

**UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISEP TITO
DEL CUSCO**

**Leyes: 30220 - 30597
Facultad de Arte
Carrera Profesional de Artes Visuales**



**Apreciación estética de fragmentos diagnósticos de cerámica
del sector de Muyuqmarka - Saqsayhuaman**

Asesor de Especialidad : Dr. Enrique Alonso León Maristany
Asesor Metodológico : Mgt. Doris Armanda Champi Huillca

Trabajo de investigación presentado por:

Percy Trujillo Oquendo

Para optar al grado académico de Bachiller en
Artes Visuales en la Especialidad de: Dibujo y
Cerámica

Cusco 2018



Anexo N° 01

INFORME DE ORIGINALIDAD

EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO			
Apreciación estática de Fragmentos diagnósticos de cerámica del sector de Muyuqmarka - Sagsaykuaman			
Presentado por:	Percy Trujillo Oquendo	DNI, N°:	80167804
Para optar el título profesional/grado académico de:	Bachiller en Artes Visuales Especialidad de dibujo y cerámica		
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por	(3) veces		
Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de	62%		

EVALUACIÓN Y ACCIONES DEL REPORTE DE COINCIDENCIA PARA TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN CONDUCTENTES A GRADO ACADÉMICO O TÍTULO PROFESIONAL, TESIS

PORCENTAJE	EVALUACIÓN Y ACCIONES	Marque con una (X)
Del 1 al 25%	Nivel de similitud de fuente aceptable	<input checked="" type="checkbox"/>
Mas de 26 %	Devolver al usuario para las correcciones	<input type="checkbox"/>

Por tanto, en mi condición de asesor metodológico, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto la primera hoja del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, 31 de 10 de 2024

Firma



Post firma

Dons champi Hujilca

Apellidos y nombres

DNI, N°:

23946131

ORCID del Asesor

0000-0002-3669-154X

Se adjunta:

1. Reporte del porcentaje de coincidencias por el Sistema Anti plagio.
2. Reporte general de coincidencias por el sistema anti plagio en formato PDF

Apreciación estética de fragmentos diagnósticos de cerámica del sector de Muyuqmarka - Saqsayhuaman

INFORME DE ORIGINALIDAD

22%

INDICE DE SIMILITUD

22%

FUENTES DE INTERNET

1%

PUBLICACIONES

5%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	repositorio.cultura.gob.pe Fuente de Internet	8%
2	www.coursehero.com Fuente de Internet	3%
3	renatiqa.sunedu.gob.pe Fuente de Internet	2%
4	Submitted to Universidad Nacional Diego Quispe Tito Trabajo del estudiante	2%
5	www.scribd.com Fuente de Internet	1%
6	1library.co Fuente de Internet	1%
7	ia801704.us.archive.org Fuente de Internet	1%
8	hdl.handle.net Fuente de Internet	1%

DEDICATORIA

El presente trabajo es dedicado a toda mi familia, en especial a Sigrit mi esposa, compañera inseparable en la vida, mis hijos Fabricio y Ariana, quienes han sido parte fundamental para realizar mi tesis, ellos son el motor de mi existencia y los principales protagonistas de este sueño.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
RESUMEN	8
ABSTRACT	9

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Definición del problema.....	10
1.2. Descripción del problema.....	10
1.3. Formulación gráfica del problema.	11
1.4. Formulación teórica del problema.....	12
1.5. Preguntas de investigación	12
1.6. Objetivos.	12
1.6.1. Objetivo general.	12
1.6.2. Objetivos específicos.....	12
1.7. Justificación.....	13
1.7.1. Justificación teórica.....	13
1.7.2. Justificación metodológica.....	13
1.7.3. Justificación práctica.....	15
1.8. Viabilidad.....	15
1.8.1. Contexto y tiempo.....	15
1.8.2. Recursos técnicos y materiales.	15
1.8.3. Recursos económicos.....	15
1.9. Deficiencias en el conocimiento del problema.	15
1.9.1. Contribución al contexto social.....	15
1.9.2. Contribución al conocimiento artístico.	16
1.10. Diseño y metodología de investigación.	16
1.10.1. Diseño de investigación.	16
1.10.2. Tipo de investigación.	16

1.10.3. Metodología.....	16
1.11. Instrumentos de investigación.....	16

CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1. Marco Histórico.....	17
2.2. Marco Teórico.....	19
2.2.1. Definición.....	19
2.2.2. Antecedentes arqueológicos.....	23
2.2.3. Ubicación geográfica.....	24
2.2.4. Categorías estéticas.....	25
2.2.5. Categoría lo bello.....	26
2.2.6. Categoría lo sublime.....	26
2.2.7. Categoría lo fantástico.....	27
2.2.8. Bases estéticas.....	27
2.2.9. La forma.....	27
2.2.10. El color.....	28
2.2.11. Dimensión compositiva, trazos cruzados y tramas.....	29
2.2.12. Análisis formal de la cerámica.....	29
2.2.13. Dibujo cerámico.....	29
2.2.14. Procedimientos para el dibujo morfológico de fragmentos de cerámica.....	32
2.2.15. Procedimientos para el análisis y diseño iconográfico en fragmentos de cerámica.....	34
2.3. Marco conceptual.....	37

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO

3.1. Resumen de la investigación.....	40
A) Diseño de fragmento Inka 01: Guerrero.....	42
B) Diseño de fragmento Inka 02: Ave pescadora.....	44

C)	Diseño de fragmento Inka 03: Mujer andina con ave y kantù	46
D)	Diseño de fragmento Inka 04: Semillas andinas	48
E)	Diseño de fragmento Inka 05: Suches y moscos en el agua.....	50
F)	Diseño de fragmento Inka 06: Tocapus.....	52
G)	Diseño de fragmento Inka 07: Llorones	54
H)	Diseño de fragmento Inka 08: Curaca.....	57
I)	Diseño de fragmento Inka 09: Foliolos	60
J)	Diseño de fragmento Inka 10: Círculos, rombos, cuadrados y triángulos	62
K)	Diseño de fragmento Inka 11: Naturaleza viva.....	64
M)	Diseño de fragmento Inka 12: Transformación.....	66

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

CONCLUSIONES	71
RECOMENDACIONES.....	72
LISTADO DE REFERENCIAS	73
APÉNDICES.....	75
APÉNDICE A.....	75
INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN	75
PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN	75
APÉNDICE B	111
FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN.....	111

INTRODUCCIÓN

Las expresiones artísticas de nuestros antepasados se ven reflejadas en mayor magnitud en la alfarería y cerámica, esta materia cultural de las sociedades desaparecidas no tienen un estudio estilístico – artístico bien definidos, careciendo en la actualidad de datos estéticos que coadyuven a una interpretación y valoración artística para el conocimiento de la sociedad.

Estos materiales de la cerámica se ha manufacturado de diferentes maneras y para diversos propósitos, su uso abarca una amplia variedad de actividades y son unidades significativas de las labores conscientes de la cultura Inka en un determinado espacio y tiempo; las muestras de cerámica y alfarería más representativas se conocen como fragmentos diagnósticos y que para nuestro tema de tesis proceden del Proyecto de Investigación Arqueológica de Muyuqmarka – Saqsayhuaman.

El proceso de la apreciación estética tiene como finalidad obtener información de valor estético que coadyuve y nutra el dato artístico, produciendo un fondo de diseños Inka en morfología e iconografía a partir de fragmentos representativos de la alfarería, toda esta información se ha recopilado de las colecciones muéstrales de cerámica y alfarería que se encuentran en la Ceramoteca, instancia perteneciente al Ministerio de Cultura de Cusco; obedeciendo al objetivo de la investigación de analizar gráficamente doce fragmentos diagnósticos de cerámica que poseen características idóneas para la representación de la morfología e iconografía, se ha seguido las normas en la selección de la muestra así como en el proceso estilístico para el diseño a partir de un fragmento diagnóstico, se realizó la apreciación crítica de una población total de doce fragmentos de cerámica.

En el proceso de creación artística se definió 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.

El presente informe está constituido por cuatro capítulos:

Capítulo I: En el cual 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: Nos da a conocer los referentes teóricos de la investigación, donde se describe de manera detallada la ubicación y antecedentes de la zona donde se realizó la excavación arqueológica y posterior extracción de los fragmentos de cerámica y alfarería investigadas, así mismo las proposiciones existentes en relación al estudio de la cerámica prehispánica.

Capítulo III: Discurso que sale de los análisis denotativo y connotativo donde se desarrolló mediante cuadros los análisis semióticos a partir de instrumentos con la intención de rescatar los diseños andinos que corresponde al estudio de los fragmentos en dos fases: la primera con el estudio previo, en la cual se da la interpretación del diseño por morfología e iconografía, en segunda instancia se efectuó el estudio estético en base a un análisis de las imágenes.

Capítulo IV: Se desarrollaran las conclusiones y recomendaciones en el logro de los resultados finales del tema, así como se contempla las referencias bibliográficas y anexos correspondientes.

Finalizamos indicando que los resultados de la investigación se dieron a conocer en el Museo Garcilaso así como se realizó un enlace virtual como prueba el cual está colgado en la plataforma virtual del Ministerio de Cultura de Cusco y de esta manera se pueda llegar al público para que pueda conocer más de los que nos dejaron nuestros antepasados.

RESUMEN

El investigador puntualiza que en la actualidad no se tiene una información estética en cuanto a morfología e iconografía de doce fragmentos diagnósticos de cerámica del sector de Muyukmarka – Saqsayhuamán, evidencias de las intervenciones arqueológicas, siendo esta cultura material una de las más importantes expresiones artísticas de nuestros antepasados, utiliza como métodos de investigación la observación directa de cada uno de los fragmentos diagnósticos para la descripción de los motivos iconográficos a través de la representación estética, estos están resumidos en un discurso crítico de cada fragmento diagnóstico de cerámica, estos análisis se realizaron mediante el dibujo cerámico a través de la descripción e interpretación de los paradigmas semióticos, de esta manera se interpretaron sus significados a través de la representación y análisis estético que fueron plasmados en su cerámica, se analizó doce fragmentos de cerámica diagnóstica con características únicas en color, forma y diseño, se recurrió a la iconografía y la iconología así como también el aporte de datos recogidos de trabajos de carácter etno arqueológico, que dará a entender al espectador el mensaje de las expresiones artísticas de nuestros antepasados. La representación del diseño iconográfico y morfológico que hasta hoy no ha sido descrita ni caracterizada contribuirá a que el público adquiera un conocimiento e interpretación a partir de un fragmento diagnóstico y así conocer los diseños y la unidad morfo funcional de uso que representaba la cerámica en el pasado.

Palabras clave:

Fragmento diagnóstico, cerámica, iconografía, morfología, expresiones estéticas, dibujo, interpretación, Muyuqmarka Saqsayhuaman.

ABSTRACT

The researcher says that at present there is no information aesthetics in terms of morphology and iconography of twelve Diagnostics sector of Muyukmarka – Saqsayhuaman , ceramic fragments evidenced archaeological interventions, as this material culture one of the most important artistic expressions of our ancestors, used as research methods of each diagnostic fragments direct observation for the description of the iconographic motifs through aesthetic representation, these are summarized in a critical discourse of each fragment Diagnostics of ceramic, these analyses were performed using the ceramic drawing through the description and interpretation of the semiotic paradigm, thus interpreted their meanings through the representation and aesthetic analysis that were embodied in its pottery, analyzed 12 ceramic fragments diagnosed with features unique in color, shape and design, resorted to the iconography and iconology as well as also the contribution of data from works of ethno-archaeological character, which give the Viewer to understand the message of the artistic expressions of our ancestors. The representation of the morphological and iconographic designs which until today has not been described and characterized will contribute to the public to acquire a knowledge and interpretation from a differential fragment and well known designs and the unit morph functional for use representing the ceramics in the past.

Key words:

Fragment Diagnostics, Ceramic, Iconography, morphology, Aesthetic expressions, Drawing, Interpretation, Muyuqmarka Saqsayhuaman.

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

En la actualidad no existe una información estética en cuanto a morfología e iconografía de fragmentos diagnósticos de cerámica, siendo esta cultura material una de las más importantes expresiones artísticas de nuestros antepasados, para el conocimiento de la sociedad.

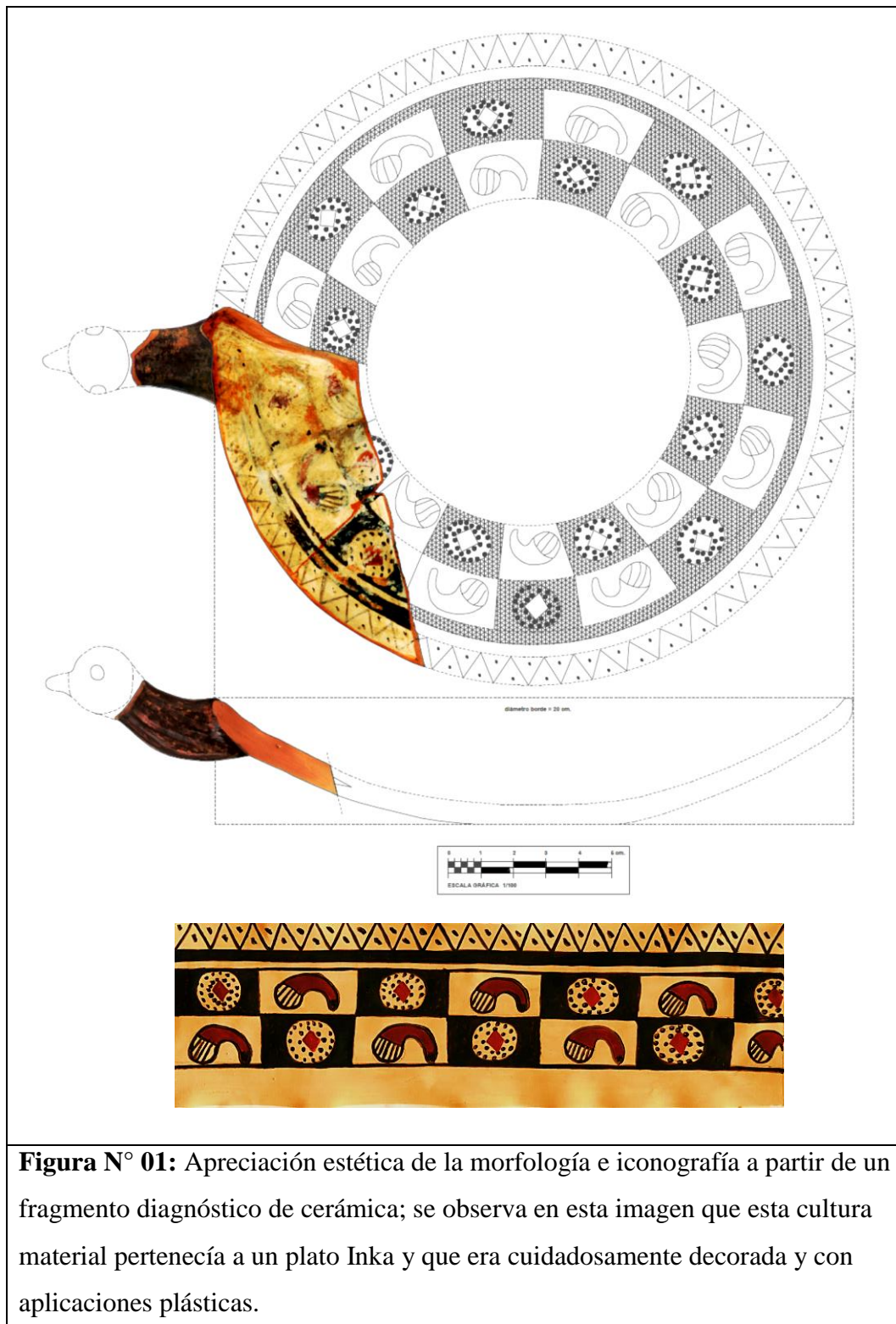
1.2. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Los estudios realizados sobre la forma de vida, patrones de racionalidad, dinámica social entre otros aspectos de las sociedades del pasado que habitaron nuestro medio, parten del análisis de la cultura material evidenciada en los yacimientos arqueológicos, la cual se caracteriza por la mayor presencia de cerámica, estos elementos culturales prevalecieron al paso del tiempo en nuestro medio, superando los procesos naturales y culturales acaecidos en nuestro entorno; material al que muy pocas veces se le presta el interés necesario, puesto que los objetivos de estos proyectos de investigación arqueológica obedecen a otros fines.

Actualmente no existe un análisis estético detallado de los fragmentos diagnósticos de cerámica, que nos pueda dar a conocer las variedades morfológicas e iconográficas a partir de un fragmento cerámico, muchas veces no es tomado en cuenta como una cultura material; es en este sentido que se plantea la presente investigación apreciación estética de fragmentos diagnósticos de cerámica evidenciados de las intervenciones arqueológicas del sector de Muyukmarka – Saqsayhuamán.

Todo este análisis estético y artístico se centrara particularmente en doce fragmentos de cerámica diagnóstica, logrando las representaciones iconográficas y la unidad morfológica que hasta el momento no han sido descritos ni caracterizados; de este modo el público adquiera un conocimiento a partir de un fragmento diagnóstico.

1.3. FORMULACIÓN GRÁFICA DEL PROBLEMA.



1.4. FORMULACIÓN TEÓRICA DEL PROBLEMA.

Apreciación estética de doce fragmentos diagnósticos de cerámica del sector de Muyuqmarka - Saqsayhuaman, porque no existe información morfológica e iconográfica de esta cultura material, para que el público adquiriera un conocimiento e interpretación estética así como su uso y función en el pasado.

1.5. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.

- ¿Por qué los valores estéticos de los fragmentos diagnósticos de cerámica, no tienen una descripción, siendo esta cultura material una de las expresiones artísticas más importantes de nuestros antepasados?
- ¿Para qué debe existir un registro con la descripción morfológica e iconográfica evidenciados en los fragmentos de cerámica?
- ¿Cuál es la secuencia estilística más recurrente en cuanto a morfología e iconografía en los fragmentos diagnósticos de cerámica?
- ¿Cuántos fragmentos diagnósticos de cerámica serán caracterizados para su valoración estética?

1.6. OBJETIVOS.

1.6.1. Objetivo general.

Analizar gráficamente fragmentos diagnósticos de cerámica del sector de Muyuqmarka - Saqsayhuaman, para que el público adquiriera un conocimiento e interpretación a partir de doce fragmentos diagnósticos de cerámica.

1.6.2. Objetivos específicos.

- Apreciar críticamente los fragmentos diagnósticos de cerámica del Proyecto de Investigación Arqueológica del sector de Muyuqmarka - Saqsayhuaman, año 2007.
- Indagar sobre los valores estéticos de esta cultura material.
- Analizar gráficamente doce dibujos para establecer un registro y la descripción de las expresiones artísticas, representadas en láminas y así conocer la morfología e iconografía de los fragmentos diagnósticos de cerámica.

- Publicar en una plataforma virtual y exponer la investigación para que el público adquiriera un conocimiento a partir de un fragmento diagnóstico de cerámica los valores estéticos y morfológicos de esta cultura material.

1.7. JUSTIFICACIÓN.

1.7.1. Justificación teórica.

Es necesario rescatar y conocer los diseños morfológicos e iconográficos de la cerámica, de este modo se estará valorando nuestra riqueza cultural artística que se manifiesta en nuestro medio, todo esto a partir de doce fragmentos diagnósticos.

1.7.2. Justificación metodológica.

Los fundamentos utilizados en nuestra investigación, tiene como objetivo el análisis estilístico de doce fragmentos diagnósticos de cerámica, valorando sus motivos decorativos y morfológicos que fueron representados, para cuyo propósito se recurrió a la iconografía, iconología, semiótica así como también el aporte de datos recogidos de trabajos de carácter etno arqueológico.

Otro de los métodos aplicados paralelamente fue la recopilación bibliográfica y datos referentes al tema; el análisis se iniciara con la observación de los fragmentos diagnósticos de cerámica y su descripción correspondiente; metodología que estuvo en concordancia con los objetivos propuestos y dar respuesta a los problemas previamente planteados, todos estos procedimientos están enmarcados dentro de la apreciación morfológica e iconográfica, finalizando con el procesado de datos.

La iconología es: “La rama de la historia del arte que se ocupa del sujeto o significado de las obras de arte en contraposición a aquellas que son sus valores formales” (Panofsky, 1970, pág. 37). El cual nos proporciona las herramientas necesarias para la identificación correcta de los motivos, lo que el autor identifica como el primer nivel de significado, es decir el significado primario o natural, y el análisis correcto de imágenes; el segundo nivel de significado secundario o convencional que componen una obra de arte. Esta correcta identificación de motivos e imágenes nos lleva a la identificación de los valores simbólicos; el tercer nivel de significado intrínseco o contenido que son el objeto de la iconología en sí.

Estos valores simbólicos son la interpretación de la manifestación de principios fundamentales (formas puras, motivos, imágenes, historias y alegorías), los cuales revelan la actitud básica de una nación, de un periodo, de una clase, de una creencia religiosa o filosófica que se encuentran cualificados inconscientemente por una personalidad y condensados en una obra. Estos tres niveles de significado identificados por Panofsky se refieren a los aspectos de un solo fenómeno que es la obra de arte como un todo.

La iconografía en cambio viene a ser la descripción del tema o asunto que se representan en las imágenes artísticas, así como de su simbología y los atributos que identifican a los personajes representados.

Los matices de su diferencia conceptual de la iconografía con la iconología son precisos y en realidad se complementan: la iconología se ocupa del origen y desarrollo de los temas figurados que se representan en los diseños, mientras que la iconología descifra su significado.

Como soporte a la investigación se realizará el análisis gráfico de los doce fragmentos diagnósticos de cerámica, los cuales serán utilizados como una variante de este intento de apreciación crítica y lectura artística; iniciaremos identificando la morfología que representaba cada fragmento de cerámica y finalizaremos en determinar los motivos decorativos con los siguientes procedimientos: Se utilizará el método iconográfico e iconológico porque analizará la significación intrínseca de los diseños; así mismo se ha de realizar un análisis iconográfico descriptivo y un análisis iconológico interpretativo.

Se utilizará el método semiológico; porque todo objeto artístico adquiere sentido a partir de una estructura comunicativa interna; todas estas representaciones se plasmarán gráficamente mediante el dibujo cerámico, con la finalidad de conocer exactamente la forma, dimensiones y decoración, tomando de manera exacta las diferentes medidas como el ancho, altura, espesor y el diámetro de cada uno de los fragmentos diagnósticos de cerámica.

Los diseños elaborados con recursos artísticos serán representados a escala de natural o 1/1; y como proceso final se realizará el registro gráfico virtual representado en 2D,

para obtener una visión amplia y completa de la morfología e iconografía de cada uno de los fragmentos que se está identificando.

1.7.3. Justificación práctica.

Analizar gráficamente las diversas formas morfológicas e iconográficas que presentaba la cerámica Inka, todos estos registros e imágenes estarán descritos en láminas, así conoceremos la variedad de carácter morfológico que pueden ser platos, cuencos, ollas, cantaros entre otras variedades, evidenciar los diseños iconográficos que se simbolizan en motivos geométricos que incluyen cuadriláteros concéntricos y motivos de líneas cruzadas simples que van en diagonales o aspa (X), así como hileras de triángulos; otros elementos decorativos se presentan en aplicaciones de figuras zoomorfos, ictiomorfos, antropomorfos entre otros, esta decoración plástica generalmente es un complemento de la morfología del objeto.

Finalizamos que todos estos elementos artísticos serán presentados en la investigación y así el público pueda conocer estos patrones de diseño que se manifiesta en la cerámica prehispánica que fue elaborada con bastante creatividad por nuestros antepasados.

1.8. VIABILIDAD.

1.8.1. Contexto y tiempo.

La tesis se realizará en Cusco del 01 de mayo del 2017 al 31 de diciembre 2017.

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 financiará con recursos propios.

1.9. DEFICIENCIAS EN EL CONOCIMIENTO DEL PROBLEMA.

1.9.1. Contribución al contexto social.

Esta investigación contribuirá a que el público adquiera un conocimiento de las manifestaciones artísticas que realizaban nuestros antepasados en la cerámica, datos

que se obtendrán a partir de doce fragmentos diagnósticos el cual nos brindará información sobre el uso y función que se daba a la cerámica en ese tiempo.

1.9.2. Contribución al conocimiento artístico.

Esta investigación aportará información estética en cuanto a la morfología e iconografía de esta cultura material y así el público adquiera un conocimiento e interpretación a partir de un fragmento diagnóstico de cerámica.

1.10. DISEÑO Y METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN.

1.10.1. Diseño de investigación.

Enfoque: investigación cualitativa estética

1.10.2. Tipo de investigación.

Descriptivo, interpretativa.

1.10.3. Metodología.

En el proceso de la investigación se ha empleado el método de la segmentación de cada uno de los doce fragmentos diagnósticos de cerámica, desde el punto de vista estético para su análisis semiótico, categorización de estos elementos y figuras para entender el código como la relación que existe entre ello, finalmente explicar el contenido y mensaje de la materia cultural a través de un discurso que se expresa en la valoración estética.

En el proceso artístico se ha realizado los siguientes niveles:

Nivel descriptivo: la observación y la introspección.

Nivel interpretativo: el análisis introspectivo.

Nivel explicativo: la explicación objetiva y subjetiva.

1.11. INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.

Instrumentos de análisis semiótico del Dr. Enrique León Maristany, validados en su tesis doctoral.

CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1. MARCO HISTÓRICO.

Toda la información histórica se ha tomado de datos cronísticos, hacen alusión en su gran mayoría al Parque Arqueológico de Saqsayhuamán, considerando su ubicación, arquitectura, caminos, fiestas y ceremonias realizadas, tal como se describe:

Tiene la ciudad a la parte del norte en el cerro más alto y más cercano a ella una fuerza, la cual por su grandeza y fortaleza fue excelente edificio, y lo es en este tiempo, aunque lo más della esta deshecha; pero todavía están en pie los grandes y fuertes cimientos con los cubos principales. (Cieza de León, 1555)

Un acceso que se conoce desde la época de las primeras culturas que antecedieron a los Inkas está ubicado cerca a la plaza de armas del Cusco donde se da a conocer:

En una colina alta hace eminencia, a la parroquia de San Cristóbal, está la fortaleza, soberbia fabrica y que remeda algo al puente de Segovia. Los muros son de piedra tan grande y también ajustada unas con otras, que parece de gigantes, o una muralla más de la naturaleza que del arte que fue dedicado al principio para la casa del sol, y en este tiempo solo sirve de testigo de su ruina. Empezó esta máquina Pachacuti Inca Yupanqui, decimo monarca de este imperio. (Murúa, 1962)

En cuanto a la descripción de la mampostería, aparejo y arquitectura en general de Saqsayhuamán, se describe:

Y en la muralla de la fortaleza del Cuzco, que está de mamposteria, hay muchas piedras de mucho mayor grandeza, lo que más admira es que, no siendo cortadas estas que digo de la muralla por regla, sino entre sí muy desiguales en el tamaño y en la facción, encajan unas con otras con increíble juntura sin mezcla. (Acosta, 1954)

De manera específica, para el sector de Muyukmarka, se describe que existe en la parte media de un cerro de Saqsayhuamán, una torre principal en forma cubica, de cuatro o cinco cuerpos hacia arriba:

Sobre el cerro que de la parte de la ciudad es redondo y muy áspero, hay una fortaleza de tierra y de piedra muy hermosa; con sus ventanas grandes que miran a la ciudad y la hacen parecer más hermosa. Hay dentro de ella muchos aposentos y una torre principal en medio, hecha a modo de cubo con cuatro o cinco cuerpos, uno encima de otro; los aposentos y estancias de adentro son pequeños, y las piedras de que está hecha están muy bien labradas, y tan bien ajustadas unas con otras que no parece que tenga mezcla, y las piedras están tan lisas que parecen tablas acepilladas, con la trabazón en orden al uso de España, una juntura en contra de otra. (Sancho de la Hoz, 1968)

Asimismo se realiza una descripción detallada del sector de Muyukmarka determinando que la torre que yacía en la parte media de la colina, era redonda, y presentaba una fuente de agua, así también dio énfasis de quienes usaban el edificio y con qué finalidad:

Pasadas aquellas tres cercas, hay una plaza larga y angosta, donde había tres torreones fuertes, en triangulo prolongado, conforme al sitio. Al principal de ellos, que estaba en medio, llamaron Moyoc Marca; quiere decir: fortaleza redonda, porque estaba hecho en redondo. En ella había una fuente de mucha y muy buena agua, traída de lejos, por debajo de tierra. Los indios no saben decir de dónde ni por dónde. Entre el Inca y los del Supremo Consejo, andaba secreta la tradición de semejantes cosas. En aquel torreón se aposentaban los Reyes cuando subían a la fortaleza a recrearse, donde todas las paredes estaban adornadas de oro y plata, con animales y aves y plantas contrahechas al natural y encajadas en ellas, que servían de tapicería. Había

asimismo mucha vajilla y todo el demás servicio que hemos dicho que tenían las casas reales. (Garcilaso de la Vega, 1609)

En cuanto a la construcción de Saqsayhuamán, se le atribuye al décimo gobernante del Tawantinsuyo, Túpac Inca Yupanqui y su destrucción se dio en la década de los cuarenta del siglo XVI, cuyo material lítico extraído de sus muros, fueron materia prima para la construcción de las casas en la ciudad de Cusco. (Sarmiento de Gamboa, 1572)

2.2. MARCO TEÓRICO.

2.2.1. Definición.

El concepto de cerámica a que nos referimos es aquel material de carácter inorgánico que se ha obtenido de una materia prima mineral, no metálica, que ha sido moldeado en frío y que ha sido consolidado de modo irreversible por la acción de la temperatura mediante una cocción.

Las fuentes históricas aportan datos sobre la cerámica precolombina, 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 encontramos 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 eran utilizados para el culto o para transportar bebidas, los principales objetos de cerámica que los cronistas españoles registraron en el siglo XVI se tienen 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 a este tema Sarmiento de Gamboa en el capítulo IV en mención al “Origen de los indígenas en el Perú” indica 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)

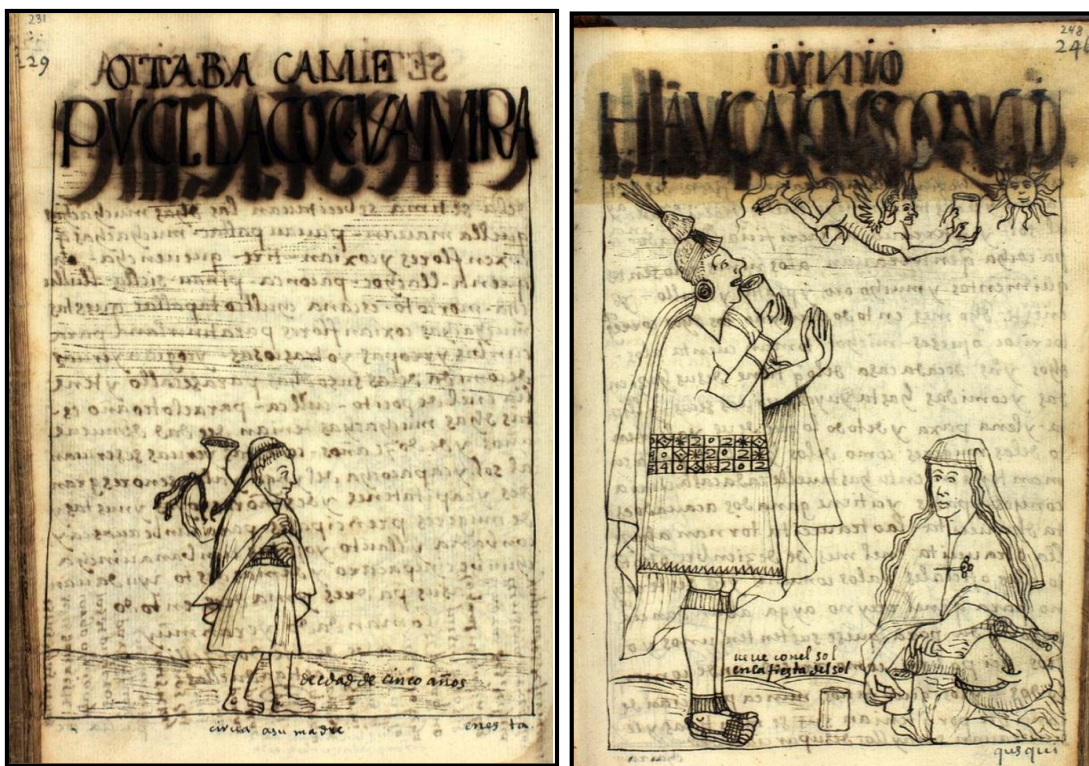


Figura N° 02 y 03: El uso de los objetos de cerámica para el traslado de su chicha. Se sabe además, que junto a los individuos enterrados se encontraban vasijas de cerámica que eran colocados con un fin ritual.

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)



Figura N° 04 y 05: La cerámica era utilizada con fines ceremoniales.

Siempre se tiene que enterrar a los difuntos con sus ofrendas, estos ayudaran en su largo viaje que realizaran para eso necesitan de sus utensilios y comodidades que tenían 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 cine con sogas de cabuya que llaman toclla, muy alinado; 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 aylo; y así se entierran los yungas. (Cieza de León, 1553, cap. VIII, pág.224)

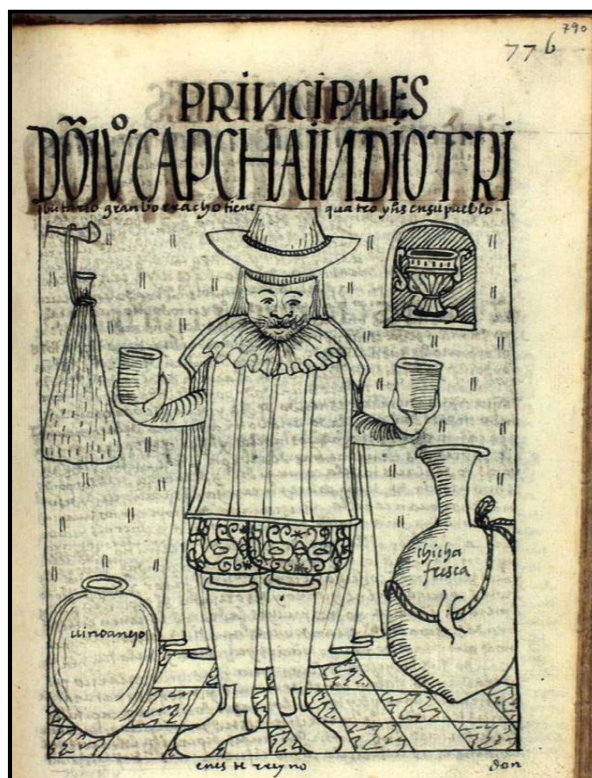


Figura N° 06: La cerámica Inka con la llegada de los españoles tuvo un cambio con esquemas europeos en morfología e iconografía.

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, motivos decorativos y colores que reflejan la complejidad del pensamiento religioso y social del momento.

Un primer inventario léxico de las vasijas de cerámica de diferentes formas y usos, se encuentra en los vocabularios de la lengua quechua, el primero de los cuales es el “Lexicón o Vocabulario de la Lengua General del Perú” compuesto por Fray Domingo de Santo Thomas, del año 1560.

Vocabularios posteriores de Antonio Ricardo (1580), y de los padres Diego Gonzales Holguín (1608) y Alonso de Huerta (1616), constituyen complementos valiosos, así mismo documentos gráficos de interés, aunque limitados, son las pocas ilustraciones de vasijas, que como partes de la composición, se encuentran en algunas de las láminas de Martín de Murrua de 1590 y la Nueva Crónica y Buen Gobierno, de don Felipe Guamán de Ayala, compuesta hacia 1615.

En la actualidad la cerámica prehispánica está siendo apreciada por la diversidad de sus estilos morfológicos e iconográficos, por ello nos interesa analizar gráficamente la distribución estilística que cada fragmento diagnóstico presenta; los trabajos de la forma y decoración artística destacan por su belleza y acabado, donde podemos mencionar que eran elaborados cuidadosamente, lo que nos hace notar la existencia de una actuación de criterios estéticos al momento de elaborar estas expresiones plásticas.

2.2.2. Antecedentes arqueológicos.

Los primeros trabajos de arqueología Inka estuvieron dedicados a la cerámica, uno de ellos es la expedición de Hiram Bingham hacia Machupicchu, a las que posteriormente surgen los trabajos de Luis E. Valcárcel entre otros, dando inicio con la clasificación a partir de los materiales recuperados que en un mayor porcentaje pertenecen a la cerámica, pero desconociendo los valores estéticos, morfológicos así

como su uso que pudieron tener estos objetos alfareros; se conoce que se realizaron excavaciones arqueológicas en Saqsayhuaman, sitio que se ha constituido como principal fuente de información sobre la cultura material de los Inkas.

Se ha estructurado a partir de la cerámica un inicio al corpus alfarero en formas y diseños, que nos orienta principalmente para la ilustración de la cerámica en el Cusco; finalmente Saqsayhuamán por estar ubicada cerca de la ciudad de Cusco, ha sido investigada arqueológicamente desde el año 1934, donde realizaron la limpieza, reparación y restauración de varios sectores del sitio.

A partir de estos años se realizaron constantes campañas de investigación arqueológica en sectores distintos de Saqsayhuamán, las cuales evidenciaron cultura material importante y de significancia para entender el patrón de racionalidad y códigos de las sociedades del pasado que habitaban estas zonas. Sumado a este esfuerzo de Investigación Arqueológica, se realizaron trabajos de puesta en valor. (Ramos, 1980)

Específicamente en el sector de Muyukmarka, se realizaron trabajos de limpieza (Valcárcel, 1934) y de Investigación Arqueológica (Franco, 1940; Silva, 1999; Bonett, 2000; Silva, 2001, 2002; Quispe, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, entre otros).

2.2.3. Ubicación geográfica.

Según los datos proporcionados por el Instituto Geográfico Nacional y de acuerdo a la cartografía básica oficial del Perú, la ubicación geodésica del sector de Muyukmarka del Parque Arqueológico de Saqsayhuamán comprende las siguientes coordenadas:

- Zona : 19L.
- Este : 0117075.
- Norte : 8504600.
- Altitud : 3,620 m.s.n.m.



Figura N° 07: Fotografía aérea del sector de Muyukmarka del Parque Arqueológico de Saqsayhuamán.

Fuente: Google Earth 2017.

2.2.4. Categorías estéticas.

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

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.

(Maristany, 2017)

2.2.5. 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 que 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.

(Maristany, 2017)

2.2.6. Categoría lo sublime.

Lo sublime 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.

Lo sublime es más que solo 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 que 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. (Maristany, 2017)

2.2.7. Categoría lo fantástico.

Podemos definir lo fantástico como aquellas expresiones representadas que pertenecen a 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.

Concluyendo 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. (Maristany, 2017)

2.2.8. 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.

2.2.9. 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:

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. (Bellanger, 1978, pág. 5)

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”

La teoría general del Aproximación de Howard Pyle manifiesta lo siguiente:

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, 1947, pág. 136)

2.2.10. El color.

El color tiene una naturaleza, esta 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 esta 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).

2.2.11. 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)

2.2.12. Análisis formal de la cerámica.

Al realizar la apreciación estética conoceremos la variación morfológica e iconográfica que presenta cada fragmento diagnóstico de cerámica y que se comparara con toda la información conseguida; “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”. (Orton, 1997)

2.2.13. Dibujo cerámico.

Se desarrolla mediante la técnica de relaciones proporcionales de medidas para lo cual se toma en consideración 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.

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

Por su función.

Por su forma.

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:

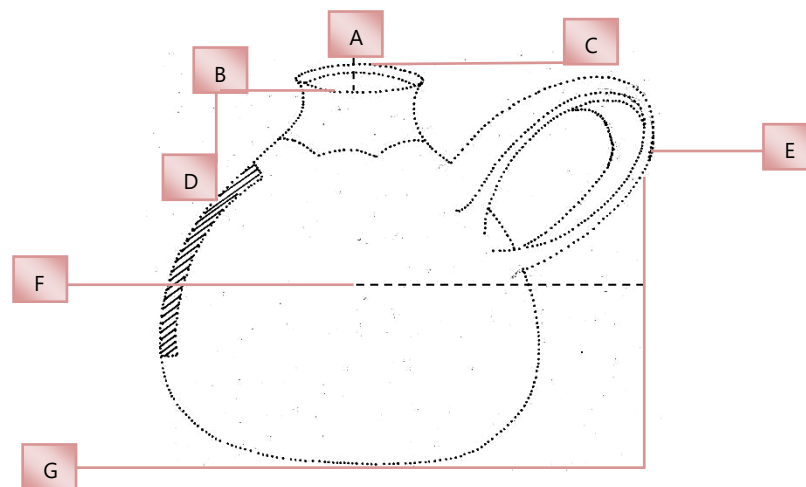


Figura N° 07: Partes de una vasija.

- a. **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).
- b. **Labio:** Se ubica en el extremo superior del borde de la vasija y comprende el punto de unión entre la cara interna y externa.
- c. **Borde:** Es la extremidad superior del gollete o cuerpo de la vasija, (en el caso de ollas o vasijas de borde directo).
- d. **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.

Por otro lado, se tomara diseños de morfologías existentes, que nos ayudara a la apreciación estética de cada uno de los fragmentos diagnósticos de cerámica:

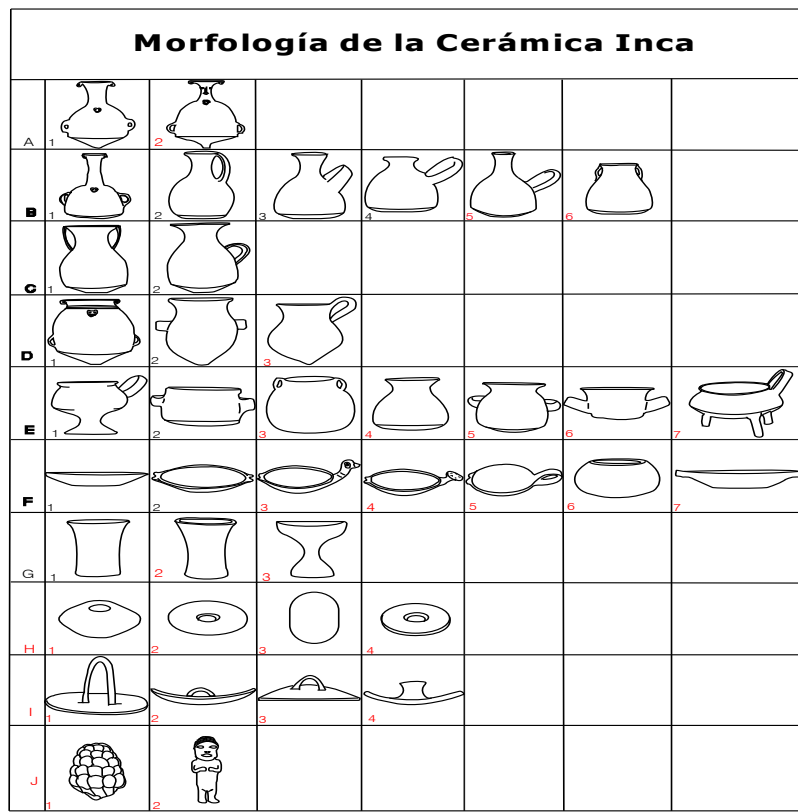


Figura N° 08: Diseños Morfológicos de la cerámica Inka.

Fuente: Villacorta, 2005.

2.2.14. Procedimientos para el dibujo morfológico de fragmentos de cerámica.

Como primer paso es determinar la orientación del fragmento y calcular su diámetro, la orientación es la posición que tendría el borde en el conjunto, recto o inclinado “x” grados, para ello se apoya el borde en una superficie recta y ver si pasa luz por el medio, o si los extremos no tocan, entonces procedemos a calcular su diámetro.

Existen diferentes procedimientos, si el fragmento presenta más de la mitad de su diámetro directamente se puede medir con la regla, pero eso sólo ocurrirá en contados casos, cuando se trate de un fragmento con un recorrido medio/grande (si es muy pequeño, es posible que no se pueda calcular) se debe apoyar boca abajo y repasar con portaminas su arco exterior, dicho arco se debe trazar en un punto central del folio, vertical u 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.

Otro procedimiento son 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 cm, el 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, es su punto medio, conformando ambas líneas una “T”, los lados laterales ocuparan la proyección, que es la representación de cómo veríamos la pieza frontalmente, con sus aristas, curvas y elementos de prensión 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 calibrador 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)

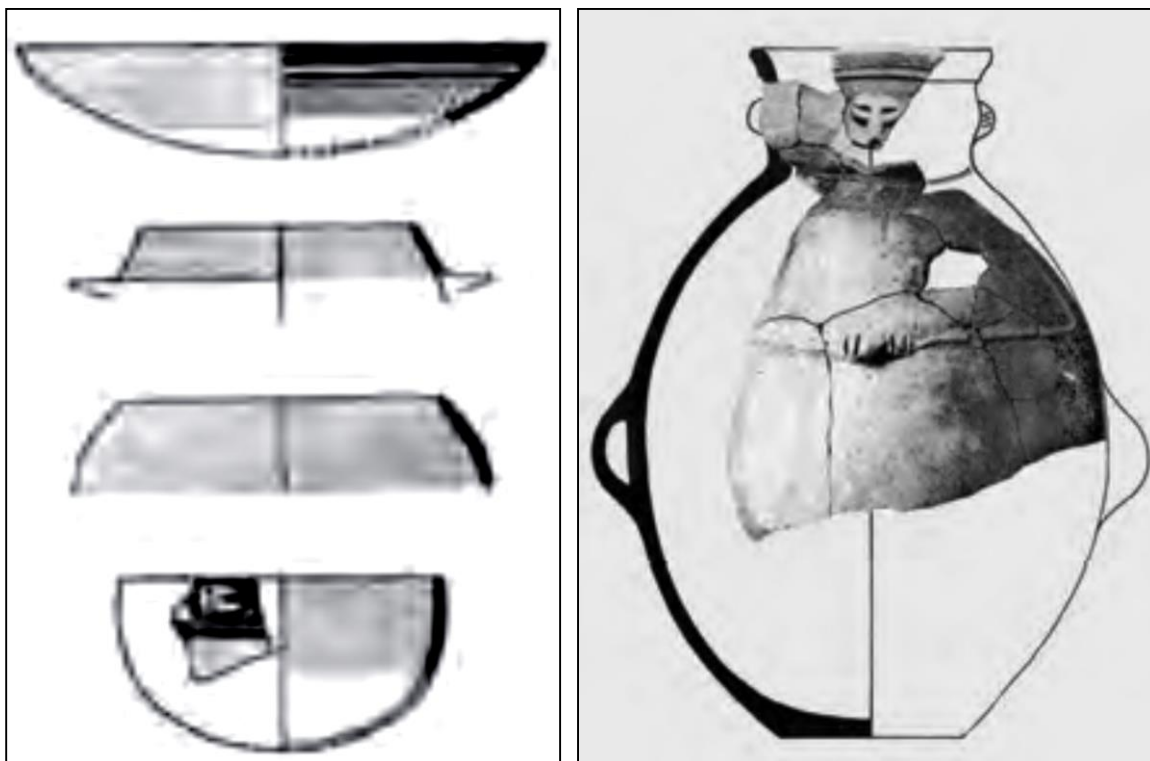


Figura N° 09 y10: Estilos de Cerámica del Antiguo Perú.

Fuente: Ravines, 2011, pág. 16.

2.2.15. Procedimientos para el análisis y diseño iconográfico en fragmentos de cerámica.

Para el diseño iconográfico 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° 11: Evidencia del fragmento diagnóstico.

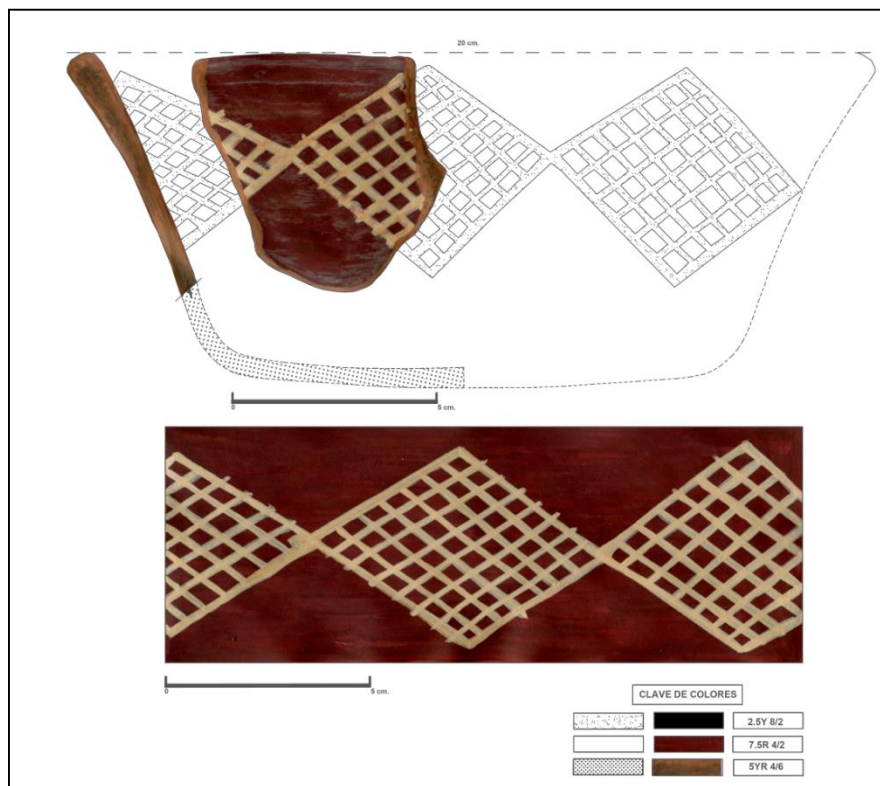


Figura N° 12.- Dibujo realizado a partir de un fragmento diagnóstico de cerámica para determinar la morfología y representación de banda iconográfica.

Fuente: elaboración propia.

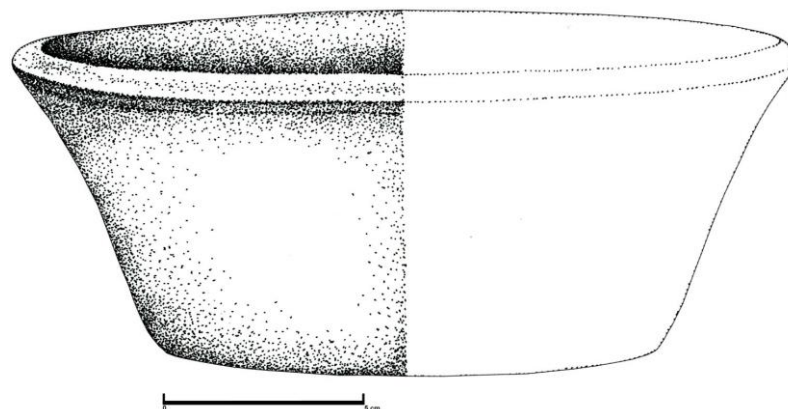


Figura N° 13: Dibujo representado en volumen para definir la forma morfológica.

Fuente: elaboración propia.

Todos los datos recolectados se realizaron de los fragmentos diagnósticos de cerámica del Proyecto de Investigación Arqueológica correspondiente al sector de Muyuqmarka – Saqsayhuaman por el periodo de ejecución 2007, los cuales se encuentran en la CERAMOTECA.

2.3. MARCO CONCEPTUAL.

Arte.- Actividad realizada por el ser humano con una finalidad estética y comunicativa, mediante la 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.(EDITEC, 2014)

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

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)

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**; asimismo, la restitución y repatriación cuando se encuentren de manera ilegal fuera del país.

Dibujo.- El dibujo es el arte visual de representar algo en un medio bidimensional 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)

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.

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 ceramográfico y muestra con fines de Investigación Arqueológica para demostrar los estilos alfareros que habitaron en la zona de estudio. (Manrique, 2001, pág. 12)

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)

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

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)

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)

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

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO

3.1. RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN

DISCURSO CRÍTICO SEMIÓTICO

Las expresiones artísticas se transmitieron de generación en generación por nuestros antepasados y fueron plasmadas en la elaboración de sus vasijas por los alfareros tempranos que habitaron el valle del cusco; al realizar el análisis estilístico de los diseños morfológicos e iconográficos que presentamos, observamos las actividades de la vida cotidiana de nuestros antepasados fueron plasmados en dibujos bien definidos y de trazos finos, para lo cual utilizaron como soporte la cerámica en su estado natural, se realizaron trazos que demuestran movimiento en su composición, armonía y estilización de las formas, los diseños han sido simplificados 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 de doce fragmentos diagnósticos de cerámica.

Todas estas expresiones artísticas que se interpretaron realzan finos trazos y a la vez sencillos que los alfareros aplicaron a la cerámica; expresando la actividad humana o relacionadas con la naturaleza y que son muy importantes en el mundo andino, la factura de los diseños artísticos es valorada en general por la existencia de formas variadas y geométricas así como texturas que integran composiciones armoniosas, plásticas, simétricas y asimétricas en toda la unidad estructural que se representa; todo esto se enmarca en una distribución espacial dentro de campos ordenados con presencia de contrastes suaves de color que muestran las características del ser humano y la naturaleza, cada uno de los diseños plasmados presentan un canon estilístico y proporción, observándose que el cuerpo y la cabeza se distribuyen en forma homogénea, así mismo se nota el interés del ceramista por el espacio, la profundidad y la abstracción cromática en tonalidades y matices suaves y de valores expresivos muy fuertes.

En los dibujos realizados se valora la representación iconográfica de motivos geométricos, zoomorfos entre otros, se ha figurado una serie de estilizaciones de 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, enmarcándose finos trazos en el contorno de la forma, aplicando el color y así obtener un realismo de las diferentes grafías representadas.

En cuanto a la luz, aunque sin que exista un foco determinado, se tiene en cuenta la actuación de una degradación tonal que busco 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; se manejó diferentes puntos de vista en una misma figura, presentando un fuerte carácter de la abstracción, sin excesivo movimiento, aunque en otros ejemplos existen figuras captadas en pleno movimiento, su perspectiva fue muy ocasional, situando la figura en un fondo plano sin ningún tipo de referencias de fondo.

A) Diseño de Fragmento Inka 01: Guerrero.

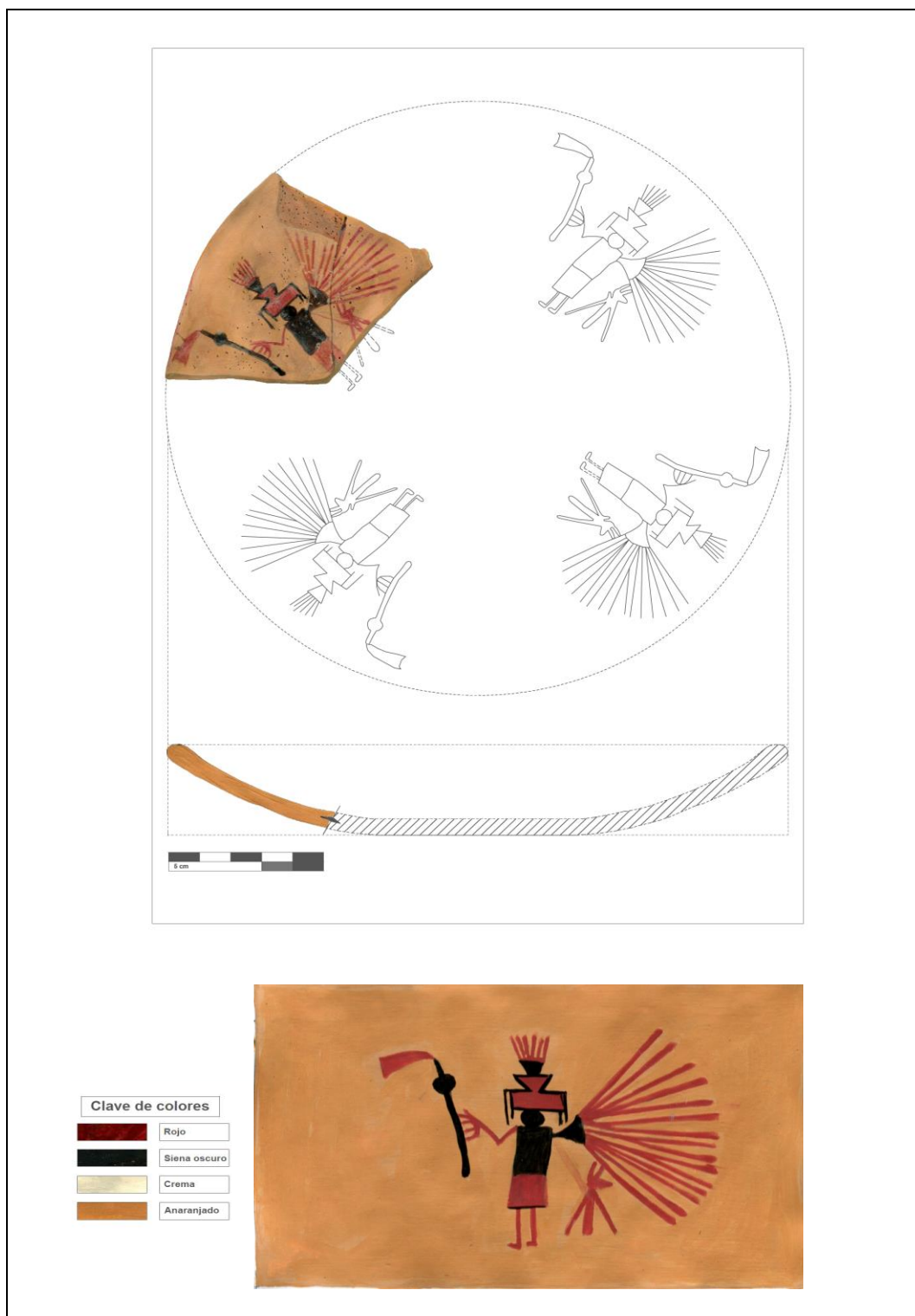




Figura N° 14: fragmento diagnóstico perteneciente a la CERAMOTECA.

Análisis e interpretación:

Representación morfológica de un plato, su circunferencia es de 20 centímetros, con una altura proyectada de 2.5 cm y un espesor de la pasta de 0.5 ml; en la escena se representa a un guerrero Inka magnificado en volumen, posee una evidente jerarquía, esta con una vestimenta o unku oscuro que cubre hasta debajo de la rodilla, en la cabeza lleva un penacho que le da una distinción y/o emblema que es el rango del combatiente con presencia de líneas de coloración roja, lleva un escudo que protege al soldado antes de enfrentar o defender su espacio, así mismo se le observa agarrando su armamento o champi sujetado por una mano, arma que lleva una pluma en la cúspide o punta, se encuentra en un espacio donde la perspectiva no existe, situando la figura en un fondo plano sin ningún tipo de referencias, se utilizó la mezcla de distintos puntos para la distribución de las formas, estas versiones plásticas son abstraídas del realismo mágico de la vida cotidiana que se evidencia en los ejércitos del Inka.

El color rojo y oscuro fueron los matices más predominantes que se utilizaron en la época Inka, mantienen una relación con el guerrero así como el arma mantiene una posición de poder que ejerce este personaje; se representa en gran jerarquía, y mantienen una proporción en torno a las armas.

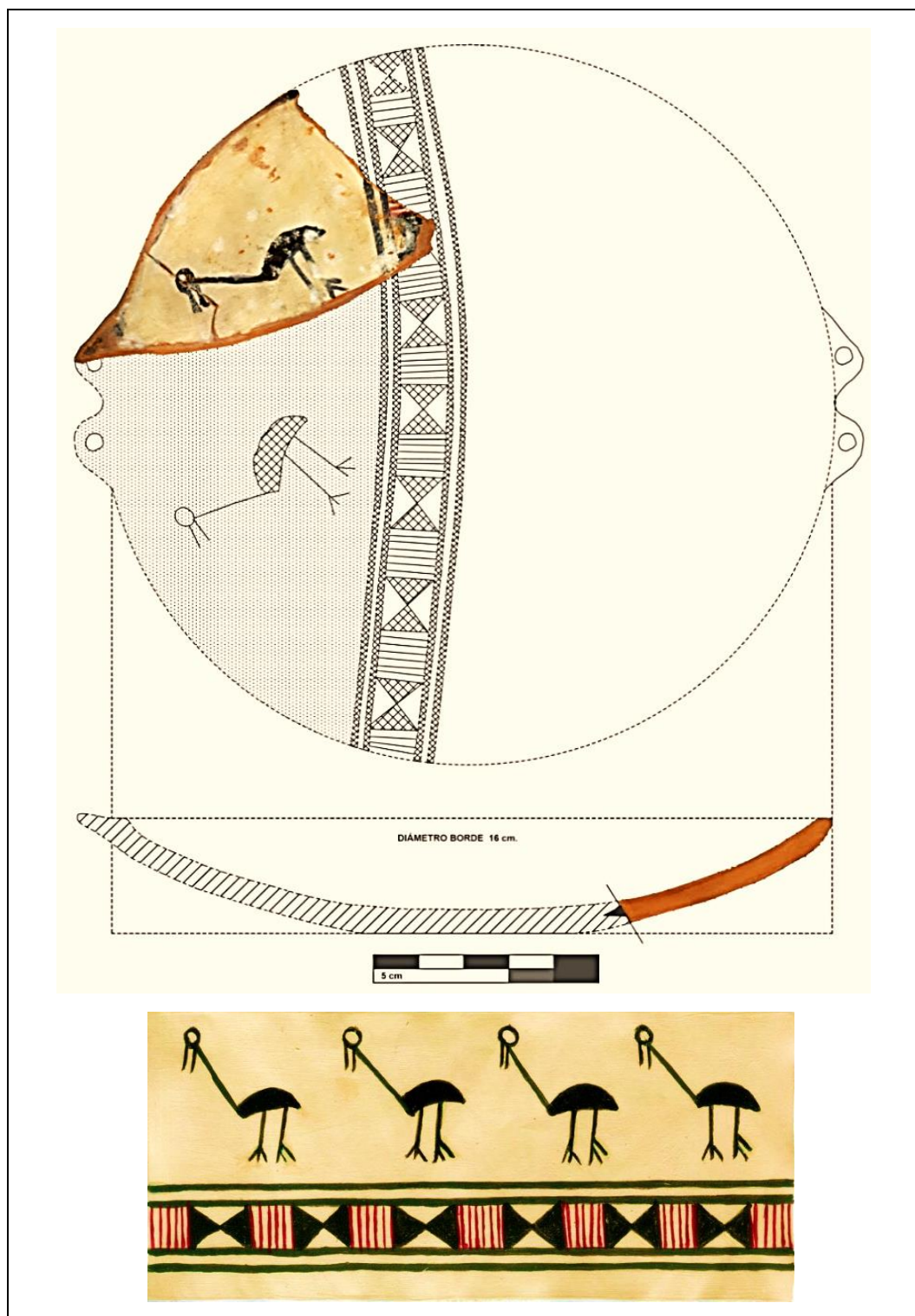
B) Diseño de Fragmento Inka 02: Ave pescadora.



Figura N° 15: fragmento diagnóstico perteneciente a la CERAMOTECA.

Representación morfológica de un plato, tiene apéndices al borde, su circunferencia es de 16 centímetros, altura proyectada de 2.5 cm y un espesor de la pasta de 0.6 ml; En la representación iconográfica se observa un motivo zoomorfo, representado por una estilización de un ave con pico, ojos, patas y cuerpo muy bien definidos, se observa un ave en posición de pesca en una qocha o laguna, se encuentra con las patas dispuestas a buscar su alimento por medio de la caza, así mismo esta representación del ave y la laguna son parte de la naturaleza que nos da a conocer la subsistencia en este entorno natural, el paisaje es representado en un fondo claro que se diferencia del ave, el cual nos indica el lugar de caza, así mismo representaciones de motivos geométricos representados en líneas paralelas que bordean triángulos oscuros y líneas verticales rojas sobre un fondo de color crema, nos indica el camino y espacio de dominio, estos diseños geométricos separa en dos campos y de forma asimétrica la distribución de las aves en torno a la qocha.

Estas líneas están relacionadas entre sí de la siguiente manera los triángulos, el agua, el paisaje mantienen una relación onírica con el ave, las líneas y los triángulos mantienen un área de posesión; El ave expresa una majestuosidad dentro de su territorio, toda esta actividad se inicia con la captura que realizará en la laguna.

C) Diseño de Fragmento Inka 03: Mujer andina con ave y kantú.

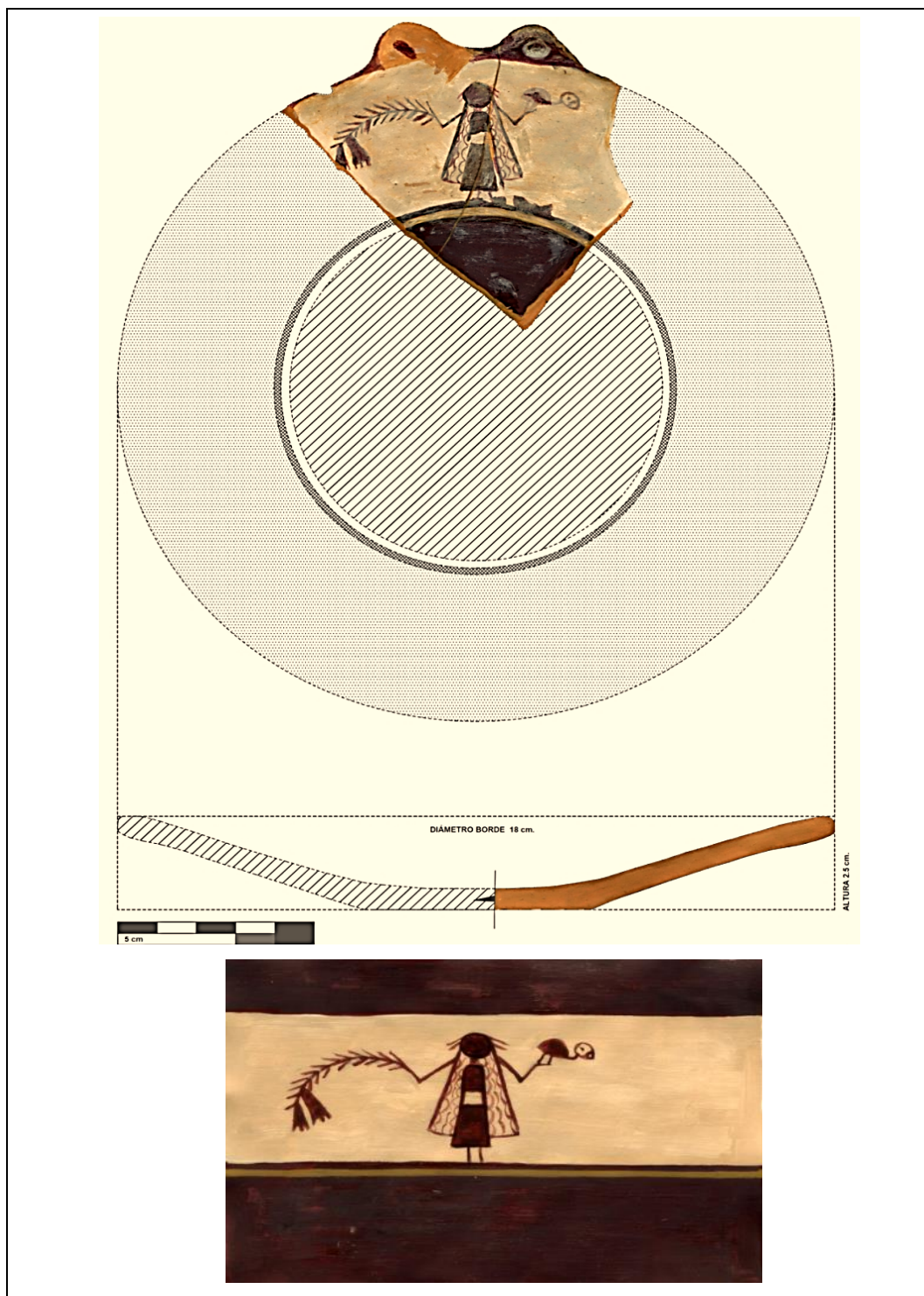




Figura N° 16: fragmento diagnóstico perteneciente a la CERAMOTECA.

Representación morfológica de un plato, se observa dos apéndices en el labio, su circunferencia es de 18 centímetros, con una altura proyectada de 2.5 cm y un espesor de la pasta de 0.5 ml; dentro de la composición del fragmento de cerámica Inka, se observa a una mujer cubierta con su velo por la parte posterior y usa trenzas, se aprecia el amor que tiene sobre la naturaleza en su vida cotidiana, está sosteniendo en ambas manos una flor y un ave, esta mujer andina está ubicada en el centro, vestida con atonía Inka, el ave se deja sostener en una mano, mientras que la otra mano sostiene flores de kantú, eso nos indica la relación que existe con la naturaleza así mismo se aprecia la belleza de la mujer andina.

Se encuentra en dos campos de color crema y rojo, estos dos frisos indican la tierra y el cielo dentro de un plano espacial, la diferencia de tonalidades expresas en el diseño nos indica el manejo por parte de los alfareros de luz y sombra mediante una degradación tonal que busca crear efectos de volumetría (claroscuro).

Todos los diseños iconográficos están centrados en la actividad de la mujer andina que tiene hacia el cuidado del medio ambiente, esto es respetando la naturaleza, fortalecimiento, respeto y convivencia en el mundo andino, rescatando la belleza de la mujer con églogas florales y acompañadas con aves simbólicas bajo un cielo resplandeciente que resalta el diseño a un realismo mágico de nuestros antepasados.

D) Diseño de Fragmento Inka 04: Semillas andinas.

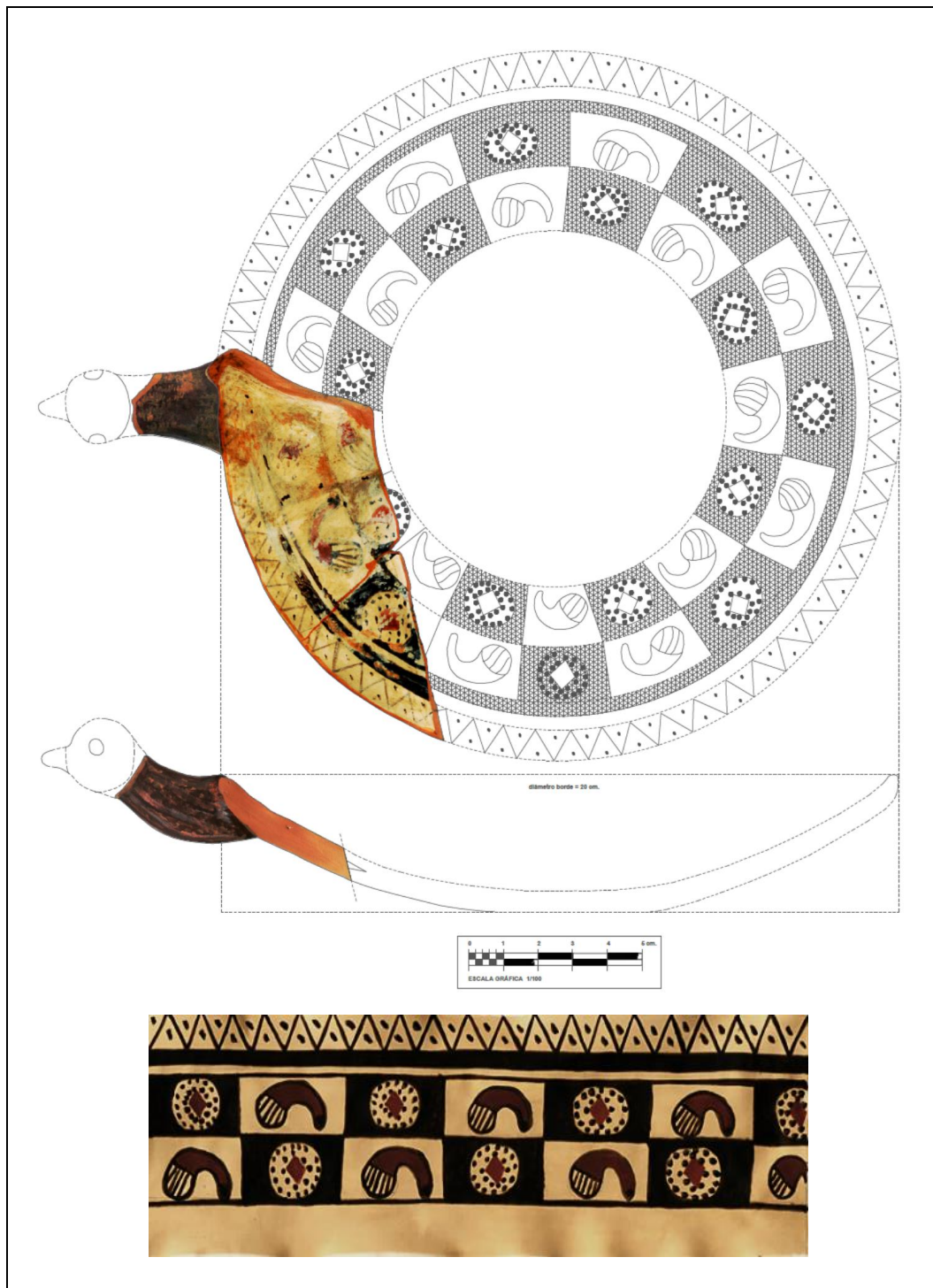




Figura N° 17: fragmento diagnóstico perteneciente a la CERAMOTECA.

Representación morfológica de un plato, tiene una agarradera con motivo zoomorfo (forma de cabeza de ave), su circunferencia es de 20 centímetros, con una altura proyectada de 2.5 cm y un espesor de la pasta de 0.5 ml; dentro de la composición estética se aprecia semillas estilizadas de color rojo intenso y líneas oscuras que están ubicadas en forma intercalada dentro del plato, los círculos que se distribuyen de forma entrecruzada sobre un fondo crema, así mismo los rombos oscuros que están insertadas dentro del círculo, presentan una coloración roja.

Estas líneas geométricas y circulares están relacionadas entre sí de la siguiente manera, los círculos se encuentran en campos negros y las semillas en campos cremas; además se muestra el orden que se tiene en los diseños, esta iconografía está plasmada con relación al mes de agosto, fecha en la que se da inicio a la siembra, realizándose varias fiestas en beneficio de la pacha mama.

E) Diseño de Fragmento Inka 05: Suches y moscos en el agua.

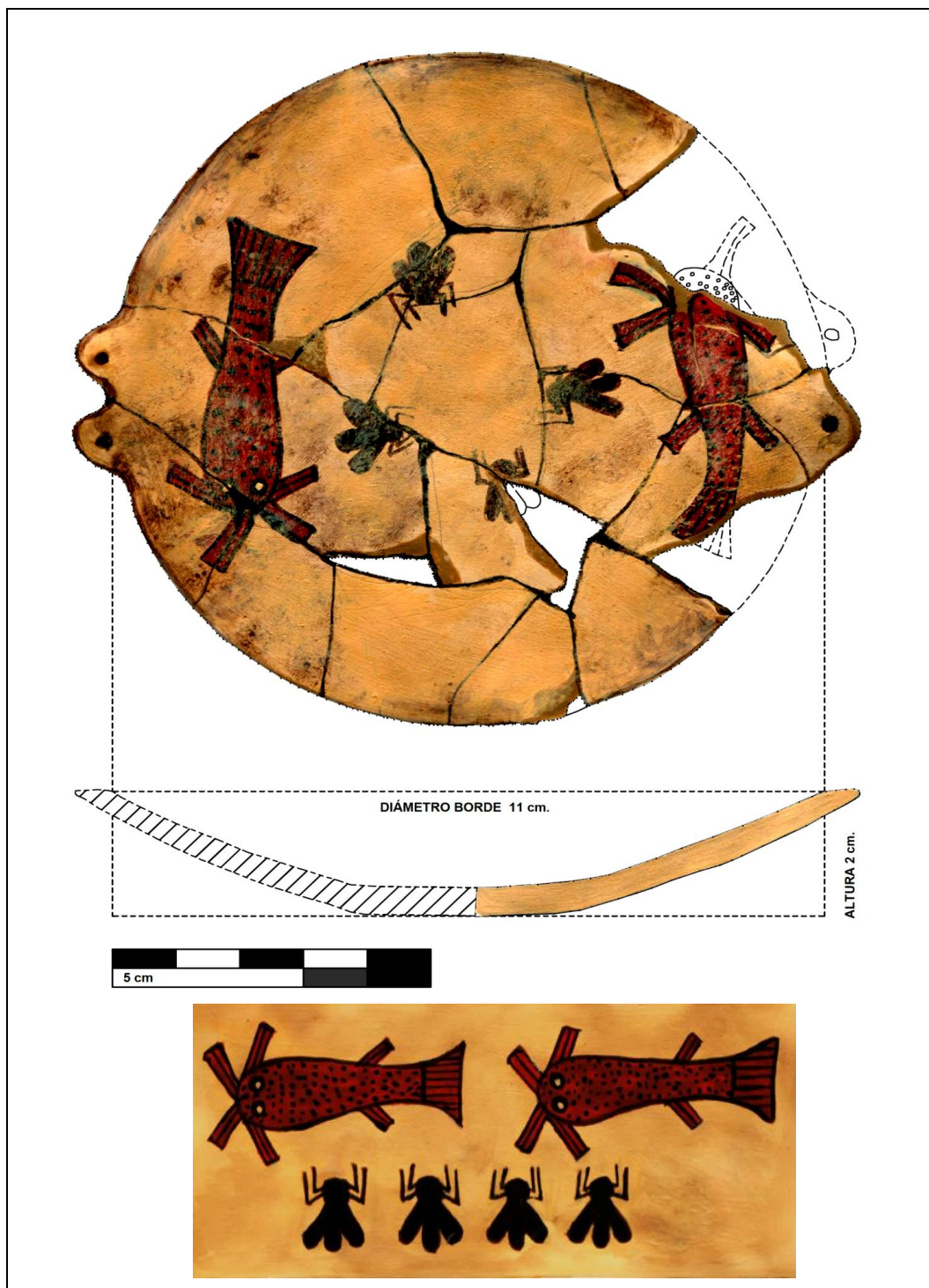




Figura N° 18: fragmento diagnóstico perteneciente a la CERAMOTECA.

Plato de estilo Inka, presenta borde directo, labio redondeado y base plana. El apéndice que presenta la vasija es una representación de falsas agarraderas, este plato presenta pintura positiva en la superficie interior, mientras que fue pulida en su superficie exterior, los motivos decorativos, se puede observar dos paiches de coloración roja rodeando a cuatro insectos voladores posibles mosquitos de color negro, los cuales fueron plasmados a la altura de la cabeza y de la aleta caudal de dos peces, en este plato el artista posiblemente trató de explicar el significado del ciclo de la vida y su equilibrio, donde los peces se alimentan de los mosquitos.

Los peces están plasmados en un fuerte carácter realista y proporcionado, sin excesivo movimiento, estos diseños fueron captados en pleno movimiento, los trazos fueron fundamentales a la hora de diseñar las figuras, marcando con finos trazos el perfil y silueta de los insectos y el pez, se utilizaron colores en su gama cálida y bastante saturada.

La naturaleza es sabia, todos los seres vivos necesitan alimentarse, se ha plasmado una estrategia de como rodear a la presa antes de que lo agreda, esta estrategia fue un inicio de las expresiones que los Inkas podían ver en la naturaleza.

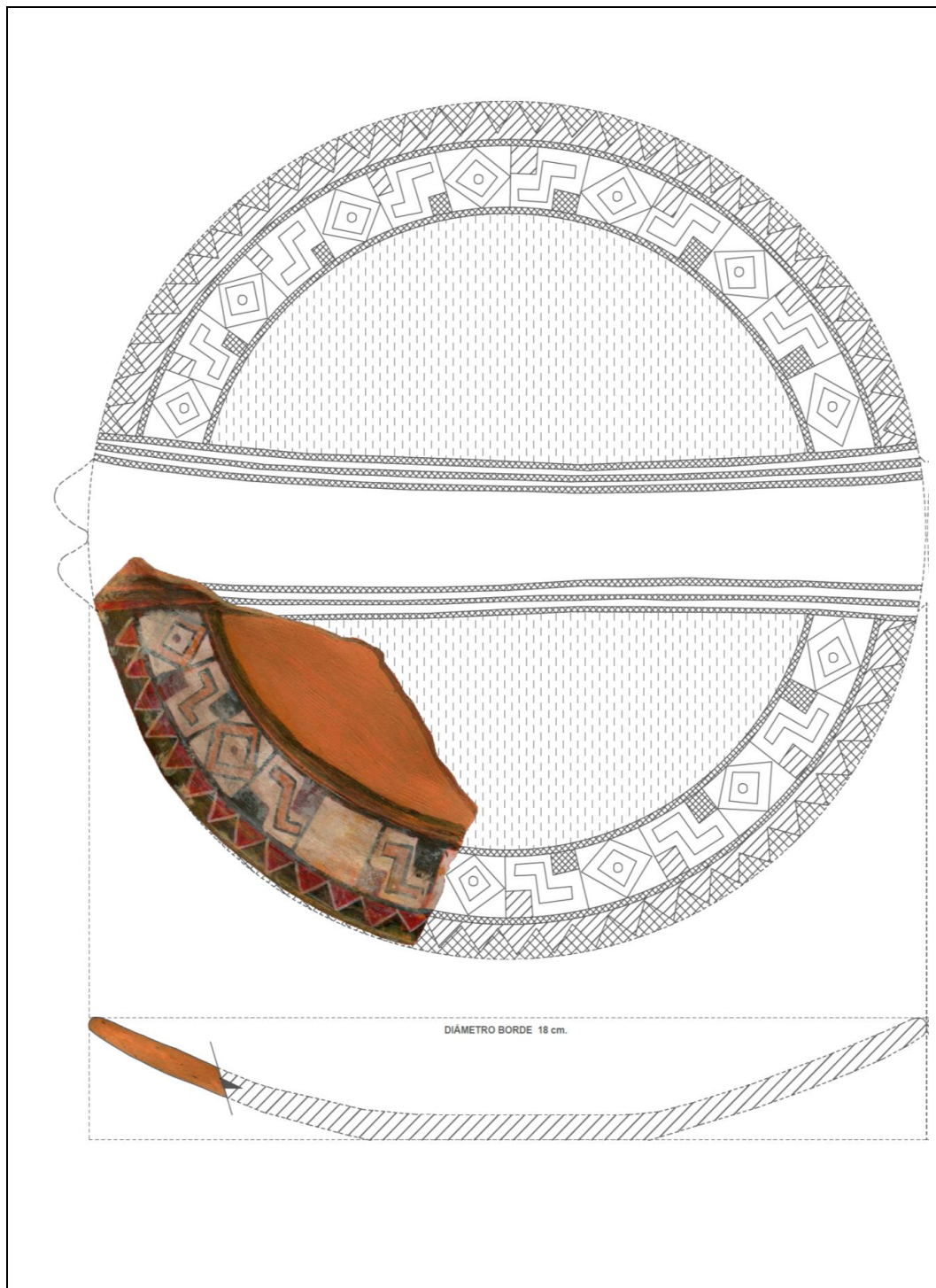
F) Diseño de Fragmento Inka 06: Tocapus.



Figura N° 19: fragmento diagnóstico perteneciente a la CERAMOTECA.

Plato de estilo Inka, presenta borde directo, labio redondeado y base plana. El apéndice que presenta el plato es una representación de falsas agarraderas, presenta un diámetro de 18 cm y una altura proyectada de 4 cm, se observa pintura positiva en la superficie interior mientras que fue pulida en su superficie exterior, los motivos decorativos son figuras geométricas de color ocre, crema y negros que encierran un espacio, estos a la vez están separados por franjas horizontales de tonalidades cremas y oscuras que ayudan a diferenciar los planos y la distribución homogénea de los elementos andinos.

Esta distribución encaja en un plano espacial ya que nos presenta un ordenamiento de las figuras geométricas que están enlazadas unas con otras.

Todos estos elementos coadyuvan a tener un ordenamiento en diferentes actividades que realizaban nuestros antepasados.

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 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.

G) Diseño de Fragmento Inka 07: Llorones.



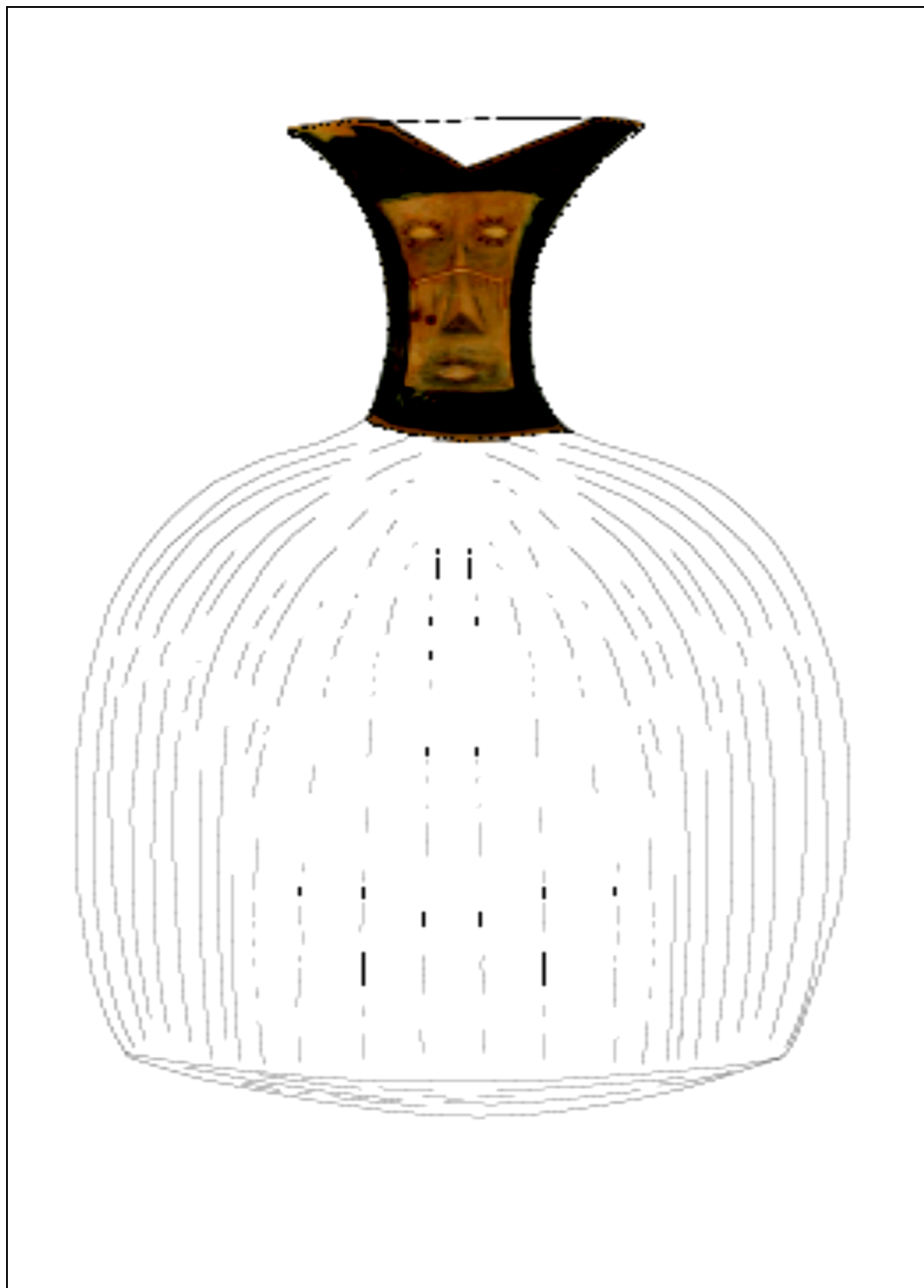




Figura N° 20 y 21: fragmento diagnóstico perteneciente a la CERAMOTECA.

Representación morfológica de un cántaro, se observa la proyección de la forma del cuerpo globular, cuello evertido así como arranques del asa vertical, está basada en el canon que presenta las diferentes vasijas Inkas, en esta representación utilizamos la proporción de tres cuerpos, donde el cuello es proyectado tres veces en la altura y dos veces en el ancho de esta manera obtenemos la morfología, el espesor de pasta de 0.5 ml; en la composición del fragmento se observa a un curaca o personaje religioso que presenta lagrimas que salen de sus ojos esto se da quizá por el uso de un alucinógeno y al estar este en trance comienza vomitar y llorar en este acto, la representación crema o color blanco nos hace suponer que este personaje provenía del lado del Collao, el color dominante es crema y está enlazado con anaranjados, la diferencia de tonalidades expresas en el diseño es el manejo por parte de los alfareros de luz y sombra mediante una degradación tonal que busca crear efectos de volumetría; los diseños y el color están relacionados entre sí, donde el color claro simboliza la dignidad, se observa reminiscencias de rojos y naranjas, estas tonalidades y diseños son surcos y espacios destinados para la agricultura; El ser humano andino tenía mucho respeto por los elementos naturales que conformaban nuestro espacio, esta relación se volvió cada vez más estrecha para lo cual utilizaban como elementos de ayuda las plantas.

H) Diseño de Fragmento Inka 08: Curaca.



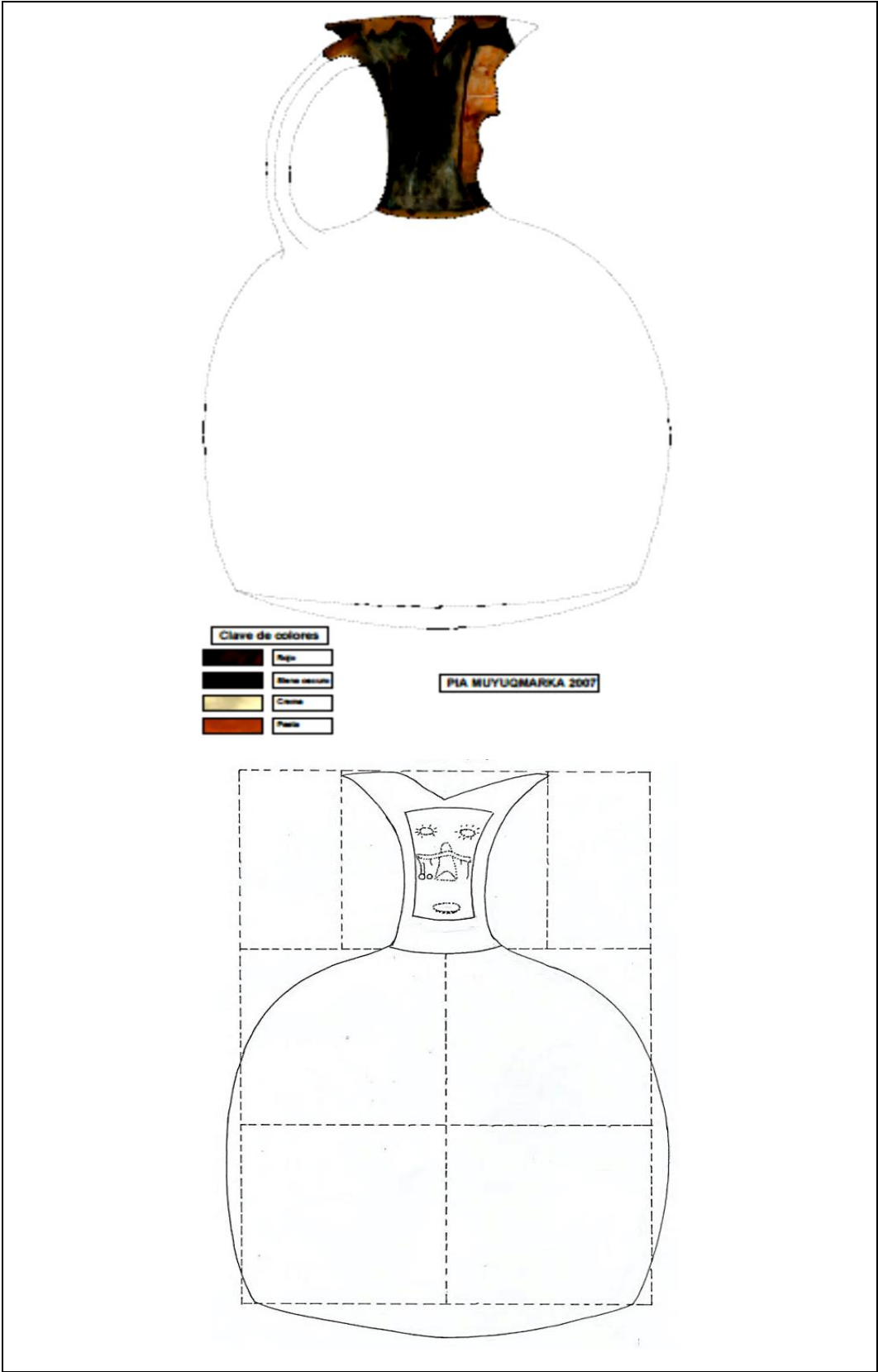




Figura N° 22: fragmento diagnóstico perteneciente a la CERAMOTECA.

Representación morfológica de un cántaro, la proyección de la forma del cuerpo es globular, cuello evertido, está basada en el canon que presenta las diferentes vasijas Inkas, en esta representación utilizamos la proporción de tres cuerpos, donde el cuello es proyectado tres veces en la altura y dos veces en el ancho de esta manera obtenemos un patrón morfológico, el espesor de la pasta de 0.5 ml; dentro de la composición del fragmento de cerámica Inka, se observa a un personaje religioso que está con una túnica oscura, el color oscuro representa el sufrimiento de algo, presenta lagrimas que salen de sus ojos, el color dominante es el oscuro y está enlazado con anaranjados.

Los diseños y el color están relacionados entre sí, donde el color oscuro simboliza lo lúgubre del espacio, estado emocional de pesadumbre y tristeza.

El ser humano andino tenía mucho respeto por los elementos naturales que conformaban nuestro espacio, esta relación se volvió cada vez más estrecha por la relación y el respeto que tenían por la naturaleza.

I) Diseño de Fragmento Inka 09: Foliolos.

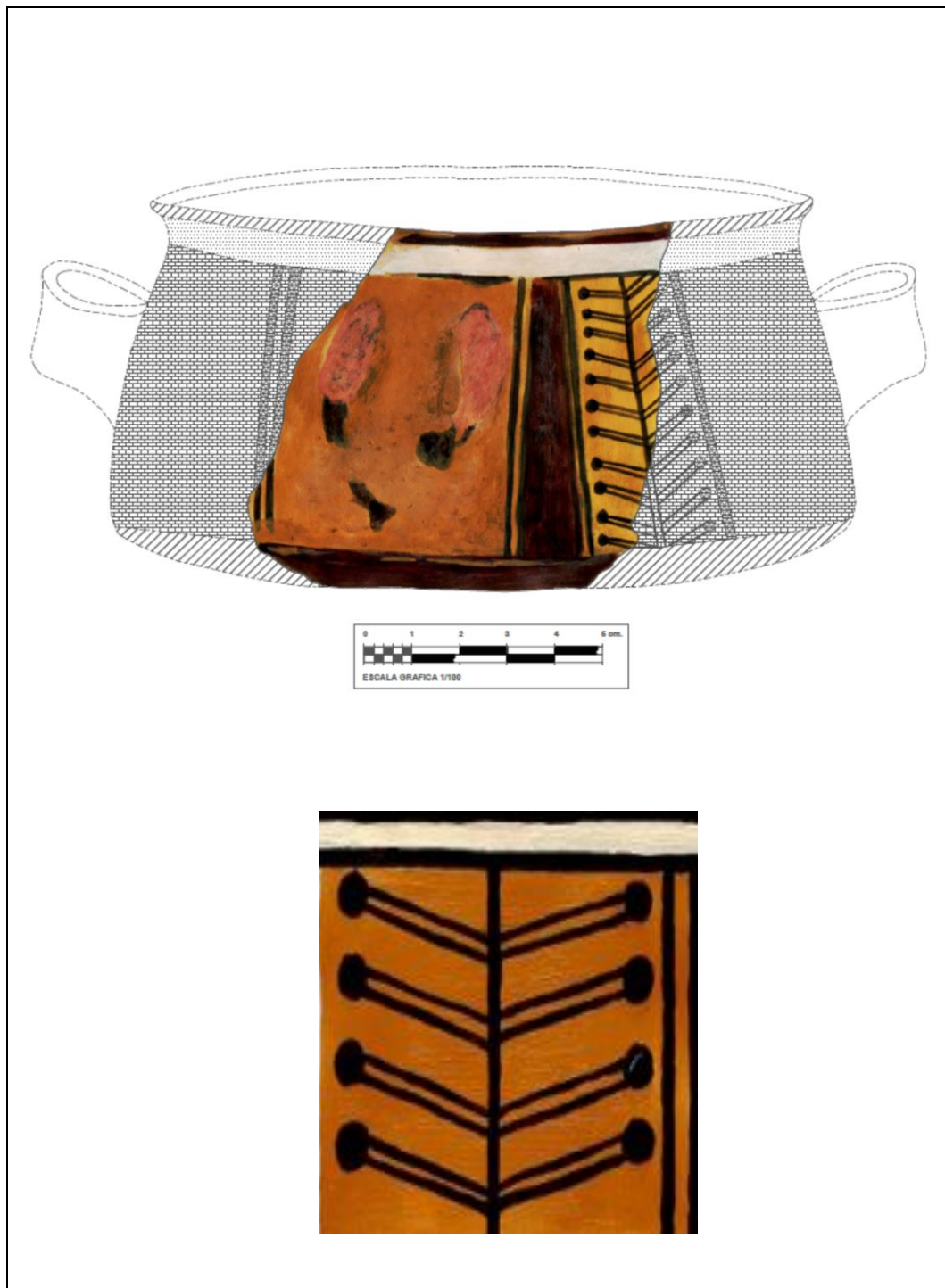




Figura N° 23: fragmento diagnóstico perteneciente a la CERAMOTECA.

Representación morfológica de una olla, la proyección de la forma del cuerpo es globular, se establece por tener como referentes el borde, el cuerpo y la base del fragmento; dentro de la composición del fragmento de cerámica Inka entendemos lo que el alfarero quiso transmitir, mediante los motivos plasmados en esta vasija, se tendría que resaltar la recurrencia en la representación estilizada de los foliolos que vendrían a ser los surcos de una siembra en el mundo andino.

Estas actividades cumplieron un rol muy importante en la economía de estas sociedades, utilizando como recurso el agua, los terrenos y finalizando en la distribución de los espacios a sembrar, podríamos inferir que esta representación, podría mostrar de forma gráfica algunas de las actividades relacionadas con el aprovechamiento de la tierra como recurso y lugar de trabajo en la fertilidad de los suelos, puesto que hasta el día de hoy, estas son actividades que se repiten en las fiestas de inicio del año andino.

Las líneas están relacionadas entre sí de la siguiente manera, el agua, la tierra, son el inicio a la fertilidad de los campos el cual se representa en los foliolos.

Se representa el foliolo como una unidad ordenada al momento de fertilizar la tierra.

J) Diseño de Fragmento Inka 10: Círculos, rombos, cuadrados y triángulos.





Figura N° 24: fragmento diagnóstico perteneciente a la CERAMOTECA.

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 ocres y claros; está centrada en el inicio y fin de algo respetando en si el lugar como también está plasmado los apus como protectores de las Inkas.

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

K) Diseño de Fragmento Inka 11: Naturaleza viva.

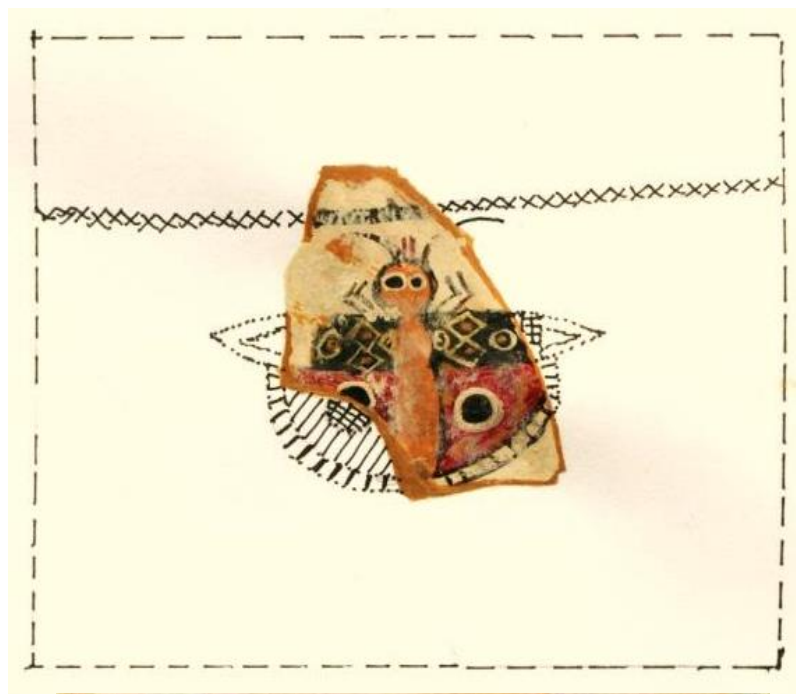




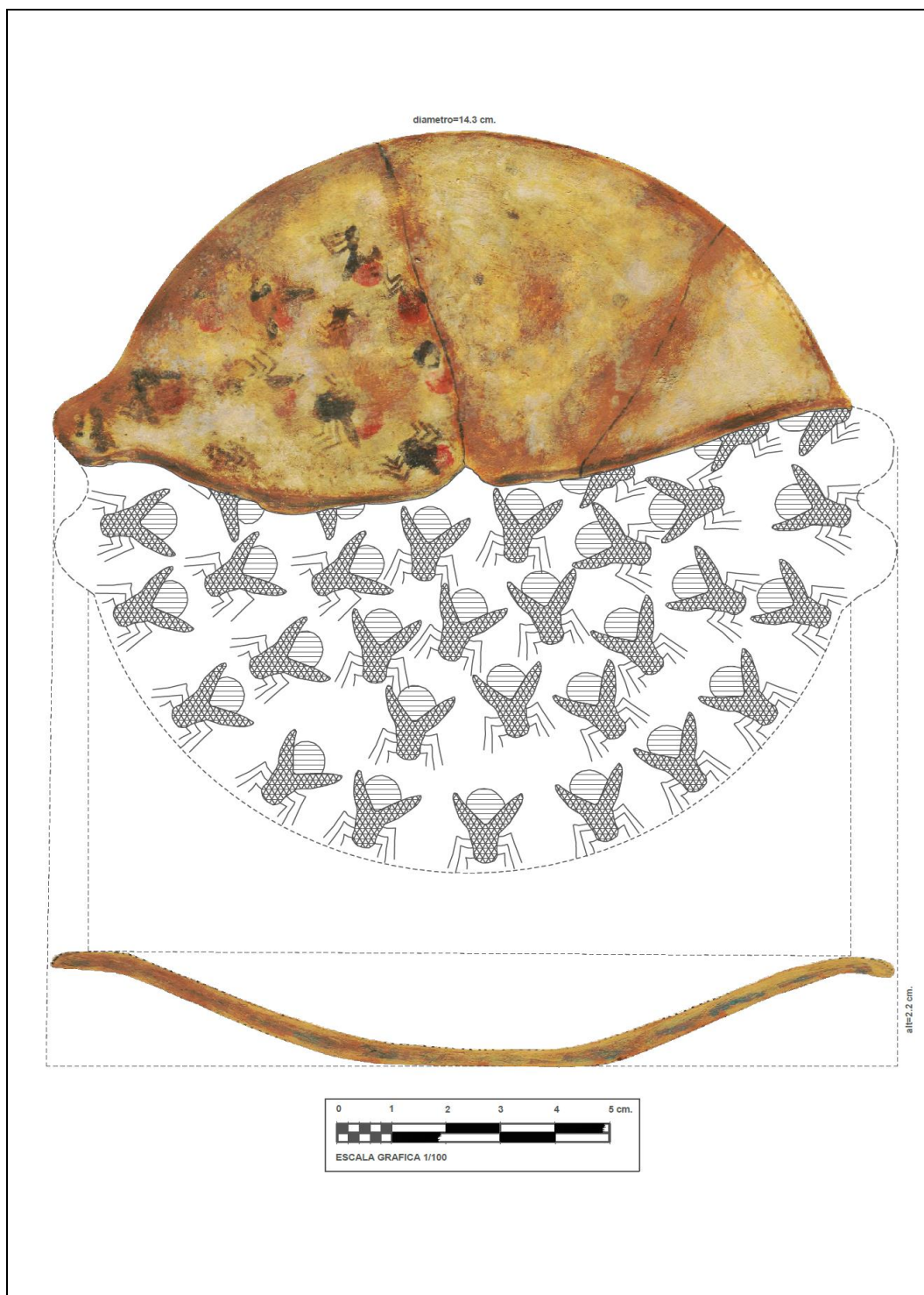
Figura N° 25: fragmento diagnóstico perteneciente a la CERAMOTECA.

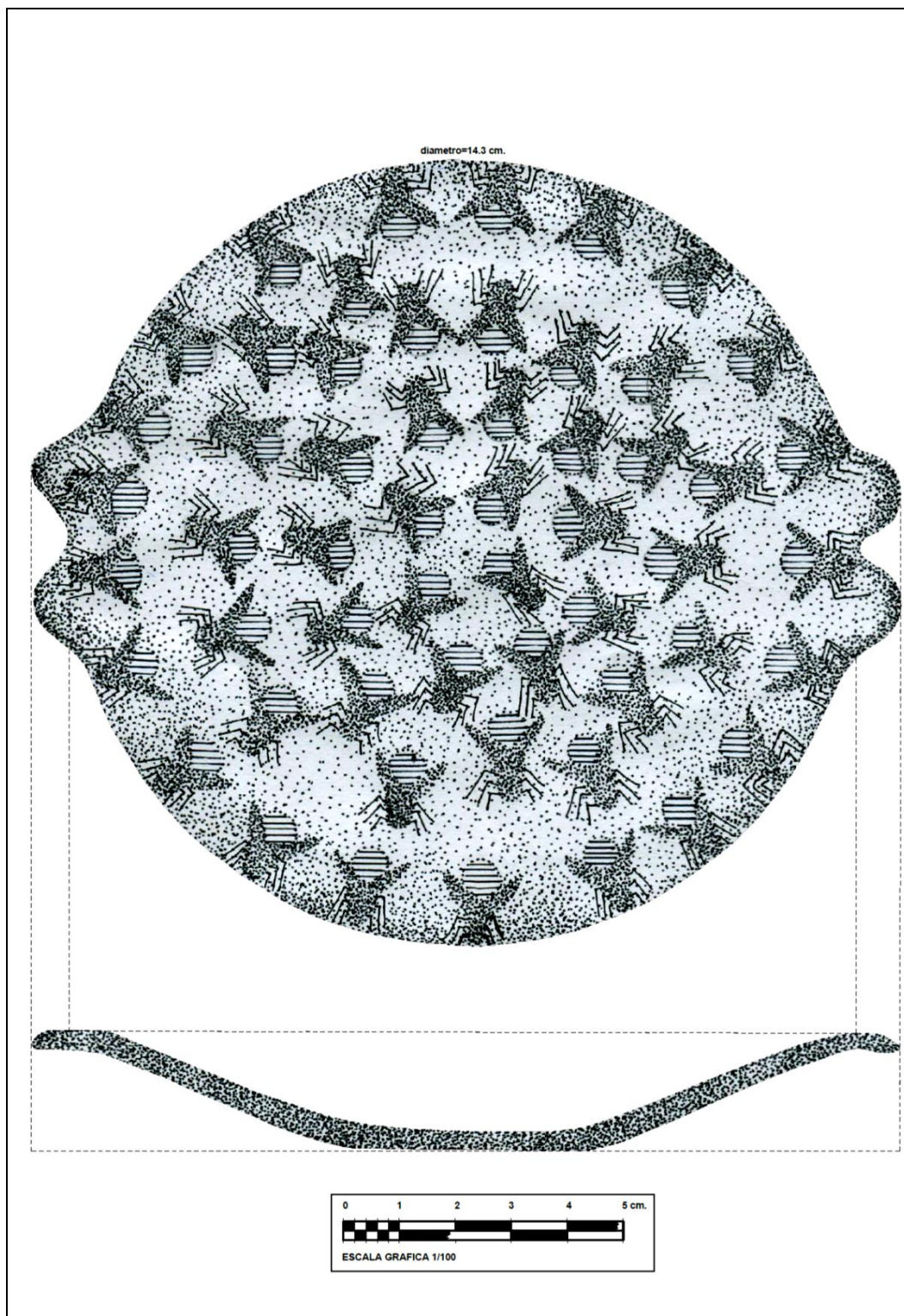
La representación de un insecto (mariposa) de cabeza perfectamente diferenciada del cuerpo, muestra dos ojos y un par de antenas, el tórax se encuentra segmentado, de alas abiertas los cuales llevan círculos y rombos, el insecto se encuentra sobre un fondo crema, las alas de color rojo y oscuro, mientras que el cuerpo y la cabeza es de color anaranjado.

Toda esta representación simboliza la alegría de la naturaleza, así mismo nos hace pensar que la vida es tan majestuosa y bella, la grafía se expresa con los colores intensos la alegría de un mundo nuevo libre, esta manifestación se enuncia con las alas expandidas, entendemos que toda esta distribución simétrica se enmarca dentro de los cánones de respeto y responsabilidad que fueron infundidos en las sociedades del pasado.

Solo la vida nos trae la alegría y satisfacción, la majestuosidad que se ve exteriorizada en los colores fuertes que se utilizaron, entendemos todas estas grafías como una innovación y como 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.

M. Diseño de Fragmento Inka 12: Transformación.





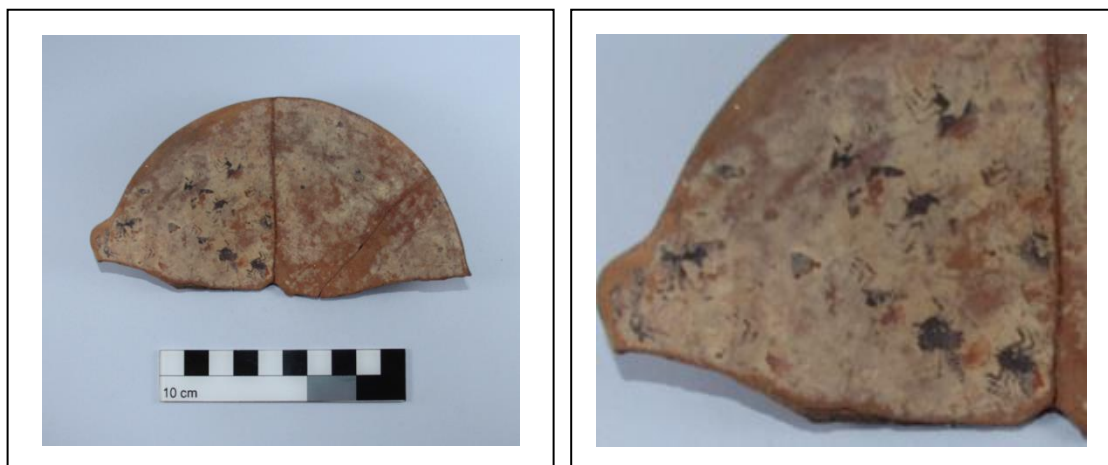


Figura N° 26 y 27: fragmento diagnóstico perteneciente a la CERAMOTECA.

Representación morfológica de un plato, la proyección de la forma del cuerpo es plana, todo esto se establece por tener como referentes el borde, cuerpo y base del fragmento; la caracterización de los diseños están basados en insectos que están sobre el plato, presentando las aletas y su cabeza en matices oscuros, así mismo la extremidad inferior de tonalidad roja, sobre un fondo crema.

Entendemos todas estas grafías como una transformación del ser humano de un plano terrenal hacia un plano espiritual, percepción de una "segunda vida" después de la muerte; pero nos preguntamos desde un orden que existe en este plano terrenal, la valoración y analogía de valorar la vida para llegar a un plano del inframundo; dejar todo regulado para empezar una innovación ordenada y sistemática que los Inkas tuvieron presente en este mundo real y esperando como una segunda oportunidad la vida después de la muerte; toda la evolución del ser humano tiene su fin, esta innovación se valida con la presencia de la transformación (moscones) que son los intermediarios directos de esta gran oportunidad de la nueva vida.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

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 que precedentemente que pudo haber sido, para determinar esta cadena de hechos fue necesario la participación y experiencia propia así como el soporte académico de nuestra Universidad de Arte simultáneamente con la Especialidad de Cerámica; todos estos aportes son reflejados en esta investigación científica, dando inicio con el estudio de análisis estilístico de los fragmentos diagnósticos de cerámica del sector de Muyuqmarka – Saqsayhuaman.

Los diseños morfológicos e iconográficos de los fragmentos diagnósticos muestrales seleccionados en el gabinete de investigación y conservación de alfarería y cerámica - CERAMOTECA de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco; corresponde al P.I.A. Muyuqmarka de la temporada 2007, los cuales fueron cuidadosamente seleccionados, logrando apreciar estéticamente los fragmentos diagnósticos, en el cual se ha establecido que presentan una secuencia morfológica variada, desde platos, ollas, cantaros y fragmentos que no pudieron ser identificados en su morfología, así mismo se ha visto una variedad pictográfica única.

El análisis estético es uno de los cuatro pilares fundamentales dentro del análisis de la cerámica, el cual parte en forma general de la materia prima, tecnología, morfología y diseño o iconografía.

Se valora en nuestros antepasados un proceso creativo estético único en su variedad que presentan las diferentes partes estructurales de las vasijas; creando variables diseños marcados para cada tipo de objeto, lo cual está representado en los diseños estéticos que se encuentra en nuestra tesis.

Se ha logrado interpretar siguiendo los parámetros y lineamientos del dibujo aplicado a la cerámica la variedad de morfologías que presentaron los doce fragmentos de cerámica, lo cual aportara en estudios de investigación en temas artísticos.

Otras de las características definidas es la dimensión de sus vasijas en especial las abiertas como son los platos, cuyo diámetro oscila de 15 a 20 centímetros y con un

rango de espesor de pasta que varía de entre 0.2 a 0.5 mm. Que viene a ser el primer indicador en el uso de un consumo de alimentos de manera grupal y personalizada de la sociedad que conformaba Muyuqmarka.

Los doce diseños representados son únicos e irremplazables, nos muestra en sus imágenes el respeto que ellos tenían hacía la naturaleza y como convivían en armonía y respeto a la sociedad, así mismo los colores que han utilizado son muy intensos y cálidos por la cerámica con reminiscencia del lado del Q´ollao y en menor intensidad de color por el lado del Cusco.

Se ha creado una página virtual concertada por varios profesionales donde se tuvo la presencia de: un arqueólogo, informático y un artista profesional especialista en cerámica, logrando generar una plataforma virtual como ensayo para dar a conocer nuestros avances el cual está colgado en la página:

<http://www.culturacusco.gob.pe/index.php/ceramoteca/presentacion-gicpbam-c>

Finalmente El aporte realizado desde el punto de vista del arte en un proyecto de investigación arqueológica es la definir el tema estético y morfológico de cada uno de los fragmentos que se dibujó, dicho aporte está basado en una arqueología experimental, donde los enfoques se están basando en dar valor estético a cada fragmento de cerámica que es único en su género y que no se le tomaba mucho en cuenta desde el punto de vista del arte.

CONCLUSIONES

Se analizó gráficamente doce fragmentos diagnósticos de cerámica del sector de Muyuqmarka - Saqsayhuaman, logrando que el público adquiriera un conocimiento e interpretación a partir de cada uno de los fragmentos diagnósticos de cerámica.

Todos los fragmentos diagnósticos de cerámica del proyecto de investigación arqueológica del sector de Muyuqmarka - Saqsayhuaman, año 2007, fueron cuidadosamente seleccionados de la CERAMOTECA para su apreciación crítica.

Los valores estéticos de cada uno de los fragmentos diagnósticos de cerámica fueron establecidos con el análisis morfológico e iconográfico.

Se ha logrado elaborar doce láminas con dibujos que establecen un registro detallado y la descripción de las expresiones artísticas que fueron plasmados por nuestros antepasados, logrando recuperar la morfología e iconografía que presentaba cada uno de los fragmentos diagnósticos de cerámica.

Se ha generado una plataforma virtual como ensayo para dar a conocer nuestros avances el cual está colgado en la página:

<http://www.culturacusco.gob.pe/index.php/ceramoteca/presentacion-gicpbam-c>, posteriormente se realizó una exposición denominado “Expresiones Graficas y Cultura” con las formas y diseños prehispánicos, para dar a conocer al público las expresiones graficas de nuestros antepasados a partir de un fragmento diagnóstico de cerámica.

RECOMENDACIONES

Se debe promover con los alumnos de la especialidad de cerámica el desarrollo de técnicas de dibujo para cerámica de época prehispánica, con procedimientos que nutran y aporten estos aprendizajes, de esta manera se logre difundir a la sociedad los diseños artísticos de la cerámica Inka.

Plantear temas de investigación en cuanto a los diseños iconográficos que nos muestra la cerámica, para lo cual sería preciso realizar un convenio con el Ministerio de Cultura, con el fin de que se nos facilite el material cultural fragmentado de cerámica de los diferentes Proyectos de Investigación Arqueológica que ya fueron investigados desde el punto de vista de la arqueología, para esto la especialidad de cerámica deberá cumplir con los requisitos que exige la ley 28296 en temas de investigación, transmisión y conservación del patrimonio cultural.

Se debe contar con convenios institucionales, de preferencia con los gabinetes de CERAMOTECA de los diferentes proyectos de investigaciones arqueológicas privados y públicos, con el fin de que los profesionales en cerámica puedan realizar aportes artísticos en cuanto a los fragmentos diagnósticos.

Implementar la especialidad de cerámica con laboratorios acorde al avance tecnológico para el desarrollo de un dibujo cerámico detallado de cada uno de los fragmentos diagnósticos, el cual debe estar implementado con: balanzas, guía munsell, perfilador de contornos, diámetros etc.

Finalmente existe la necesidad de continuar con este tipo de análisis estético de cada fragmento cerámico Inka, en vista de que aún nos falta por describir mucho más desde el punto de vista del arte.

LISTADO DE REFERENCIAS

- Bagot, F. (2005). *El Dibujo Arqueológico: La Cerámica – Normas para la representación de las formas y decoraciones de las vasijas*. Ed. Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- Bauer, B. (1992). *Avances en Arqueología: Cusco*. Centro de Estudios Rurales Andinos “Bartolomé de las Casas”.
- Editeci. (2014). *Curso práctico de dibujo y pintura*. Barcelona, España: RBA Coleccionables.
- Parramon, E. (2010). *Como reconocer estilos en la pintura*. Ediciones Parramon, Barcelona, España.
- Eco, U. (1968). *La Semiótica “La estructura ausente: Introducción”*. Ediciones. Lumen S.A. Traducción: Francisco Serra C.
- Fernández, A. (2012). *Nueva Museología*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Manrique, E. (2001). *Guía para un estudio y tratamiento de cerámica precolombina*. Ediciones. CONCYTEC. Lima.
- Ministerio de Cultura. (2015). *Informe final: Estudio analítico de fragmentos de cerámica del sector de Marcaconga Acomayo*. “Gabinete de Ceramoteca”.
- 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. (2017). *Filosofía del Arte en las Artes Plásticas*. 19 de febrero, 2017. <http://esteticamar.blogspot.pe/>.
- Panofsky, E. (1970). *El significado de las artes visuales, iconografía e iconología: Introducción al estudio del arte del renacimiento*. Editorial Alianza Madrid.

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.

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

A) Instrumentos de Valoración Semiótica.

Imagen digitalizada de dibujo hipotético y diseño estético perteneciente a un fragmento cerámico de plato.



Valoración Ícono – Simbólico.

GUERRERO INKA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Guerrero Inka	Personaje magnificado en volumen de evidente jerarquía, con vestimenta oscura o unku, se muestra agarrando su armamento.	Guerrero Inka de gran suntuosidad.	Interpretación de la vida y naturaleza real.
	Penacho	Distinción y/o emblema de coloración roja que sugiere el rango del combatiente,.	Simboliza el poder del guerrero Inka.	
	Escudo	Protección que el soldado tiene para enfrentar o pelear.	Blindaje del guerrero, para una defensa en eventos bélicos.	
	Champi o lanza	Sujetado por una mano, arma que lleva una pluma en la cúspide o punta.	Arma de defensa y dominio del guerrero frente a otros.	
ÍCONO SIMBÓLICO	Profundidad	Espacio donde se representa al guerrero.	La perspectiva no existe, situando la figura en un fondo plano sin ningún tipo de referencias, se utilizó la mezcla de distintos puntos.	Interpretación onírica.

Análisis e interpretación:

Representación morfológica de un plato, su circunferencia es de 20 centímetros, con una altura proyectada de 2.5 cm y un espesor de la pasta de 0.5 ml; en la escena se representa a un guerrero Inka magnificado en volumen, posee una evidente jerarquía, esta con una vestimenta o unku oscuro que cubre hasta debajo de la rodilla, en la cabeza lleva un penacho que le da una distinción y/o emblema que es rango del combatiente, presenta líneas de coloración roja, lleva un escudo que protege al soldado antes de enfrentar o defender su espacio, así mismo se le observa agarrando

su armamento o champi sujetado por una mano, arma que lleva una pluma en la cúspide o punta, toda esta escena se encuentra en un espacio donde la perspectiva no existe, situando la figura en un fondo plano sin ningún tipo de referencias, se utilizó la mezcla de distintos puntos para la distribución de las formas, estas versiones plásticas son abstraídas del realismo mágico de la vida cotidiana que se evidencia en los ejércitos del Inka.

Valoración Sintáctica.

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Líneas	Onífrica	Guerrero
	Color		
	Paisaje	Espacio natural	

Resumen: Las líneas son fundamentales en el diseño de las figuras y formas, marcando 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, mantienen una relación con el guerrero así como el arma mantiene una posición de poder que ejerce este personaje.

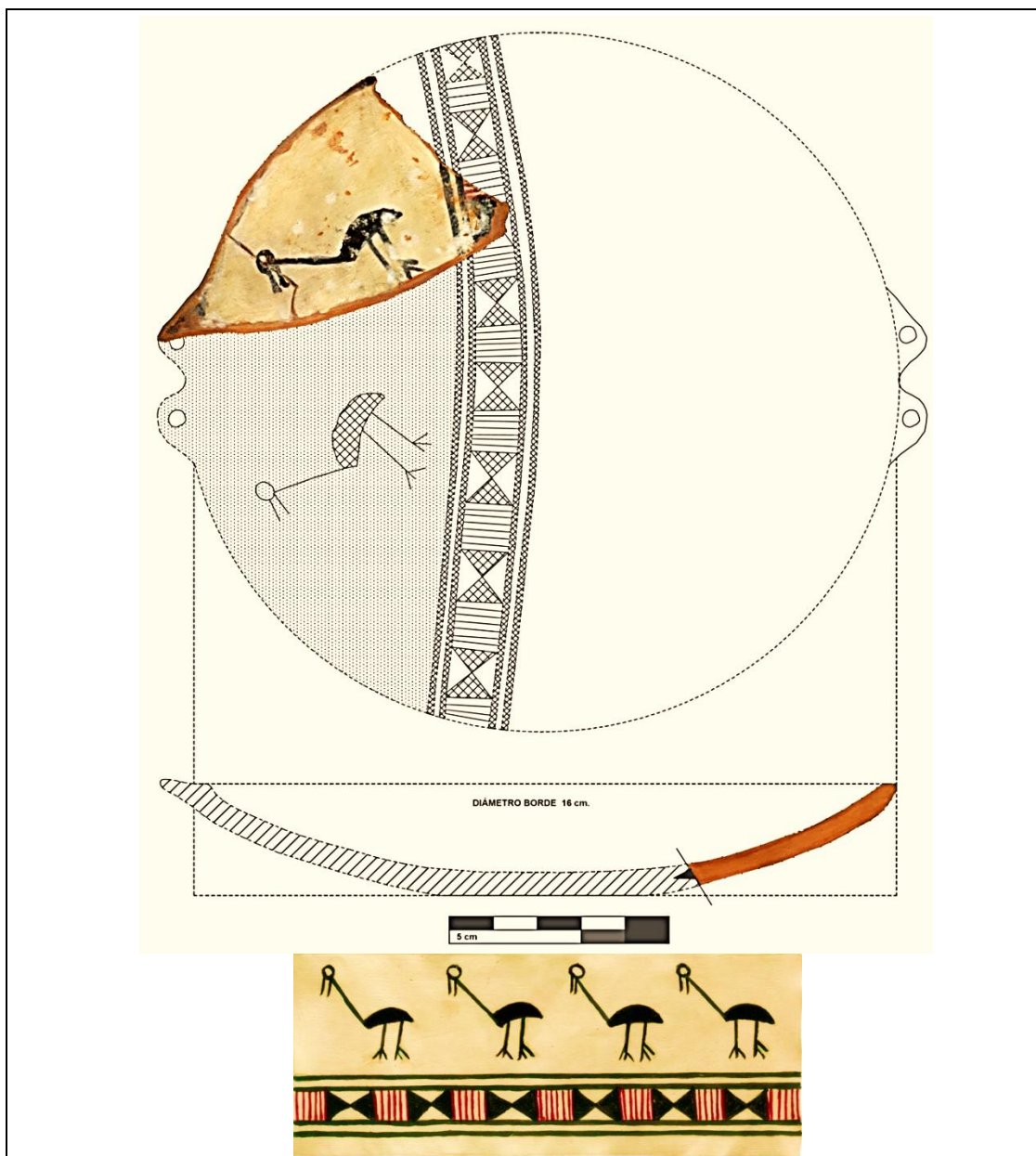
Valoración Sintagmática.

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Guerrero Inka	Personaje preparándose y mostrando todo su armamento de guerra.
	Fondo	Espacio que nos muestra una distribución de cuatro guerreros Inkas distribuidos en forma simétrica y dividida por cuatro campos, nos da a conocer la gran majestuosidad que poseen los guerreros.

Análisis interpretativo: Los guerreros Inkas se representan en gran jerarquía, presentan colores intensos como el rojo oscuro los diseños son representados por líneas rectas, cuadrados y mantienen una proporción en torno a las armas.

DISEÑO N° 2**B) Instrumentos de Valoración Semiótica.**

Imagen digitalizada de dibujo hipotético y diseño estético perteneciente a un fragmento cerámico de plato.



Título del diseño: Ave pescadora.

Técnica: Acrílico.

Dimensiones: 21 x 30 cm.

Autor: Percy Trujillo Oquendo.

Valoración Ícono – Simbólico.

AVE PESCADORA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Ave	Posición del ave en busca de alimentos, que se encuentra en un espacio con las patas dispuestas para la caza.	Ave en laguna, representan y son a la vez parte de la naturaleza, nos da a conocer la continuidad de la especie.	Interpretación de la naturaleza real.
	Paisaje	Fondo del soporte del ave.	Espacio o paisaje que nos orienta el lugar donde el ave realiza sus actividades.	
ÍCONO SIMBÓLICO	Agua	Transparencia que refleja e indica el lugar donde el ave realiza sus actividades.	Laguna o qocha, representa y simboliza la tranquilidad antes de una actividad.	Interpretación onírica.
	Triángulos	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:

Representación morfológica de un plato, tiene apéndices al borde, su circunferencia es de 16 centímetros, altura proyectada de 2.5 cm y un espesor de la pasta de 0.6 ml; En la representación iconográfica se observa un motivo zoomorfo, representado por una estilización de un ave con pico, ojos, patas y cuerpo muy bien definidos, se observa un ave en posición de pesca en una qocha o laguna, se encuentra con las patas dispuestas a buscar su alimento por medio de la caza, así mismo esta representación del ave y la laguna son parte de la naturaleza que nos da a conocer la subsistencia en este entorno natural, el paisaje es representado en un fondo claro que

se diferencia del ave, el cual nos indica el lugar de caza, así mismo representaciones de motivos geométricos representados en líneas paralelas que bordean triángulos oscuros y líneas verticales rojas sobre un fondo de color crema, nos indica el camino y espacio de dominio, estos diseños geométricos separa en dos campos y de forma asimétrica la distribución de las aves en torno a la q'ocha.

Valoración Sintáctica.

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Líneas	Onírica	Ave
	Triángulos		
	Paisaje o fondo	Comodidad de casa Área de posesión	

Resumen: Las líneas están relacionadas entre sí de la siguiente manera los triángulos, el agua, el paisaje mantienen una relación onírica con el ave, las líneas y los triángulos mantienen un área de posesión de espacio.

Valoración Sintagmática.

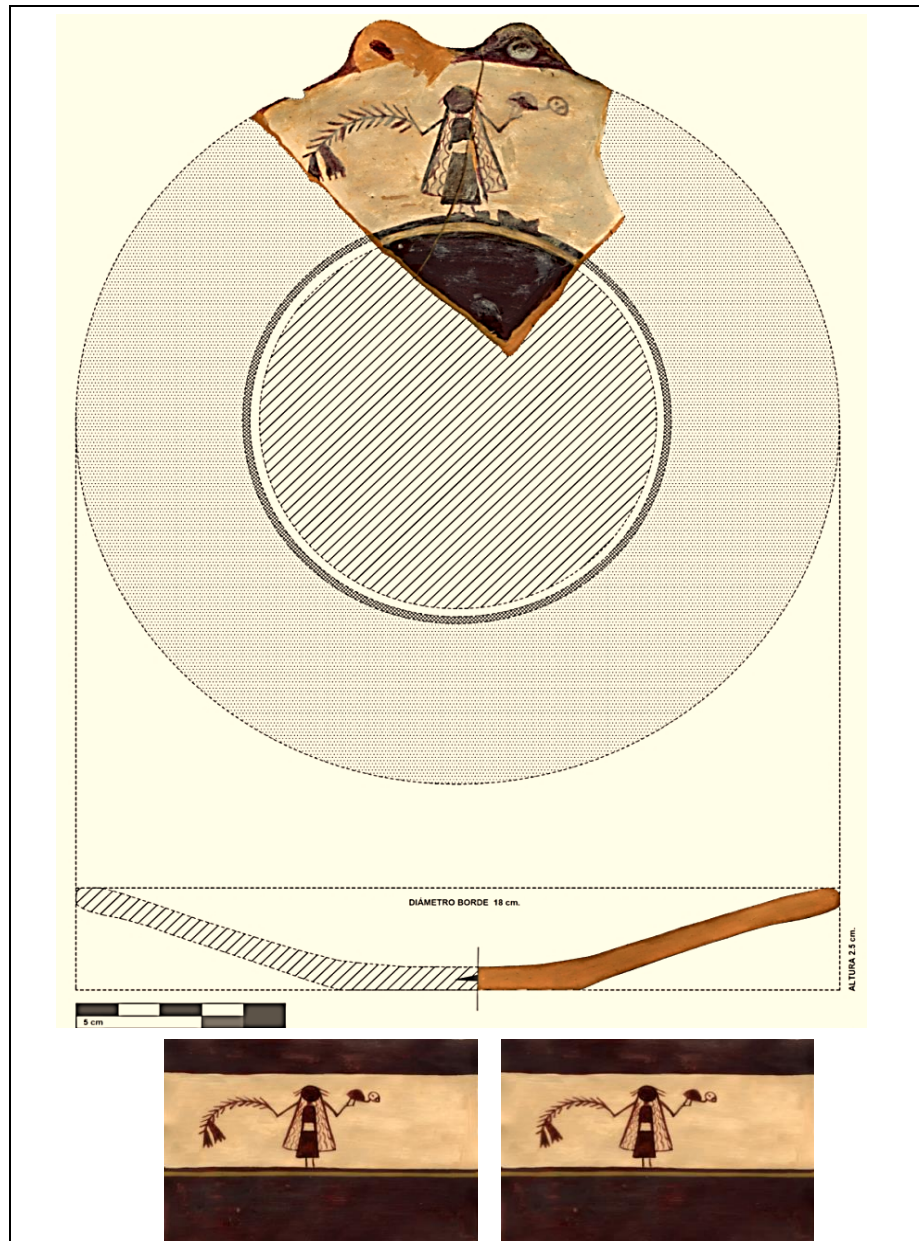
	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Ave	Ave en estado de buscar su alimento
	Zona de dominio o espacio	Espacio que muestra donde el ave tiene un dominio de su territorio para la pesca y que camina por la laguna, así como la majestuosidad que el ave ofrece en su territorio.

Análisis interpretativo: El ave en busca de alimento, el espacio en el que se ubica es de dominio, es la zona donde dispone sus alimentos, toda esta actividad se inicia con la pesca que realizará en la laguna, así mismo el ave expresa una majestuosidad dentro de su territorio.

DISEÑO N° 3

C) Instrumentos de Valoración Semiótica.

Imagen digitalizada de dibujo hipotético y diseño estético perteneciente a un fragmento cerámico de plato.



Título del diseño: Mujer andina con ave y kantu.

Técnica: Acrílico.

Dimensiones: 21 x 30 cm.

Autor: Percy Trujillo Oquendo.

MUJER ANDINA CON AVE Y KANTU				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓNADA Y NO CONVENCIÓNADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Mujer	Mujer con su velo por la parte posterior y usa trenzas, se observa el amor que tiene sobre la naturaleza las cuales está sosteniendo.	Se representa a una mujer andina que está ubicada en el centro de un ave y un kantú, vestida con atonía Inka	Interpretación de la vida y naturaleza real.
	Ave	Ave que se deja sostener con la mujer.	Fortalece la relación que existe con la naturaleza	
	Flor	Sostiene flores de Kantu	Fortalece la relación con la naturaleza y la belleza de la mujer andina.	
ÍCONO SIMBÓLICO	Espacio	Se encuentra en dos campos de color crema y un rojo, estos dos frisos indican la tierra y el cielo dentro de un plano espacial.	Diferencia de tonalidades expresadas en el diseño de luz y sombra mediante una degradación tonal que busca crear efectos de volumetría (claroscuro).	Interpretación onírica.

Análisis e interpretación:

Representación morfológica de un plato, se observa dos apéndices en el labio, su circunferencia es de 18 centímetros, con una altura proyectada de 2.5 cm y un espesor de la pasta de 0.5 ml; dentro de la composición del fragmento de cerámica Inka, se observa a una mujer cubierto con su velo por la parte posterior y usa trenzas, se aprecia el amor que tiene sobre la naturaleza en su vida cotidiana, está sosteniendo flores de kantú y un ave, esta mujer andina está ubicada en el centro, vestida con atonía Inka, esta imagen nos indica la relación que existe con la naturaleza así como se aprecia la belleza de la mujer.

Esta imagen se encuentra en dos campos de color crema y rojo, estos dos frisos indican la tierra y el cielo dentro de un plano espacial, la diferencia de tonalidades expresadas en el diseño nos indica el manejo por parte de los alfareros de luz y sombra mediante una degradación tonal que busca crear efectos de volumetría.

Valoración Sintáctica.

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Mujer	Onírica Naturaleza ser humano	Vestimenta Ave Planta
	Naturaleza	Amical	

Resumen: Los diseños iconográficos están centrados en la actividad de la mujer andina que tiene hacia el cuidado del medio ambiente, esto es respetando la naturaleza.

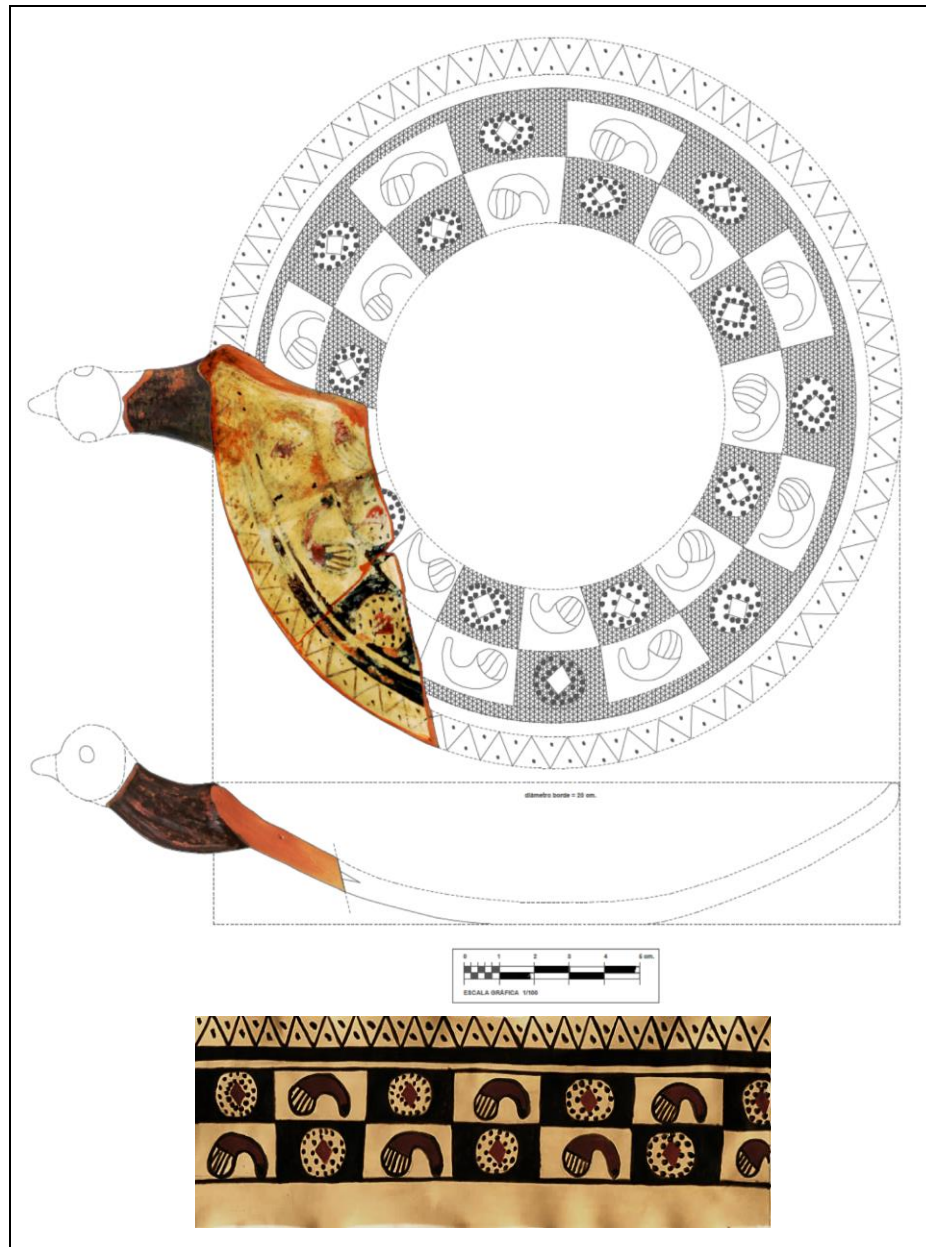
Valoración Sintagmática.

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Mujer	Respeto a la naturaleza
	Ave	Convivencia con el ser humano
	Kantu	Belleza

Análisis interpretativo: Fortalecimiento, respeto y convivencia que la mujer andina tenía con la naturaleza, rescatando la belleza de la mujer con églogas florales y acompañadas con aves simbólicas bajo un cielo resplandeciente que resalta el diseño a un realismo mágico de nuestros antepasados.

DISEÑO N° 4**D) Instrumentos de Valoración Semiótica.**

Imagen digitalizada del diseño estético perteneciente a un fragmento cerámico de plato.



Título del diseño: Semillas andinas.

Técnica: Acrílico.

Dimensiones: 21 x 30 cm.

Autor: Percy Trujillo Oquendo.

SEMILLAS ANDINAS				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN A Y NO CONVENCIÓNADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Semillas	Estilizadas de color rojo intenso y líneas oscuras que están ubicadas en forma intercalada dentro de la morfología del plato.	Principio de la vida	Interpretación de la naturaleza.
	Círculos	Círculos que se distribuyen de forma intercalada sobre un fondo crema.	Describe el inicio y fin del ciclo de la vida.	
	Rombos	Rombos oscuros que están insertadas dentro del círculo, presentan una coloración roja.	Núcleo de la semilla.	
	Triángulos dentados	Que están rematados sobre el borde del plato.	Elementos que cubren y cuidan el ciclo de la vida.	
	Cuadrantes	Cubren todos los símbolos iconográficos en forma intercalada y simétrica.	Espacios que están distribuidos en forma simétrica.	
ÍCONO SIMBÓLICO	Plato	Soporte de las semillas de la vida.	Imagen zoomorfa que nos indica la gran cantidad de semillas que serán utilizadas en la siembra.	Interpretación onírica.
	Espacio	Espacio donde se almacena las semillas.	Lugar donde se selecciona las semillas	

Análisis e interpretación: Representación morfológica de un plato, tiene una agarradera con motivo zoomorfo (forma de cabeza de ave), su circunferencia es de 20 centímetros, con una altura proyectada de 2.5 cm y un espesor de la pasta de 0.5 ml; dentro de la composición estética se aprecia semillas estilizadas de color rojo intenso y líneas oscuras que están ubicadas en forma intercalada dentro del plato, los círculos que se distribuyen de forma entreverada sobre un fondo crema, así mismo los rombos oscuros que están insertadas dentro del círculo, presentan una coloración roja.

Valoración Sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Naturaleza	Onírica	Círculos Semillas

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

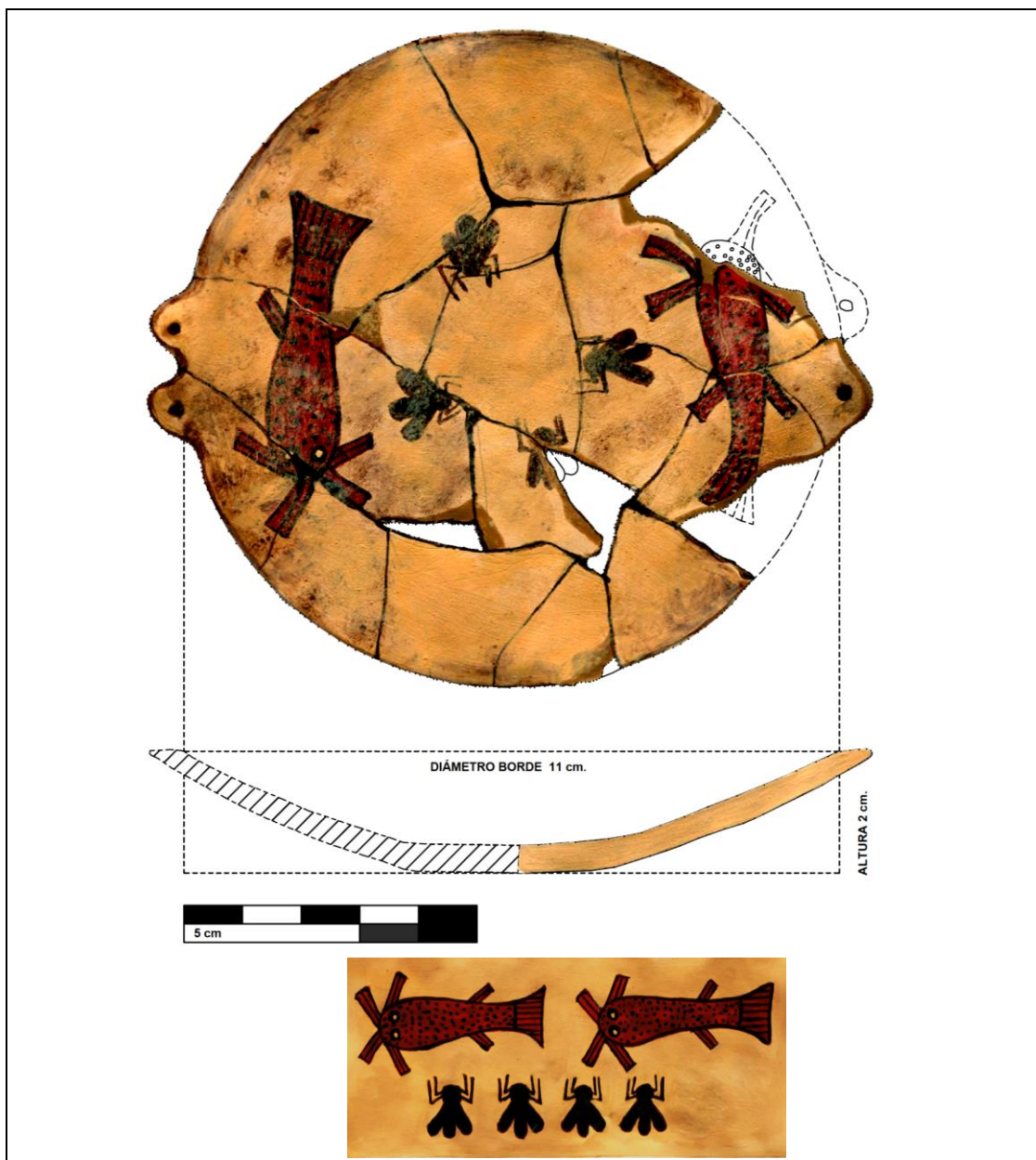
Valoración Sintagmática.

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Fertilidad	Se muestra el orden que se tiene en los diseños, esta iconografía está plasmada con relación al mes de agosto, fecha en la que se da inicio a la siembra.

Análisis interpretativo: Se muestra el orden que se tiene en los diseños, esta iconografía está plasmada con relación al mes de agosto, fecha en la que se da inicio a la siembra, realizándose varias fiestas en beneficio de la pacha mama.

DISEÑO N° 5**E) Instrumentos de Valoración Semiótica.**

Imagen digitalizada del diseño estético perteneciente a fragmentos cerámicos de un plato.



Título del diseño: Suches y moscos en el agua.

Técnica: Acrílico.

Dimensiones: 21 x 30 cm.

Autor: Percy Trujillo Oquendo.

Valoración Ícono – Simbólico.

SUCHES Y MOSCOS EN EL AGUA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Paiche	Rodeando su alimento	Pez sagrado	Interpretación de la naturaleza real
	Mosco	Cuatro insectos	Representa la biodegradación de las especies muertas	
ÍCONO SIMBÓLICO	Qocha o laguna	Transparencia que refleja e indica el lugar donde vive el paiche	Ciclo de la vida y equilibrio donde los peces se comen a los moscos.	Interpretación onírica.

Análisis e interpretación:

Plato de estilo Inka, presenta borde directo, labio redondeado y base plana. El apéndice que presenta la vasija es una representación de falsas agarraderas, este plato presenta pintura positiva en la superficie interior, mientras que fue pulida en su superficie exterior, se puede observar dos paiches de coloración roja rodeando a cuatro insectos voladores posibles mosquitos de color negro, los cuales fueron plasmados a la altura de la cabeza y de la aleta caudal, en este plato el artista posiblemente trató de explicar el significado del ciclo de la vida y su equilibrio, donde los peces se alimentan de los mosquitos.

Valoración Sintáctica.

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Pez	Onírica Alimentación	Ciclo de la vida
	Mosca		

Resumen: Los peces están plasmados en un fuerte carácter realista y proporcionado, sin excesivo movimiento, estos diseños fueron captados en pleno movimiento, los trazos fueron fundamentales a la hora de diseñar las figuras, marcando con finos trazos el perfil y silueta de los insectos y el pez, se utilizaron colores en su gama cálida y bastante saturada.

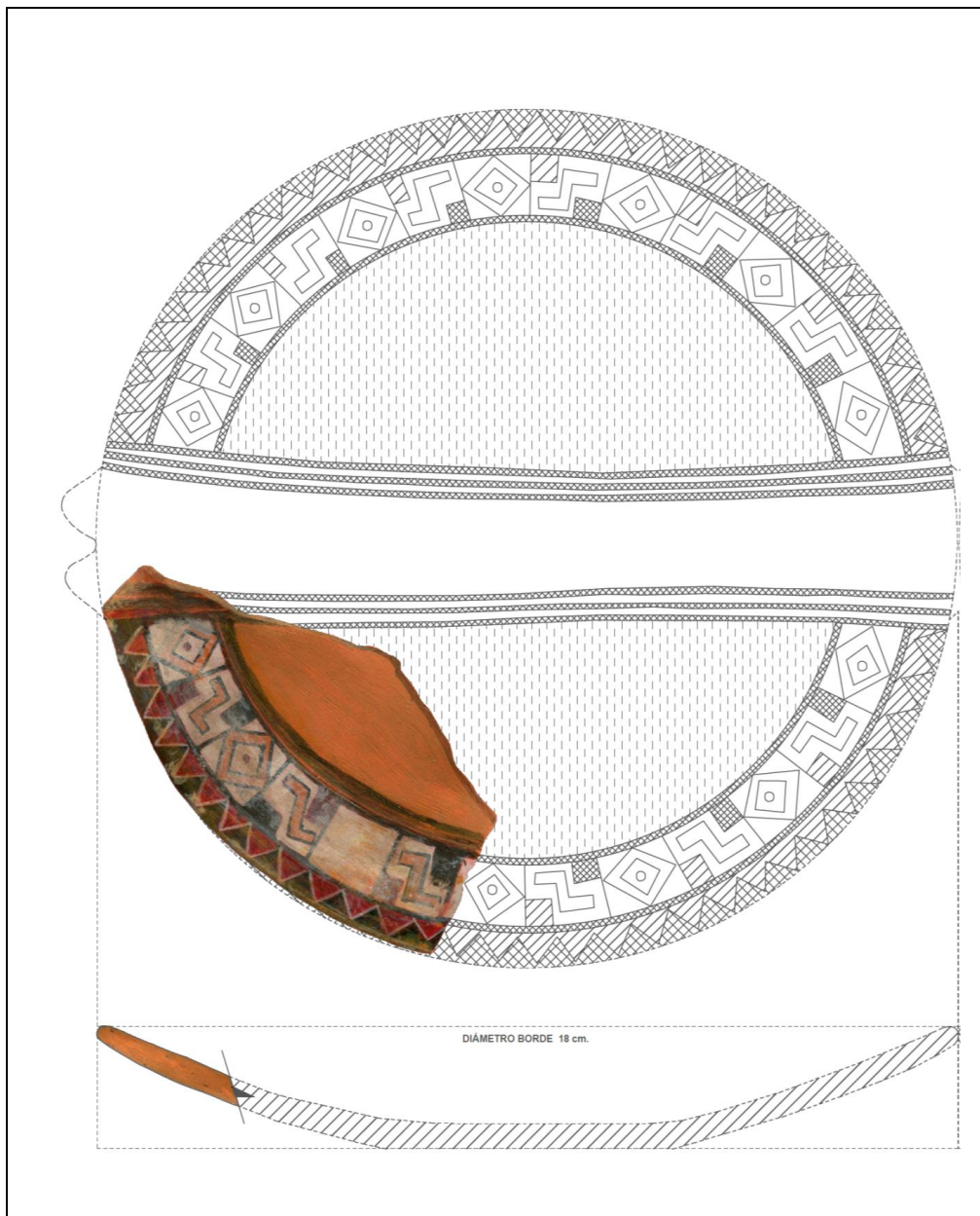
Valoración Sintagmática.

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Pez cercando a su presa	El pez rodeando a su presa en la laguna para poder alimentarse
	Insecto	Reposando en el río

Análisis interpretativo: La naturaleza es sabia, todos los seres vivos necesitan alimentarse, se ha plasmado una estrategia de como rodear a la presa antes de que lo ataque, esta estrategia fue un inicio de las expresiones que los Inkas podían ver en la naturaleza.

DISEÑO N° 6**F) Instrumentos de Valoración Semiótica.**

Imagen digitalizada del diseño estético perteneciente a un fragmento cerámico de un plato.



Título del diseño: Tocapus.

Técnica: Acrílico.

Dimensiones: 21 x 30 cm.

Autor: Percy Trujillo Oquendo.

TOCAPUS				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Rombos	Figuras geométricas de color ocre.	Distribución de actividades a realizar.	Interpretación de la naturaleza.
	Triángulos	Figuras geométricas de color crema y negros que encierra un espacio.	Representación de las montañas.	
	Líneas	Separa los espacios de cada elemento geométrico.	Elemento que separa los espacios para actividades diversas.	
ÍCONO SIMBÓLICO	Tocapus	Están representados en fondos claros y oscuros	Simboliza la dualidad que existía.	

Análisis e interpretación:

Plato de estilo inca, presenta borde directo, labio redondeado y base plana. El apéndice que presenta el plato es una representación de falsas agarraderas, presenta un diámetro de 18 cm y una altura proyectada de 4 cm, se observa pintura positiva en la superficie interior mientras que fue pulida en su superficie exterior, los motivos decorativos son figuras geométricas de color ocre, crema y negros que encierran un espacio, estos a la vez están separados por franjas horizontales de tonalidades cremas y oscuras que ayudan a diferenciar los planos y la distribución homogénea de los elementos andinos.

Esta distribución encaja en un plano espacial ya que nos presenta un ordenamiento de las figuras geométricas que están enlazadas unas con otras.

Valoración Sintáctica.

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Plato	Onírica Dualidad ser humano y naturaleza	Abundancia y orden

Resumen: Todos estos elementos coadyuvan a tener un ordenamiento en diferentes actividades que realizaban nuestros antepasados.

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 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 del diseño estético perteneciente a un fragmento cerámico de un cántaro o aysana.



Título del diseño: Representación de un rostro.

Técnica: Acrílico.

Dimensiones: 21 x 30 cm.

Autor: Percy Trujillo Oquendo.

LLORONES				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Hombre	Varón que en su rostro lleva dos líneas oscuras horizontales sobre un fondo claro.	Ritos que se realizaban antes de una siembra.	Interpretación de la vida real.
	Lagrimas	Lagrimas que salen de los ojos.	Utilizaban algunas plantas para invocar a los espíritus y les ayudase a realizar las actividades sin inconvenientes.	
ÍCONO SIMBÓLICO	Curaca	Eminencia en la época inca, este personaje determina mediante sus rituales los tiempos exactos para la actividades que se realizaran.	Simboliza el poder	Interpretación onírica.

Representación morfológica de un cántaro, se observa la proyección de la forma del cuerpo globular, cuello evertido que llega al borde, los arranques del asa son verticales, la proyección que fue establecida está basada en el canon que presenta las diferentes vasijas Inkas, en esta representación utilizamos la proporción de tres cuerpos, donde el cuello es proyectado tres veces en la altura y dos veces en el ancho de esta manera obtenemos un patrón morfológico, el espesor de la pasta de 0.5 ml; dentro de la composición del fragmento de cerámica Inka, se observa a un curaca o personaje religioso que presenta lagrimas que salen de sus ojos esto se da quizá por el uso de un alucinógeno, al estar este en trance comienza vomitar y llorar en este acto, la representación crema o color blanco nos hace suponer que este personaje provenía del lado del Collao, el color dominante es crema y esta enlazado con anaranjados, la diferencia de tonalidades expresadas en el diseño es el manejo por parte de los alfareros de luz y sombra mediante una degradación que busca crear efectos de volumetría (claroscuro).

Valoración Sintáctica.

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Hombre	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, estas tonalidades complementados con los diseños simulan surcos destinados para la agricultura.

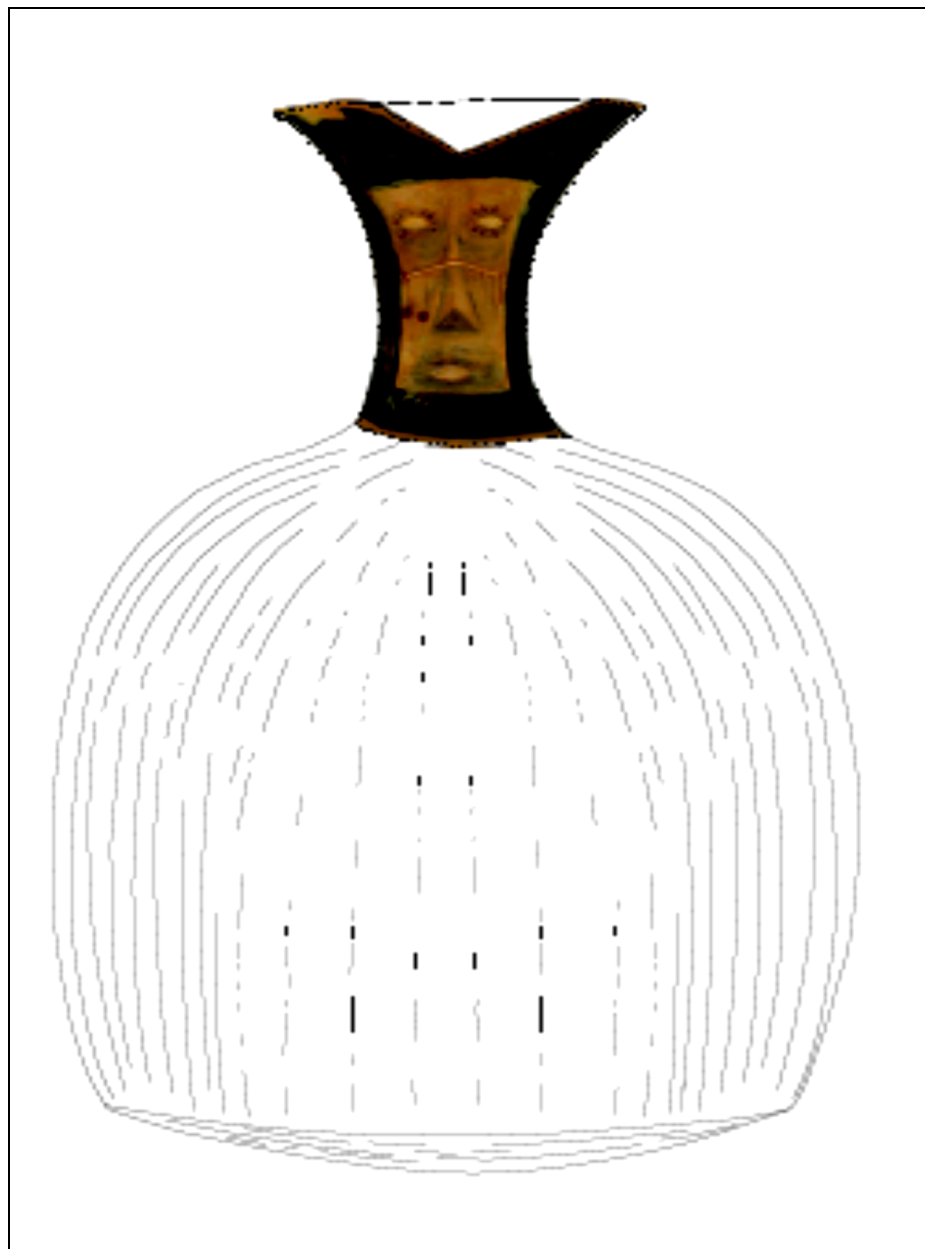
Valoración Sintagmática.

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Hanan pacha	Vivencia del ser humano
	Hay pacha	Espacio espiritual que nos indica que existen otros mundos más allá de la vida.

Análisis interpretativo: El ser humano andino tenía mucho respeto por los elementos naturales que conformaban nuestro espacio, esta relación se volvió cada vez más estrecha para lo cual utilizaban como elementos de ayuda las plantas.

DISEÑO N° 8**H) Instrumentos de Valoración Semiótica.**

Imagen digitaliza del diseño estético perteneciente a un fragmento cerámico de un cántaro o aysana.



Título del diseño: Curaca.

Técnica: Acrílico.

Dimensiones: 21 x 30 cm.

Autor: Percy Trujillo Oquendo.

CURACA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Hombre	Varón que en su rostro lleva líneas oscuras horizontales.	Ceremonias que se realizaban antes de un evento	Interpretación de la vida real.
	Uncu	Vestimenta oscura	Traje que muestra el sufrimiento	
ÍCONO SIMBÓLICO	Curaca	Eminencia en la época inca, este personaje determina mediante sus rituales los tiempos exactos para la actividades que se realizaran.	Simboliza el poder	Interpretación onírica.

Análisis e interpretación:

Representación morfológica de un cántaro, la forma del cuerpo es globular de cuello evertido, la proyección que fue establecida está basada en el canon que presenta las diferentes vasijas Inkas, en esta representación utilizamos la proporción de tres cuerpos, donde el cuello es proyectado tres veces en la altura y dos veces en el ancho de esta manera obtenemos un patrón morfológico, el espesor de la pasta de 0.5 ml; dentro de la composición del fragmento de cerámica Inka, se observa a un personaje religioso que esta con una túnica oscura, el color oscuro representa el sufrimiento de algo, presenta lagrimas que salen de sus ojos, el color dominante es el oscuro y esta enlazado con anaranjados.

Valoración Sintáctica.

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Hombre	Onírica Naturaleza ser humano Mágico religioso	Sufrimiento

Resumen: Los diseños y el color están relacionados entre sí, donde el color oscuro simboliza lo lúgubre del espacio, estado emocional de pesadumbre y tristeza.

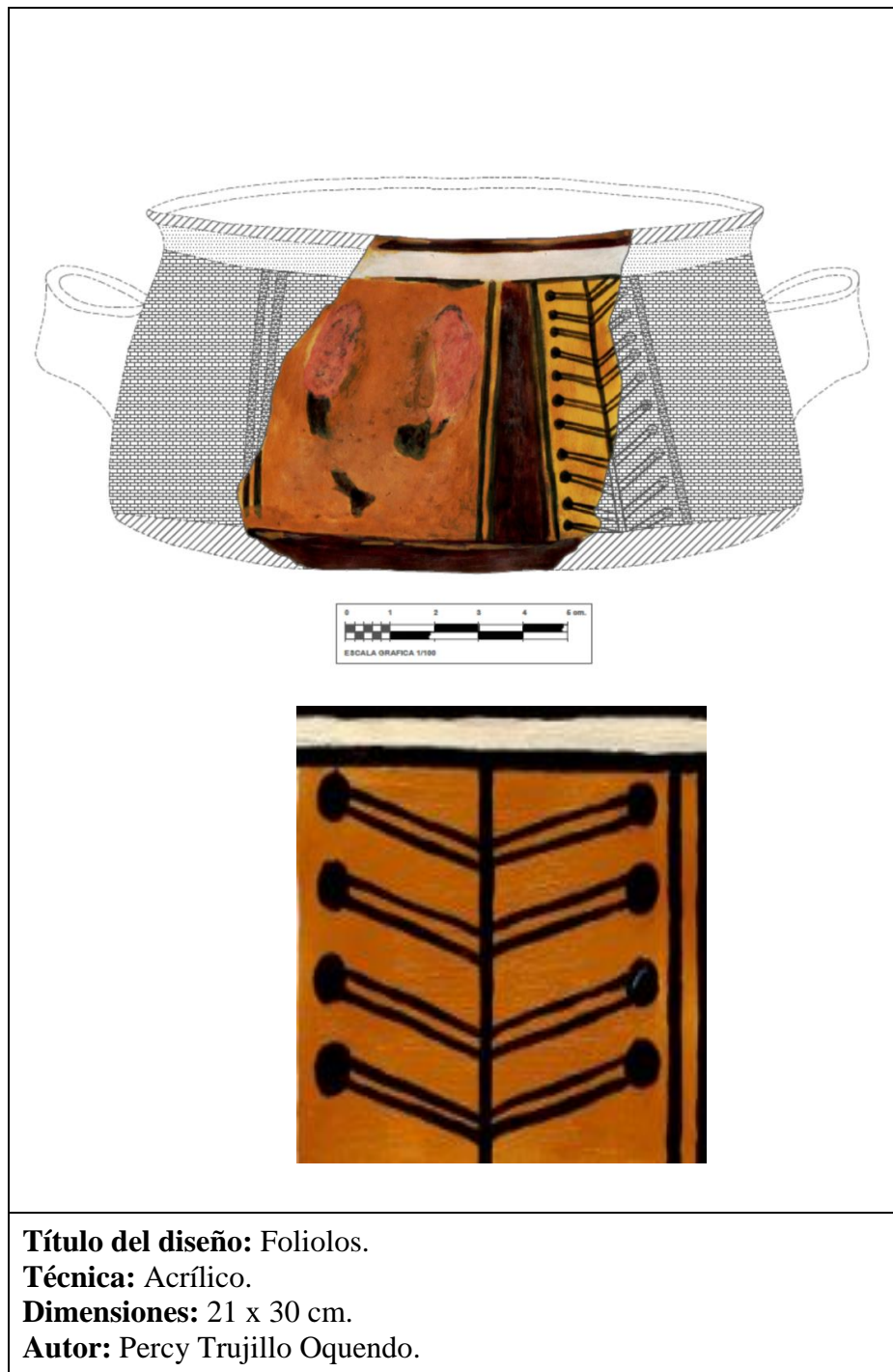
Valoración Sintagmática.

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

Análisis interpretativo: El ser humano andino tenía mucho respeto por los elementos naturales que conformaban nuestro espacio, esta relación se volvió cada vez más estrecha y el respeto que tenían por la naturaleza.

DISEÑO N° 9**I) Instrumentos de Valoración Semiótica.**

Imagen digitaliza del diseño estético perteneciente a un fragmento cerámica de una olla.



FOLIOLOS				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN A Y NO CONVENCIÓNADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Líneas horizontales	Agua	Elemento natural para dar vida.	Interpretación de las acciones cotidianas.
	Líneas verticales	Espacios que están distribuidos para delimitar las zonas de siembra	Distribución espacial de cada zona de trabajo.	
	Foliolos	Surcos de siembra	Elementos de orden en una siembra.	
ÍCONO SIMBÓLICO	Tierra	Lugar de trabajo	Fertilidad	Interpretación onírica.
	Espacio	Tiempo en el que se inicia las fiestas agrícolas.	Actividades religiosas en el inicio de las actividades agrícolas.	

Análisis e interpretación: Representación morfológica de una olla, la proyección de la forma del cuerpo es globular, esta proyección se establece por tener como referentes el borde, el cuerpo y la base del fragmento; dentro de la composición del fragmento de cerámica Inka entendemos lo que el alfarero quiso transmitir, mediante los motivos plasmados en esta vasija, se tendría que resaltar la recurrencia en la representación estilizada de los foliolos que vendrían a ser los surcos de una siembra en el mundo andino.

Estas actividades cumplieron un rol muy importante en la economía de estas sociedades, utilizando como recurso el agua, los terrenos y finalizando en la distribución de los espacios a sembrar, podríamos inferir que esta representación, podría mostrar de forma gráfica algunas de las actividades relacionadas con el aprovechamiento de la tierra como recurso y lugar de trabajo en la fertilidad de los

suelos, puesto que hasta el día de hoy, estas son actividades que se repiten en las fiestas de inicio del año andino.

Valoración Sintáctica.

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Tierra	Onírica Naturaleza	Fertilidad

Resumen: Las líneas están relacionadas entre sí de la siguiente manera, el agua, la tierra, son el inicio a la fertilidad de los campos el cual se representa en los foliolos.

Valoración Sintagmática.

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Fertilidad	El agua y la tierra
	Foliolos	Ordenamiento de los surcos para una buena distribución

Análisis interpretativo: Se representa el foliolo como una unidad de ordenamiento que el hombre andino debe respetar en el inicio de la fertilización de la tierra.

DISEÑO N° 10**J) Instrumentos de Valoración Semiótica.**

Imagen digitalizada del diseño estético perteneciente a un fragmento de cerámica.



CIRCULOS, ROMBOS, CUADRADOS Y TRIANGULOS				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Círculos	Inicio y fin	Relacionados al inicio y fin de algo	Interpretación de la naturaleza
	Rombos	Lugar	Espacios donde moran	
	Cuadrados	Vida	Savia que une el inicio y fin de la vida	
	Triángulos	Cerros, apus	Protección tutelar	
ÍCONO SIMBÓLICO	Paisaje y/o espacio	Zona sagrada	Simboliza la tranquilidad	Interpretación onírica.

Análisis e interpretación: 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, los rombos representan a los cerros los cuales eran protectores de las Inkas.

Valoración Sintáctica.

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Círculos, cuadrados, rombos y triángulos	Onírica Naturaleza ser humano	Abstracción del paisaje

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

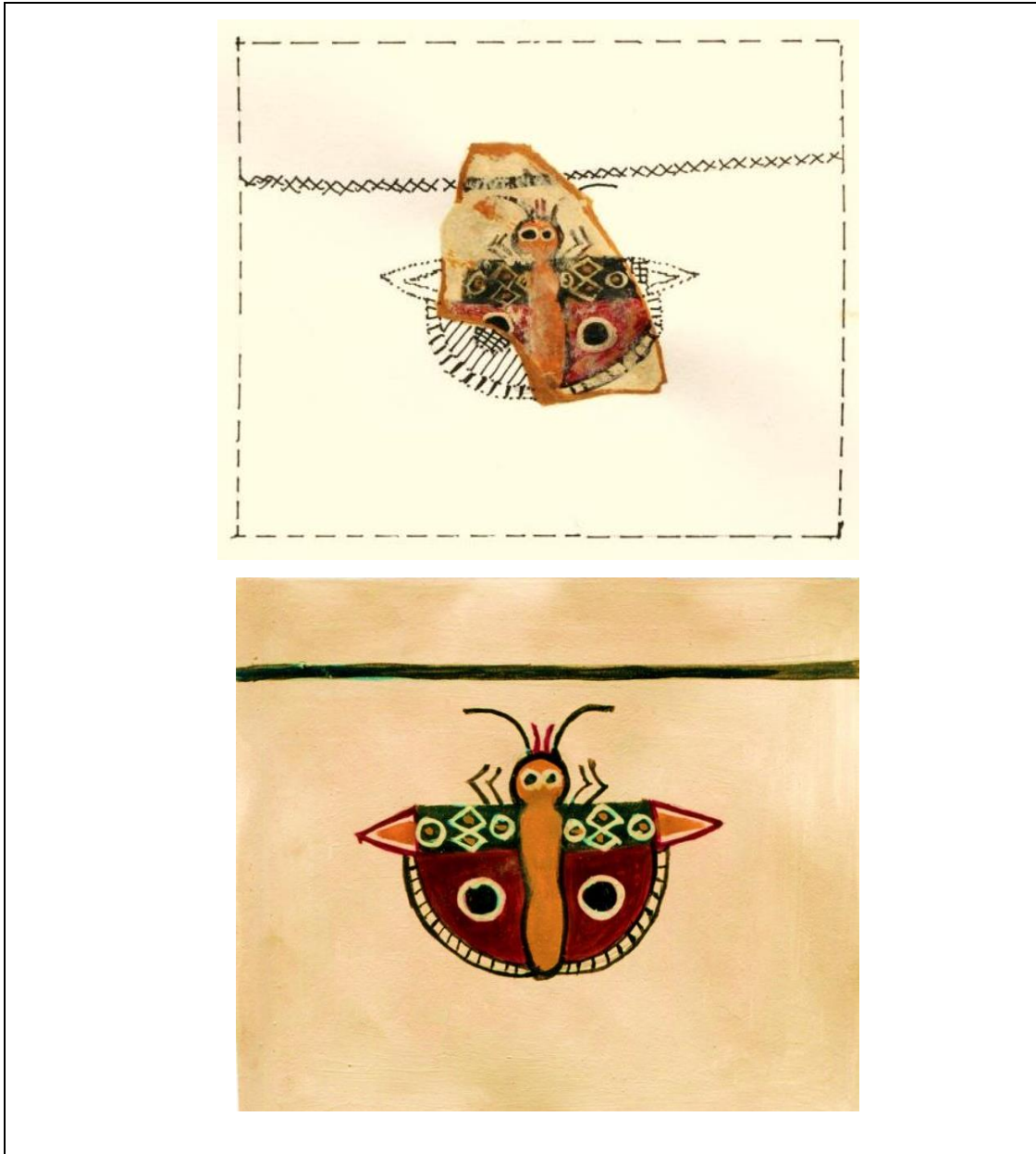
Valoración Sintagmática.

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

Análisis interpretativo: Mantener un ordenamiento en las cosas.

DISEÑO N° 11**K) Instrumentos de Valoración Semiótica.**

Imagen digitaliza del diseño estético perteneciente a un fragmento de cerámica.



Título del diseño: Naturaleza viva.

Técnica: Acrílico.

Dimensiones: 21 x 30 cm.

Autor: Percy Trujillo Oquendo.

NATURALEZA VIVA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Mariposa	Elemento encantador que nos muestra la belleza.	Majestuosidad, belleza y respeto	Interpretación de la naturaleza real.
ÍCONO SIMBÓLICO	Triángulos y círculos	Vida	Distribución armoniosa así como inicio de la vida	Interpretación onírica.

Análisis e interpretación:

Representación de una mariposa de cabeza perfectamente diferenciada, se observa dos ojos y un par de antenas, el tórax se encuentra segmentado, llevan dibujos circulares y rombos, se puede ver que las alas están expandidas; toda esta representación nos da a entender que la vida es tan majestuosa y bella, la representación se expresa con los colores intensos la alegría de un mundo nuevo libre de roces, así mismo la distribución simétrica se enmarca dentro de los cánones de respeto y responsabilidad en las sociedades del pasado.

Valoración Sintáctica.

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Agrado	Onírica Naturaleza	Majestuosidad

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.

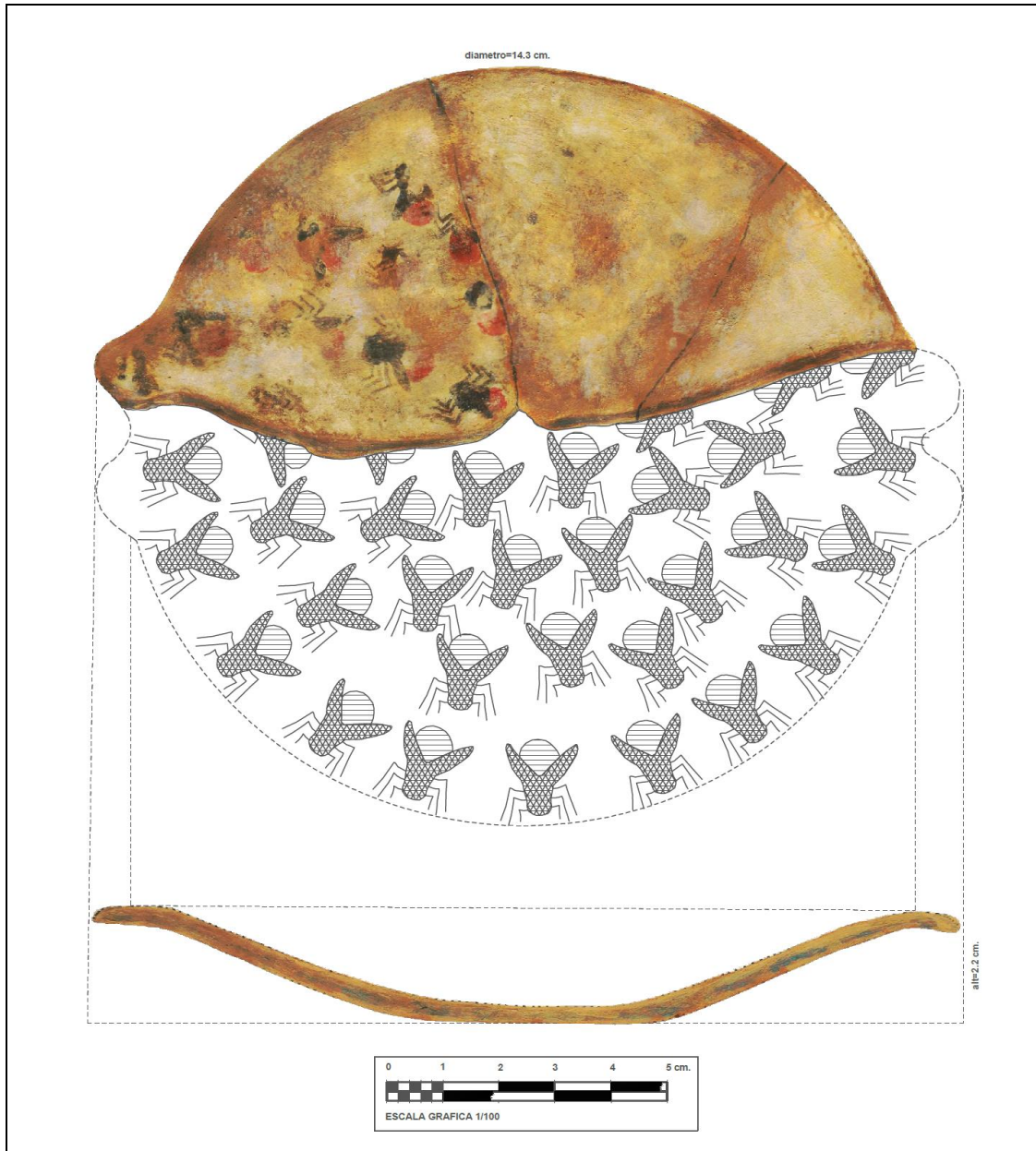
	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Metamorfosis	Respeto a la naturaleza.

Análisis interpretativo: Representación de lo bueno que nos brinda la naturaleza y el respeto que tenemos hacia ella.

DISEÑO N° 12

L) Instrumentos de Valoración Semiótica.

Imagen digitaliza del diseño estético perteneciente a un fragmento de cerámica.



Título del diseño: Moscas.

Técnica: Acrílico.

Dimensiones: 21 x 30 cm.

Autor: Percy Trujillo Oquendo.

TRANSFORMACIÓN				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Insecto	Insectos que están ordenados, sobre un plato.	Transformación	Interpretación de la vida y naturaleza real.
ÍCONO SIMBÓLICO	Vida	Existencia y fuerza	Percepción de lo que valoramos en este mundo	Interpretación onírica.
	Muerte	Fin	Analogía de lo que ya no formalizaremos en este mundo	

Análisis e interpretación:

La transformación es la percepción de una "segunda vida" tras la muerte. Pero nos preguntamos desde un orden que existe en este mundo o plano terrestre la valoración y analogía de valorar la vida para llegar a un plano del inframundo; dejar todo regulado para empezar una innovación ordenada y sistemática que los Inkas tuvieron presente en este mundo real y esperando como una segunda oportunidad la vida después de la muerte.

Valoración Sintáctica.

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Evolución	Naturaleza onírica	Moscones

Resumen: Toda la evolución del ser humano tiene su fin, esta innovación se valida con la presencia de los moscones que son los intermediarios directos de esta gran oportunidad de la nueva vida.

Valoración Sintagmática.

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Orden	Dejar en un plano espacial real las actividades establecidas

Análisis interpretativo: La segunda vida es una nueva oportunidad de valorar lo que tenemos, se debe de organizar y ordenar nuestros actos en la primera etapa de nuestro desarrollo.

APÉNDICE B

FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN

PROCESOS DE SELECCIÓN DE FRAGMENTOS DIAGNÓSTICOS

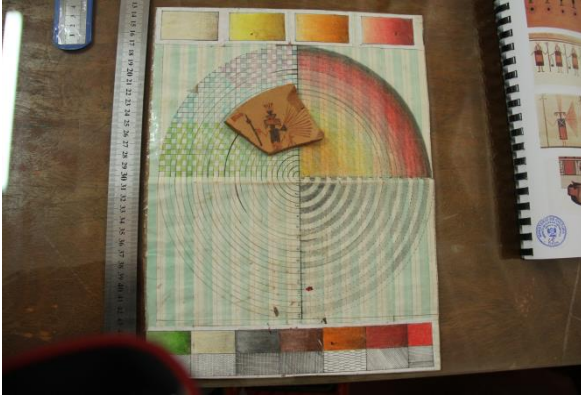


Selección de fragmentos diagnósticos que están ubicados en los gaveteros de la CERAMOTECA.



Selección de panel y evaluación de los fragmentos diagnósticos para el análisis estético y morfológico.

PROCESOS DE DIBUJO CERÁMICO



Determinando el diámetro del fragmento diagnóstico cerámico a representar.



Determinando la altura y el diseño iconográfico.



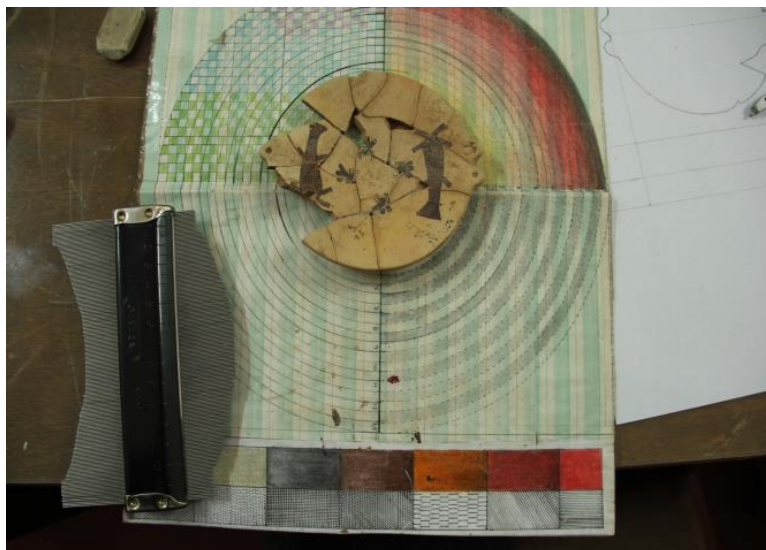
Medición de la morfología y el diámetro del borde.



Reproduciendo el diseño iconográfico con los colores característicos.



Representando la banda iconográfica y el fragmento cerámico.



Medición de la morfología utilizando el perfilador de contornos y el diametrador.

EXPOSICIÓN EN EL MUSEO GARCILASO



Montaje de diseños iconográficos en el museo Garcilaso.



Etapa final de ordenamiento de sala para exposición.