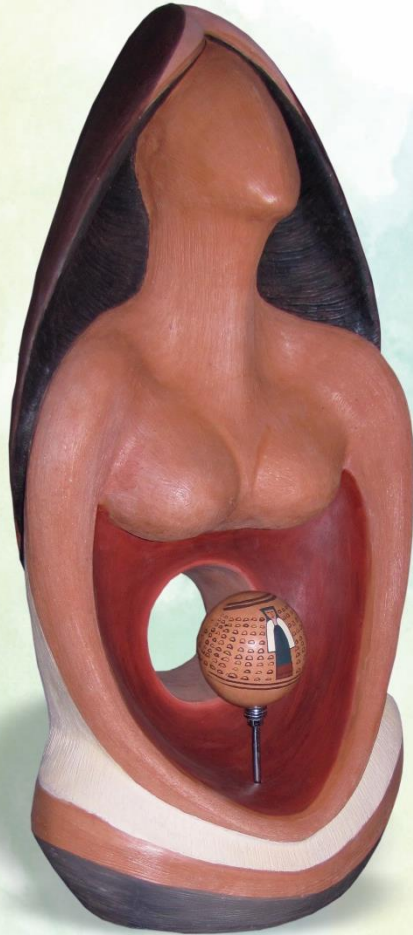
Fuente: Imágenes seleccionadas por Percy Trujillo Oquendo y Danny Pacheco Cárdenas en la Cermoteca de la DDC Cusco.

Observaciones: El registro fotográfico corresponde a 201 elementos culturales, para la muestra como materia de estudio, se ha seleccionado en forma aleatoria un total de doce fragmentos los que se encuentran en el presente cuadro en color anaranjado y los códigos seleccionados están signados con los números: 0002, 0032, 0062, 0071, 0094, 0119, 0147, 0155, 0170, 0182, 0192 y 0198.

3.2. ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA MUESTRA ALFARERA PREHISPÁNICA SELECCIONADA

En los dibujos realizados por nuestros antepasados, se valora la representación iconográfica de motivos geométricos, zoomorfos entre otros; se ha registrado figuras con una serie de estilizaciones como seres humanos, aves y plantas muy bien definidos; así mismo, líneas paralelas que bordean triángulos oscuros y verticales rojos sobre un fondo de color natural o de la misma pasta; la línea es fundamental a la hora de diseñar, se enmarca finos trazos en el contorno de la forma, aplicando el color para obtener un realismo de las diferentes grafías representadas, se tiene en cuenta la actuación de una degradación tonal que busca crear efectos de volumetría, teniendo trazos del claroscuro; de la misma manera, utilizaron las protuberancias de la misma pasta para sugerir ese volumen y acercarse a un realismo; por otro lado, se manejó diferentes puntos de vista en una misma figura, presentando un fuerte carácter de la abstracción, pero, sin excesivo movimiento, situando la figura en una profundidad plana, sin ningún tipo de referencias de fondo.

La factura de los diseños artísticos es estimada por la existencia de colores y líneas, así como texturas que presentan una composición armoniosa, plástica y simétrica; pues, toda esta representación se enmarca en una distribución espacial dentro de campos ordenados con presencia de contrastes suaves, de colores rojos y cremas que muestran las características propias de la naturaleza, cada uno de los diseños presentan una proporción en las formas, observándose en un carácter homogéneo; así mismo, se nota el interés del ceramista por el espacio, la profundidad y la abstracción cromática en tonalidades frías y de valores expresivos muy fuertes, los cuales exponemos desde un punto de vista propio en las siguientes fichas técnicas:



VISTA EN 3D
<https://skfb.ly/6M77T>



Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco

LEYES: 30220 – 30597
 FACULTAD DE ARTE
 CARRERA PROFESIONAL DE ARTES VISUALES – ESPECIALIDAD DE DIBUJO Y CERÁMICA
FICHA DE ANÁLISIS CERAMOLÓGICO – ARTÍSTICO

**FICHA
 TÉCNICA
 N° 01**

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE FRAGMENTO ALFARERO

SITIO	PALACIO INKA DEL KUSIKANCHA		
PERIODO	HORIZONTE TARDÍO		
ESTILO	INKA	PESO	125 gr.
MATERIAL	ALFARERIA	CÓDIGO	0147

II. DATOS TÉCNICOS

2.1.- PARTES DEL FRAGMENTO REPRESENTADO

BORDE	CUERPO	CUELLO	ASA
BASE	APENDICE	SOPORTE	OTROS

DESCRIPCIÓN: Se observa el diseño iconográfico con presencia antropomorfa de una mujer en colores oscuros sobre un fondo naranja, fragmento que perteneció a un plato; quemada en atmósfera oxidante.

2.2.- MORFOLOGÍA DEL FRAGMENTO AL QUE PERTENECE

ARIBALO	BOTELLA	CANTARO	CUENCO
OLLA	OREJERA	PIRURO	PLATO
FIGURILLA	CUENTA	JARRA	CUCHARA
VASO	TAPA	ESCUDELLA	OTROS

DESCRIPCIÓN: Plato de 30 cm de diámetro, el espesor de la pasta es de 0.5 ml. y con una altura de 3 cm.



III. DIBUJO CERAMOLÓGICO

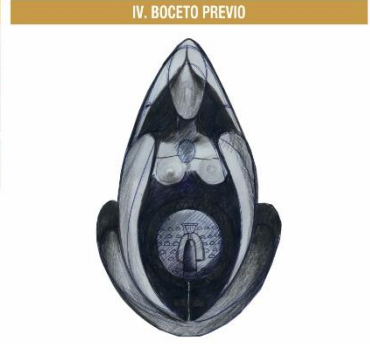
3.1.- INSTRUMENTOS EMPLEADOS

LAPIZ	REGLAS	PEINETA	PINCELES
DIAMETRADOR	G. MUNSELL	ACRÍLICOS	PALETA

DESCRIPCIÓN: Registro gráfico a mano alzada, realizando el diseño del fragmento así como estudio de las expresiones estéticas.

3.2.- REPRESENTACIÓN MORFOLÓGICA E ICONOGRÁFICA

REGISTRO TÉCNICO CERÁMICO



V. CERÁMICA CONTEMPORÁNEA REALIZADA

5.1.- TÉCNICA EMPLEADA

MODELADO	LAMINADO	PELLIZCADO
ENROLLADO	MOLDEADO	MIXTA

DESCRIPCIÓN: Se ha procedido a elaborar el trabajo con una pasta adecuada y uso de herramientas para esta técnica.

5.2.- TÍTULO ARTÍSTICO
PACHAMAMA

BREVE DESCRIPCIÓN
 Representación de líneas orgánicas y planas, la forma plástica nos hace referencia a una mujer que está cubierta con su velo el cual muestra mucho amor que tiene por la naturaleza, está sentada envuelta por sus manos alrededor de su cuerpo, esta imagen idealizada de la mujer acentúa su carácter espiritual, la pureza de relación que existe en el mundo.

VI. COLOR DE LA DECORACIÓN POST – COCCIÓN

6.1.- SUPERFICIE EXTERNA SEGÚN GUÍA MUNSELL

Rojo=7.5R 3/8; Naranja=2.5YR 5/8; Crema=10YR 8/3; Negro=2.5/N

6.2.- COCCIÓN

TIPO DE COCCIÓN	REDUCTORA	OXIDANTE
TEMPERATURA	750 – 800 °C	800 – 850 °C
DIMENSIÓN DE OBRA	60 x 40 cm.	
AUTOR	DANNY PACHECO CÁRDENAS	



Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco

LEYES: 30220 – 30597

FACULTAD DE ARTE

CARRERA PROFESIONAL DE ARTES VISUALES – ESPECIALIDAD DE DIBUJO Y CERÁMICA

FICHA DE ANÁLISIS CERAMOLÓGICO – ARTÍSTICO

FICHA
TÉCNICA
N° 02

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE FRAGMENTO ALFARERO

SITIO	PALACIO INKA DEL KUSIKANCHA		
PERIODO	HORIZONTE TARDÍO		
ESTILO	INKA	PESO	22.5 gr.
MATERIAL	ALFARERIA	CÓDIGO	0071

II. DATOS TÉCNICOS

2.1.- PARTES DEL FRAGMENTO REPRESENTADO

BORDE	CUERPO	◆ CUELLO	ASA
BASE	APENDICE	SOPORTE	OTROS

DESCRIPCIÓN: Se observa el diseño iconográfico con presencia de círculos moscosos en colores rojos y cremas, no se pudo determinar su morfología; quemada en atmósfera oxidante.

2.2.- MORFOLOGÍA DEL FRAGMENTO AL QUE PERTENECE

ARIBALO	BOTELLA	CANTARO	CUENCO
OLLA	OREJERA	PIRURO	PLATO
FIGURILLA	CUENTA	JARRA	CUCHARA
VASO	TAPA	ESCUDILLA	OTROS ◆

DESCRIPCIÓN: Diseño iconográfico de un fragmento de cerámica no determinado, cuyo espesor de pasta de 0.5 ml.



III. DIBUJO CERAMOLÓGICO

3.1.- INSTRUMENTOS EMPLEADOS

LAPIZ	◆	REGLAS	◆	PEINETA	◆	PINCELES	◆
DIAMETRADOR	◆	G. MUNSELL	◆	ACRÍLICOS	◆	PALETA	◆

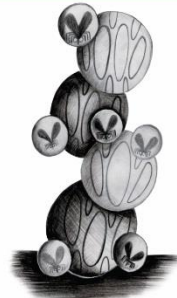
DESCRIPCIÓN: Registro gráfico a mano alzada, realizando el diseño del fragmento así como estudio de las expresiones estéticas del fragmento.

3.2.- REPRESENTACIÓN MORFOLÓGICA E ICONOGRÁFICA

REGISTRO TÉCNICO CERÁMICO



IV. BOCETO PREVIO



V. CERÁMICA CONTEMPORÁNEA REALIZADA

5.1.- TÉCNICA EMPLEADA

MODELADO	LAMINADO	◆	PELLIZCADO
ENROLLADO	MOLDEADO	◆	MIXTA

DESCRIPCIÓN: Se ha procedido a elaborar el trabajo con una pasta adecuada y uso de herramientas para esta técnica.

5.2.- TÍTULO ARTÍSTICO

METAMORFOSIS

BREVE DESCRIPCIÓN

La composición es orgánica por la distribución de líneas circulares que están plasmadas, la representación de los moscos sobre planos redondos nos muestra la transformación espiritual, finalizo que el esquema compositivo se encuentra en circunferencias entrelazadas mostrando un dinamismo y ritmo que se distribuyen sobre un fondo crema y natural.

VI. COLOR DE LA DECORACIÓN POST- COCCIÓN

6.1.- SUPERFICIE EXTERNA SEGÚN GUIA MUNSELL

Rojo=7.5R 3/8; Naranja=2.5YR 5/8; Crema=10YR 8/3; Negro=2.5/N

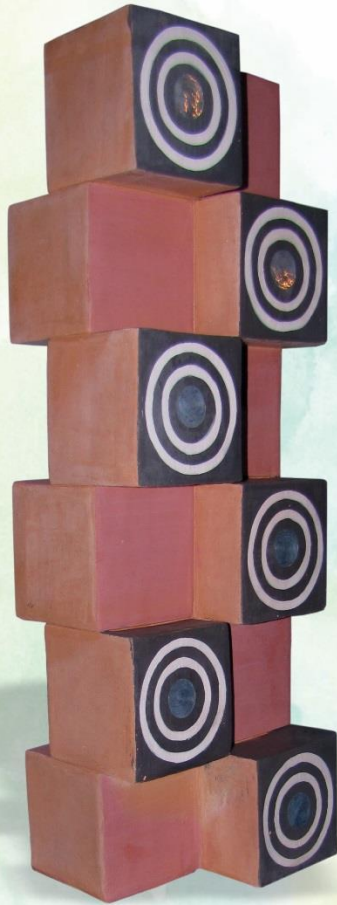
6.2.- COCCIÓN

TIPO DE COCCIÓN	REDUCTORA	OXIDANTE	◆
TEMPERATURA	750 – 800 °C	800 – 850 °C	◆
DIMENSIÓN DE OBRA	66 x 38 cm.		
AUTOR	DANNY PACHECO CÁRDENAS		



VISTA EN 3D
<https://skfb.ly/6M7m>





VISTA EN 3D
<https://skfb.ly/6M7qA>



Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco

LEYES: 30220 – 30597
 FACULTAD DE ARTE
 CARRERA PROFESIONAL DE ARTES VISUALES – ESPECIALIDAD DE DIBUJO Y CERÁMICA
FICHA DE ANÁLISIS CERAMOLÓGICO – ARTÍSTICO

**FICHA
 TÉCNICA
 N° 03**

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE FRAGMENTO ALFARERO

SITIO	PALACIO INKA DEL KUSIKANCHA		
PERIODO	HORIZONTE TARDIO		
ESTILO	INKA	PESO	11.2 gr.
MATERIAL	ALFARERIA	CÓDIGO	0062

II. DATOS TÉCNICOS

2.1.- PARTES DEL FRAGMENTO REPRESENTADO

BORDE	◆	CUERPO	◆	CUELLO		ASA	
BASE		APENDICE		SOPORTE		OTROS	

DESCRIPCIÓN: Se observa el diseño iconográfico con presencia de círculos y cuadrados en colores rojos y oscuros, perteneció morfológicamente a una olla Inka, quemada en atmósfera oxidante.

2.2.- MORFOLOGÍA DEL FRAGMENTO AL QUE PERTENECE

ARIBALO	BOTELLA	CANTARO	CUENCO
OLLA	OREJERA	PIRURO	PLATO
FIGURILLA	CUENTA	JARRA	CUCHARA
VASO	TAPA	ESCUDILLA	OTROS

DESCRIPCIÓN: Olla de 15 cm de diámetro y un espesor de pasta de 0.5 ml.



III. DIBUJO CERAMOLÓGICO

3.1.- INSTRUMENTOS EMPLEADOS

LAPIZ	◆	REGLAS	◆	PEINETA	◆	PINCELES	◆
DIAMETRADOR	◆	G. MUNSELL	◆	ACRILICOS	◆	PALETA	◆

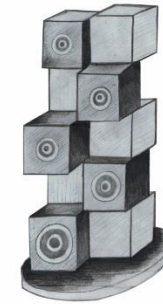
DESCRIPCIÓN: Registro gráfico a mano alzada, realizando el diseño del fragmento así como estudio de las expresiones estéticas del fragmento.

3.2.- REPRESENTACIÓN MORFOLÓGICA E ICONOGRÁFICA

REGISTRO TÉCNICO CERÁMICO



IV. BOCETO PREVIO



V. CERÁMICA CONTEMPORÁNEA REALIZADA

5.1.- TÉCNICA EMPLEADA

MODELADO	LAMINADO	◆	PELLIZCADO	
ENROLLADO	MOLDEADO		MIXTA	

DESCRIPCIÓN: Se ha procedido a elaborar el trabajo con una pasta adecuada y uso de herramientas para esta técnica.

5.2.- TÍTULO ARTÍSTICO

NATURALEZA GEOMÉTRICA

BREVE DESCRIPCIÓN

Composición de círculos cremas en un fondo de cuadrados rojos y oscuros, estos signos se encuentran en forma intercalada dentro de un relieve plano; todas estas líneas planas, símbolos geométricos y circulares se relacionan en sucesiones equilibradas que nos indica el inicio a la vida en el mundo en que vivimos.

VI. COLOR DE LA DECORACIÓN POST- COCCIÓN

6.1.- SUPERFICIE EXTERNA SEGÚN GUÍA MUNSELL

Rojo=7.5R 3/8; Naranja=2.5YR 5/8; Crema=10YR 8/3; Negro=2.5/N

6.2.- COCCIÓN

TIPO DE COCCIÓN	REDUCTORA		OXIDANTE	◆
TEMPERATURA	750 – 800 °C		800 – 850 °C	◆
DIMENSIÓN DE OBRA	60 x 30 cm.			
AUTOR	DANNY PACHECO CÁRDENAS			



Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco

LEYES: 30220 – 30597

FACULTAD DE ARTE

CARRERA PROFESIONAL DE ARTES VISUALES – ESPECIALIDAD DE DIBUJO Y CERÁMICA

FICHA DE ANÁLISIS CERAMOLÓGICO – ARTÍSTICO

FICHA TÉCNICA N° 04

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE FRAGMENTO ALFARERO

SITIO	PALACIO INKA DEL KUSIKANCHA		
PERIODO	HORIZONTE TARDIO		
ESTILO	INKA	PESO	45.3 gr.
MATERIAL	ALFARERIA	CÓDIGO	0032

II. DATOS TÉCNICOS

2.1.- PARTES DEL FRAGMENTO REPRESENTADO

BORDE	CUERPO	CUELLO	ASA
BASE	APENDICE	SOPORTE	OTROS

DESCRIPCIÓN: Se observa el diseño iconográfico con presencia de figuras zoomorfas, perteneció morfológicamente a un plato Inka, el cual estuvo quemada en atmósfera oxidante.

2.2.- MORFOLOGÍA DEL FRAGMENTO AL QUE PERTENECE

ARIBALO	BOTELLA	CANTARO	CUENCO
OLLA	OREJERA	PIRURO	PLATO
FIGURILLA	CUENTA	JARRA	CUCHARA
VASO	TAPA	ESCUDELLA	OTROS

DESCRIPCIÓN: Plato de 18 cm de diámetro, el espesor de la pasta es de 0.5 ml y con una proyección en altura de 3 cm aproximadamente.



III. DIBUJO CERAMOLÓGICO

3.1.- INSTRUMENTOS EMPLEADOS

LAPIZ	REGLAS	PEINETA	PINCELES
DIAMETRADOR	G. MUNSELL	ACRILICOS	PALETA

DESCRIPCIÓN: Registro gráfico a mano alzada, realizando el diseño del fragmento así como estudio de las expresiones estéticas del fragmento.

3.2.- REPRESENTACIÓN MORFOLÓGICA E ICONOGRÁFICA

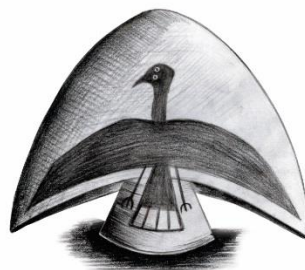
REGISTRO TÉCNICO CERÁMICO



BANDA ICONOGRÁFICA



IV. BOCETO PREVIO



V. CERÁMICA CONTEMPORÁNEA REALIZADA

5.1.- TÉCNICA EMPLEADA

MODELADO	LAMINADO	PELLIZCADO
ENROLLADO	MOLDEADO	MIXTA

DESCRIPCIÓN: Se ha procedido a elaborar el trabajo con una pasta adecuada y uso de herramientas para esta técnica.

5.2.- TÍTULO ARTÍSTICO

KUNTUR ANDINO

BREVE DESCRIPCIÓN

Ave sagrada de nuestra cultura andina, considerándola el intermediario del mundo terrenal y de los cielos, el diseño se centra en una imagen bidimensional, sobre un soporte plano de colores como la crema y oscuras sobre un fondo natural, finalizo que esta obra representa la fuerza y subsistencia de esta fauna en la actualidad.

VI. COLOR DE LA DECORACIÓN POST- COCCIÓN

6.1.- SUPERFICIE EXTERNA SEGÚN GUIA MUNSELL

Rojo=7.5R 3/8; Crema=10YR 8/3; Negro rojizo=2.7/N

6.2.- COCCIÓN

TIPO DE COCCIÓN	REDUCTORA	OXIDANTE
TEMPERATURA	750 – 800 °C	800 – 850 °C
DIMENSIÓN DE OBRA	60 x 50 cm.	
AUTOR	DANNY PACHECO CÁRDENAS	



VISTA EN 3D
<https://skfb.ly/6M7qX>





VISTA EN 3D
<https://skfb.ly/6M7q6>



Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco

LEYES: 30220 – 30597

FACULTAD DE ARTE

CARRERA PROFESIONAL DE ARTES VISUALES – ESPECIALIDAD DE DIBUJO Y CERÁMICA

FICHA DE ANÁLISIS CERAMOLÓGICO – ARTÍSTICO

FICHA TÉCNICA Nº 05

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE FRAGMENTO ALFARERO

SITIO	PALACIO INKA DEL KUSIKANCHA		
PERIODO	HORIZONTE TARDIO		
ESTILO	INKA	PESO	220 gr.
MATERIAL	ALFARERIA	CÓDIGO	0094

II. DATOS TÉCNICOS

2.1.- PARTES DEL FRAGMENTO REPRESENTADO

BORDE	◆	CUERPO	◆	CUELLO		ASA	◆
BASE	◆	APENDICE		SOPORTE		OTROS	

DESCRIPCIÓN: Se observa el diseño iconográfico con presencia de aves en colores cremas y oscuros sobre un fondo naranja, perteneció morfológicamente a una olla; quemada en atmósfera oxidante.

2.2.- MORFOLOGÍA DEL FRAGMENTO AL QUE PERTENECE

ARIBALO	BOTELLA	CANTARO	CUENCO
OLLA	◆	OREJERA	PIRURO
FIGURILLA	CUENTA	JARRA	CUCHARA
VASO	TAPA	ESCUDILLA	OTROS

DESCRIPCIÓN: Olla de 15 cm de diámetro y un espesor de pasta de 0.5 ml. y con una altura de 3 cm.



III. DIBUJO CERAMOLÓGICO

3.1.- INSTRUMENTOS EMPLEADOS

LAPIZ	◆	REGLAS	◆	PEINETA	◆	PINCELES	◆
DIAMETRADOR	◆	G. MUNSELL	◆	ACRILICOS	◆	PALETA	◆

DESCRIPCIÓN: Registro gráfico a mano alzada, realizando el diseño del fragmento así como estudio de las expresiones estéticas del fragmento.

3.2.- REPRESENTACIÓN MORFOLÓGICA E ICONOGRÁFICA

REGISTRO TÉCNICO CERÁMICO



V. CERÁMICA CONTEMPORÁNEA REALIZADA

5.1.- TÉCNICA EMPLEADA

MODELADO	◆	LAMINADO		PELLIZCADO	
ENROLLADO		MOLDEADO		MIXTA	

DESCRIPCIÓN: Se ha procedido a elaborar el trabajo con una pasta adecuada y uso de herramientas para esta técnica.

5.2.- TÍTULO ARTÍSTICO

DUALIDAD ANDINA

BREVE DESCRIPCIÓN

Presencia de aves en fondo rojo y oscuro, representando el esfuerzo de la naturaleza por la subsistencia frente a las grandes amenazas del ser humano, validar la existencia que todos somos únicos y vivimos en un mundo donde pueda existir el equilibrio y la reciprocidad entre lo masculino y femenino.

VI. COLOR DE LA DECORACIÓN POST- COCCIÓN

6.1.- SUPERFICIE EXTERNA SEGÚN GUÍA MUNSELL

Rojo=7.5R 3/8; Naranja=2.5YR 5/8; Crema=10YR 8/3; Negro=2.5/N

6.2.- COCCIÓN

TIPO DE COCCIÓN	REDUCTORA		OXIDANTE	◆
TEMPERATURA	750 – 800 °C		800 – 850 °C	◆
DIMENSIÓN DE OBRA	63 x 40 cm.			
AUTOR	DANNY PACHECO CÁRDENAS			



Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco

LEYES: 30220 – 30597
FACULTAD DE ARTE

CARRERA PROFESIONAL DE ARTES VISUALES – ESPECIALIDAD DE DIBUJO Y CERÁMICA

FICHA DE ANÁLISIS CERAMOLÓGICO – ARTÍSTICO

FICHA
TÉCNICA
N° 06

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE FRAGMENTO ALFARERO

SITIO	PALACIO INKA DEL KUSIKANCHA		
PERIODO	HORIZONTE TARDIO		
ESTILO	INKA	PESO	55.7 gr.
MATERIAL	ALFARERIA	CÓDIGO	0192

II. DATOS TÉCNICOS

2.1.- PARTES DEL FRAGMENTO REPRESENTADO

BORDE	CUERPO	CUELLO	ASA
BASE	APENDICE	SOPORTE	OTROS

DESCRIPCIÓN: Se observa el diseño iconográfico zoomorfo (otorongo) de color crema sobre un fondo rojo, su morfología es una olla, quemada en atmósfera oxidante.

2.2.- MORFOLOGÍA DEL FRAGMENTO AL QUE PERTENECE

ARIBALO	BOTELLA	CANTARO	CUENCO
OLLA	OREJERA	PIRURO	PLATO
FIGURILLA	CUENTA	JARRA	CUCHARA
VASO	TAPA	ESCUDILLA	OTROS

DESCRIPCIÓN: Olla de 22 cm de diámetro, el espesor de la pasta es de 0.5 ml y con una proyección en altura de 5 cm. Aproximadamente.



III. DIBUJO CERAMOLÓGICO

3.1.- INSTRUMENTOS EMPLEADOS

LAPIZ	REGLAS	PEINETA	PINCELES
DIAMETRADOR	G. MUNSELL	ACRILICOS	PALETA

DESCRIPCIÓN: Registro gráfico a mano alzada, realizando el diseño del fragmento así como estudio de las expresiones estéticas del fragmento.

3.2.- REPRESENTACIÓN MORFOLÓGICA E ICONOGRÁFICA

REGISTRO TÉCNICO CERÁMICO



V. CERÁMICA CONTEMPORÁNEA REALIZADA

5.1.- TÉCNICA EMPLEADA

MODELADO	LAMINADO	PELLIZCADO
ENROLLADO	MOLDEADO	MIXTA

DESCRIPCIÓN: Se ha procedido a elaborar el trabajo con una pasta adecuada y uso de herramientas para esta técnica.

5.2.- TÍTULO ARTÍSTICO

OTORONGO

BREVE DESCRIPCIÓN

Autoridad absoluta, respeto, obediencia y temor a la naturaleza, la imagen nos muestra la belleza de su anatomía, movimiento y astucia del otorongo, esta capacidad cazadora lo hace el animal nocturno más poderoso de la tierra andina, esta representación tridimensional de líneas orgánicas y circulares, colores oscuros y cremas sobre un fondo natural.

VI. COLOR DE LA DECORACIÓN POST- COCCIÓN

6.1.- SUPERFICIE EXTERNA SEGÚN GUIA MUNSELL

Rojo=7.5R 3/8; Naranja=2.5YR 5/6; Crema=10YR 8/3; Negro=2.5/N

6.2.- COCCIÓN

TIPO DE COCCIÓN	REDUCTORA	OXIDANTE
TEMPERATURA	750 – 800 °C	800 – 850 °C
DIMENSIÓN DE OBRA	60 x 30 cm.	
AUTOR	DANNY PACHECO CÁRDENAS	



VISTA EN 3D
<https://skfb.ly/6M7qJ>





VISTA EN 3D
<https://skfb.ly/6M7qR>



Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco

LEYES: 30220 – 30597
 FACULTAD DE ARTE
 CARRERA PROFESIONAL DE ARTES VISUALES – ESPECIALIDAD DE DIBUJO Y CERÁMICA

FICHA DE ANÁLISIS CERAMOLÓGICO – ARTÍSTICO

FICHA
 TÉCNICA
 N° 07

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE FRAGMENTO ALFARERO

SITIO	PALACIO INKA DEL KUSIKANCHA		
PERIODO	HORIZONTE TARDIO		
ESTILO	INKA	PESO	7.8 gr.
MATERIAL	ALFARERIA	CÓDIGO	0002

II. DATOS TÉCNICOS

2.1.- PARTES DEL FRAGMENTO REPRESENTADO

BORDE	CUERPO	CUELLO	ASA
BASE	APENDICE	SOPORTE	OTROS

DESCRIPCIÓN: Se observa el diseño iconográfico con presencia figuras fitomorfas (ajíes), que pertenecía a un plato inka, el cual estuvo quemada en atmósfera oxidante.

2.2.- MORFOLOGÍA DEL FRAGMENTO AL QUE PERTENECE

ARIBALO	BOTELLA	CANTARO	CUENCO
OLLA	OREJERA	PIRURO	PLATO
FIGURILLA	CUENTA	JARRA	CUCHARA
VASO	TAPA	ESCUDELLA	OTROS

DESCRIPCIÓN: Plato de 12 cm de diámetro, el espesor de la pasta es de 0.5 ml y con una proyección en altura de 2.5 cm aproximadamente.



III. DIBUJO CERAMOLÓGICO

3.1.- INSTRUMENTOS EMPLEADOS

LAPIZ	REGLAS	PEINETA	PINCELES
DIAMETRADOR	G. MUNSELL	ACRILICOS	PALETA

DESCRIPCIÓN: Registro gráfico a mano alzada, realizando el diseño del fragmento así como estudio de las expresiones estéticas del fragmento.

3.2.- REPRESENTACIÓN MORFOLÓGICA E ICONOGRÁFICA

REGISTRO TÉCNICO CERÁMICO



V. CERÁMICA CONTEMPORÁNEA REALIZADA

5.1.- TÉCNICA EMPLEADA

MODELADO	LAMINADO	PELLIZCADO
ENROLLADO	MOLDEADO	MIXTA

DESCRIPCIÓN: Se ha procedido a elaborar el trabajo con una pasta adecuada y uso de herramientas para esta técnica.

5.2.- TÍTULO ARTÍSTICO

AJÍES

BREVE DESCRIPCIÓN

Formas plásticas con matices predominantes como el rojo y crema sobre un fondo natural, esta secuencia mantiene una relación armoniosa y nos hace entender el valor que se da a estos frutos picantes, estas legumbres naturales se encuentran en un espacio resplandeciente y un realismo mágico de nuestros antepasados.

VI. COLOR DE LA DECORACIÓN POST-COCCIÓN

6.1.- SUPERFICIE EXTERNA SEGÚN GUIA MUNSELL

Rojo=7.5R 3/8; Naranja=2.5YR 5/8; Crema=10YR 8/3; Negro=2.5/N

6.2.- COCCIÓN

TIPO DE COCCIÓN	REDUCTORA	OXIDANTE
TEMPERATURA	750 – 800 °C	800 – 850 °C

DIMENSIÓN DE OBRA 60 x 40 cm.

AUTOR PERCY TRUJILLO OQUEENDO



Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco

LEYES: 30220 – 30597
FACULTAD DE ARTE

CARRERA PROFESIONAL DE ARTES VISUALES – ESPECIALIDAD DE DIBUJO Y CERÁMICA

FICHA DE ANÁLISIS CERAMOLÓGICO – ARTÍSTICO

FICHA
TÉCNICA
N° 08

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE FRAGMENTO ALFARERO

SITIO	PALACIO INKA DEL KUSIKANCHA		
PERIODO	HORIZONTE TARDIO		
ESTILO	INKA	PESO	35.5 gr.
MATERIAL	ALFARERIA	CÓDIGO	0119

II. DATOS TÉCNICOS

2.1.- PARTES DEL FRAGMENTO REPRESENTADO

BORDE	◆	CUERPO	◆	CUELLO		ASA	◆
BASE	◆	APENDICE		SOPORTE		OTROS	

DESCRIPCIÓN: Se observa el diseño iconográfico con presencia de rombos concatenados de color oscuro sobre un fondo crema y rojo, perteneció a una olla; quemada en atmósfera oxidante.

2.2.- MORFOLOGÍA DEL FRAGMENTO AL QUE PERTENECE

ARIBALO	BOTELLA	CANTARO	CUENCO
OLLA	◆	OREJERA	PIRURO
FIGURILLA	CUENTA	JARRA	CUCHARA
VASO	TAPA	ESCUDILLA	OTROS

DESCRIPCIÓN: Olla de 15 cm de diámetro, el espesor de la pasta es de 0.5 ml y con una altura de 8 cm.



III. DIBUJO CERAMOLÓGICO

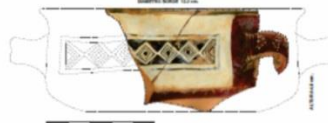
3.1.- INSTRUMENTOS EMPLEADOS

LAPIZ	◆	REGLAS	◆	PEINETA	◆	PINCELES	◆
DIAMETRADOR	◆	G. MUNSELL	◆	ACRILICOS	◆	PALETA	◆

DESCRIPCIÓN: Registro gráfico a mano alzada, realizando el diseño del fragmento así como estudio de las expresiones estéticas del fragmento.

3.2.- REPRESENTACIÓN MORFOLÓGICA E ICONOGRÁFICA

REGISTRO TÉCNICO CERÁMICO



IV. BOCETO PREVIO



V. CERÁMICA CONTEMPORÁNEA REALIZADA

5.1.- TÉCNICA EMPLEADA

MODELADO		LAMINADO	◆	PELLIZCADO	
ENROLLADO		MOLDEADO		MIXTA	

DESCRIPCIÓN: Se ha procedido a elaborar el trabajo con una pasta adecuada y uso de herramientas para esta técnica.

5.2.- TÍTULO ARTÍSTICO

VINCULO

BREVE DESCRIPCIÓN

Icono de un cuadrado invertido que se presenta como el módulo esencial metafísico del cual se derivan los elementos geométricos como el círculo, el rectángulo y la espiral; partida de la geometría estructural andina con figuras de triángulos que representan los cerros y perfecta armonía de la naturaleza con el ser humano.

VI. COLOR DE LA DECORACIÓN POST-COCCIÓN

6.1.- SUPERFICIE EXTERNA SEGÚN GUIA MUNSELL

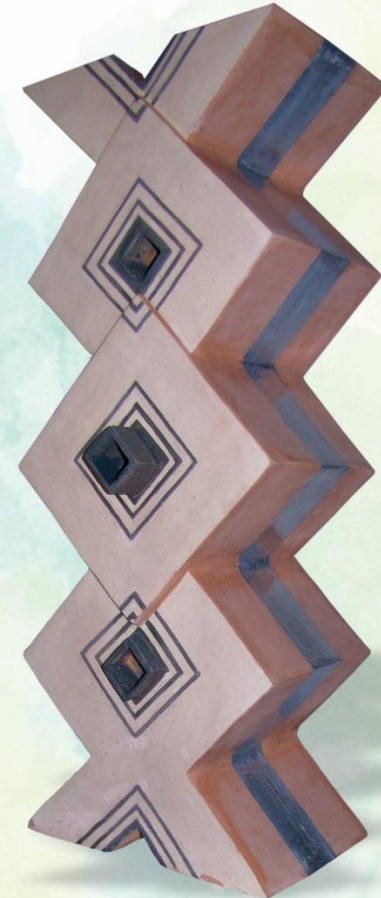
Rojo=7.5R 3/8; Naranja=2.5YR 5/8; Crema=10YR 8/3; Negro=2.5/N

6.2.- COCCIÓN

TIPO DE COCCIÓN	REDUCTORA	OXIDANTE	◆
TEMPERATURA	750 – 800 °C	800 – 850 °C	◆

DIMENSIÓN DE OBRA 60 x 25 cm.

AUTOR PERCY TRUJILLO OQUEENDO



VISTA EN 3D
<https://skfb.ly/6M7qE>





Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco

LEYES: 30220 – 30597
FACULTAD DE ARTE

CARRERA PROFESIONAL DE ARTES VISUALES – ESPECIALIDAD DE DIBUJO Y CERÁMICA

FICHA DE ANÁLISIS CERAMOLÓGICO – ARTÍSTICO

FICHA
TÉCNICA
N° 09

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE FRAGMENTO ALFARERO

SITIO	PALACIO INKA DEL KUSIKANCHA		
PERIODO	HORIZONTE TARDIO		
ESTILO	INKA	PESO	6.5 gr.
MATERIAL	ALFARERIA	CÓDIGO	0155

II. DATOS TÉCNICOS

2.1.- PARTES DEL FRAGMENTO REPRESENTADO

BORDE	CUERPO	CUUELLO	ASA
BASE	APENDICE	SOPORTE	OTROS

DESCRIPCIÓN: Se observa el diseño iconográfico con presencia de camélidos y figuras geométricas en colores oscuros sobre un fondo naranja, no se puede determinar su morfología.

2.2.- MORFOLOGÍA DEL FRAGMENTO AL QUE PERTENECE

ARIBALO	BOTELLA	CANTARO	CUENCO
OLLA	OREJERA	PIRURO	PLATO
FIGURILLA	CUENTA	JARRA	CUCHARA
VASO	TAPA	ESCUDELLA	OTROS

DESCRIPCIÓN: Fragmento diagnóstico con espesor de pasta de 0.5 ml.



III. DIBUJO CERAMOLÓGICO

3.1.- INSTRUMENTOS EMPLEADOS

LAPIZ	REGLAS	PEINETA	PINCELES
DIAMETRADOR	G. MUNSELL	ACRILICOS	PALETA

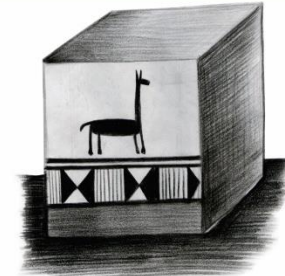
DESCRIPCIÓN: Registro gráfico a mano alzada, realizando el diseño del fragmento así como estudio de las expresiones estéticas del fragmento.

3.2.- REPRESENTACIÓN MORFOLÓGICA E ICONOGRÁFICA

REGISTRO TÉCNICO CERÁMICO



IV. BOCETO PREVIO



V. CERÁMICA CONTEMPORÁNEA REALIZADA

5.1.- TÉCNICA EMPLEADA

MODELADO	LAMINADO	PELLIZCADO
ENROLLADO	MOLDEADO	MIXTA

DESCRIPCIÓN: Se ha procedido a elaborar el trabajo con una pasta adecuada y uso de herramientas para esta técnica.

5.2.- TÍTULO ARTÍSTICO

AUQUÉNIDOS

BREVE DESCRIPCIÓN

Figuras geométricas de color crema y oscuro, los cuales están encerrados en un espacio, separados por franjas triangulares que ayudan a diferenciar la distribución homogénea de los elementos andinos, encajando en un plano espacial, la presencia de todo este animal es fruto de la domesticación por parte del poblador andino las cuales están plasmadas orgánicamente.

VI. COLOR DE LA DECORACIÓN POST- COCCIÓN

6.1.- SUPERFICIE EXTERNA SEGÚN GUIA MUNSELL

Rojo=7.5R 3/8; Naranja=2.5YR 5/8; Crema=10YR 8/3; Negro=2.5/N

6.2.- COCCIÓN

TIPO DE COCCIÓN	REDUCTORA	OXIDANTE
TEMPERATURA	750 – 800 °C	800 – 850 °C
DIMENSIÓN DE OBRA	60 x 30 cm.	
AUTOR	PERCY TRUJILLO OQUENDO	



Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco

LEYES: 30220 – 30597
FACULTAD DE ARTE

CARRERA PROFESIONAL DE ARTES VISUALES – ESPECIALIDAD DE DIBUJO Y CERÁMICA

FICHA DE ANÁLISIS CERAMOLÓGICO – ARTÍSTICO

FICHA
TÉCNICA
N° 10

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE FRAGMENTO ALFARERO

SITIO	PALACIO INKA DEL KUSIKANCHA		
PERIODO	HORIZONTE TARDIO		
ESTILO	INKA	PESO	8.5 gr.
MATERIAL	ALFARERIA	CÓDIGO	0170

II. DATOS TÉCNICOS

2.1.- PARTES DEL FRAGMENTO REPRESENTADO

BORDE	CUERPO	◆	CUELLO	ASA
BASE	APENDICE		SOPORTE	OTROS

DESCRIPCIÓN: Se observa el diseño iconográfico con presencia ictiomorfa (sucle) de color rojo sobre un fondo natural, no se puede determinar su morfología; quemada en atmósfera oxidante.

2.2.- MORFOLOGÍA DEL FRAGMENTO AL QUE PERTENECE

ARIBALO	BOTELLA	CANTARO	CUENCO
OLLA	OREJERA	PIRURO	PLATO
FIGURILLA	CUENTA	JARRA	CUCHARA
VASO	TAPA	ESCUDELLA	OTROS ◆

DESCRIPCIÓN: Fragmento diagnóstico con espesor de la pasta de 0.5 ml.



III. DIBUJO CERAMOLÓGICO

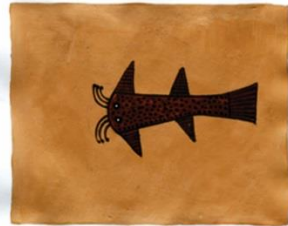
3.1.- INSTRUMENTOS EMPLEADOS

LAPIZ	◆	REGLAS	◆	PEINETA	◆	PINCELES	◆
DIAMETRADOR	◆	G. MUNSELL	◆	ACRÍLICOS	◆	PALETA	◆

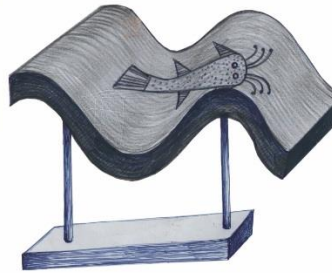
DESCRIPCIÓN: Registro gráfico a mano alzada, realizando el diseño del fragmento así como estudio de las expresiones estéticas del fragmento.

3.2.- REPRESENTACIÓN MORFOLÓGICA E ICONOGRÁFICA

REGISTRO TÉCNICO CERÁMICO



IV. BOCETO PREVIO



V. CERÁMICA CONTEMPORÁNEA REALIZADA

5.1.- TÉCNICA EMPLEADA

MODELADO	◆	LAMINADO	◆	PELLIZCADO	
ENROLLADO		MOLDEADO		MIXTA	

DESCRIPCIÓN: Se ha procedido a elaborar el trabajo con una pasta adecuada y uso de herramientas para esta técnica.

5.2.- TÍTULO ARTÍSTICO

AGUA VIVA

BREVE DESCRIPCIÓN

La contaminación cada vez es más alarmante, entonces nosotros seremos los únicos responsables de que se pueda revertir este gran daño a nuestros ríos que es fuente de vida de muchos seres vivos, la simbolización del metal incrustado es el reflejo de lo que está pasando en la selva donde se destruyen árboles y se contaminan ríos.

VI. COLOR DE LA DECORACIÓN POST-COCCIÓN

6.1.- SUPERFICIE EXTERNA SEGÚN GUÍA MUNSELL

Rojo=7.5R 3/8; Naranja=2.5YR 5/8; Crema=10YR 8/3; Negro=2.5/N

6.2.- COCCIÓN

TIPO DE COCCIÓN	REDUCTORA	OXIDANTE	◆
TEMPERATURA	750 – 800 °C	800 – 850 °C	◆
DIMENSIÓN DE OBRA	60 x 30 cm.		
AUTOR	PERCY TRUJILLO OQUENDO		



FICHA TÉCNICA N° 11



Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco

LEYES: 30220 – 30597
FACULTAD DE ARTE

CARRERA PROFESIONAL DE ARTES VISUALES – ESPECIALIDAD DE DIBUJO Y CERÁMICA

FICHA DE ANÁLISIS CERAMOLÓGICO – ARTÍSTICO



I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE FRAGMENTO ALFARERO

SITIO	PALACIO INKA DEL KUSIKANCHA		
PERIODO	HORIZONTE TARDIO		
ESTILO	INKA	PESO	255 gr.
MATERIAL	ALFARERIA	CÓDIGO	0182

II. DATOS TÉCNICOS

2.1.- PARTES DEL FRAGMENTO REPRESENTADO			
BORDE	◆ CUERPO	◆ CUELLO	ASA
BASE	◆ APENDICE	SOPORTE	OTROS

DESCRIPCIÓN: Se observa el diseño iconográfico con presencia de figuras de arañas de color rojo y oscuro sobre un fondo natural, su morfología es un plato, quemada en atmósfera oxidante.

2.2.- MORFOLOGÍA DEL FRAGMENTO AL QUE PERTENECE			
ARIBALO	BOTELLA	CANTARO	CUENCO
OLLA	OREJERA	PIRURO	PLATO ◆
FIGURILLA	CUENTA	JARRA	CUCHARA
VASO	TAPA	ESCUDILLA	OTROS

DESCRIPCIÓN: Plato de 25 cm de diámetro, el espesor de la pasta es de 0.5 ml y con una altura de 3.5 cm.

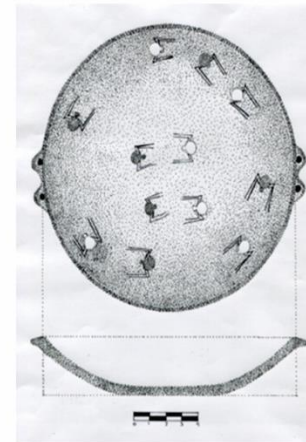


III. DIBUJO CERAMOLÓGICO

3.1.- INSTRUMENTOS EMPLEADOS			
LAPIZ	◆ REGLAS	◆ PEINETA	◆ PINCELES
DIAMETRADOR	◆ G. MUNSELL	◆ ACRILICOS	◆ PALETA

DESCRIPCIÓN: Registro gráfico a mano alzada, realizando el diseño del fragmento así como estudio de las expresiones estéticas del fragmento.

3.2.- REPRESENTACIÓN MORFOLÓGICA E ICONOGRÁFICA
REGISTRO TÉCNICO CERÁMICO



V. CERÁMICA CONTEMPORÁNEA REALIZADA

5.1.- TÉCNICA EMPLEADA		
MODELADO	LAMINADO ◆	PELLIZCADO
ENRROLLADO	MOLDEADO	MIXTA

DESCRIPCIÓN: Se ha procedido a elaborar el trabajo con una pasta adecuada y uso de herramientas para esta técnica.

5.2.- TÍTULO ARTÍSTICO
ARAÑAS
BREVE DESCRIPCIÓN

La vida es majestuosa y bella que nosotros no tomamos conciencia de lo que existe en este mundo, esta grafía expresa colores intensos y alegres; la secuencia de líneas circulares plásticas están en una distribución simétrica el cual se enmarca dentro del respeto; recuperar estos valores de las sociedades del pasado.

VI. COLOR DE LA DECORACIÓN POST-COCCIÓN

6.1.- SUPERFICIE EXTERNA SEGÚN GUIA MUNSELL			
Rojo=7.5R 3/8; Naranja=2.5YR 5/8; Crema=10YR 8/3; Negro=2.5/N			
6.2.- COCCIÓN			
TIPO DE COCCIÓN	REDUCTORA	OXIDANTE	◆
TEMPERATURA	750 – 800 °C	800 – 850 °C	◆
DIMENSIÓN DE OBRA	60 x 60 cm.		
AUTOR	PERCY TRUJILLO OQUEENDO		



Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco

LEYES: 30220 – 30597
FACULTAD DE ARTE

CARRERA PROFESIONAL DE ARTES VISUALES – ESPECIALIDAD DE DIBUJO Y CERÁMICA

FICHA DE ANÁLISIS CERAMOLÓGICO – ARTÍSTICO

FICHA
TÉCNICA
N° 12

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE FRAGMENTO ALFARERO

SITIO	PALACIO INKA DEL KUSIKANCHA		
PERIODO	HORIZONTE TARDIO		
ESTILO	INKA	PESO	9.2 gr.
MATERIAL	ALFARERIA	CÓDIGO	0198

II. DATOS TÉCNICOS

2.1.- PARTES DEL FRAGMENTO REPRESENTADO

BORDE	<input checked="" type="checkbox"/>	CUERPO	<input checked="" type="checkbox"/>	CUELLO	<input type="checkbox"/>	ASA	<input type="checkbox"/>
BASE	<input type="checkbox"/>	APENDICE	<input type="checkbox"/>	SOPORTE	<input type="checkbox"/>	OTROS	<input type="checkbox"/>

DESCRIPCIÓN: Se observa el diseño iconográfico zoomorfo (ave) de color crema y gris sobre un fondo natural de la pasta, su morfología es un plato, quemada en atmósfera oxidante.

2.2.- MORFOLOGÍA DEL FRAGMENTO AL QUE PERTENECE

ARIBALO	<input type="checkbox"/>	BOTELLA	<input type="checkbox"/>	CANTARO	<input type="checkbox"/>	CUENCO	<input type="checkbox"/>
OLLA	<input type="checkbox"/>	OREJERA	<input type="checkbox"/>	PIRURO	<input type="checkbox"/>	PLATO	<input checked="" type="checkbox"/>
FIGURILLA	<input type="checkbox"/>	CUENTA	<input type="checkbox"/>	JARRA	<input type="checkbox"/>	CUCHARA	<input type="checkbox"/>
VASO	<input type="checkbox"/>	TAPA	<input type="checkbox"/>	ESCUJILLA	<input type="checkbox"/>	OTROS	<input type="checkbox"/>

DESCRIPCIÓN: Plato de 15 cm de diámetro, el espesor de la pasta es de 0.5 ml y con una proyección en altura de 3 cm. aproximadamente.



III. DIBUJO CERAMOLÓGICO

3.1.- INSTRUMENTOS EMPLEADOS

LAPIZ	<input checked="" type="checkbox"/>	REGLAS	<input type="checkbox"/>	PEINETA	<input checked="" type="checkbox"/>	PINCELES	<input checked="" type="checkbox"/>
DIAMETRADOR	<input checked="" type="checkbox"/>	G. MUNSELL	<input checked="" type="checkbox"/>	ACRILICOS	<input checked="" type="checkbox"/>	PALETA	<input checked="" type="checkbox"/>

DESCRIPCIÓN: Registro gráfico a mano alzada, realizando el diseño del fragmento así como estudio de las expresiones estéticas del fragmento.

3.2.- REPRESENTACIÓN MORFOLÓGICA E ICONOGRÁFICA

REGISTRO TÉCNICO CERÁMICO



IV. BOCETO PREVIO



V. CERÁMICA CONTEMPORÁNEA REALIZADA

5.1.- TÉCNICA EMPLEADA

MODELADO	<input checked="" type="checkbox"/>	LAMINADO	<input type="checkbox"/>	PELLIZCADO	<input type="checkbox"/>
ENROLLADO	<input type="checkbox"/>	MOLDEADO	<input type="checkbox"/>	MIXTA	<input type="checkbox"/>

DESCRIPCIÓN: Se ha procedido a elaborar el trabajo con una pasta adecuada y uso de herramientas para esta técnica.

5.2.- TÍTULO ARTÍSTICO

ALLKAMARI

BREVE DESCRIPCIÓN

Representación de un ave andina el cual está dentro de la armonía de recursos y formas plásticas de líneas orgánicas y formas ovoides con matices de coloración crema, roja y oscuras, entendemos así mismo la evolución de la vida que se da por etapas dentro de este mundo real, así como secuencias de cada uno de los momentos de nuestra existencia.

VI. COLOR DE LA DECORACIÓN POST- COCCIÓN

6.1.- SUPERFICIE EXTERNA SEGÚN GUIA MUNSELL

Rojo=7.5R 3/6; Crema=10YR 8/3; Negro=2.5/N

6.2.- COCCIÓN

TIPO DE COCCIÓN	REDUCTORA	<input type="checkbox"/>	OXIDANTE	<input checked="" type="checkbox"/>
TEMPERATURA	750 – 800 °C	<input type="checkbox"/>	800 – 850 °C	<input checked="" type="checkbox"/>

DIMENSIÓN DE OBRA 60 x 35 cm.

AUTOR PERCY TRUJILLO OQUEENDO



3.3. UNIDADES GEOLÓGICAS DE ARCILLA EN EL VALLE DEL CUSCO

La caracterización de las unidades geológicas de arcilla en el Valle del Cusco, nos permitió definir una correlación entre el contexto estratigráfico de las betas que aún existen de esta materia prima, mencionando que todas estas zonas presentan una variada lito estratigrafía, demarcado por grupos, formaciones y depósitos.

Estas formaciones en su gran mayoría están compuestas por limolitas, calizas, areniscas, pizarras, cuarzos entre otros, (para mayor información revisar proyecto “Fortalecimiento del desarrollo de capacidades de ordenamiento territorial en la región Cusco” 2012), los cuales han permitido realizar elementos alfareros con el material que forman parte de estas unidades geológicas. Actuales investigaciones arqueológicas, han evidenciado que grupos sociales del pasado que ocuparon estas áreas construyeron sus espacios arquitectónicos con material de la zona, con la finalidad de optimizar recursos humanos, materiales y tiempo.

De igual forma manifestamos que en todas estas zonas se evidencian canteras de arcilla ubicados en los depósitos aluviales formados básicamente por gravas, arenas redondeadas en matriz arcilla-limo, por otro lugar adyacente a la zona de estudio se evidencian canteras de roca, andesitas y agregados, siendo una fuente de desgrasantes para agregar a la arcilla.

La materia prima utilizada para la creación de cerámica contemporánea, implicó una extracción muy difícil por la topografía accidentada que presentaba estas formaciones, presencia de colinas onduladas, quebradas, pequeños valles, así mismo estando urbanizadas estos sectores fue casi un reto recoger nuestra arcilla para nuestro trabajo artístico; finalmente indicamos las principales formaciones litológicas delimitadas y definidas como se menciona líneas abajo:

➤ **Formación Yuncaypata:** Su espesor es difícil de determinar pero se estima entre 500 a 600 m. Aflora ampliamente entre Saqsayhuaman y Tambomachay, al norte de la ciudad del Cusco, donde se destacan masas lenticulares, constituida por arcilla de varios colores (negras, amarillas, verdes y rojas).

- **Grupo San Jerónimo:** E. Córdova (1986) estudió la serie capas rojas; en este grupo aflora ampliamente por las zonas del sur de la región del Cusco, con un espesor aproximado de 6000 m. este grupo ha sido dividido en tres formaciones: Kayra (3000m), Sonqo (1600m) y Pumacancha (1700m), quienes forman un conjunto constituido por arcillas rojas intercalados con areniscas feldespáticas.
- **Saqsayhuaman:** Aflora al norte y nor-oeste de la ciudad del Cusco, constituida por los sectores de cristo blanco, el rodadero, Saqsayhuaman y margen derecha del río Saphy; esta formación consta de arcillas rojas y grises, como también de calizas que contienen venillas de calcitas, con areniscas finas.
- **Formación Pumamarca:** Constituida por sedimentos provenientes sobre todo de la erosión de las secuencias de la formación Yuncaypata, consistente en brechas y arcillas de coloraciones verdosas, amarillentas y rojizas con bloques de caliza, fue estudiada por E. Córdova en 1989, su espesor se estima más o menos en 200 m.
- **Formación de San Sebastián:** Según E. Córdova está constituido por los bordes de la cuenca, destacando los conos de Saphy, Picchu, Puquín, Huancaro, Salineras y parte de San Jerónimo; está conformada por capas macizas de arena, limo, arcillas y depósitos lacustres.

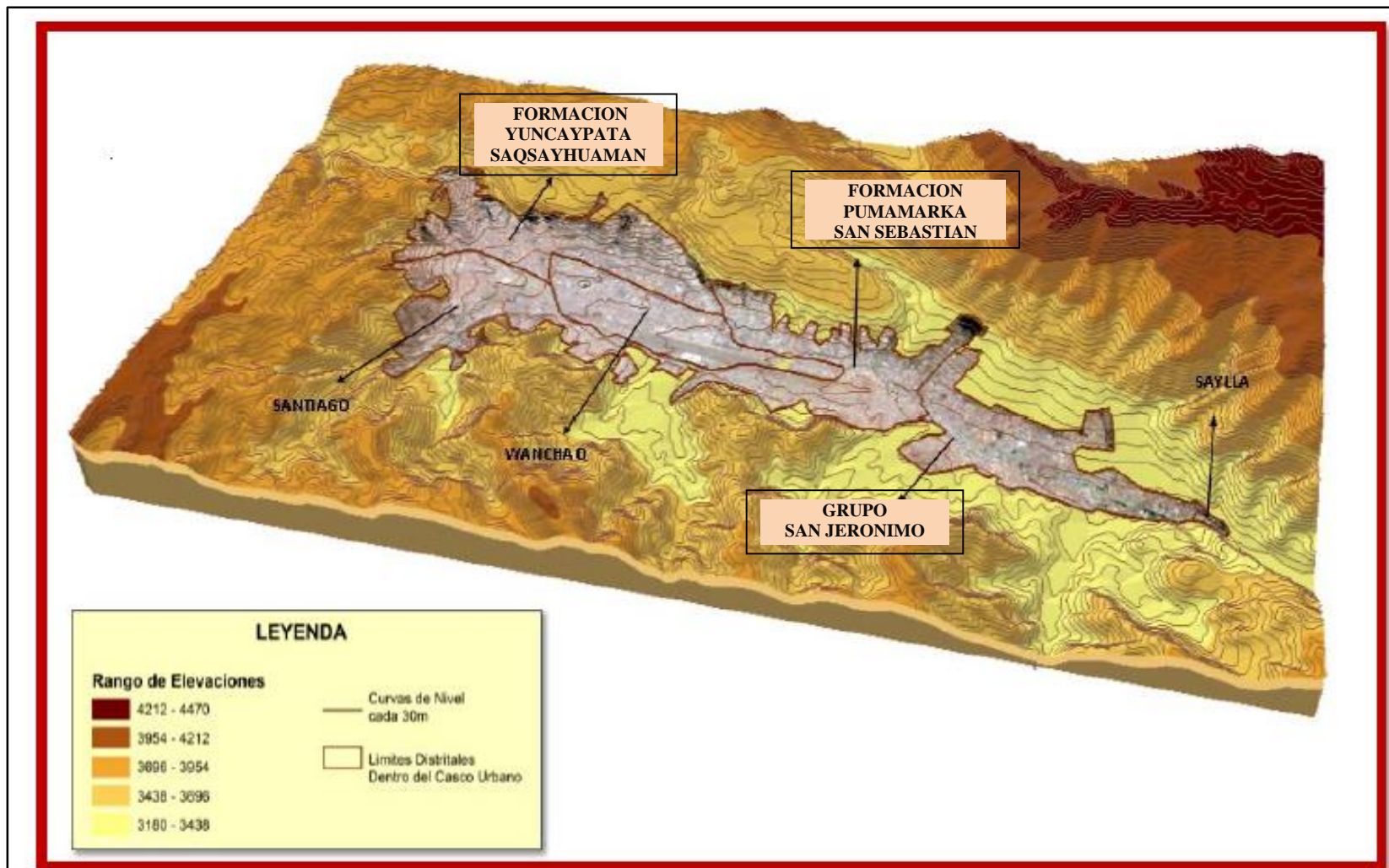


Figura N° 45: Formaciones litológicas en el valle del Cusco, altitudes máximas y mínimas.

Fuente: Plan de prevención y reducción del riesgo de desastres Cusco al 2021 pág. 21.

3.4. EXTRACCIÓN DE MATERIA PRIMA DEL VALLE DEL CUSCO

Como ceramistas, realizamos el reconocimiento de las betas de la materia prima que aún tenemos en el Valle del Cusco, tomando las muestras correspondientes de las diferentes formaciones que se mencionaron líneas arriba; extrayendo el insumo se procedió con la selección insitu, de qué tipo de arcillas acumularíamos para nuestro trabajo, para lo cual se tomó las referencias de la tesis *Pasta Cerámica Adecuada para Trabajos Escultóricos en la ESABAC*, donde nos manifiestan las condiciones necesarias del tipo de arcillas para el proceso creativo de la cerámica (Trujillo y Pacheco, 2006, pág. 45).

3.4.1. Arcilla de tambomachay y saqsayhuaman (formación yuncaypata)

Esta materia prima se ubica en la comunidad de tambomachay, presenta una coloración negruzca, con presencia de impurezas de origen vegetal (raíces y carbón), animales (fósiles, huesos, insectos), este tipo de arcilla pertenece al grupo de arcillas grasas.

Características:

- Presenta en color gris-negro.
- La presencia de materia orgánica y de carbón origina la coloración negruzca.
- Es plástica debido al pequeño tamaño de partículas que lo componen.
- Son grasosas y pegajosas al tacto.
- Se abrillantan cuando se raspa la superficie con un cuerpo duro y liso.
- Una vez cocionadas adoptan colores blancos o cremas.
- Presenta un elevado grado de encogimiento (merma) durante el secado y la cocción.

3.4.2. Arcilla de San Sebastián sector salineras (formación Pumamarca)

Pertenece a las arcillas grasas, tiene una coloración plomo parduzco.

Características:

- Presenta cloruro de sodio y carbonato de sodio, en su composición.
- Contiene óxido de hierro en menor cantidad que las rojas por ello su coloración plomo parduzco.

- Son de tacto grasiento y pegajoso.
- Su grado de plasticidad es elevado por ello que su encogimiento es considerable en el momento del secado y la cocción.
- Soporta temperaturas de 1000° a 1100°C.
- Después de la cocción su coloración presenta coloraciones blancas.

3.4.3. Arcilla del grupo de San Jerónimo

La materia prima extraída se ubica en el sector de Oscollopampa, este tipo de arcillas presentan una coloración rojiza.

Características:

- Dentro de su composición presenta mayor cantidad de óxido de hierro, arena y otras impurezas minerales que provocan temperaturas de cocción bajas.
- El tamaño de grano es grueso y en muchos casos de gran finura.
- Son plásticas.
- Ayuda a regular el exceso de plasticidad en las arcillas grises y negras.
- Presenta encogimiento (merma) moderado durante el secado y la cocción.
- Después de ser coccionadas adquiere una coloración rojiza por la presencia del óxido de hierro.



Figura N° 46: Betas de arcillas en Tambomachay
Fuente: Elaboración propia.



Figura N° 47: Reserva de materia prima en San Jerónimo.
Fuente: Elaboración propia.

3.5. PROCEDIMIENTOS PARA RECOGER LA ARCILLA

Al realizar la selección de nuestro material, fue necesario conocer los recursos orgánicos e inorgánicos, realizando en esta etapa un muestreo puntual insitu para determinar cómo debería ser la arcilla en el desarrollo de nuestro trabajo, para esto se siguió los siguientes pasos: .

3.5.1. Recojo de arcillas por texturas o granulometría

Los terrones que conforman la arcilla tienen diferentes tamaños, van desde los grandes que son los que se pueden tomar fácilmente con las manos, hasta los granos pequeños que se pueden ver con un microscopio; para determinar el tamaño de las partículas se extendió una muestra de arcilla en la superficie o palma de la mano y luego se comparó el tamaño en milímetros; las partículas de las arcillas no son visibles a simple vista.

3.5.2. Recojo de arcillas por coloración

Los diferentes tipos o clases de arcilla, comprenden la parte coloidal o matices presentes que hacen que cada una sea más apropiada para distintos tipos de cerámica, hemos identificado diferentes tonalidades de arcilla que fueron extraídas.

- Arcilla roja
- Arcilla amarilla
- Arcilla plomo pardusca
- Arcilla gris
- Arcilla negra

3.5.3. Recojo de arcillas por nivel de plasticidad

Se friccionó insitu una muestra húmeda sobre la palma de la mano hasta que se produjo un cilindro de 3mm de diámetro, éste se enrolló y se procedió a verificar si presentaban rajaduras, el cual nos dio un indicador del nivel de plasticidad que tenía cada arcilla.

Con todos estos datos se procedió a determinar el nivel plasticidad por tal motivo se comenta en los siguientes párrafos:

- Las arcillas son jabonosas y pegajosas al tacto.
- Este tipo de arcilla es maleable y no contiene muchas impurezas.

Finalmente para comprobar la presencia de arcilla o limo en un suelo se realizó cortes con una picota en el suelo, se aprecia una superficie brillante del corte, mientras que una muestra color mate es característica de un limo arenoso - arcilloso de baja plasticidad.

3.5.4. Recojo de arcillas por nivel estratigráfico

Tipos de arcillas se encuentran en la superficie, existe una distribución espacial en profundidad de la arcilla, esta puede resultar de la interacción entre las características y propiedades de la arcilla a lo largo del perfil o corte estratigráfico con las características y propiedades de las propias materias primas. Por ello fueron esenciales los niveles de corte que se observaron en las betas.



Figura N° 48: Muestreo de arcilla insitu, sector San Sebastián.
Fuente: Elaboración propia.



Figura N° 49: Selección de arcillas.
Fuente: Elaboración propia.

3.6. PREPARACIÓN DE LA MATERIA PRIMA

Las arcillas conseguidas requieren de un proceso de preparación antes de ser utilizados para la obtención de una pasta cerámica para la creación de una cerámica contemporánea, para lo cual, experimentamos aquellas que más nos convienen para su empleo; por consiguiente, es importante escoger uno o varios tipos de arcilla.

Según las características que presentan estas arcillas es conveniente mezclarlas, para compensar el balance de las formulas, por ejemplo: la arcilla de Tambomachay con características grasosas, plástica muy dúctil y maleable de color gris, ofrece un nivel de contracción muy elevado, reduciendo el tamaño original de la pieza. Para subsanar este inconveniente hemos agregado una arcilla roja de la zona de San Jerónimo, que ayuda a regular el exceso de plasticidad (Pacheco y Trujillo, 2006, pág. 62).

3.7. FORMULAS UTILIZADAS EN LA PASTA CERÁMICA

En el proceso de preparación de arcilla, nosotros habíamos experimentado el año 2006 ciertas cantidades y desgrasantes que se han agregado a la arcilla obteniendo buenos resultados, para lo cual:

Observadas las propiedades que presentan los materiales orgánicos e inorgánicos, hemos generado dos tipos de pastas que son: pastas de fibra y pastas texturadas con características propias y muy favorables para el desarrollo y obtención de trabajos escultóricos, libre de imperfecciones técnicas, rajaduras, fisuras (Pacheco y Trujillo. 2006, pág. 68).

La experimentación realizada en base a los diferentes tipos de arcillas que hemos obtenido, nos dieron buenos resultados en la preparación de ciertas pastas, las cuales mencionamos:

a) *Pastas de fibra*: Para realizar trabajos cerámicos escultóricos, es posible preparar pastas de fibra convencional, formulada con cabello (fibras orgánicas), mezcladas convenientemente con la arcilla, le otorga cualidades que impiden las imperfecciones técnicas (encogimiento, fisuras y rajaduras) durante la elaboración, el secado y cocción de los trabajos.

b) *Pastas texturadas*: Es recomendable formular este tipo de pastas porque en su composición contiene materiales orgánicos (aserrín) e inorgánicos (chamota, piedra pomex), estos desgrasantes generan propiedades favorables a la arcilla como es la porosidad y la consistencia antes y después de la cocción.

c) *Pastas adecuadas*: Para obtener esta pasta fue necesario mezclar dos variedades de pastas obteniendo un material confiable, con mayores propiedades, que evite imperfecciones técnicas y garantice los procesos y obtención de trabajos en cerámica, que daremos a conocer en el siguiente cuadro.

PASTAS ADECUADAS			
PASTA ADECUADA 1		PASTA ADECUADA 2	
COMPONENTES	%	COMPONENTES	%
Arcilla negra	36%	Arcilla negra	32%
Arcilla roja	27%	Arcilla roja	26%
Arcilla ploma pardusca	20%	Arcilla ploma pardusca	25%
Chamota	5%	Aserrin	5%
Piedra pomex	5%	Piedra pomex	5%
Cuarzo	2%	Cuarzo	2%
Feldespato	2%	Feldespato	2%
Bentonita	1.5%	Bentonita	1.5%
Talco	1%	Talco	1%
Cabello	0.5%	Arpillera	0.5%
TOTAL	100%	TOTAL	100%

Figura N° 50: Cuadro de fórmulas en arcillas.
Fuente: Pacheco y Trujillo, 2006, pág.70.



*Figura N° 51: Recolección de piedra pomex (centro poblado de Raqchi)
Fuente: Elaboración propia.*



*Figura N° 52: Muestra rojiza de desgrasante.
Fuente: Elaboración propia.*



*Figura N° 53: Mezcla de arcillas con temperantes.
Fuente: Elaboración propia.*



*Figura N° 54: Almacenamiento en recipiente para añejado de pasta.
Fuente: Elaboración propia.*

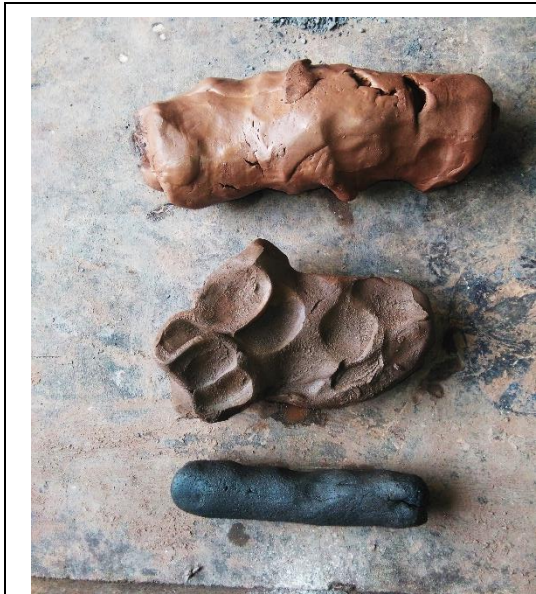


Figura N° 55: Arcillas plásticas y de diferentes coloraciones a utilizar.
Fuente: Elaboración propia.



Figura N° 56: Materias primas no plásticas orgánicas e inorgánicas.
Fuente: Elaboración propia.



Figura N° 57: Distribución de arcillas y temperantes por coloración.
Fuente: Elaboración propia.



Figura N° 58: Amasado y mezclado de pasta cerámica.
Fuente: Elaboración propia.

La experiencia que se tiene sobre la preparación de la arcilla, es una parte que hemos logrado mejorar en el transcurso de los años, tomando criterios que nos facilite la buena preparación de la pasta cerámica; pues todo, ello implica la calidad de los recursos plásticos y no plásticos que debemos utilizar para realizar la cerámica moderna, por lo tanto:

Estudiadas y elaboradas las pastas adecuadas con características de fibra y textura llegamos a la conclusión siguiente: las pastas utilizadas en la realización de muestras, tienen resultados óptimos por lo tanto son pastas adecuadas confiables para el desarrollo y ejecución de trabajos escultóricos en cerámica (Pacheco y Trujillo, 2006, pág. 68).

3.8. NIVEL DE REDUCCIÓN DE LA PASTA CERÁMICA

La reducción de las arcillas preparadas al momento del secado y del cochurado, fue necesario evaluar y conocer estos datos, porque nos ayudaron a determinar las medidas en cuanto a proporción de espesor de pasta, y un desarrollo óptimo en cuanto a la realización de nuestros trabajos.

Observamos que las pastas adecuadas tienen menor grado de contracción que las arcillas puras, esto debido a la presencia de materiales orgánicos e inorgánicos en su composición reduciendo el nivel de encogimiento o merma; de igual modo se observó que la pasta adecuada 1, presenta un porcentaje de 1.3 cm de reducción menor a la pasta adecuada 2 que presenta un porcentaje de 1.6 cm de reducción; esto debido a los materiales que lo conforman (Pacheco y Trujillo, 2006, pág. 68).

PASTA CERÁMICA	NIVEL DE REDUCCIÓN									
	HÚMEDO			SECO			COCHURADO			Reducción total
	Largo	Ancho	Espesor	Largo	Ancho	Espesor	Largo	Ancho	Espesor	
Pasta adecuada N° 01	15cm	5cm	2cm	14.3cm	4.7cm	1.9cm	14.2cm	4.6cm	1.9cm	1.3cm
Pasta adecuada N° 02	15cm	5cm	2cm	14.2cm	4.6cm	1.8cm	14.1cm	4.5cm	1.8cm	1.1cm

Figura N° 59: Cuadro de reducción de pastas adecuadas.

Fuente: Pacheco y Trujillo, 2006, pág.70.

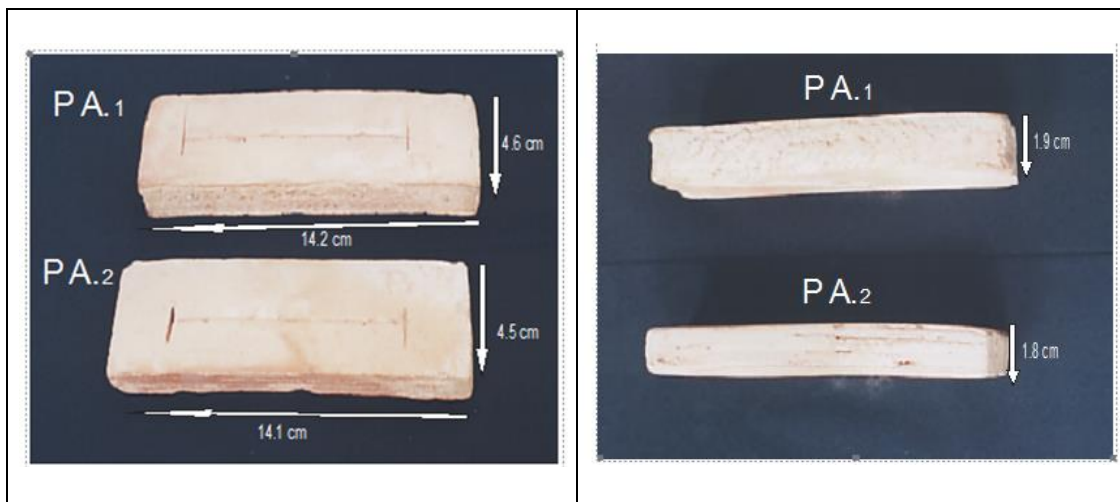


Figura N° 60: Muestra de pasta cerámica en largo y ancho después de la cocción.

Fuente: Pacheco y Trujillo, 2006, pág.72.

Figura N° 61: Muestra de pasta cerámica en espesor después de la cocción.

Fuente: Pacheco y Trujillo, 2006, pág.72.

Mencionaremos también que la experimentación fue realizada el año 2006 con las respectivas pruebas de la arcilla, esta prueba nos ayudó a elaborar una pasta cerámica adecuada para el logro de nuestros trabajos, siguiendo secuencias establecida en cuanto a criterios definidos.

3.9. TÉCNICAS DE MANUFACTURA EMPLEADAS PARA LA CREACIÓN DE CERÁMICA CONTEMPORÁNEA

Los procedimientos para la elaboración de la cerámica contemporánea son concluyentes en muchos aspectos, se utilizaron varias técnicas, como son el enrollado, laminado, modelado y prensado, estos fueron utilizados con mucha destreza; estos procedimientos están enmarcados dentro de una secuencia de actividades dentro del proceso de la creación artística.

3.9.1. Técnica del modelado

Esta técnica nos permite obtener trabajos de diferentes formas, consiste en dar forma con las manos a un bloque de arcilla (pasta cerámica) para el modelado es recomendable elaborar soportes o armazones que sostengan la pieza durante el proceso de realización del trabajo, pero es necesario recordar que cualquier elemento extraño en el interior de lo que se está elaborando ofrece resistencia durante el proceso de secado, por lo que deberá desbastar antes de que se asiente en estado de cuero, finalmente se retirará toda la arcilla de su interior a fin de vaciar las partes sólidas más gruesas dando a toda la pieza una estructura de espesor uniforme.



Figura N° 62: Proceso de creación de la obra artística.

Fuente: elaboración propia.



Figura N° 63: Creación de trabajo artístico en la técnica del modelado en bloque.

Fuente: Elaboración propia.

3.9.2. Técnica del laminado

Técnica de elaborar trabajos a base de planchas de arcilla, para su proceso es necesario disponer de un rodillo para amasar, reglas referenciales de madera de diferentes grosores y telas; la práctica empieza aplastando y extendiendo el trozo de arcilla sobre la mesa y tela, luego con las manos se presiona la pasta cerámica, comprimiendo el peso del cuerpo sobre el material; para luego, darle la forma requerida con un rodillo de madera, que ayude a nivelar las paredes de la superficie de la plancha, una vez obtenidas es necesario dejarlo orear en la misma tela para evitar rajaduras.

Para esta técnica se alisa la arcilla mediante un rodillo de madera o piedra, hasta conseguir una lámina de un grosor no inferior a los dos centímetros, que luego se cortara dividiéndolas en placas que podrán plegarse o curvarse hasta obtener la pieza deseada. (Ramos Sainz María, 2001, pág. 07).



Figura N° 64: Unión de láminas para la creación de la obra artística.
Fuente: Elaboración propia.



Figura N° 65: Reforzamiento de la parte externa del laminado.
Fuente: Elaboración propia.

3.10. TRATAMIENTOS COMPLEMENTARIOS EN LA DECORACIÓN DE LA CERÁMICA

Una vez realizado el trabajo artístico, es preciso realizar el acabado final que dependiendo de su manufactura se realizará de diversas maneras, estos tratamientos complementarios se ubican dentro de las técnicas del alisado, pulido y bruñido.

En la cerámica es la operación final, antes de la cocción o que precede a su decoración; algunos tratamientos de la superficie solo pueden aplicarse cuando la vasija se ha secado hasta el punto del cuero duro, aunque hay otras técnicas que se pueden aplicar estando todavía en estado plástico. (Orton, Clive, Tyres Paul y Vince Alan, 1997, pág. 146).



Figura N° 66: Proceso de pulido y bruñido de la obra artística.
Fuente: Elaboración propia.



Figura N° 67: Proceso de aplicación de color sobre la superficie en estado de cuero.
Fuente: Elaboración propia.

3.10.1. Alisado

Consiste en proporcionar homogéneamente una rigurosidad en la superficie, este se aplica con diferentes grados de fuerza sobre el trabajo, generalmente se realiza con las manos y herramientas de apoyo.

3.10.2. Pulido

Término que consiste en darle finura que obstruye la porosidad superficial del trabajo, se realiza cuando aún la pasta cerámica está en estado de cuero, este proceso ayuda a obtener un aspecto más liso del trabajo; luego, se finaliza frotando con una herramienta la superficie de la obra.

3.10.3. Bruñido

Última parte del proceso que se realiza sobre la superficie del trabajo; la pasta debe estar muy dura, con la ayuda de una herramienta lisa se da el último proceso de fricción la superficie, generando en el trabajo una apariencia compacta y brillante.

3.10.4. Engobe

Consiste en unguir una capa de arcilla líquida de diferentes colores sobre la superficie en estado de cuero, la aplicación de la pasta en nuestro caso fue muy puntual, resaltando las iconografías dentro de la obra; por otro lado, se puede decir que la propuesta que presentamos sobre la creación de cerámica contemporánea, dentro del proceso de decoración hemos experimentado el uso de óxidos naturales, los cuales fueron recogidos del sector de Qañoqota, distrito de Checapupe, la extracción de estas muestras, fue con la orientación del Artista Visual Eustaquio Ramos Candía Coordinador general de la ESABAC sede Trapecio Andino.

a) Preparación de los óxidos: Triturado, molido, tamizado, mezcla con goma arábiga y gigantón, se pesaron cuidadosamente los componentes hasta lograr una mezcla homogénea y formulas muy exactas.

Color	Mineral
Crema	Mezcla de calcita y minerales arcillosos
Negro	Pigmento de óxido manganeso (negro)
Rojo oscuro	Pigmento de óxido de hierro rojo
Amarillo ocre	Pigmento de óxido de titanio (amarillo)

Figura N° 68: Muestra de óxidos.
Fuente: Elaboración propia.

	
<i>Figura N° 69: Ubicación de vetas de óxidos con el Artista Eustaquio Ramos</i> <i>Fuente: Elaboración propia.</i>	<i>Figura N° 70: Obtención de óxidos</i> <i>Fuente: Elaboración propia.</i>

3.11. PROCESO DE COCHURADO

La cerámica contemporánea se elaboró paso a paso, y para el procedimiento de cocción de 800 a 900 °C de temperatura aproximadamente; se utilizó un horno a leña con el fin de dar una dureza con características vítreas, todas las obras artísticas contemporáneas pasaron por un procedimiento de cocción en el horno, pero previamente las piezas estaban secas y soleadas apropiadamente, así mismo, fue importante respetar los procesos y etapas de pre cocción, cocción y post cocción, el cual tuvo una duración de 48 horas aproximadamente.

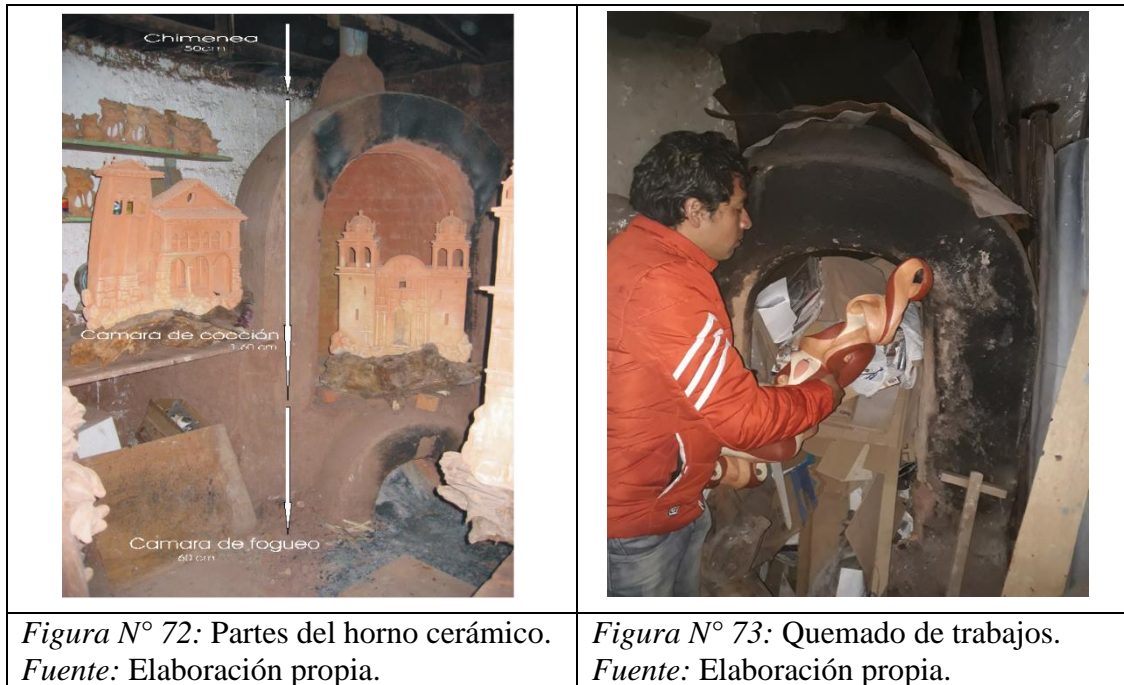
PROCESO DE COCCIÓN			
Etapas	Pre cocción	Cocción	Post cocción
Definición	Calentamiento	Vitrificación	Enfriamiento
Tiempo	1 a 3 horas	10 a 12 horas	48 horas
Temperatura	de 200°C a 300°C	de 850°C a 900°C	de 900°C a 45°C

*Figura N° 71: Cuadro de diferentes procesos de cocción.
Fuente: Pacheco y Trujillo, 2006, pág.87.*

a) Pre cocción: Primera etapa que viene a ser una de las más importante; la experiencia nos ha enseñado que en el inicio se debe tener en cuenta los tiempos, empezamos con una marcha lenta de calentamiento; de modo que el vapor de agua pueda salir libremente, este proceso deberá mantenerse hasta alcanzar unos 200 a 300°C aproximadamente, pues a dicha temperatura se puede considerar que ya no queda agua física (agua de mezcla).

b) Cocción: En el transcurso de las horas, se va apresurando el proceso de cocción, el agua química que resulta de un cambio molecular en la estructura de la arcilla comienza a eliminarse entre los 300 a 500°C, a continuación cuando ya se está llegando a la temperatura deseada de 850 a 900°C, la pasta cerámica sufre una transformación, es ahí donde comienza a vitrificarse, donde la alúmina y el sílice del barro se combinan para formar cristales entrelazados y así llegar a su punto de fusión.

c) Post cocción: Proceso por el cual se da el enfriamiento, entonces es recomendable cerrar todas las entradas de aire, para evitar así corrientes de aire frío dentro del horno, se debe tomar el tiempo necesario para el enfriamiento como tomó para calentarse; el tiempo fue de 48 horas logrando un enfriamiento de hasta los 45°C, de esta manera se evita que las piezas pueden quebrarse por el choque térmico.



3.12. HERRAMIENTAS EMPLEADAS EN LA MANUFACTURA DE LA CERÁMICA CONTEMPORÁNEA

Para el ceramista en la actualidad, la selección de sus herramientas es muy fundamental; así mismo, el artista es capaz de fabricar variedad de instrumentos que tengan utilidad más adecuada en el proceso productivo de una obra de arte, que a continuación se detalla:

a) *Lona o tela*: Puede ser de diferentes tamaños, es muy útil para la realización de las placas de arcilla, ya que ésta no permite que se enganche o pegue de la superficie utilizada.

b) *Rodillo de amasar*: Son de madera dura y cilíndrica, se estrechan en sus extremos, formando los mangos para las manos, son muy necesarios para preparar placas y tiras de arcilla.

c) *Listones de madera*: Son tiras de madera de distintos espesores, que se utilizan aparejados (de dos) tiene una gran utilidad para hacer láminas de un grosor determinado, estas se utilizan en conjunto con la tela

d) *Espátula*: Es una herramienta muy útil, pues con ella se realizan los respectivos cortes en la arcilla, así mismo estas ayudan a alisar las superficies de las piezas.

e) *Hojas de borde dentado*: Es un tipo de herramienta dentada que se puede obtener a partir de sierras de cortar, se utiliza para cortar la arcilla, alisar, rayar y texturar la superficie de las planchas.

f) *Rayderas*: Sirven para vaciar o ahuecar las piezas macizas, es decir, para sacar la arcilla sobrante, alisar e igualar la superficie interna y externa, tienen formas diversas y básicamente constan de un mango de madera o plástico, y en cada extremo hay una varilla delgada metálica, pueden ser de punta redonda y de forma recta.

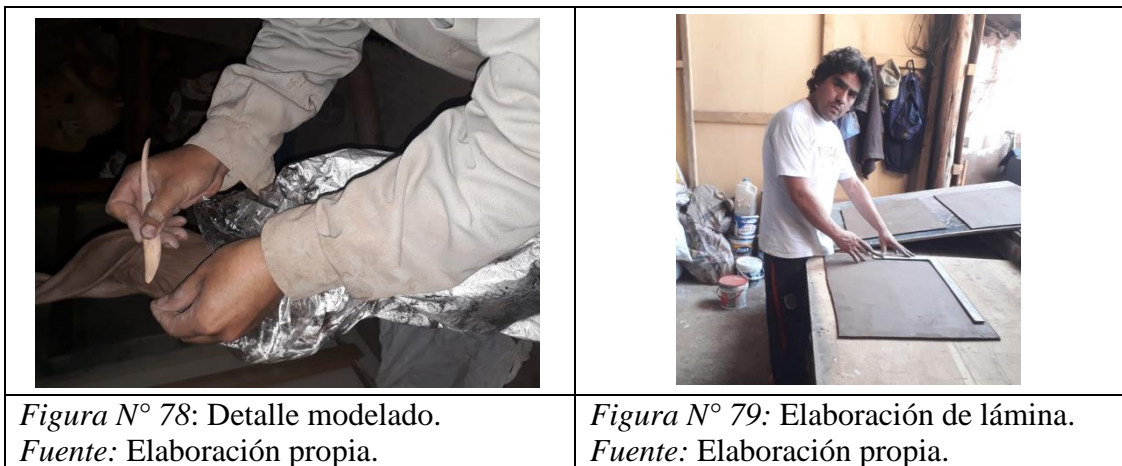
g) *Estecas*: Son generalmente de madera, pero también pueden ser de otro material, como plástico o hierro, son fundamentales para el trabajo de modelado y se utilizan para unir piezas, recortar, alisar, coser, pulir, texturar etc.

h) *Pulidores*: Sirven para alisar la superficie rugosa del trabajo, también genera un brillo y finura en las partes externas del objeto, estas pueden ser de origen mineral, metal y plástico.

i) *Paletas de madera*: Instrumentos de madera de diferentes formas el cual nos ayuda a compactar la arcilla mediante golpes sobre la superficie y de esta manera evitar algunas burbujas de aire que pueda haber dentro del trabajo.

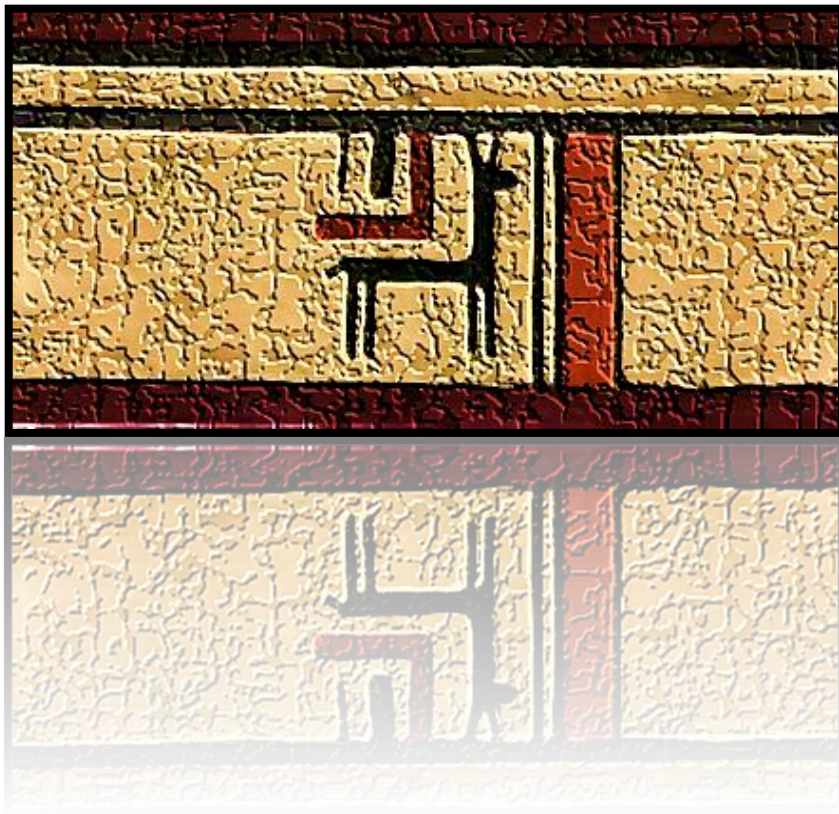
j) *Esponja de retoque*: Cumple la función de limpiar y quitar las partículas toscas del trabajo realizado.

k) *hilo de cortar*: Se utiliza para cortar la arcilla y separar las piezas que se obtienen mediante las diferentes técnicas, especialmente en el modelado.



CAPÍTULO IV

ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO



4.1. RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN

DISCURSO CRÍTICO SEMIÓTICO

A través de la selección y análisis de doce fragmentos de alfarería prehispánica que provienen del palacio de Kusikancha, hemos demostrado que existe un sistema iconográfico subyacente, que provee la estructura conceptual necesaria para desarrollar ideas y estructuras coherentes que representan la cosmovisión andina, y que es concebida a lo largo de las distintas culturas en los andes.

Una vez realizado el análisis morfológico e iconográfico, hemos observado que toda esta secuencia de recursos plásticos, nos muestra las actividades de la vida cotidiana que nuestros antepasados realizaban y todo esto fue plasmado en la cerámica, el cual fue decorado majestuosamente.

Todas estas imágenes muestran características propias de ritmo, movimiento y un mensaje dentro de su composición que se observa; simplificado en una expresión abstracta lineal y con matices cromáticos claros e intermedios que se han aplicado sobre el fondo natural de la pasta, en estos planos denotativos se enmarca la representación artística que han realizado nuestros antepasados, y que en mayor porcentaje se evidencia en los fragmentos de cerámica.

Manifestaremos también, que todas estas expresiones artísticas nos enseña imágenes definidas que los alfareros aplicaron a la cerámica, partiendo de la actividad humana, relacionadas con la naturaleza y que son muy importantes en el mundo andino; entonces, partiendo de esta validación nosotros estamos apreciando estos diseños artísticos, por la existencia de diferentes formas y composiciones armoniosas, plásticas, simétricas y asimétricas de toda la unidad estructural que se representa.

Todos estos trabajos se enmarcan en una distribución espacial dentro de campos, con presencia de contrastes suaves de color que muestran las características del ser humano y la naturaleza, presentando diferentes imágenes en proporción, los cuales daremos a conocer en los siguientes cuadros.

Obra de cerámica N° 01: Ajtes





Figura N° 80: Fragmento diagnóstico prehispanico como evidencia.

Análisis e interpretación:

En el diseño se observa como evidencia que el fragmento iconográfico de la cerámica está compuesto por tres paneles: el primero es la pasta; el segundo, el color crema y el tercer panel que está representado por motivos decorativos. Estas delineaciones provienen de una muestra cerámica que pertenecía a un plato inka, con un espesor de pasta de 0.5ml y el cual estuvo quemada en atmosfera oxidante.

En la escena estamos expresando un recurso de formas plásticas con matices predominantes como el color propio de la cerámica andina, como es el rojo y crema sobre un fondo natural, esta secuencia mantiene una relación armoniosa y nos hace entender el valor que se da a los ajíes, frutos picantes y dulces; a la vez, nos hace entender nuestra existencia con momentos agradables y amargos en nuestra existencia, estas églogas florales acompañan simbólicamente en un espacio resplandeciente, donde resalta el diseño a un realismo mágico de nuestros antepasados. La naturaleza orgánica que exponemos son líneas marcadas en volumen tridimensional, representando a nuestro mundo onírico con expresiones tomadas de la realidad, y que nos muestra el valor de todos nuestros recursos que nuestra madre tierra produce para nuestra supervivencia.

Obra de cerámica N° 02: Kuntur andino





Figura N°81: Fragmento diagnóstico prehispánico como evidencia.

Análisis e interpretación:

En esta secuencia, diremos que el fragmento de cerámica como evidencia, está compuesto por un panel de fondo que es la pasta, el segundo de color crema y el tercer panel está representado por motivos decorativos zoomorfos, esta muestra perteneció morfológicamente a un plato inka, con una circunferencia de 18 centímetros y espesor de pasta de 0.5 ml, quemada en atmosfera oxidante.

En la representación artística exponemos un motivo zoomorfo, representado por la estilización de un cóndor con pico, ojos, patas y cuerpo bien definido; de color oscuro, sobre un fondo crema. Esta ave es sagrada para nuestra cultura andina, considerándola el intermediario del mundo terrenal y de los cielos, su gran destreza es sobrevolar alturas hasta de 5 mil metros; por lo tanto, en nuestra cosmovisión es el único animal que puede comunicarse con el mundo de los dioses y las estrellas, esta ave es poderosa, dueña del cielo, del dominio visual del espacio terrestre y con una velocidad de desplazamiento; este motivo se centra en una imagen bidimensional representando la fuerza subsistencial de esta fauna en este mundo actual; así mismo, el paisaje está representado en un fondo claro que se diferencia del ave sobre un soporte plano de colores predominantes como la crema y tonalidades oscuras sobre un fondo natural.

Obra de cerámica N° 03: Naturaleza geométrica





Análisis e interpretación:

En este fragmento cerámico se observa una secuencia de figuras geométricas como evidencia de que está compuesto por un panel de fondo natural que es la pasta; el segundo, de color rojo oscuro y el tercer panel, representado por motivos decorativos geométricos, esta muestra perteneció a una olla de 18 cm de diámetro y un espesor de pasta de 0.5 ml.

En la composición se ha plasmado círculos cremas en un fondo de cuadrantes rojos y oscuros, símbolos que reflejan una escritura pictográfica, el damero en negro y el círculo crema, son signos que se encuentran en forma intercalada dentro de un relieve plano distribuidos en forma entrelazada.

Las formas cuadradas representan a un varón, la forma circular ligada a la fertilidad representa a una mujer, diremos entonces que todas estas líneas se relacionan en sucesiones equilibradas que nos indica el inicio a la vida en el mundo en que vivimos.

Obra de cerámica N° 04: Metamorfosis





Figura N° 83: Fragmento diagnóstico prehispánico como evidencia.

Análisis e interpretación:

En esta secuencia diremos, que el fragmento de cerámica como evidencia, está compuesto por un panel de fondo natural, que es la pasta y el segundo de color rojo oscuro y crema, el tercer panel está representado con motivos decorativos de insectos; esta muestra no ha sido identificada a que objeto pudo haber pertenecido, y su espesor de pasta es de 0.5 ml.

En este diseño, la composición es orgánica por la distribución de líneas circulares que están plasmados en toda la obra, la representación de moscos alados sobre planos redondos nos muestra el círculo de inicio a la nueva vida, entonces damos a conocer que el ser humano cuando muere, al quinto día desprende su ánima en forma de una mosca, estas sensibilidades se encuentran en estos círculos hasta el día que tiene que partir y a la vez nacer, esperando una segunda oportunidad de la vida después de la muerte; este esquema compositivo de circunferencias entrelazadas nos muestran un dinamismo y ritmo que se distribuyen de forma entreverada sobre un fondo crema y natural; así mismo, los moscos de coloración roja oscura están insertados dentro de los círculos.

Obra de cerámica N° 05: Dualidad andina





Figura N° 84: Fragmento diagnóstico prehispánico como evidencia.

Análisis e interpretación:

En esta secuencia diremos que se tuvo varios fragmentos de cerámica como evidencia, que pertenecen a una olla inka, está compuesto por un panel de fondo natural naranja; que es la pasta, y el segundo panel representado con motivos decorativos de aves; el diámetro de borde que tiene, es de 6 cm con una altura de 2.5cm y un espesor de pasta de 0.5ml.

El motivo artístico es la presencia de aves de color crema y negro, nos muestra la dualidad del mundo andino, representando el esfuerzo de la naturaleza por la subsistencia frente a las grandes amenazas del ser humano, validar la existencia que todos somos únicos y vivimos en un mundo donde pueda existir el equilibrio y la reciprocidad entre lo masculino y femenino; la existencia en este mundo tiene que ser en igualdad para todos los seres; así mismo; el ave de color negro representan lo masculino, el ave de color crema representa lo femenino; la igualdad de cada quien busca la simbiosis, que es el amparo y la reciprocidad, sea un ser humano, árbol, piedra, animal; es decir, es tan importante como cualquier otro ser en la cultura cotidiana de la armonía.

Obra de cerámica N° 06: Vinculo

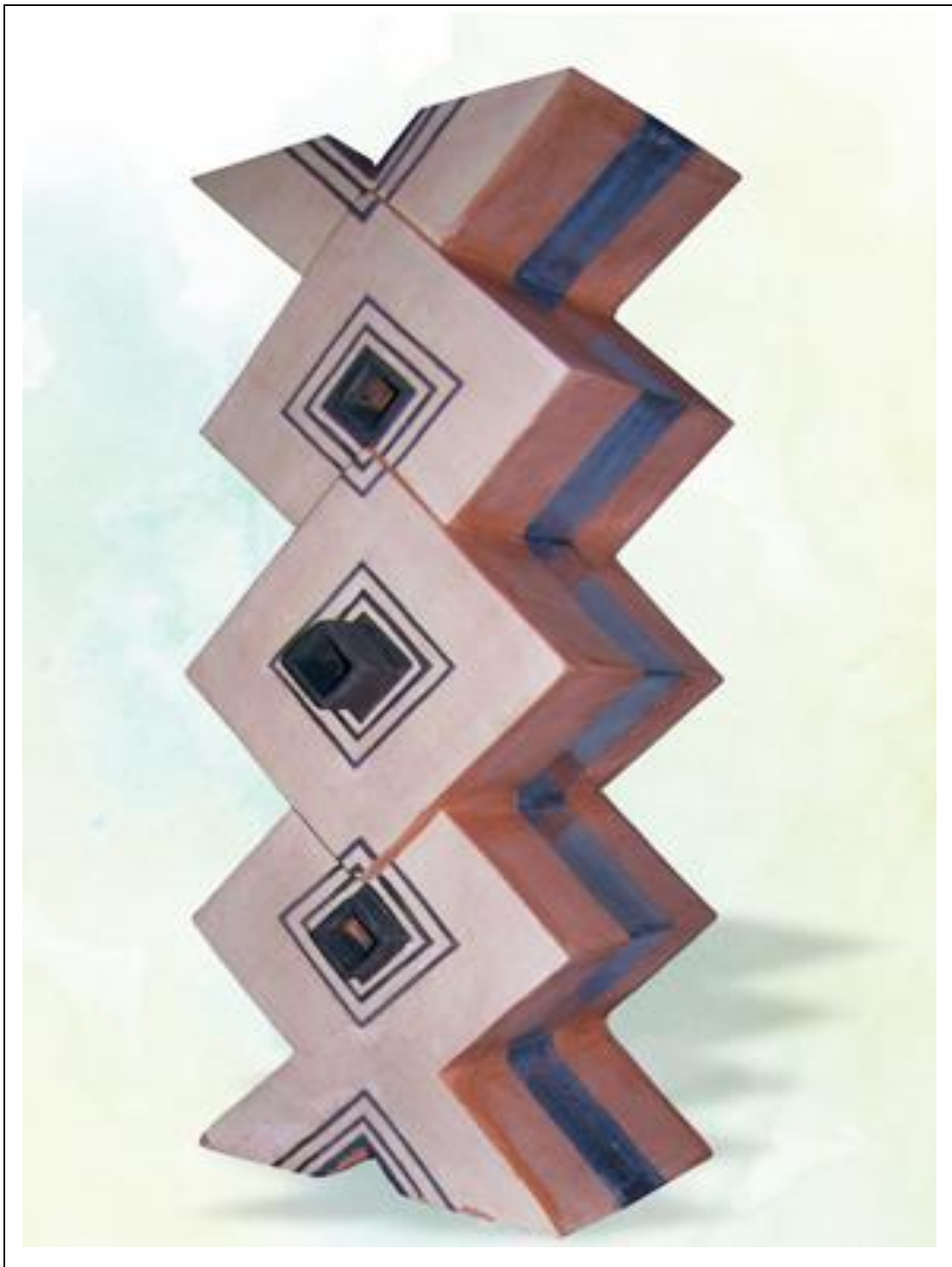




Figura N° 85: Fragmento diagnóstico prehispánico como evidencia.

Análisis e interpretación:

En esta secuencia diremos que, los fragmentos de cerámica como evidencia pertenecen a una olla inka, está compuesto por un panel de fondo natural, que es la pasta; el segundo panel, de color rojo oscuro y el tercer panel, representado por motivos decorativos geométricos, el borde tiene un diámetro de 06 cm, labio redondeado, base plana y con presencia de una asa de altura de 2.5cm y con un espesor de 0.5ml.

Estas figuras geométricas de colores crema y oscuro, están encerrados en un espacio separados por franjas triangulares que ayudan a diferenciar planos y la distribución homogénea de los elementos andinos; nos hace entender un ordenamiento natural, las cuales están reflejadas en figuras geométricas que están enlazadas unas con otras; la representación de este icono es un cuadrado invertido, se presenta como el módulo esencial metafísico con sus proporciones básicas, del cual se derivan los elementos como el círculo, el rectángulo y la espiral; el cuadrado es el punto de partida de la geometría estructural andina, todos esto coadyuva a tener un ordenamiento en diferentes actividades que realizaban nuestros antepasados, los planos que mostramos son figuras rectas de triángulos que representan los cerros, el cual nos refleja la perfecta armonía.

Obra de cerámica N° 07: Pachamama

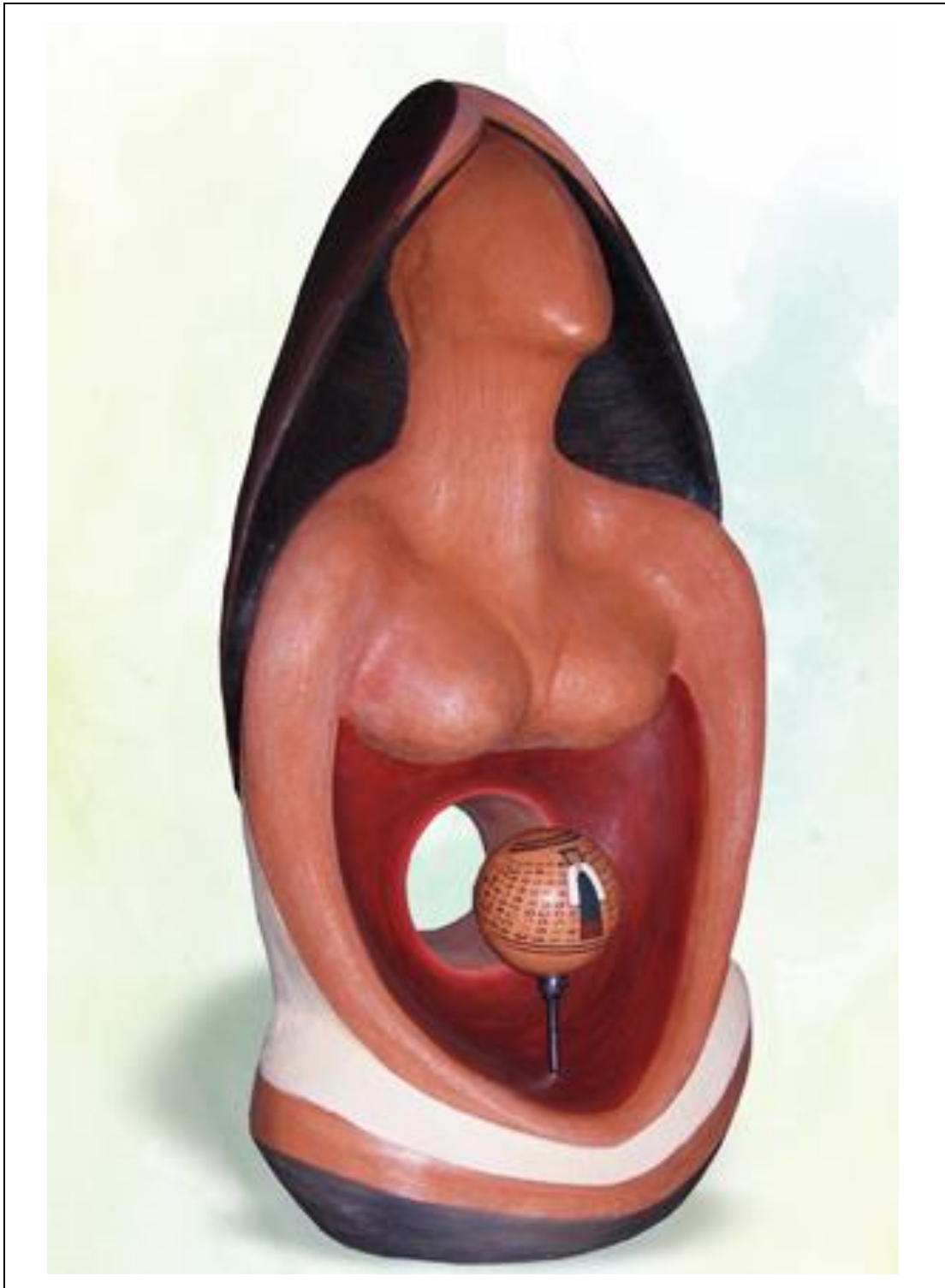




Figura N° 86: Fragmento diagnóstico prehispánico como evidencia.

Análisis e interpretación:

El fragmento de cerámica como evidencia pertenece a un plato inka, está compuesto por un panel de fondo natural que es la pasta, el segundo panel de colores rojo oscuro y crema presenta, diseños geométricos y antropomorfos; muestra un labio redondeado, base plana, diámetro de borde 18 cm y una altura proyectada de 4 cm.

Esta representación nos muestra formas y planos orgánicos de mucho movimiento, la estilización hace referencia a una mujer que está cubierta con su velo por la parte posterior; además, muestra mucho amor a la naturaleza, la mujer ocupa un espacio creado por las propias figuras, está sentada, cruzando sus manos en el vientre, transmite sensación de estar descendiendo del espacio celestial hacia el mundo físico, esta imagen idealizada de la mujer acentúa su carácter espiritual, la pureza y la relación que existe con la naturaleza así como su fertilidad.

Explicamos finalmente, que la mujer es la articulación de una jerarquía paralela que mantiene el equilibrio de la naturaleza con el ser humano, por lo tanto hemos relacionado a la mujer como el inicio de la fecundidad para la tierra y el ser humano, esta dimensión onírica propicia la vida del mundo.

Obra de cerámica N° 08: Auquénidos





Figura N° 87: Fragmento diagnóstico prehispánico como evidencia.

Análisis e interpretación:

En esta secuencia, diremos, que el fragmento de cerámica como evidencia no ha podido determinarse a que objeto pudo haber pertenecido; sin embargo, está compuesto por un panel de fondo natural que es la pasta, el segundo panel de color es rojo oscuro y crema representado por motivos decorativos geométricos y zoomorfos, presenta un espesor de pasta de 0.5 ml.

Damos a conocer los motivos plasmados en este trabajo, representando el camélido sudamericano el cual se halla en las llanuras de los andes dentro de un paisaje de quebradas, se resalta la recurrencia en la representación estilizada de las líneas horizontales que es el camino diario que sigue la llama, los triángulos invertidos refleja los cerros y las líneas verticales nos muestran los surcos de ichú para su alimentación.

Todo este plano cuadrado refleja el espacio encerrado, en donde se encuentran los auquénidos llamas, demostrando con este trabajo la adaptación al clima y el terreno de los andes más apartados de zonas montañosas, este animal de carga desde tiempos prehispánicos, es el motor de desarrollo cultural de los pobladores del ande.

Obra de cerámica N° 09: Agua viva





Figura N° 88: Fragmento diagnóstico prehispánico como evidencia.

Análisis e interpretación:

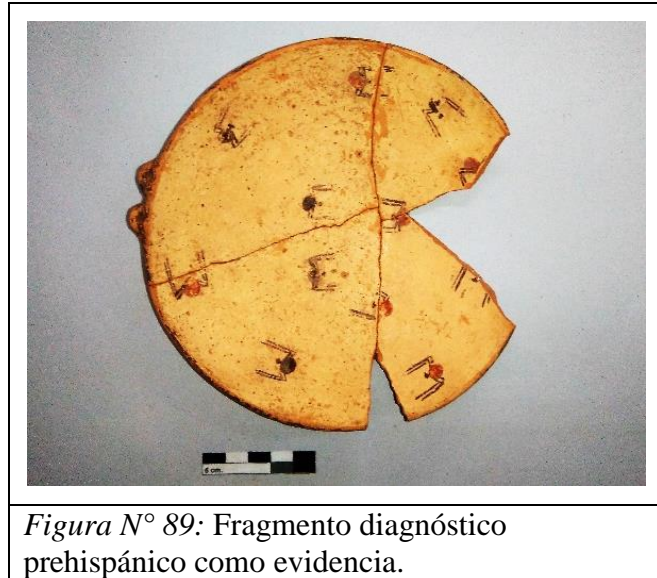
En esta secuencia, el fragmento de cerámica como evidencia no determina su morfología, y está compuesto por un panel de fondo natural y de color naranja que es la pasta; el segundo panel de color oscuro, está representando por un diseño ictiomorfo de un suche, con un espesor o dimensión de pasta de 0.5cm.

La estilización de formas curvas, ahondadas representa el correr del río, la fluidez del agua que alberga y acoge a diversos seres vivos en este caso observamos la presencia de un ser de características ictiomorfas que representa hipotéticamente al suche, pez que abundaba en los ríos de la época inka.

La contaminación es alarmante, encontramos en la actualidad lugares naturales depredados por el ser humano; entonces nosotros somos los únicos responsables de que se pueda revertir este gran daño a nuestros ríos, que es fuente de vida de muchos seres vivos; la simbolización del metal incrustado es el reflejo de lo que está pasando en la selva amazónica, donde se destruyen hectáreas de terrenos y se contaminan ríos producto de la minería ilegal.

Obra de cerámica N° 10: Arañas



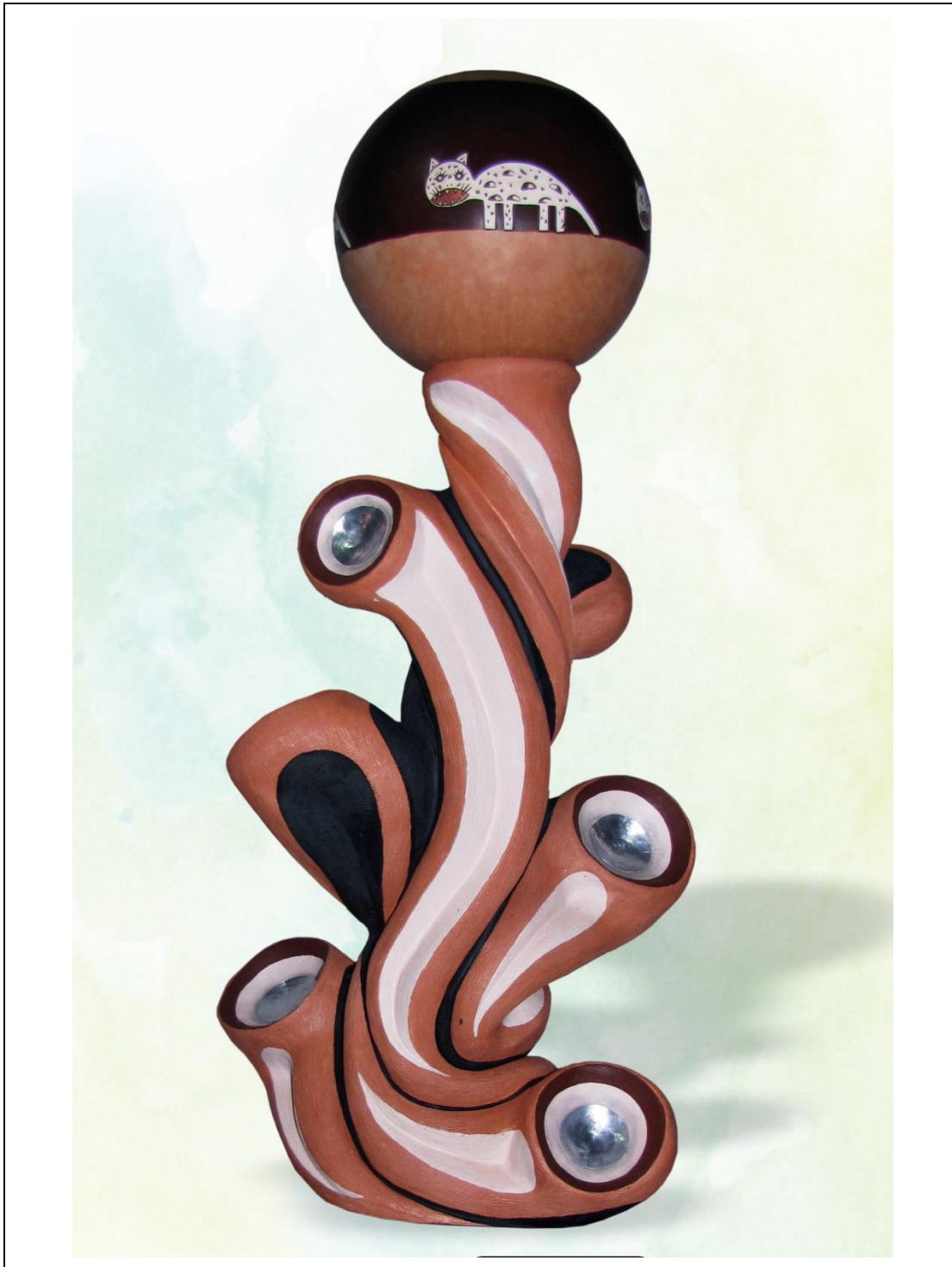


Análisis e interpretación:

En esta secuencia expresamos, que el fragmento de cerámica como evidencia perteneció a un plato inka, está compuesto por un panel de fondo natural, de color naranja que es la pasta; el segundo panel, de color crema y el tercer panel, de color rojo y tonos oscuros. Aquí se representa a las arañas, la proyección del diámetro es de 25cm, altura 3.5cm y espesor de pasta de 0.5ml. Este objeto cumplía una función ritual dentro del mundo andino, se ofrecía como actos de ofrenda y devoción hacia los muertos.

La representación de arañas con cabezas perfectamente diferenciadas del cuerpo, muestra sus patas y una dualidad en la especie, el arácnido se encuentra sobre un fondo crema, el cuerpo se manifiesta en un tono rojo y oscuro. Esta imagen es una clara muestra de alegría en la naturaleza, así mismo, nos hace pensar que la vida es tan majestuosa y bella que nosotros no tomamos conciencia de lo que existe en este mundo; esta grafía expresa colores intensos, y la secuencia de la forma esférica está distribuida simétricamente, se enmarca dentro de los cánones, de responsabilidad y orden, los cuales se tienen que recuperar de las sociedades del pasado. Estas grafías nos dan a entender la innovación y que significa para esta cosmovisión un nuevo nacer y empezar; finalmente, es la representación de lo bueno que nos brinda la naturaleza y el respeto que tenían nuestros ancestros hacia ella.

Obra de cerámica N° 11: Otorongo





Análisis e interpretación:

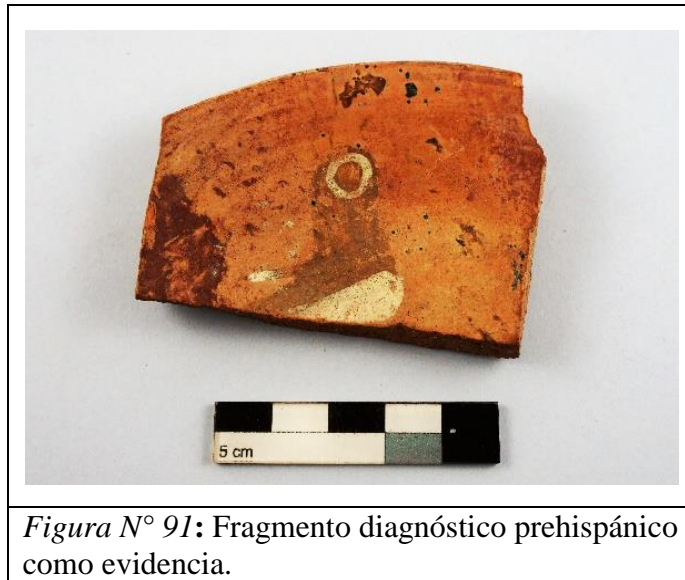
En esta secuencia indicamos, que el fragmento de cerámica como evidencia perteneció a un cuenco o recipiente inka, está compuesto por un panel de fondo natural, de color naranja que es la pasta; el segundo panel, de color rojo y el tercer panel, de color crema que está representado por un otorongo; la proyección presenta un diámetro con borde de 15cm, altura 4cm y un espesor de pasta de 0.5cm; este objeto cumplía una función ritual dentro del mundo andino, se ofrecía como actos de adhesión hacia los muertos.

La evolución de la naturaleza es fuerte, su fin está en la transmisión de los valores de seguir adelante ante las adversidades de la vida, apreciar cada minuto de nuestra existencia y tener todos nuestros eventos ordenados en este mundo real.

Entendemos estas grafías como autoridad absoluta, respeto, obediencia y temor a la naturaleza, la imagen nos muestra la belleza de su anatomía, movimiento y astucia del otorongo, esta capacidad cazadora lo hace el animal nocturno más poderoso de la tierra andina, con una excelente visión, olfato agudísimo, fuerza titánica y desplazamiento silencioso en el plano natural; esta representación tridimensional se encuentran en líneas orgánicas y circulares, de colores oscuros y cremas sobre un fondo natural.

Obra de cerámica N° 12: Allkamari





Análisis e interpretación:

En esta secuencia se observa, que el fragmento de cerámica como evidencia perteneció a un plato inka, está compuesto por un panel de fondo natural, de color naranja que es la pasta; el segundo panel de color crema y tonos oscuros que representa una ave, la proyección de la forma es de 15cm de diámetro, altura 2.5cm y espesor de pasta de 0.5cm., este objeto cumplía una función ritual dentro del mundo andino.

La representación de una ave andina, el cual forma parte de la armonía de recursos y formas plásticas, con líneas orgánicas y formas ovoides, con matices predominantes de coloración crema, roja y oscura, de tonalidad mate; así mismo, nos hace entender la evolución de la vida que se da por etapas dentro de este mundo real, así como secuencias de cada uno de los momentos de nuestra existencia.

El inicio de la vida empieza por el embrión, cada etapa es un inicio, nacemos y conocemos nuevos sucesos, crecemos y afianzamos más nuestros saberes, llegamos a una madurez; pero, aun así no entendemos nuestra existencia, es por eso que toda la secuencia es un círculo que gira en nuestro entorno.

CAPÍTULO V



RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

La alfarería prehispánica era una fuente de manifestación cultural de nuestros antepasados, y mediante los íconos representados en sus cerámicas, se daba a conocer en forma general el respeto que se tenía a la naturaleza por parte del hombre andino; así mismo, conocemos que las vasijas eran fragmentados al finalizar una actividad de culto religioso hacia sus muertos, los cuales eran depositados como ofrendas.

En la presente investigación se ha tenido el interés particular por recuperar ese fragmento cultural en su dimensión estética que precedentemente pudo haber sido en su contexto, es así que para determinar esta cadena de hechos fue necesario la participación y experiencia de estar con el fragmento diagnóstico de cerámica, visualizarlo insitu y paralelamente realizar una descripción estética; todo este soporte académico es gracias a nuestra Universidad de Arte - Especialidad de Dibujo y Cerámica y el Ministerio de Cultura.

Entonces, manifestamos que el aporte está reflejado en esta investigación artística, tal vez dando un punto de inicio con el estudio iconográfico de los fragmentos diagnósticos que tenemos en gran demasía dentro del Ministerio de Cultura y que fueron cuidadosamente seleccionados en la Ceramoteca; logrando validar sus iconos en una manifestación plástica contemporánea e interpretando toda esta riquísima información en nuestras obras artísticas que se encuentra en nuestra tesis.

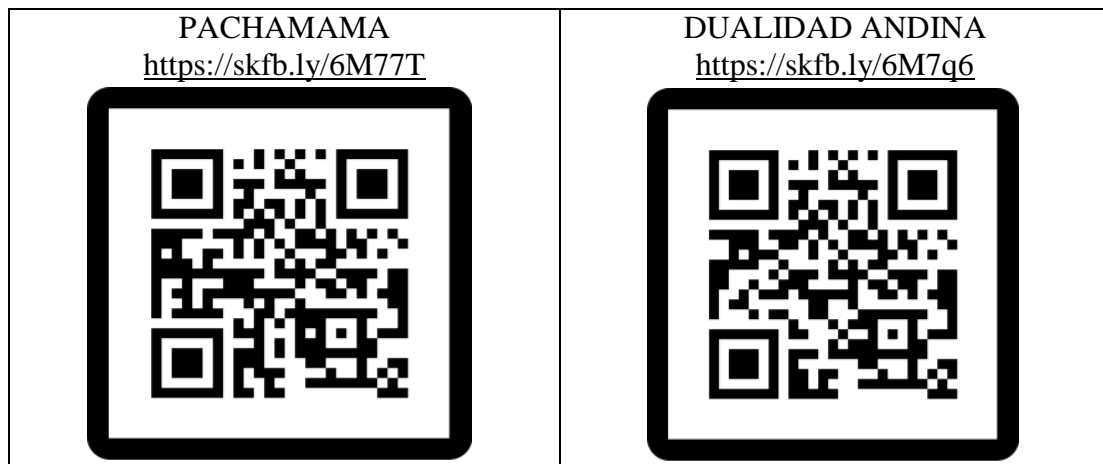
CONCLUSIONES

A partir de la observación y el registro fotográfico de fragmentos de alfarería prehispánica del palacio inka del Kusikancha que pertenecen a una colección cultural se elaboraron diversos apuntes y bosquejos, los cuales conllevaron a la creación de cerámica artística de estilo contemporáneo, resaltando la iconografía inka para revalorar, sensibilizar y fortalecer nuestra identidad cultural.

Se ha tomado doce muestras representativas de fragmentos de alfarería prehispánica de forma aleatoria para realizar el análisis estético, entendiendo que son únicos e irremplazables por su valor histórico y cultural, observamos en sus imágenes el respeto que tenían a la naturaleza, sociedad y a la convivencia en armonía; todos estos diseños están enmarcados en dibujo cerámico y técnico claramente definidos.

Se han utilizado diferentes procesos técnicos en la elaboración de piezas de cerámica contemporánea, siguiendo parámetros y lineamientos ya establecidos para la obtención de diversas formas vanguardistas el cual ha facilitado el desarrollo de los procesos creativos y concepción de los trabajos artísticos.

Se ha expuesto en el Museo de Arte Contemporáneo Sala N° 03 de la municipalidad provincial del Cusco doce trabajos artísticos; logrando revalorar y dando a conocer la iconografía de la alfarería prehispánica para sensibilizar al público; finalmente mencionamos que se realizó un enlace en 3D de nuestras creaciones artísticas con las formas y diseños prehispánicos el cual está colgado en la plataforma virtual con los siguientes códigos QR y link respectivos de enlace virtual:



NATURALEZA GEOMETRICA

<https://skfb.ly/6M7qA>



VINCULO

<https://skfb.ly/6M7qE>



OTORONGO

<https://skfb.ly/6M7qJ>



AJIES

<https://skfb.ly/6M7qR>



KUNTUR ANDINO

<https://skfb.ly/6M7qX>



METAMORFOSIS

<https://skfb.ly/6M7rn>



RECOMENDACIONES

La especialidad de Dibujo y Cerámica de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito, debe promover prácticas pre-profesionales en diferentes proyectos de investigación arqueológica que cuenten con gabinetes de Ceramoteca dentro del Ministerio de Cultura, con la finalidad de que el estudiante afiance sus conocimientos y toda esta cadena de experiencias al momento de manipular la alfarería prehispánica nutra y refuerce sus aprendizajes en el conocimiento de la alfarería inka.

La Universidad Nacional Diego Quispe Tito, en conjunto con la especialidad de Dibujo y Cerámica, deben generar temas de investigación que estén fundamentados en fragmentos de alfarería prehispánica, porque se sabe que el Ministerio de Cultura cuenta con gran cantidad de material cultural cerámico fruto de los proyectos arqueológicos y que fueron investigados desde el punto de vista de la arqueología; para el tema estético aún no se tienen objetivos definidos, para ello la especialidad deberán cumplir con los requisitos que exige la ley 28296 en temas de investigación, transmisión y conservación del patrimonio cultural.

La Universidad Nacional Diego Quispe Tito, a través de la especialidad de Dibujo y Cerámica debe afianzar convenios institucionales, elaborando proyectos que cumplan con los objetivos que estén trazados dentro de la especialidad, con el fin de que los profesionales en cerámica puedan realizar aportes tecnológicos en cuanto a la alfarería prehispánica dentro de la investigación arqueológica.

Que los profesionales egresados de la Universidad Nacional Diego Quispe de la especialidad de Dibujo y Cerámica, estén capacitados en campos de investigación de la alfarería prehispánica, porque existe la necesidad de continuar con este tipo de análisis de cerámica inka, en vista de que aún falta describir mucho más desde el punto artístico y además, de ser este un campo de acción nuevo.

La Universidad Nacional Diego Quispe Tito, tiene que implementar la especialidad de Dibujo y Cerámica con laboratorios acorde al avance tecnológico, el cual ayudara a lograr los objetivos planteados en cuanto al desarrollo de los dibujos de fragmentos de alfarería prehispánica, así mismo esta implementación se debe regir con todas las normas y estándares que exige la investigación artística.

LISTADO DE REFERENCIAS

Augurto, S. (1987). *Construcción, arquitectura y planeamiento inca*. Capeco, primera edición. Lima.

Azevedo, P. (1982). *Cusco ciudad histórica, continuidad y cambio*, PNUD UNESCO.

Bagot, F. (2005). *El Dibujo Arqueológico: La Cerámica – Normas para la representación de las formas y decoraciones de las vasijas*. Editorial Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

Betanzos, J. (1987). *Suma y narración de los Incas. Transcripción María del Carmen Martín Rubio*, Ediciones Atlas, Madrid 1987.

Bauer, B. (2002). *Las antiguas tradiciones alfareras de la región del Cusco*. Editorial Centro Bartolomé de las Casas. Cusco.

Burguera, J. (1985). *Manual práctico de cerámica*. Editorial Omega. Barcelona. España.

Cieza de León, P. (1553) 1995. *Crónica del Perú. 1ª parte, tercera edición 1995; 2ª parte, tercera edición 1996; 4ª parte, primera edición 1994*. Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Condori, J. (2005). *Proyecto restauración y puesta en valor Kusikancha ex cuartel 27 de noviembre*. Informe final Ministerio de Cultura Cusco.

Editeci. (2014). *Curso práctico de dibujo y pintura*. Barcelona, España: RBA Coleccionables.

Eco, U. (1968). *La Semiótica “La estructura ausente: Introducción”*. Ediciones. Lumen S.A. Traducción: Francisco Serra C.

Fernández, J (1989). *Curso de escultura cerámica*. Editorial Condorhuasi. Argentina.

Galiano, V. (2012). *Informe sobre estudio y análisis de los fragmentos de cerámica-kusikancha* (Informe técnico). Ministerio de Cultura de Cusco, Perú.

Gobierno municipal del Cusco (2021). *Plan prevención y reducción del riesgo de desastres del Cusco*.

Guamán Poma de Ayala, F. (1615 - 1968). *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Ediciones y prologo Franklin Pease, vocabulario y traducciones de Jan Szeminnski. Tomos I, II, III. Fondo de Cultura Económica, primera reimpresión Lima.

Guamán Poma de Ayala, F. (2006). *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Versión digitalizada del facsimil del manuscrito autógrafo, transcripción anotada, documentos y otros recursos digitales. Biblioteca Real de Dinamarca Copenhague; pág. Web <http://www.kb.d.k/permalink/2019/poma/info/es/frontpage.htm>.

Guevara, A. (1870). *Historia del Perú*. Editorial Universal. Perú.

Gutiérrez, J.C. (2000). *La importancia histórica del entorno del Qorikancha*. Revista del Instituto Americano de Arte N° 16. Municipalidad del Cusco.

Gutiérrez, R., (1985). *La Casa cuzqueña, departamento de historia de la Universidad Nacional de San Antonio Abad de Cusco*. Biblioteca de la DDC Cusco.

Inca Garcilaso de la Vega (1604). *Comentarios Reales de los Incas*. Biblioteca Clásicos del Perú, 1ª. Edición. Lima.

Kubler, G. (1951). *Informe Cusco reconstrucción de la ciudad y restauración de sus monumentos*, UNESCO.

Manrique, E. (2001). *Guía para un estudio y tratamiento de cerámica precolombina*. Ediciones. CONCYTEC. Lima.

Ministerio de Cultura. (2012). *Informe final sobre estudio analítico de los fragmentos de cerámica Kusikancha*. Gabinete de Ceramoteca, Ministerio de Cultura.

- Murúa, M. (1962). *Historia general del Perú, origen y descendencia de los Inkas. Colección joyas bibliográficas* “Biblioteca Americana Vetus”, Madrid: Instituto Gonzales Fernando de Oviedo.
- León Maristany, E.A. (2019). *Filosofía del Arte en las Artes Plásticas*. 15 de enero, 2019. <http://esteticamar.blogspot.pe/>.
- Leyun, M. (2017). *Estudio de los usos de la cerámica en las prácticas artísticas contemporáneas* (Tesis de grado). Universidad del País Vasco, Facultad de Bellas Artes, España.
- Orton, Clive, Tyres y Vonc Alan (1997). *La cerámica en arqueología*. CRITICA, Barcelona. España.
- Parramon, E. (2010). *Como reconocer estilos en la pintura*. Ediciones Parramon, Barcelona, España.
- Panofsky, E. (1970). *El significado de las artes visuales, iconografía e iconología: Introducción al estudio del arte del renacimiento*. Editorial Alianza Madrid.
- Panofsky, E. (1999). *Iconografía e iconología: Introducción al estudio del arte del renacimiento en el significado de las artes visuales*. Editorial Alianza Madrid.
- Pacheco, D y Trujillo, P. (2006). *Pasta adecuada para la elaboración de cerámica escultórica en la ESABAC*. Tesis de investigación. Biblioteca de la UNDQT-C.
- Ramírez, L. (2016). *Análisis del material cerámico proveniente del rescate de las urnas funerarias; estilo y tradición en la zona de Chazuta en el distrito de San Martín* (Tesis de grado). Universidad Nacional de Trujillo, La Libertad, Perú.
- Ravines, R. (1978). *La Alfarería: Tecnología Andina*. Instituto de Estudios Peruanos Lima.
- Ravines, R. (2011). *Estilos de Cerámica del Antiguo Perú*. Boletín, N° 163 – 166. Lima.

- Ravines, R. (1978). *Cerámica de Ccaccasiri, Huancavelica. En tecnología andina, compilado por R. Ravines*. Instituto de estudios peruanos. Lima.
- Ravines, R. (1994). *Historia general del Perú. Tomo III*. Editorial Brasa. Lima.
- Ramos, María. (2001). *Historia de la tecnología cerámica ensayo experimental de su manufactura*. Universidad de Cantabria. Santander. España.
- Rothemberg, P. (2001). *Manual de cerámica artística*. Ediciones Omega. Barcelona. España. España.
- Sarmiento de Gamboa, P. (1572) 2001. *Historia de los incas*. Ediciones Polifemo, Madrid. España.
- Saavedra, J. (1948). *Enciclopedia de la cerámica*. Ediciones Centurión. Argentina
- Tamayo, J. (1992). *Historia general del Qosqo*. Municipalidad provincial del Cusco.
- Trujillo, P. (2017). *Apreciación estética de fragmentos diagnósticos de cerámica del sector de Muyuqmarka – Saqsayhuaman* (Tesis de pregrado). Universidad Nacional Diego Quispe Tito, Cusco, Perú.
- Uscachi, I; Ferrándiz, I. (2004). *Cerámica prehispánica y contemporánea*. Tesis presentada para optar el título de Licenciados. UNSAAC - Facultad de Ciencias Sociales.
- Zarate, A. (1555)1995. *Historia del descubrimiento del Perú*. Editores Franklin Pease G. Y y Teodoro Ampe. P.U.C.P. Peru.

APÉNDICES
APÉNDICE A
INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN
PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN
DISEÑO N° 1

A) *Instrumentos de valoración semiótica*

Imagen digitalizada de obra artística en cerámica contemporánea.



Título del diseño: Ajtes

Técnica: Modelado y laminado.

Dimensiones: 60 x 40 cm.

Autor: Percy Trujillo Oquendo.

Valoración ícono – simbólico:

AJIES				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Frutos	Églogas florales	Naturaleza orgánica	Interpretación de la vida y naturaleza real
	Picantes	Momentos agradables en nuestra existencia	Valorar todo nuestros recursos	
	Dulces	Momentos amargos en nuestra existencia	Valorar todo nuestros recursos	
	Existencia	Recurso de formas plásticas con matices	Valorar nuestros recursos para nuestra supervivencia	
ÍCONO SIMBÓLICO	Naturaleza	Espacio resplandeciente que resalta el diseño a un realismo mágico de nuestros antepasados	Diseño de un realismo mágico de nuestros antepasados	Interpretación onírica.

Análisis e interpretación:

Representación morfológica e iconográfica el cual fue abstraído de un fragmento de cerámica que pertenecía a un plato inka, espesor de pasta de 0.5 ml, el cual estuvo quemada en atmosfera oxidante.

En la escena que estamos expresando hemos logrado manejar un recurso de formas plásticas con matices predominantes como el color propio de la cerámica andina, como es el rojo y crema sobre un fondo natural, esta secuencia mantiene una relación armoniosa y nos hace entender el valor que se da a estos frutos picantes y dulces a la vez, mencionando momentos agradables y amargos en nuestra existencia, estas

églogas florales acompañan simbólicamente un espacio resplandeciente que resalta el diseño a un realismo mágico de nuestros antepasados.

Valoración sintáctica:

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Líneas	Onírica	Frutos
	Color		
	Paisaje	Espacio natural	

Resumen: Las líneas son fundamentales en el diseño de las figuras y formas, marca con finos trazos negros el contorno de la imagen que se representa sobre su perfil, sobre este contorno el color se aplica buscando un mayor realismo en su gama cálida y bastante saturada, están relacionadas entre sí de la siguiente manera; con el color rojo y oscuro que fueron los matices más predominantes que se utilizaron en la época Inka,

Valoración sintagmática:

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Naturaleza orgánica	Conocer y valorar todo nuestros recursos que nuestra madre tierra produce
	Recursos de la naturaleza	Representado nuestro mundo onírico con expresiones tomadas de la realidad

Análisis interpretativo: La naturaleza orgánica que se representa, es una forma de conocer y valorar todos nuestros recursos que nuestra madre tierra produce para nuestra supervivencia, los cuales mencionamos en líneas y volumen tridimensional, representado nuestro mundo onírico con expresiones tomadas de la realidad.

DISEÑO N° 2

B) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de obra artística en cerámica contemporánea.



Título del diseño: Kuntur andino.

Técnica: Modelado.

Dimensiones: 60 x 50 cm.

Autor: Danny Pacheco Cárdenas.

Valoración ícono - simbólico:

KUNTUR ANDINO				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Ave	Cóndor con pico, ojos, patas y cuerpo bien definido	Ave que se comunica con el mundo de los dioses y las estrellas	Interpretación de la naturaleza real.
	Cultura andina	Espacio terrestre	Espacio o paisaje que nos orienta el lugar donde el ave realiza sus actividades.	
ÍCONO SIMBÓLICO	Mundo terrenal y de los cielos	Transparencia que refleja e indica el lugar donde el ave realiza sus actividades.	Simboliza el mundo	Interpretación onírica.
	Figura zoomorfa	Se encuentra en el medio o piso del ave, estas imágenes nos indica el movimiento de las líneas.	Líneas en movimiento	
	Líneas horizontales	Lugar y camino que indica su territorio	Espacio de dominio.	

Análisis e interpretación:

Se observa que el diseño iconográfico fue abstraído de un fragmento de cerámica que perteneció morfológicamente a un plato inka, con una circunferencia de 18 centímetros y espesor de pasta de 0.5 ml, quemada en atmosfera oxidante.

En la representación iconográfica se observa un motivo zoomorfo, representado por una estilización de un cóndor con pico, ojos, patas y cuerpo bien

definido, de color oscuro sobre un fondo crema; esta ave es sagrada para nuestra cultura andina, considerándola el intermediario del mundo terrenal y de los cielos, su gran destreza es sobrevolar alturas hasta de 5 mil metros, por lo tanto en nuestra cosmovisión es el único animal que puede comunicarse con el mundo de los dioses y las estrellas, esta ave es poderosa, dueña del cielo, del dominio visual del espacio terrestre y con una velocidad de desplazamiento y precisión de ataque.

Valoración sintáctica:

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Ave	Onírica	Ave
	Líneas orgánicas		
	Paisaje o fondo	Área de posesión	

Resumen: Las líneas están relacionadas entre la naturaleza – ave con el paisaje en donde mantienen una relación onírica, las líneas se mantienen un área de posesión de espacio.

Valoración sintagmática:

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Ave	Ave majestuosa
	Imagen bidimensional	Representando la fuerza subsistencia de esta fauna en la actualidad, así mismo el paisaje está representado en un fondo claro que se diferencia del ave.

Análisis interpretativo: Esta ave sagrada se centra en una imagen bidimensional, sobre un soporte plano de color crema predominante y tonalidades oscuras sobre un fondo natural, representando la fuerza, la subsistencia de esta fauna en la actualidad; así mismo, el paisaje está representado en un fondo claro que se diferencia del ave.

DISEÑO N° 3

C) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de obra artística en cerámica contemporánea.



Título del diseño: Naturaleza geométrica.

Técnica: Laminado.

Dimensiones: 64 x 30 cm.

Autor: Danny Pacheco Cárdenas.

Valoración ícono - simbólico:

NATURALEZA GEOMÉTRICA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Cuadrantes	Escritura pictográfica	Damero	Interpretación de la naturaleza real.
	Círculos	Inicio	Relieves y planos	
ÍCONO SIMBÓLICO	Rojo	Fuerza	Valorar	Interpretación onírica.
	Crema	Tranquilidad	Puro	

Análisis e interpretación:

Se observa que el diseño iconográfico fue abstraído de un fragmento de cerámica que perteneció a una olla de 18 cm de diámetro y un espesor de pasta de 0.5 ml.

En la composición se ha plasmado círculos cremas en un fondo de cuadrantes rojos y oscuros, símbolos que reflejan una escritura pictográfica, el damero en negro y el círculo crema son signos que se encuentran en forma intercalada dentro de un relieve plano acompañado de círculos distribuidos en forma entrelazada.

Valoración sintáctica:

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Líneas planas	Onírica Naturaleza geométrica	Círculos Cuadrados
	Símbolos geométricos		

Resumen: Todas estas líneas planas, símbolos geométricos y circulares, se relacionan en sucesiones equilibradas que nos indica el inicio a la vida en el mundo en que vivimos.

Valoración sintagmática:

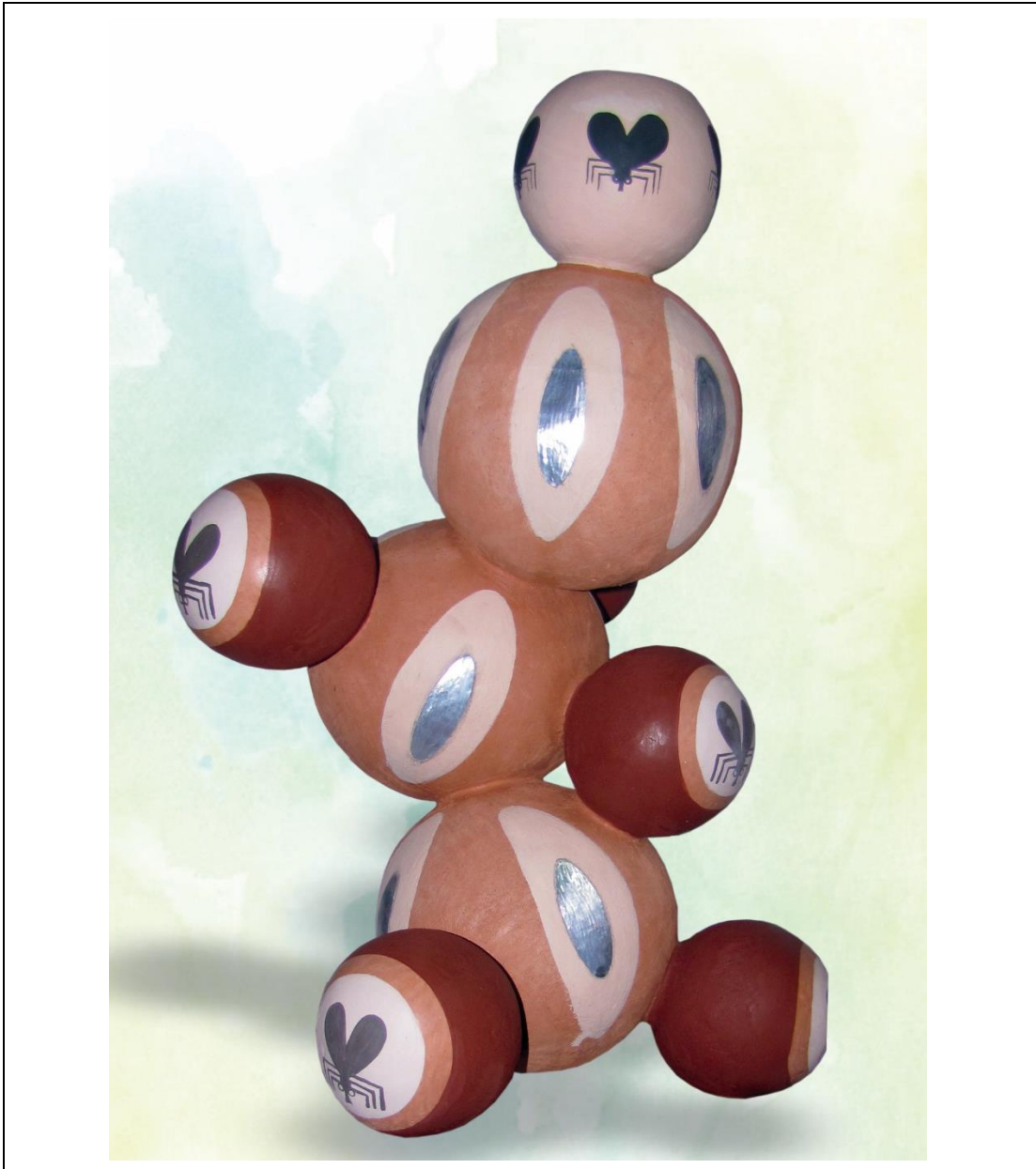
	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Pureza	Belleza
	Orden	Convivencia en el mundo
	Respeto	Respeto a la naturaleza

Análisis interpretativo: Fortalecimiento, respeto y convivencia que se da en la naturaleza, rescatando de los símbolos mágicos de nuestros antepasados.

DISEÑO N° 4

D) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de obra artística en cerámica contemporánea.



Título del diseño: Metamorfosis.

Técnica: Laminado.

Dimensiones: 66 x 38 cm.

Autor: Danny Pacheco Cárdenas.

Valoración ícono - simbólico:

METAMORFOSIS				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Moscas	Insectos que rodean el paisaje	Parte de la naturaleza, nos da a conocer la continuidad de la especie.	Interpretación de la naturaleza real.
	Círculos	Inicio a una nueva etapa en la vida	Espacio o paisaje de una realidad alterna.	
ÍCONO SIMBÓLICO	Vida	Lo que se valora	Tranquilidad antes de una actividad	Interpretación onírica.
	Muerte	Ánima en forma de una mosca	Líneas en movimiento	
	Ser humano	Nace, crece y muere	Espacio	

Análisis e interpretación:

Se observa que el diseño iconográfico fue abstraído de un fragmento de cerámica no determinado, cuyo espesor de pasta de 0.5 ml.

En este diseño la composición es orgánica por la distribución de líneas circulares que están plasmados en toda la obra, la representación es la de moscos alados sobre planos redondos, nos muestra el círculo de inicio a la nueva vida, entonces, damos a conocer que el ser humano cuando muere, al quinto día desprende su ánima en forma de una mosca, estas sensibilidades se encuentran en estos círculos hasta el día que tiene que partir y a la vez nacer, esperando una segunda oportunidad de la vida después de la muerte.

Valoración sintáctica:

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Naturaleza	Onírica	Círculos

Resumen: Las líneas circulares están relacionadas entre sí de la siguiente manera, se encuentran en campos negros y cremas.

Valoración sintagmática:

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Circunferencias entrelazadas	Dinamismo y ritmo que se distribuyen de forma entreverada sobre un fondo crema y natural

Análisis interpretativo: Este esquema compositivo de circunferencias entrelazadas nos muestra un dinamismo y ritmo que se distribuyen de forma entreverada sobre un fondo crema y natural; así mismo, los moscos de coloración roja oscura están insertados dentro de los círculos.

DISEÑO N° 5

E) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de obra artística en cerámica contemporánea.



Título del diseño: Dualidad andina.

Técnica: Modelado.

Dimensiones: 63 x 40 cm.

Autor: Danny Pacheco Cardenas.

Valoración ícono - simbólico:

DUALIDAD ANDINA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Dualidad	Esfuerzo de la naturaleza	Ave	Interpretación de la naturaleza real .
	Mundo andino	Reciprocidad entre lo masculino y femenino	Representa la existencia	
ÍCONO SIMBÓLICO	Equilibrio	Igualdad	Todos somos únicos	Interpretación onírica.

Análisis e interpretación:

Se observa que el diseño iconográfico fue abstraído de varios fragmentos de cerámica adheridos, el cual pertenece a una olla inka, 6 cm de diámetro en borde, altura de 2.5cm y espesor de pasta de 0.5 ml.

El motivo artístico, es la presencia de aves en fondo rojo y oscuro, que nos muestra la dualidad del mundo andino, representando el esfuerzo de la naturaleza por la subsistencia frente a las grandes amenazas del ser humano, validar la existencia que todos somos únicos y vivimos en un mundo donde pueda existir el equilibrio y la reciprocidad entre lo masculino y femenino.

Valoración sintáctica:

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Naturaleza	Onírica	Ciclo de la vida
	Seres vivientes		

Resumen: La existencia en este mundo tiene que ser en igualdad para todos los seres vivientes. La naturaleza es sabia, todos necesitamos un complemento en nuestra vida, esta división lateral se presenta claramente otorgando mayor importancia a lo establecido en el lado derecho lo masculino, frente al lado izquierdo lo femenino

Valoración Sintagmática:

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Igualdad	Simbiosis
	Armonía	Reciprocidad

Análisis interpretativo: la igualdad de cada quien busca la simbiosis, que es el amparo y la reciprocidad, cada quien, ya sea hombre, árbol, piedra, animal es tan importante como cualquier otro en la cultura cotidiana de la armonía.

DISEÑO N° 6

F) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de obra artística en cerámica contemporánea.



Título del diseño: Vinculo.
Técnica: Laminado.
Dimensiones: 60 x 25 cm.
Autor: Percy Trujillo Oquendo.

Valoración ícono – simbólico:

VINCULO				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓNADA Y NO CONVENCIÓNADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Cuadrado	Módulo esencial metafísico	Inicio	Interpretación de la naturaleza real
	Círculo	Partida de la geometría estructural andina	Inicio y fin	
ÍCONO SIMBÓLICO	Ordenamiento	Figuras rectas y triángulos que parecen cerros	Ciclo de la vida	Interpretación onírica

Análisis e interpretación:

Se observa que el diseño iconográfico fue abstraído de un fragmento de cerámica, el cual pertenece a una olla inka, diámetro en borde de 06 cm, labio redondeado, base plana y presencia de asa, altura de 2.5 cm y espesor de pasta de 0.5 ml.

La representación de este ícono es el de un cuadrado invertido se presenta como el módulo esencial metafísico con sus proporciones básicas, del cual se derivan los elementos geométricos como el círculo, el rectángulo y la espiral, el cuadrado es el punto de partida de la geometría estructural andina, todos estos elementos coadyuvan a tener un ordenamiento en diferentes actividades que realizaban nuestros antepasados, los planos que mostramos son figuras rectas de triángulos que representan los cerros, el cual nos deja la perfecta armonía.

Valoración sintáctica:

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Secuencia de franjas triangulares	Onírica Dualidad ser humano y naturaleza	Orden

Resumen: Los motivos decorativos son figuras geométricas de color crema y oscuros, los cuales están encerrados en un espacio, separados por franjas triangulares que ayudan a diferenciar los planos y la distribución homogénea de los elementos andinos; esta distribución encaja en un plano espacial, nos hace entender un ordenamiento, las cuales están reflejadas en figuras geométricas que están enlazadas unas con otras.

Valoración sintagmática:

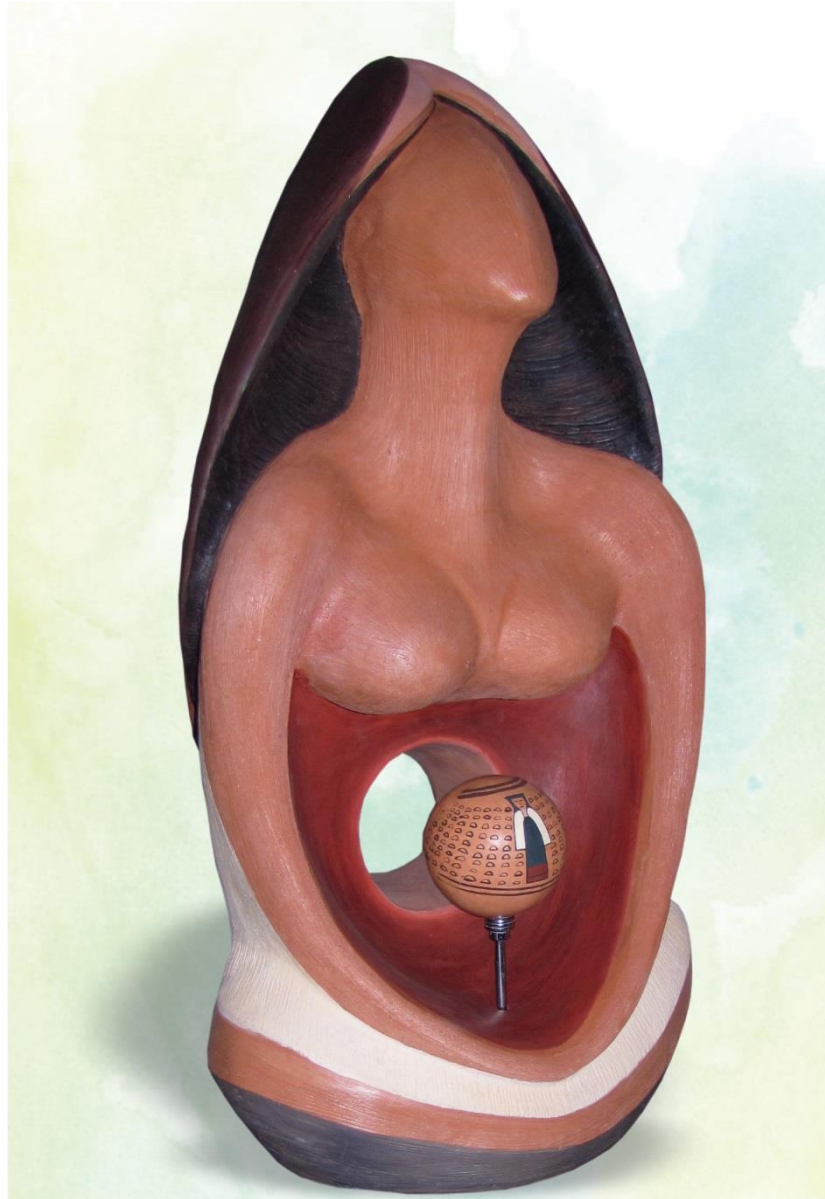
	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Simetría	Elementos que se encuentran ordenados.

Análisis interpretativo: Todas las actividades que realizaban nuestros antepasados se resumían y estaban plasmados en su iconografía, estas representaciones de la naturaleza (triángulos que representan los cerros) nos deja a entender la perfecta armonía que existía en esos tiempos y que fueron abstraídos de una manera muy expresiva para dar a conocer todo el orden que en esos tiempos se disfrutaba.

DISEÑO N° 7

G) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de obra artística en cerámica contemporánea.



Título del diseño: Pachamama.

Técnica: Modelado.

Dimensiones: 60 x 40 cm.

Autor: Danny Pacheco Cárdenas.

Valoración ícono – simbólico:

PACHAMAMA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Mujer	Amor que tiene por la naturaleza	Espacio celestial	Interpretación de la naturaleza real
	Vestimenta	Belleza	Líneas orgánicas	
ÍCONO SIMBÓLICO	Pureza	Carácter espiritual	Pureza en el mundo	Interpretación onírica.

Análisis e interpretación:

Plato inka de labio redondeado y base plana, presenta un diámetro de 18 cm y una altura proyectada de 4 cm.

Esta representación, nos muestra líneas orgánicas y planas de mucho movimiento, la forma geométrica nos hace referencia a una mujer que está cubierta con su velo por la parte posterior, muestra que tiene mucho amor por la naturaleza, la mujer ocupa un espacio creado por las propias figuras, está sentada, envueltas por sus manos alrededor de su cuerpo, transmite sensación de estar descendiendo del espacio celestial hacia el mundo físico, esta imagen idealizada de la mujer acentúa su carácter espiritual, la pureza de relación que existe con la naturaleza así como su belleza.

Valoración sintáctica:

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Mujer	Onírica Naturaleza ser humano Mágico religioso	Atuendo suave

Resumen: Los diseños y el color están relacionados entre sí, donde el color claro simboliza la dignidad, se observa reminiscencias de rojos y naranjas.

Valoración sintagmática:

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Ser humano	Experiencia en la vida
	Naturaleza	Espacio espiritual que nos indica que existen otros mundos más allá de la vida.

Análisis interpretativo: Explicamos finalmente, que la mujer es la articulación de una jerarquía paralela que mantiene el equilibrio de la naturaleza con el ser humano, por lo tanto hemos relacionado a la mujer como el inicio de la fertilidad para la tierra, esta dimensión onírica propicia la vida de un mundo nuevo.

DISEÑO N° 8

H) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de obra artística en cerámica contemporánea.



Título del diseño: Auquénidos.

Técnica: Laminado.

Dimensiones: 60 x 30 cm.

Autor: Percy Trujillo Oquendo.

Valoración ícono - simbólico:

AUQUÉNIDOS				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓNADA Y NO CONVENCIÓNADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Cuadrado	Domesticación	Alimento	Interpretación de la naturaleza real
	Camélido	Llama	Fuerza	
ÍCONO SIMBÓLICO	Paisaje	Transparencia que refleja e indica el lugar donde vive	Líneas horizontales y orgánicas muy frías	Interpretación onírica

Análisis e interpretación:

Entendemos lo que transmitiremos, los motivos plasmados en este trabajo es un motivo zoomorfo de un camélido sudamericano, el cual se halla en las llanuras de los andes, dentro de un paisaje de quebradas, se resalta la recurrencia en la representación estilizada de las líneas horizontales que es el camino diario que sigue la llama, los triángulos invertidos reflejan los cerros y las líneas verticales nos muestra los surcos de uchú para su alimentación.

Valoración sintáctica:

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Animal	Onírica Mágico religioso	Alimentación y vestido

Resumen: Los diseños y el color están relacionados entre sí, el color oscuro simboliza la calidez de los animales.

Valoración sintagmática:

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Mundo andino cuadrado	Espacio espiritual que nos indica que existen otros mundos más allá de la vida.

Análisis interpretativo: Todo este plano cuadrado, refleja el espacio encerrado en donde se encuentran las llamas, demostrando con este trabajo la adaptación al clima y terreno de los andes más apartadas de zonas montañosas, este animal de carga desde tiempos prehispánicos, es el motor de desarrollo cultural de los pobladores del ande.

DISEÑO N° 9

I) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de obra artística en cerámica contemporánea.



Título del diseño: Agua viva.
Técnica: Laminado.
Dimensiones: 60 x 30 cm.
Autor: Percy Trujillo Oquendo.

Valoración ícono - simbólico:

AGUA VIVA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓNADA Y NO CONVENCIÓNADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Suche	Vida	Pez sagrado	Interpretación de la naturaleza real
	Líneas onduladas	Agua	Representa la evolución de la vida	
ÍCONO SIMBÓLICO	Rio	Transparencia	Inicio y fin	Interpretación onírica

Análisis e interpretación:

Fragmento de cerámica no determinando, su morfología, pero que su pasta es de 0.5 de espesor, se exterioriza que cumplía una función ritual dentro del mundo andino, antes de ser fragmentada el cual se ofrecía como actos de devoción hacia los muertos.

La factura de los diseños iconográficos está valorada por la existencia de líneas circulares entrecruzadas con cuadrados, paralelas a los triángulos y que están rodeadas por los rombos concatenados, todas estas líneas presentan una composición armoniosa, plástica y simétrica, los colores son tonalidades con matices ocre y claros; está centrada en el inicio y fin de algo respetando en si el lugar donde viven.

Valoración sintáctica:

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Agua	Onírica Naturaleza	Vida

Resumen: Las líneas están relacionadas entre sí de la siguiente manera; el agua, la tierra, son el inicio a la vida.

Valoración sintagmática:

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Contaminación	El agua y la tierra
	Seres vivos	Valorar la naturaleza

Análisis interpretativo: La contaminación cada vez es más alarmante, no podemos encontrar lugares donde el ser humano haya podido evitar su deterioro, entonces nosotros seremos los únicos responsables de que se pueda revertir este gran daño a nuestros ríos que es fuente de vida de muchos seres vivos; la simbolización del metal incrustado es el reflejo de lo que está pasando en la selva donde se destruyen árboles y se contaminan ríos para la extracción de este metal que la naturaleza tiene en su interior.

DISEÑO N° 10

J) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de obra artística en cerámica contemporánea.



Título del diseño: Arañas.

Técnica: Laminado.

Dimensiones: 60 x 30 cm.

Autor: Percy Trujillo Oquendo.

Valoración ícono – simbólico:

ARAÑAS				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓNADA Y NO CONVENCIÓNADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Naturaleza	Inicio y fin	Relacionados al inicio y fin de algo	Interpretación de la naturaleza
	Belleza	Alegría	Satisfacción	
	Círculos	Vida	Savia que une el inicio y fin de la vida	
	Arañas	Respeto	Protección tutelar	
ÍCONO SIMBÓLICO	Paisaje y/o espacio	Espacio sagrado	Simboliza la tranquilidad	Interpretación onírica

Análisis e interpretación:

Plato inka donde la proyección de la forma es de un diámetro de 25 cm, altura 3.5cm y pasta de 0.5 de espesor. Este objeto cumplía una función ritual dentro del mundo andino, se ofrecía como actos de devoción hacia los muertos.

Hemos representado la alegría de la naturaleza; así mismo, nos hace pensar que la vida es tan majestuosa y bella, que nosotros no tomamos conciencia de lo que existe en este mundo, esta grafía se expresa en colores intensos y tonos alegres que nos disperse en un mundo nuevo, libre; la secuencia de líneas circulares plásticas están en una distribución simétrica, el cual se enmarca dentro de los cánones de respeto, responsabilidad y orden, los cuales se tienen que recuperar de las sociedades del pasado; solo la vida nos trae la alegría y satisfacción, el cual se encuentra exteriorizada en colores fuertes; entendemos todas estas grafías como una innovación

y el inicio de un nuevo nacimiento; finalmente es la representación de lo bueno que nos brinda la naturaleza y el respeto que tenían nuestros ancestros hacia ella.

Valoración sintáctica:

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Círculos	Onírica Naturaleza	Abstracción

Resumen: Todos estos elementos están relacionados en forma concatenada entre sí, la distribución es homogénea y está en equilibrio.

Valoración sintagmática:

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Formas y dualidad	Espacios destinados a mantener un orden estático de las cosas.

Análisis interpretativo: La representación de arañas, de cabeza perfectamente diferenciada del cuerpo, muestra patas y dualidad en la especie, el arácnido se encuentra sobre un fondo crema, el cuerpo se manifiesta en un tono rojo y oscuro.

DISEÑO N° 11

K) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de obra artística en cerámica contemporánea.



Título del diseño: Otorongo.

Técnica: Modelado.

Dimensiones: 60 x 30 cm.

Autor: Danny Pacheco Cárdenas.

Valoración ícono – simbólico:

OTORONGO				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Respeto	Autoridad	Majestuosidad, belleza	Interpretación de la naturaleza real.
	Obediencia y poderoso	Fuerza	Plano natural	
ÍCONO SIMBÓLICO	Círculos y líneas orgánicas	Vida	Representación tridimensional	Interpretación onírica.

Análisis e interpretación:

Fragmento que pertenecía a una vasija, la proyección de la forma es un cuenco con diámetro de borde 15cm, altura 4cm y espesor de pasta de 0.5cm; este objeto cumplía una función ritual dentro del mundo andino, se ofrecía como actos de adhesión hacia los muertos.

Entendemos estas gráficas como autoridad absoluta, respeto, obediencia y temor a la naturaleza, la imagen nos muestra la belleza de su anatomía, movimiento y astucia del otorongo, esta capacidad cazadora lo hace el animal nocturno más poderoso de la tierra andina, con una visión, olfato agudísimo, fuerza titánica y desplazamiento silencioso en el plano natural; esta representación tridimensional se

encuentran en líneas orgánicas y circulares, de colores oscuros y crema sobre un fondo natural.

Valoración sintáctica:

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Alegría	Onírica Naturaleza	Transformación

Resumen: Solo la vida nos trae la alegría y el agrado en la vida, la majestuosidad que se ve exteriorizada en los colores fuertes que se utilizaron, empezar a nacer de nuevo después de una transformación.

Valoración sintagmática:

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Naturaleza fuerte	Respeto a la naturaleza.

Análisis interpretativo: La evolución de la naturaleza es fuerte, su fin está en la transmisión de los valores de seguir adelante ante las adversidades de la vida, apreciar cada minuto de nuestra existencia y tener todos nuestros eventos ordenados en este mundo real.

DISEÑO N° 12

L) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de obra artística en cerámica contemporánea.



Título del diseño: Allkamari.

Técnica: Modelado.

Dimensiones: 65 x 35 cm.

Autor: Percy Trujillo Oquendo.

Valoración ícono - simbólico:

ALLKAMARI				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Ave	Evolución de la vida	Transformación	Interpretación de la vida y naturaleza real.
ÍCONO SIMBÓLICO	Líneas orgánicas	Existencia y fuerza	Percepción de lo que valoramos en este mundo	Interpretación onírica.
	Muerte y vida	Fin e inicio	Existencia	

Análisis e interpretación:

Fragmento que pertenecía a un plato, la proyección de la forma es de 15cm de diámetro, altura 2.5cm y pasta de 0.5, objeto que cumplía una función ritual dentro del mundo andino.

Representación de una ave andina el cual está dentro de la armonía de recursos y formas plásticas de líneas orgánicas y formas ovoides con matices predominantes de coloración crema, roja y oscuras de tonalidad mate; entendemos así mismo la evolución de la vida que se da por etapas dentro de este mundo real, así como secuencias de cada uno de los momentos de nuestra existencia.

Valoración sintáctica:

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Evolución	Naturaleza onírica	Moscones

Resumen: Toda la evolución tiene su fin así como una gran oportunidad de la nueva vida.

Valoración sintagmática:

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Embrión	Dejar en un plano espacial todos nuestros saberes y las actividades establecidas en nuestro entorno

Análisis interpretativo: El inicio de la vida empieza por el embrión, cada etapa es un inicio, nacemos y conocemos nuevos sucesos, crecemos y afianzamos más nuestros saberes, llegamos a una madurez y aún no entendemos la existencia, es por eso que toda la secuencia es un círculo que gira en nuestro entorno.

APÉNDICE B

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Informe curatorial

a) Identificación del proyecto:

Hemos realizado la muestra artística de cerámica contemporánea con la descripción iconográfica de los fragmentos de alfarería prehispánica, el cual fue presentado por Danny Pacheco Cárdenas y Percy Trujillo Oquendo, Bachilleres en Artes Visuales de la Especialidad de Dibujo y Cerámica.

Trayectoria profesional:

DE DANNY PACHECO CÁRDENAS

- *Formación académica:*

- Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes de Cusco Diego Quispe Tito de Cusco

Título Profesional : Artista Plástico Profesional

Grado académico : Bachiller Artes Visuales

- Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes de Cusco Diego Quispe Tito de Cusco

Egresado docencia : Artes plásticas y formación laboral

- *Estudios de segunda especialidad:*

- Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco.

Egresado : Segunda especialidad en conservación y restauración de bienes culturales muebles e inmuebles

- *Otras especializaciones:*

- Diplomado : Actualización profesional, “creatividad e inteligencias múltiples optimis.

- Certificado : Artista, maestro ceramista y experto en restauro latinoamericano en el polo cerámico de faenza y en el polo restauro de bienes culturales de ravenna en la region emilia - romagna

- Certificado otorgado por la Universidad de Bolonia, Ravenna - Italia - Alma Mater Studiorum Universita di Bologna Campus Di Ravenna.

- Certificado : Centro Técnico Juan Tomas Tuyru Túpac
- Certificado : Didáctica al museo internazionale delle ceramiche in faenza
- *Reconocimientos y distinciones:*
 - Diploma de honor en mérito al aprovechamiento académico como estudiante de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes del Cusco.
 - Resolución directoral N° 055-DG- ESABAC-2003 otorgamiento de medalla de oro al rendimiento académico Maestro Mariano Fuentes Lira.
 - Primer lugar medalla de oro en la especialidad de cerámica, de la Promoción 2002 de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes del Cusco.
 - Diploma de honor en merito a iniciativa, disponibilidad y creatividad en las diferentes actividades en el arte otorgado por el colegio particular de mujeres Santa Ana.
 - Resolución directoral N°180-2016- ESABAC/DG reconocimiento y felicitación al coordinador del CBA de la Escuela de Bellas Artes, por haber ocupado el primer puesto en la alegoría de los carnavales de las comadres.
- *Experiencia laboral y artística:*
 - Docente de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes del Cusco Diego Quispe Tito en la Especialidad de Dibujo y Cerámica, años 2017, 2018 y 2019.
 - Docente en la Institución Educativa Santa Ana de Cusco, años 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019.
 - Docente en el Instituto Pedagógico Bernabé Cobo en el área de formación laboral, año 2007.
 - Docente en la Institución Educativa Pukllasunchis de Cusco en el área de talleres artísticos y productivos, año 2008.
- *Exposiciones artísticas:*

Exposición Blanco y Negro, Sala Nacional de Cultura. Mariano Fuentes Lira
 Museo de Arte Contemporáneo, Encuentro de Integración Cultural; unidos por el arte
 construamos la Vida.

- Diversas exposiciones realizadas como alumno de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes de Cusco, años 1998, 1999, 2000, 2001 y 2002.
 - Sala de exposición del Museo Inka – Cusco SUMAQ MAKI.
 - Exposición “Orígenes” Galería de la facultad de arquitectura y artes plásticas de la Universidad San Antonio Abad del Cusco.
 - Diversas exposiciones en el Santurantikuy hasta la actualidad.
 - Expo cerámica A.D 1000°C Sala Nacional de Cultura Mariano Fuentes Lira.
 - Galería de la Municipalidad de Wanchaq, exposición “Enigmas de un tiempo”.
 - Municipalidad Distrital de Wanchaq Exposición de cerámica escultórica “Templos del Cusco”
 - Primera exposición internacional - 2003 La Paz – Bolivia.
 - Integración Cultural Latinoamericana, 2006; muestras plásticas latinoamericanas.
- *Participación a diferentes eventos culturales:*
 - Constancia por haber integrado la comisión como jurado calificador del concurso de dibujo y pintura con el tema alusivo a “Madre Rosa Gattorno”.
 - Resolución directoral N° 003-2008/CPSAC otorgado por el colegio particular Santa Ana de la ciudad del Cusco, a la participación creativa y activa en la planificación, organización, y ejecución de las diferentes actividades artísticas.
 - Certificado por participar del seminario taller de capacitación docente organizado por el consorcio de centros educativos católicos del Perú – Regional Cusco.
 - Participación como jurado calificador del concurso “K’USKIQ MAQUIKUNA” Concurso de material reciclado o rehusado realizado por el equipo de profesores de ciencia y ambiente del colegio de señoritas Santa Ana Cusco.
 - Participación como organizador de la XIX feria escolar nacional de ciencia, tecnología e innovación tecnológica II etapa UGEL- Cusco
 - Certificado por haber culminado con el diplomado creatividad e inteligencias múltiples – optimis.
 - Certificado por haber logrado los objetivos programados en el CBA, de la Escuela Superior de Bellas Artes del Cusco en calidad de docente.

DE PERCY TRUJILLO OQUENDO

- *Formación académica profesional:*

Estudios superiores

- Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes de Cusco Diego Quispe Tito de Cusco

Título Profesional : Artista Plástico Profesional

Grado académico : Bachiller Artes Visuales

- Universidad privada San Ignacio de Loyola

Título Profesional : Licenciado en Educación

- *Estudios de segunda especialidad*

- Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco.

Título Profesional : Especialista en conservación y restauración
de bienes culturales muebles e inmuebles

- *Otras especializaciones:*

- Diplomado : Universidad Nacional de Trujillo.

Especialización : Conservación y restauración de bienes culturales
muebles.

- Diplomado : Universidad Nacional de San Antonio Abad
del Cusco.

Especialización : Gestión ambiental y desarrollo humano.

- *Reconocimientos y distinciones:*

- Integrante nacional de profesionales en disciplinas afines a la arqueología,
logrando el código nacional de acreditación - RNDA - N° AT - 1901.

- Galardón de reconocimiento por el Instituto Americano de Arte

- Diploma de reconocimiento por la municipalidad provincial del Cusco “El arte
hecho a mano”

- Reconocimiento por parte del Despacho Presidencial del Palacio de Gobierno del
Perú.

- Resolución de felicitación por parte de la Institución Educativa Audaz del Castillo de Langui por la labor sobresaliente a favor de la formación integral de los alumnos a través de la creatividad artística con la cerámica.
- Carta de felicitación por la Asociación Civil Intihuahuacuna por el compromiso en el desarrollo de trabajos en los talleres de cerámica, orientado a adolescentes en riesgo y vulnerables a la sociedad.
- Resolución de felicitación por parte del alcalde de la municipalidad distrital de Acos, por el desempeño profesional a favor de la cultura; años 2008 - 2009
- Resolución de felicitación por parte del alcalde de la municipalidad distrital de Colquepata, por el desempeño profesional a favor de la cultura; año 2010.

- *Referencias profesionales:*

Carta aval presentada por el Consulado de Francia para postular a evento de “ayudas convocadas en la dirección general de política e industrias culturales y del libro” del Ministerio de Cultura de España.

- *Invitaciones:*

Invitación del Ministerio de Cultura de España “Ayudas convocadas en la dirección general de política e industrias culturales y del libro”, programa de formación de profesionales iberoamericanos en el sector cultural; lugar Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

- *Experiencia laboral y artística:*

Ministerio de Cultura Cusco, gabinete de investigación y conservación de colecciones culturales arqueológicas - Ceramoteca; realizando labores de diagnóstico y evaluación del estado de conservación de bienes arqueológicos muebles, intervenciones directas sobre los bienes; así mismo, efectuando análisis y estudio tecnológico de fragmentos muestrales de alfarería prehispánica, identificación y registro de fuentes de arcilla, pigmentos e instrumentos de arte y ecofactuales, análisis de la morfología e iconografía de la cerámica mediante el dibujo, labores que se realizaron a partir de los años 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018 y 2019.

- *Organizador de eventos culturales:*
 - Organizador - participante: Ciclo de conferencias de arqueología regional, organizado por el Ministerio de Cultura Cusco, años 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018 y 2019.
 - Organizador - participante: Conservación de metales prehispánicos, organizado por el Ministerio de Cultura Cusco, año 2018.
 - Organizador - participante: Tecnología y producción de la alfarería prehispánica, una visión desde el sector de Muyuqmarka - Saqsayhuaman, organizado por el Ministerio de Cultura Cusco, año 2016.
 - Organizador - participante: Los motivos decorativos de la alfarería inka y killke, una tradición iconográfica a través del tiempo, organizado por el Ministerio de Cultura Cusco, año 2016.
 - Organizador - participante: Jornada científica de bio arqueología y antropología física, organizado por el Ministerio de Cultura Cusco, 2016.
- *Exposiciones artísticas:*
 - Exposición grafica de la iconografía andina, realizada en el Museo Garcilaso del Cusco, año 2017.
 - Exposición de artistas y conservadores del Ministerio de Cultura Cusco, realizado en la sala de exposiciones del Banco de la Nación, año 2009.
 - Exposición III encuentro de arte joven, realizado en la Sala de Cultura Mariano Fuentes Lira, año 2004.
 - Exposición internacional en Brasil, realizado en la Alianza Francesa de Jacarei, año 2000.
 - Exposición nacional realizada en el Museo Nacional de Cultura premio Inti Raymi años, 1998, 1999.
 - Diversas exposiciones realizadas como alumno de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes de Cusco, años 1998, 1999, 2000, 2001 y 2002.

b) Definición del Proyecto:

Nuestro propósito fundamental, fue presentar una producción artística de cerámica contemporánea con expresiones vanguardistas e innovadoras que expresen las formas pictóricas e iconográficas de los fragmentos de alfarería prehispánica, la cual se expuso en el Museo de Arte Contemporáneo Sala N° 03 de la Honorable Municipalidad del Cusco.

La gestión, logística, financiamiento y otros servicios estuvieron a cargo de los Bachilleres Danny Pacheco Cárdenas y Percy Trujillo Oquendo, invirtiendo un monto total de ocho mil ciento y cincuenta y cinco soles, por lo que cumplimos con uno de los objetivos principales, el de presentar nuestra muestra artística para la obtención de nuestro título profesional de Licenciado en Artes Visuales.

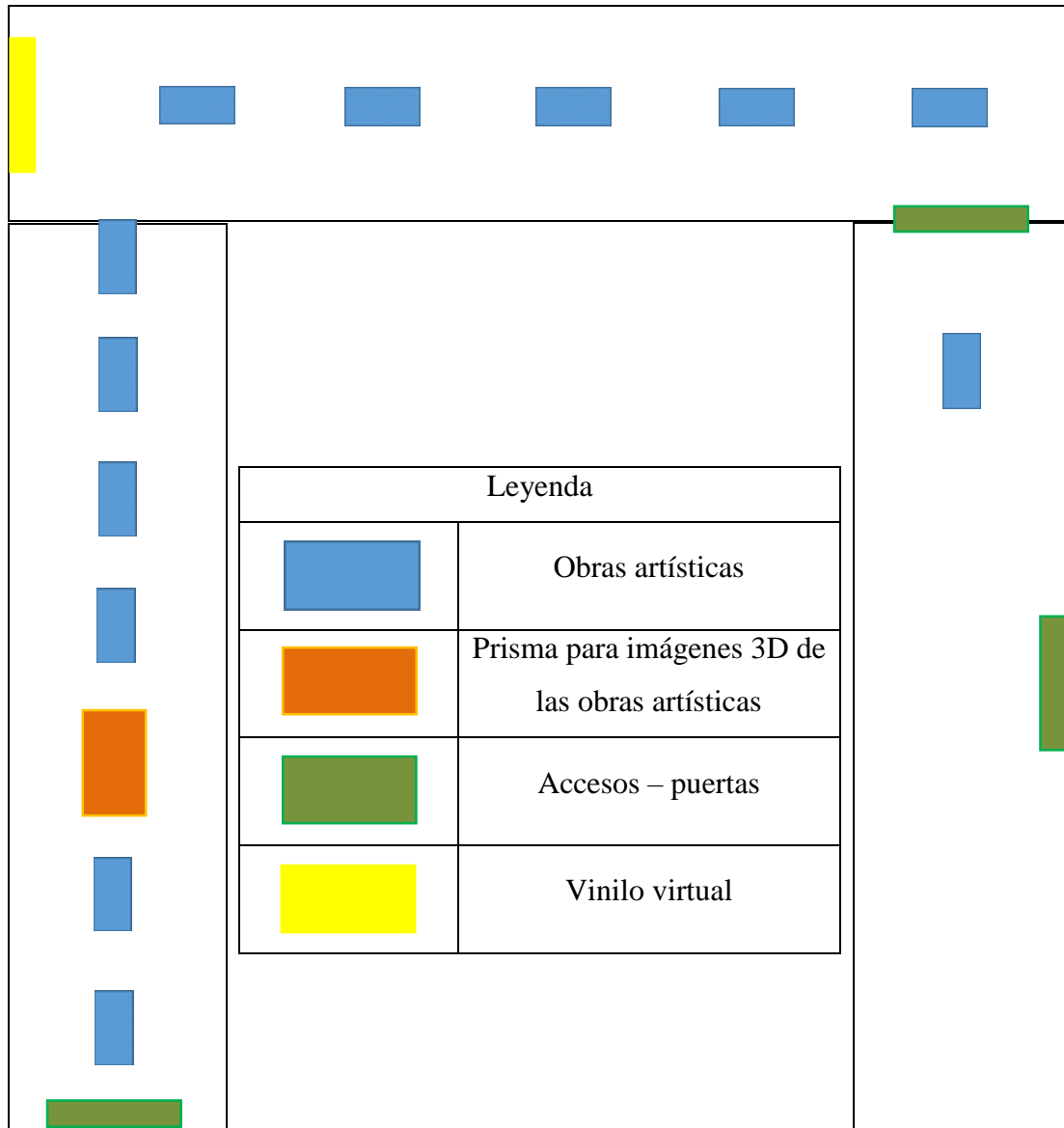
c) Justificación del Proyecto:

Cumplimos en los aspectos relacionados a la iconografía que presentan los fragmentos de alfarería prehispánica; de esta manera, se dio el mensaje cultural mediante la creación de una cerámica contemporánea para que el público aprecie los motivos culturales de nuestros antepasados en la actualidad.

d) Cumplimiento de Objetivos:

Se ha cumplido con los objetivos establecidos en nuestra tesis, dando inicio a la selección y análisis de fragmentos de cerámica prehispánica que corresponde al palacio inka del Kusikancha; con estos datos hemos logrado crear una cerámica de estilo contemporáneo.

- Tabla de distribución de obras:



e) Cumplimiento de metas:

Se llegó a exponer la muestra de cerámica contemporánea para valorar y dar a conocer la iconografía de la alfarería prehispánica que sensibilice al público y fortalezca nuestra identidad cultural, lo cual se realizó en la Sala N° 03 del Museo de Arte Contemporáneo de la Municipalidad el Cusco, así mismo se entregó los catálogos correspondientes al público presente.

f) Sobre el número de obras:

Se presentó doce trabajos artísticos de cerámica contemporánea, acorde al reglamento para la obtención de título profesional de licenciado; finalizamos que se adjuntó a nuestra muestra artística una exposición virtual en 3D.

Obra artística en cerámica número 01	Ajjes
Obra artística en cerámica número 02	Kuntur andino
Obra artística en cerámica número 03	Naturaleza geométrica
Obra artística en cerámica número 04	Metamorfosis
Obra artística en cerámica número 05	Dualidad andina
Obra artística en cerámica número 06	Vinculo
Obra artística en cerámica número 07	Pachamama
Obra artística en cerámica número 08	Auquénidos
Obra artística en cerámica número 09	Agua viva
Obra artística en cerámica número 10	Arañas
Obra artística en cerámica número 11	Otorongo
Obra artística en cerámica número 12	Allkamari
Adicionales a la exposición	
Virtualización de las obras artísticas	Imágenes en 3D

g) Sobre la sustentación de grado:

Se sustentará como examen para la obtención de título profesional de Licenciado en Artes Visuales en la Especialidad de Dibujo y Cerámica.

h) Cumplimiento del cronograma:

Se ha cumplido con las fechas de exposición, los cuales fueron programadas de la siguiente manera:

Duración	Viernes 26 de julio al viernes 16 de agosto de 2019					
	Jueves	Viernes	Lunes	Martes	Miércoles	Viernes
Montaje de obras						
Inauguración de muestra						
Exposición de obras						
Desmontaje de obras						

i) *Cumplimiento del presupuesto:*

Presupuesto para la inauguración de la exposición	Importe
Materiales	
Pinturas	50.00
Brochas	25.00
Pedestales	200.00
Gigantografía	50.00
Catálogos	1500.00
Afiches	100.00
Tarjetas de invitación	150.00
Vinilos	100.00
Fichas técnicas	80.00
Bocaditos	200.00
Vino para brindis	200.00
Mano de obra adicional (virtualización en 3D)	500.00
Mozos	200.00
Publicidad	100.00
Fotografía y filmación	200.00
Servicios de transporte	200.00
Refrigerios	200.00
Costos de producción de obras artísticas	
Materia prima	2000.00
Equipos, materiales y herramientas	300.00
Remuneración costo de mano de obra adicional	300.00
Costos administrativos	1500.00
Costo neto total	8,155.00

j) *Identificación de deficiencias y aciertos:*

La falta de espacio en la sala de exposición, pues ya se había separado el ambiente pero por la gran cantidad de trabajo que teníamos no se pudo realizar en la sala pequeña de la Universidad Diego Quispe Tito; por lo cual se tuvo que gestionar el Museo de Arte Contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.

k) Ejecución de guion museográfico

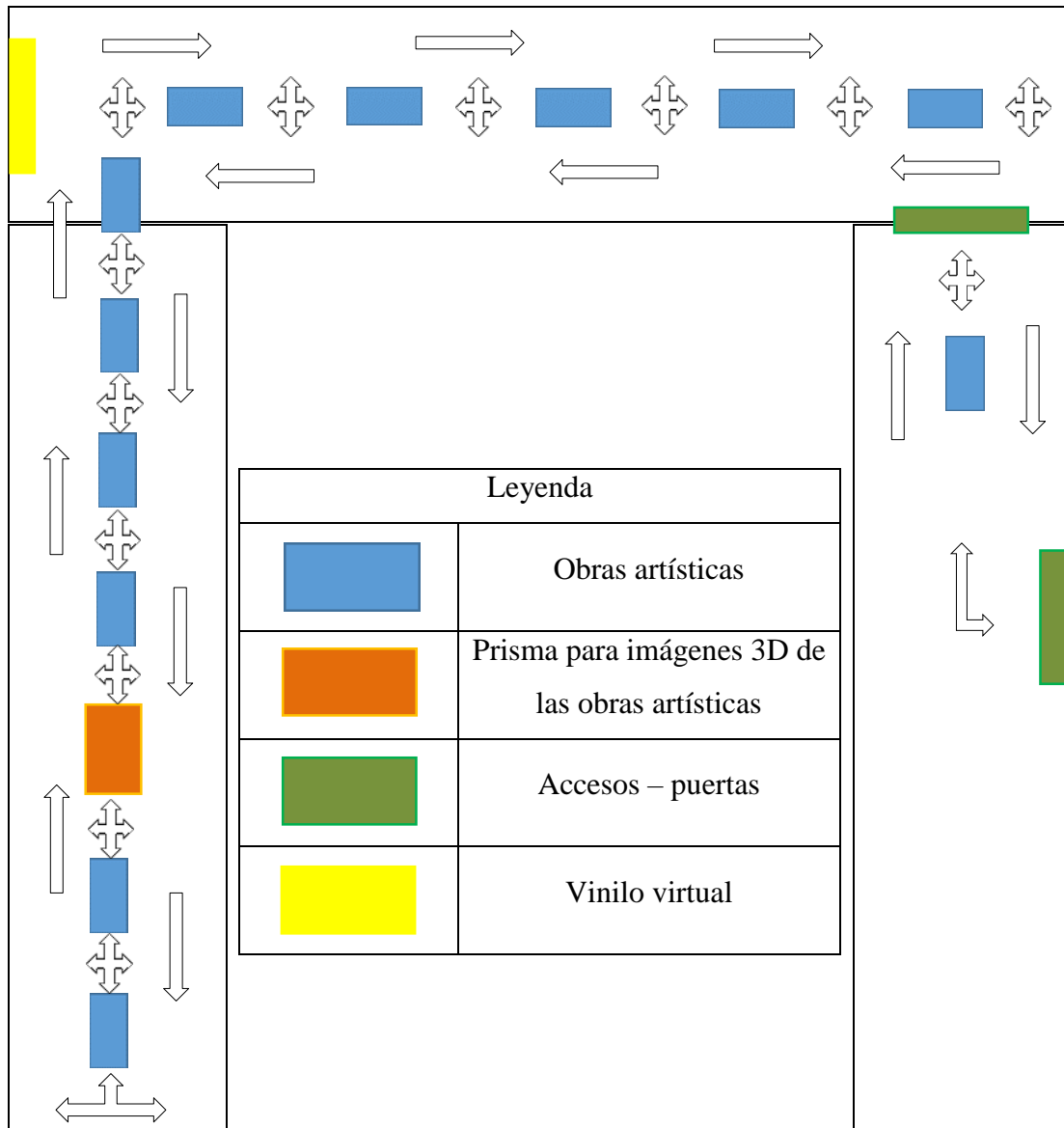
Tipo de exposición: Temporal.

Duración: Veinte días.

Contenedor: Sala N° 03 del Museo de Arte Contemporáneo de la Honorable Municipalidad del Cusco.

Tipo de espacio de exposición: Abierto.

Recorrido y/o lectura visual de la exposición: Lineal



l) *Iluminación:*

Luz natural y artificial en las cuales tenemos las luces direccionadas, directas transversales acorde a cada obra.

m) *Material de apoyo:*

Se utilizó 12 pedestales, una litografía para el exterior, así como una impresión en vinil con el texto de presentación de la muestra de cerámica contemporánea para valorar y dar a conocer la iconografía de la alfarería prehispánica que sensibilice al público y fortalezca nuestra identidad cultural.

n) *Pendón exterior:*

Donde se indica el nombre de la exposición, los autores, la sala de exposición, fecha de inauguración y culminación de evento.

o) *Texto o panel de presentación:*

Presentado por el Dr. Enrique Alonso León Maristany, dicha presentación estuvo adosado al muro, cerca al ingreso de la sala, en el cual se menciona lo siguiente:

Percy Trujillo Oquendo y Danny Pacheco Cárdenas trastocan el escenario de la cerámica con una propuesta que navega en la idea de la herencia cultural inka tomada del kiswarkancha, llevados por el viento de la contemporaneidad, la iconografía interpretada tras un trabajo de investigación que recoge la imagen geométrica y figurativa zoomorfa, fitomorfa, ictiomorfa y antropomorfas, que inspiran la creatividad y causa asombro el que tendencias de vanguardia como el movimiento casi futurista de ajés, la particular forma de interpretar gráficamente las obras kuntur, dualidad andina, agua viva, otorongo y la belleza femenina en una expresión fauvista de la pachamama, la connotación equilibrada con ritmos alternantes en la obra naturaleza geométrica, metamorfosis y vínculo que trastocan el cubismo geométrico y la expresión un tanto abstracta y minimalista. Es admirable que nuestra cultura inka en sus expresiones ya mostraba estas tendencias hoy contemporáneas, las mismas que inspiraron esta presentación que demuestra que la

investigación es una realidad en nuestra Universidad Diego Quispe Tito. Es de admirar la fusión entre nuestro pasado andino y el presente en estas expresiones de nuestra cultura artística logradas en un trabajo de arte e investigación.

p) Fichas técnicas:

Se colocaron a un costado de cada obra artística, donde se contiene los siguientes datos técnicos como es el título de la obra, tipo de soporte, técnica empleada, dimensiones y una breve reseña.

Obra artística en cerámica número 01	
<i>Título</i>	Ajjes
<i>Técnica</i>	Modelado y laminado, coccionada a 800°C
<i>Dimensiones</i>	60 x 40 cm
<i>Breve descripción</i>	Formas plásticas con matices predominantes como el rojo y crema sobre un fondo natural, esta secuencia mantiene una relación armoniosa y nos hace entender el valor que se da a estos frutos picantes, esta naturaleza se encuentra en un espacio resplandeciente y un realismo mágico de nuestros antepasados.
<i>Autor</i>	Percy Trujillo Oquendo

Obra artística en cerámica número 02	
<i>Título</i>	Kuntur andino
<i>Técnica</i>	Modelado, coccionada a 800°C
<i>Dimensiones</i>	60 x 50 cm
<i>Breve descripción</i>	Ave sagrada de nuestra cultura andina, considerándola el intermediario del mundo terrenal y de los cielos, el diseño se centra en una imagen bidimensional, sobre un soporte plano de colores como la crema y oscuras sobre un fondo natural, finalizo que esta obra representa la fuerza y subsistencia de esta fauna en la actualidad.
<i>Autor</i>	Danny Pacheco Cárdenas

Obra artística en cerámica número 03	
<i>Titulo</i>	Naturaleza geométrica
<i>Técnica</i>	Laminado, coccionada a 800°c
<i>Dimensiones</i>	60 x 30 cm
<i>Breve descripción</i>	Composición de círculos cremas en un fondo de cuadrados rojos y oscuros, estos signos se encuentran en forma intercalada dentro de un relieve plano; todas estas líneas planas, símbolos geométricos y circulares se relacionan en sucesiones equilibradas que nos indica el inicio a la vida.
<i>Autor</i>	Danny Pacheco Cárdenas

Obra artística en cerámica número 04	
<i>Titulo</i>	Metamorfosis
<i>Técnica</i>	Laminado, coccionada a 800°c
<i>Dimensiones</i>	60 x 38 cm
<i>Breve descripción</i>	La composición es orgánica por la distribución de líneas circulares que están plasmados, la representación de los moscos sobre planos redondos nos muestra la transformación espiritual, finalizo que el esquema compositivo se encuentra en circunferencias entrelazadas.
<i>Autor</i>	Danny Pacheco Cárdenas

Obra artística en cerámica número 05	
<i>Titulo</i>	Dualidad andina
<i>Técnica</i>	Modelado, coccionada a 800°c
<i>Dimensiones</i>	63 x 40 cm
<i>Breve descripción</i>	Presencia de aves en fondo rojo y oscuro, representando el esfuerzo de la naturaleza por la subsistencia frente a las grandes amenazas del ser humano, validar la existencia que todos somos únicos y vivimos en un mundo donde pueda existir el equilibrio y la reciprocidad entre lo masculino y femenino.
<i>Autor</i>	Danny Pacheco Cárdenas

Obra artística en cerámica número 06	
<i>Titulo</i>	Vinculo
<i>Técnica</i>	Laminado, coccionada a 800°C
<i>Dimensiones</i>	60 x 25 cm
<i>Breve descripción</i>	Icono de un cuadrado invertido que se presenta en relación a la cosmología andina, del cual se derivan los elementos geométricos como el círculo, el rectángulo y la espiral; partida de la geometría estructural andina con figuras de triángulos que representan los cerros y perfecta armonía de la naturaleza con el ser humano.
<i>Autor</i>	Percy Trujillo Oquendo

Obra artística en cerámica número 07	
<i>Titulo</i>	Pachamama
<i>Técnica</i>	Modelado, coccionada a 800°C
<i>Dimensiones</i>	60 x 40 cm
<i>Breve descripción</i>	Representación de líneas circulares y planas, la forma plástica nos hace referencia a una mujer que está cubierta con su velo el cual muestra mucho amor que tiene por la naturaleza, está sentada envuelta por sus manos alrededor de su cuerpo, esta imagen idealizada de la mujer acentúa su carácter espiritual, la pureza de relación que existe.
<i>Autor</i>	Danny Pacheco Cárdenas

Obra artística en cerámica número 08	
<i>Titulo</i>	Auquénidos
<i>Técnica</i>	Laminado, coccionada a 800°C
<i>Dimensiones</i>	60 x 30 cm
<i>Breve descripción</i>	Figuras geométricas de color crema y oscuro, los cuales están encerrados en un espacio, separados por franjas triangulares que ayudan a diferenciar la distribución homogénea de los elementos andinos, encajando en un plano espacial, la presencia de todo este animal es fruto de la domesticación por parte del poblador andino.
<i>Autor</i>	Percy Trujillo Oquendo

Obra artística en cerámica número 09	
<i>Titulo</i>	Agua viva
<i>Técnica</i>	Laminado, coccionada a 800°C
<i>Dimensiones</i>	60 x 30 cm
<i>Breve descripción</i>	La contaminación cada vez es más alarmante, entonces nosotros seremos los únicos responsables de que se pueda revertir este gran daño a nuestros ríos que es fuente de vida de muchos seres vivos, la simbolización del metal incrustado es la riqueza que posee los ríos y que el ser humano no valora y cuida para las futuras generaciones.
<i>Autor</i>	Percy Trujillo Oquendo

Obra artística en cerámica número 10	
<i>Titulo</i>	Arañas
<i>Técnica</i>	Laminado, coccionada a 800°C
<i>Dimensiones</i>	60 x 30 cm
<i>Breve descripción</i>	La vida es majestuosa y bella que nosotros no tomamos conciencia de lo que existe en este mundo, esta grafía expresa colores intensos y alegres; la secuencia de líneas circulares plásticas están en una distribución simétrica el cual se enmarca dentro del respeto; recuperar estos valores de las sociedades del pasado.
<i>Autor</i>	Percy Trujillo Oquendo

Obra artística en cerámica número 11	
<i>Titulo</i>	Otorongo
<i>Técnica</i>	Modelado y laminado, coccionada a 800°C
<i>Dimensiones</i>	60 x 30 cm
<i>Breve descripción</i>	Autoridad absoluta, respeto, obediencia y temor a la naturaleza, la imagen nos muestra la belleza de su anatomía, movimiento y astucia del otorongo, esta capacidad cazadora lo hace el animal nocturno más poderoso de la tierra andina, esta representación es tridimensional de líneas orgánicas y circulares.
<i>Autor</i>	Danny Pacheco Cárdenas

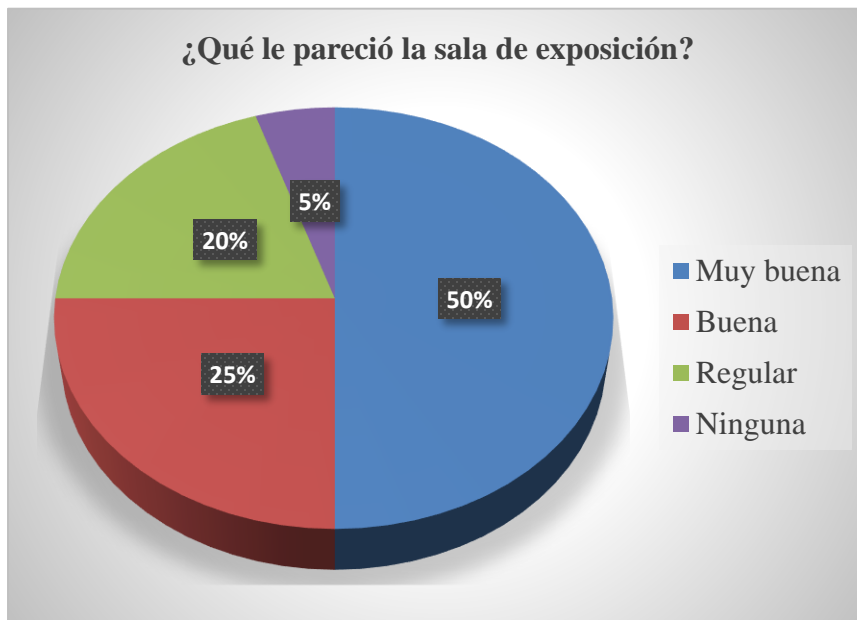
q) Análisis de la encuesta:

Se ha realizado una encuesta a todos los participantes en la exposición, para conocer sus inquietudes respecto a la muestra plástica, terminado este procedimiento se ha realizado el resumen de los datos obtenidos, el cual detallamos en los siguientes cuadros:

Pregunta N° 01

¿Qué le pareció la sala de exposición?	
Muy buena	10
Buena	05
Regular	04
Ninguna	01
Total	20

Cuadro N° 01



Interpretación: En el siguiente cuadro damos a conocer la opinión del público presente en relación a la Sala N° 03 del Museo de Arte Contemporáneo, por lo cual se tienen los siguientes resultados: el 50% de los encuestados manifiesta que es muy buena la sala de exposición; el 25% indica que es buena; el 20% manifiesta que es regular y el 5% no precisa.

Pregunta N° 02

¿Qué le ha parecido la exposición de los trabajos en cerámica?	
Muy buena	15
Buena	05
Regular	00
Ninguna	00
Total	20

Cuadro N° 02

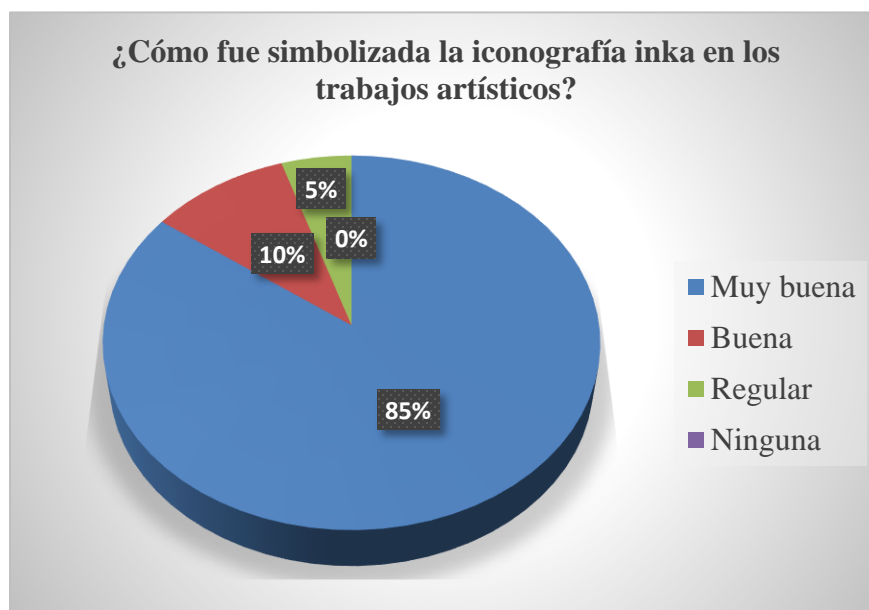


Interpretación: En el siguiente cuadro damos a conocer la opinión del público presente en relación a los trabajos artísticos en cerámica contemporánea expuestos en la Sala N° 03 del Museo de Arte Contemporáneo, por lo cual se tienen los siguientes resultados: el 75% de los encuestados manifiesta que es muy buena; el 25% dice que es buena y finalmente no precisan en las demás preguntas.

Pregunta N° 03

¿Cómo fue simbolizada la iconografía inka en los trabajos artísticos?	
Muy buena	17
Buena	02
Regular	01
Ninguna	00
Total	20

Cuadro N° 03

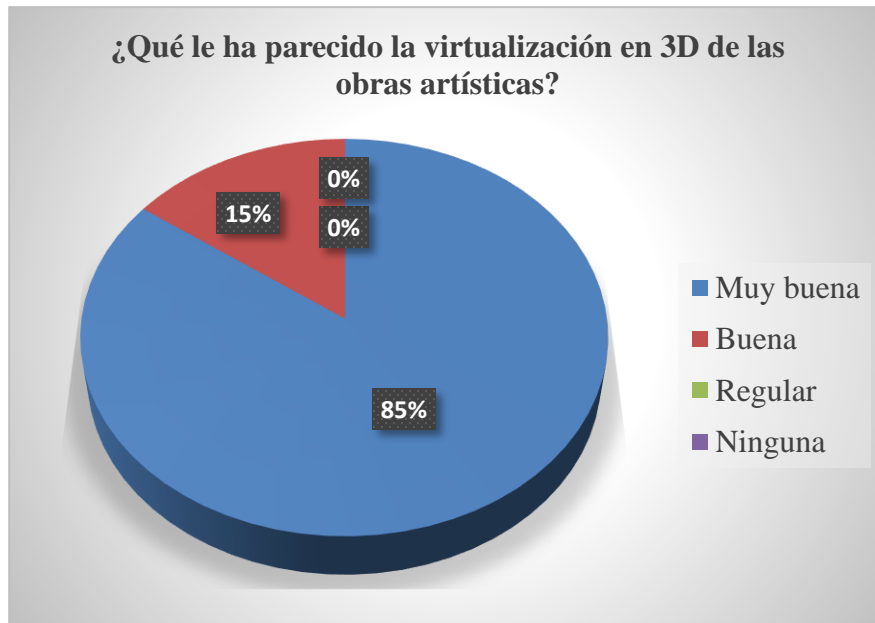


Interpretación: En el siguiente cuadro damos a conocer la opinión del público presente en relación a, cómo fue simbolizada la iconografía inka en los trabajos artísticos expuestos en la Sala N° 03 del Museo de Arte Contemporáneo, por lo cual se tienen los siguientes resultados: el 85% de los encuestados manifiesta que es muy buena; el 10% manifiesta que es buena; el 5% que es regular y no precisa en la última pregunta.

Pregunta N° 04

¿Qué le ha parecido la virtualización en 3D de las obras artísticas?	
Muy buena	17
Buena	03
Regular	00
Ninguna	00
Total	20

Cuadro N° 04



Interpretación: En el siguiente cuadro damos a conocer la opinión del público presente en relación a la virtualización en 3D de las obras artísticas expuestas en la Sala N° 03 del Museo de Arte Contemporáneo, por lo cual se tienen los siguientes resultados: el 85% de los encuestados manifiesta que es muy buena; el 15% manifiesta que es buena y no precisan en las dos últimas preguntas.

APÉNDICE C

FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN

	
<p>Proceso de selección de fragmentos de cerámica perteneciente al Kusikancha</p>	<p>Gaveteros de la Ceramoteca donde se resguarda la alfarería prehispánica</p>
	
<p>Herramientas para el dibujo y análisis cerámico</p>	<p>Utilizando el diametrador para conocer el tamaño del fragmento</p>
	
<p>Utilizando compás de precisión</p>	<p>Empleo del laminado en arcilla</p>



APÉNDICE D

IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS ARTÍSTICAS

	
<p>Apertura de ceremonia con presencia de representantes de la UNDQT</p>	<p>Palabras de presentación por el Dr. Enrique A. León Maristany</p>
	
<p>Exposición del tema de investigación</p>	<p>Análisis de las obras artísticas</p>
	
<p>Palabras de inauguración de exposición</p>	<p>Brindis con el público presente</p>



Expositores y familiares en la muestra plástica



Entrega de catálogos al público presente



Estudiantes de la especialidad de cerámica visualizando los trabajos



Docentes de la UNDQT observando los trabajos artísticos



Fotos finales en la exposición de cerámica dentro del Museo de Arte Contemporáneo de la Municipalidad del Cusco



Fotos finales del público en la exposición de cerámica dentro del Museo de Arte Contemporáneo de la Municipalidad del Cusco