

**ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES  
“DIEGO QUISPE TITO” DEL CUSCO**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO  
Vicerrectorado de Investigación  
Facultad de Educación Artística**



**“INTERPRETACIÓN DE LOS VALORES ESTÉTICOS DE  
LA ICONOGRAFÍA DE LA CERÁMICA COLONIAL CON LOS  
ESTUDIANTES DEL V CICLO DE LA UNDQT-C  
SEDE CHECACUPE”**

Asesor de especialidad : Mg. JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ SALCEDO  
Asesor metodológico : Dr. JORGE ALBERTO CHE PIU SALAZAR

Trabajo de Investigación presentado por:

**EUSTAQUIO RAMOS CANDIA**

Para optar al grado académico de bachiller en Educación  
Artística

Cusco, 2020

## **DEDICATORIA**

El presente Trabajo de Investigación está dedicado a las personas que han hecho lo posible para graduarme en especial al Dr. Jorge Alberto Che Piu Salazar y la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” del Cusco. En el presente Universidad.

## **TABLA DE CONTENIDO**

RESUMEN.....	6
ABSTRACT.....	8
INTRODUCCIÓN .....	9
CAPITULO I - .....	10
PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	10
1.1. Definición del Problema.....	10
1.2. Descripción del Problema.....	10
1.3. Formulación del problema.....	11
1.4. Objetivos .....	11
1.4.1. Objetivo general .....	11
1.4.2. Objetivos específicos .....	11
1.5. Justificación de la investigación.....	11
1.5.1. Justificación teórica.....	11
1.5.2. Justificación metodológica.....	12
1.5.3. Justificación práctica.....	12
1.6. Exploración de las deficiencias del conocimiento del problema.....	12
1.7. Definición inicial del ambiente o contexto.....	12
1.8. Viabilidad .....	13
CAPITULO II .....	14
- MARCO DE REFERENCIA Y TEORÍA .....	14

2.1	Marco referencial.....	14
2.1.1	Antecedentes de la investigación .....	14
2.2	Marco histórico.....	16
2.2.1	La cerámica colonial en el Perú .....	16
2.2.2	La cerámica Colonial Cusqueña.....	17
2.3	Marco Teórico .....	18
2.3.1	Valores estéticos.....	18
2.3.2	Cerámica colonial.....	23
2.3.3	Teja.....	29
2.3.4	Sitios de Producción de la Cerámica.....	31
2.4	Iconografía de la cerámica colonial.....	33
2.4.1	La cerámica en el Tawantinsuyu.....	33
2.4.2	El arte popular cusqueño.....	33
2.5	Marco Conceptual .....	41
CAPITULO III .....		43
- METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN .....		43
3.1	Diseño y Metodología .....	43
3.1.1	Diseño de Investigación .....	43
3.1.2	Tipo de Investigación .....	43
3.1.3	Metodología .....	43
3.2	Población y Muestra.....	43

3.2.1	Determinación de la población y el método para la obtención de la muestra	43
3.3	Técnicas e instrumentos de investigación	44
3.3.1	Instrumento de investigación	44
3.3.2	Técnica utilizada para obtención de la información	44
3.4	Procesamiento y análisis de información	44
CAPITULO IV -		46
RESULTADOS Y ANÁLISIS.		46
5.	CONCLUSIONES	57
6.	RECOMENDACIONES	58
7.	LISTA DE REFERENTES	59
8.	APÉNDICES	60

## RESUMEN

El caudal cultural de nuestro Perú Hispánico es uno de los más abundantes del mundo en relación al arte en sus diferentes expresiones, tales como, la pintura, arquitectura, escultura, música, etc.; en donde la cerámica tuvo una estampa y una función muy importante dentro del contexto social en la época colonial.

Cuando llegan los españoles a este nuevo mundo, traen consigo enormes avances tecnológicos, los mismos que se ponen rápidamente en práctica, por ejemplo, el uso de la rueda, la pintura, la pólvora, la escritura, el arado (utilizando animales como el toro, el mismo que les sirvió también como diversión, trabajo y comida), entre otros, los cuales han sido magníficos para nuestros antepasados que al observar estas novedades, en especial el toro, animal al que le rindieron respeto y admiración por la majestuosidad que ofrecía y por su esplendor. En el caso del Puma, este animal se utiliza para representar a una deidad cual era el KAY PACHA (mundo de aquí) dentro la Cosmovisión Andina. Es sobre la idea de las representaciones mencionadas que el escritor peruano José María Arguedas en su obra "Yawar Fiesta" hace referencia a un toro llamado Mishitu (gatito) nombre representativo al animal sagrado que es el Puma.

El Perú Prehispánico y contemporáneo acoge tradiciones y oficios transmitidos de generación en generación, un claro ejemplo es el caso de la cerámica en la época inca, la cual tuvo un papel muy importante porque tenemos muchos Centros de Construcción de Alfarería llamados Manka Ruwaq (los que realizan ollas) que hoy en día se presentan en exhibición en los museos así como los famosos aribalos (p'uyñu), t'ikachuranas, keros y otros productos dentro la expresión pre-inca e inca.

Luego de la época incaica llegaron los españoles, los cuales usando convenciones comerciales para realizar revestimiento con diseño europeo en cerámicas famosas, las cuales fueron esmaltarlas con plomo y cadmio. Utilizando patrones de retratos de animales y plantas, uso de escudos heráldicos de las órdenes religiosas y utilizando materiales importados con cantidades excesivas de plomo.

Las obras que encontramos en galerías, casas particulares, hoteles y otros lugares hacen que debamos investigar y expresar el significado de esta expresión en un contexto artístico.

## ABSTRACT

The cultural heritage of our Hispanic Peru is one of the richest in the world in relation to art in its different manifestations, Painting, Architecture, Sculpture, Music etc.; where ceramics had a very important presence and function within the social context in colonial times. When the Spaniards arrive in this new world they bring with them many technological advances, which very quickly are put into practice, for example, the use of the wheel, paint, gunpowder, writing, the plow using animals such as the bull which served them as fun, work and food; which has been magnificent for our ancestors who when observing this animal paid respect and admiration for the majestic it offered in all its splendor. Where a deity is replaced which was the Puma that represents the KAY PACHA (world from here) within the Andean Cosmology. As the Peruvian writer José María Arguedas mentions in his work "Yawar Fiesta" to a bull called Mishitu (kitten) representative name of the sacred animal the Puma. Pre-Hispanic and contemporary Peru houses traditions and trades inherited from generation to generation. This is the case of Ceramics in the Inca Era, it played a very important role because we had many ceramic construction centers called pottery areas with the name of the manka ruwaq (that make pots). Today we have the famous aríbalos (p'uyñu), t'ikachuranas, keros and other products represented in the museums within the Pre-Inca and Inca expressions. This is how the Spaniards arrive, they take advantage of the trade practiced to give it another finish with the famous pottery and glazed with lead and cadmium, where there is another patina with European designs, iconography of flora and fauna, use of heraldic shields of religious orders, using materials imported use excess lead. Pieces that we find in galleries, private houses, hotels and others, which makes us have to investigate and express the meaning of this expression within the artistic context.

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación que lleva por título “Interpretación de los valores estéticos de la Cerámica Colonial con los estudiantes del V ciclo de la UNDQT-Cusco-sede Checacupe. Tiene como objetivo describir la interpretación de los valores estéticos de la cerámica colonial e identificar las carencias de creatividad plástica y realizar sesiones de clase sobre las expresiones para evaluar los valores estéticos obtenidos. Es una investigación que expone los aspectos artísticos de una de las manifestaciones culturales más tradicionales dentro de las expresiones artesanales de nuestra región, como es la cerámica. La cerámica del periodo colonial muestra elocuentemente las características únicas de la historia y evolución de la alfarería desde los albores de la humanidad hasta los tiempos modernos. Los cambios en sus métodos de fabricación, la integración de elementos hispánicos tras la conquista española, el uso de nuevas tecnologías y temas, y el desarrollo de las características de la identidad andina constituyen el estilo que continua hasta nuestros días. En el primer capítulo se observa: el planteamiento del problema, los objetivos, la justificación y la viabilidad del estudio; en el segundo capítulo se presentan el marco teórico conceptual que abarca los antecedentes y el ámbito de estudio; el tercer capítulo trata de la metodología de la investigación utilizada indicando el universo y la muestra, así como los métodos y técnicas de recojo y de procesamiento de la información recogida. En el cuarto y último capítulo, se presenta el proceso y expresión de la cerámica colonial, así como la demostración de los aprendizajes logrados por los alumnos del quinto ciclo de la UNDQT-C Sede Checacupe. Finalmente, presentamos las conclusiones y sugerencias de la investigación.

## CAPITULO I - PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

### 1.1. Definición del Problema

**PORQUE:** Los estudiantes presentan dificultades cognitivas o de aprendizaje en su creatividad y expresión relacionada con la Cerámica Colonial.

**PARA QUE:** Para estimular el aprendizaje la creatividad e interpretación en nuevos diseños dentro del desarrollo de la Cerámica Colonial.

### 1.2. Descripción del Problema

La escasa programación curricular hace que los alumnos sean poco creativos e interpretativos de diferentes diseños iconográficos en su formación aprendizaje relevante, siendo así que la gente requiere avanzar en una forma material y una superación espiritual, por lo tanto, su parte evolutiva ayuda en su formación.

La creatividad es una facultad que poseemos para solucionar los inconvenientes contextuales, es fundamental para la buena formación humana, es por esa razón que el arte pertenece a los recursos relevantes en la vida del hombre, por lo cual capacita, sensibiliza y le da la probabilidad infinita de proyectarse en diferentes posibilidades. La creatividad es el punto de inicio para todos los avances científicos, tecnológicos, artísticos de las personas.

Las personas son creativas por naturaleza debido a que el planeta está cambiando una y otra vez, a partir de que el ser humano usa la coordinación del cerebro y las manos, en la faz de la tierra y universo tiene otra connotación.

El arte como creación, es un gran aliciente pues al ser humano lo capacita, hace trascender sus ideales y puede ir construyendo cosas inimaginables, ejemplificando realiza la cerámica Colonial, por ser una de las expresiones plásticas bastante creativas pues la imaginación podría ser manipulada por la mente, inclusive utilizando otros acabados y muchas técnicas, poseen muchas maneras de expresión plástica y pictórica, la textura además es un placer para el tacto visual, pues es un placer tocarlos, apreciarlos táctilmente y visualmente y te crea muchas maneras en las artes plásticas.

### **1.3. Formulación del problema**

¿Cuáles son los valores estéticos de los estudiantes que carecen de creatividad e interpretación plástica y son estimulados con la creatividad e imaginación en el aprendizaje a través de nuevos diseños en el desarrollo de la cerámica Colonial?

### **1.4. Objetivos**

#### ***1.4.1. Objetivo general***

Interpretar los valores estéticos de la cerámica colonial e identificar las carencias de creatividad plástica y realizar sesiones de clase sobre las expresiones para evaluar los valores estéticos obtenidos.

#### ***1.4.2. Objetivos específicos***

- Identificar los valores estéticos en la cerámica Colonial.
- Preparar las sesiones de clase sobre la cerámica Colonial.
- Realizar una práctica con los contenidos enseñados.
- Interpretación de los valores estéticos logrado por los estudiantes.
- Evaluación cuantitativa de los valores estéticos recogidos durante la práctica.

### **1.5. Justificación de la investigación**

#### ***1.5.1. Justificación teórica***

Teóricamente el presente trabajo es justificado al observar que es esencial la creatividad en el proceso de enseñanza – aprendizaje de los estudiantes, y es de vital importancia revivir el interés por el arte, ya que nosotros los seres humanos somos creativos por naturaleza, desde que usamos la coordinación del cerebro y las manos teniendo otra connotación.

Por todo lo anterior mencionado, mi propuesta plantea mejorar el aprendizaje y la creatividad a través de la cerámica colonial en los alumnos porque quiero incentivar su creatividad mediante la práctica de la Imaginación en el desarrollo de la Cerámica Colonial.

Y estoy seguro el docente debería tomar conciencia a favor de los estudiantes motivándolos para la aprehensión constante del arte.

### ***1.5.2. Justificación metodológica***

Los métodos, técnicas, procedimientos e instrumentos que se utilizados en la presente investigación son confiables ya que han sido empleados en otras investigaciones del mismo tipo. La creatividad a causa de la práctica mediante la imaginación en el desarrollo de la Cerámica Colonial, es un medio que aporta información científica demostrando validez y confiabilidad para ser empleados en otros trabajos de investigación científica en el área de educación artística.

### ***1.5.3. Justificación práctica***

Esta investigación, se realiza ya que existe la necesidad de mejorar el nivel de desempeño de aprendizaje de los estudiantes que carecen de creatividad y expresión dentro de la Cerámica Colonial en los estudiantes del v ciclo de la UNDQT-C. de Bellas Artes Sede Checacupe, a causa de que en estos tiempos se está dejando de utilizar la imaginación divergente que permite despertar el interés por las artes, además la asignatura aporta la libre expresión que valida su aprendizaje.

### **1.6. Exploración de las deficiencias del conocimiento del problema**

El conocimiento sobre el problema planteado es muy escaso, por ello es importante realizar la investigación, ya que de esta manera podremos incrementar más información académica sobre la importancia del aprendizaje a través de la creatividad mediante la práctica de la imaginación en el desarrollo de la Ceremonia Colonial, y los estudiantes podrán desarrollar de mejor manera las deficiencias que tiene en el arte y la forma de expresión artística.

### **1.7. Definición inicial del ambiente o contexto**

La etapa andino colonial fue, de entre otras cosas, una colisión epistemológica en la manera de observar lo propio de la imagen, dado que tanto las fuerzas hispanas como las sociedades nativas del siglo XVI determinaron distintos conceptos y lógicas de representación artística. Lo que se quiere es crear un ambiente cultural y expresión a través del arte de la cerámica Colonial en los estudiantes del V ciclo de la UNDQT-C de Bellas Artes Sede Checacupe.

## **1.8. Viabilidad**

El proyecto ha sido ejecutado con todas las exigencias metodológicas que han permitido evaluar los niveles de interpretación, así como su percepción de la elaboración de los objetos propios del arte cerámico. Igualmente se ha contado con todos los recursos necesarios para poder desarrollarlo, así como con el tiempo y con el compromiso de los alumnos que participaron directamente en la investigación.

## **CAPITULO II- MARCO DE REFERENCIA Y TEORÍA**

### **2.1 Marco referencial**

#### ***2.1.1 Antecedentes de la investigación***

Según (Huaillani Saire, 2019); en su trabajo de investigación titulado: “Identificación de valores estéticos de la historieta sobre el dibujo humorístico que realizan los estudiantes de la institución educativa Inca Garcilaso De La Vega del 1er grado de secundaria” cuyo objetivo fue el de recoger la información sobre los valores estéticos de la historieta que realizan los estudiantes e identificar las carencias creativas y realizar las sesiones de aprendizaje sobre el dibujo humorístico para evaluar los valores estéticos obtenidos, llegando las siguientes conclusiones:

- Se logró utilizar el dibujo humorístico como una herramienta muy importante para; el desarrollo expresivo de los estudiantes que lograron utilizar la historieta como un vehículo que nos permitió observar y analizar la información estética de manera individual.
- Se identificó las capacidades creativas en los estudiantes, donde observamos, que no todos los estudiantes logran desarrollar sus habilidades al mismo ritmo; algunos fácilmente expresan sus emociones dentro de las historietas.
- Se preparó sesiones de aprendizaje para evaluar sus capacidades creativas, que se llevó a cabo mediante estrategias y métodos de aprendizaje, para que los estudiantes puedan asimilar de mejor manera los procesos pedagógicos, que explica su ejecución paso a paso.
- Finalmente, se evaluó la creación de sus personajes dentro de sus historietas y los valores estéticos de cada dibujo; para saber si las ideas son cada vez más originales, para ello se realizó la heteroevaluación, la autoevaluación y la coevaluación para un mejor desempeño en el proceso educativo.

Según (Pacheco Cárdenas, 2018); en su trabajo de investigación titulado: Creación cerámica sobre la superposición arquitectónica mostrada gracias al sincretismo religioso en las diversas fachadas de los templos coloniales con el fin de

dar a conocer al público y fortalecer nuestra identidad cultural. Cuyo objetivo fue crear obras en cerámica escultórica que expresen y muestren la superposición arquitectónica que ayuden a entender el sincretismo religioso cultural mostrado en las diversas fachadas de los templos coloniales para hacer conocer a los visitantes nacionales y extranjeros con el fin de fortalecer nuestra identidad cultural, llegando a las siguientes conclusiones:

- Se crearon obras de cerámica de corte moderno y contemporáneo donde podemos observar la superposición arquitectónica y el fenómeno del sincretismo religioso presente en las fachadas de los principales templos de la ciudad del Cusco.
- Se realizó una investigación bibliográfica sobre la superposición arquitectónica y el sincretismo dentro de la historia del arte cusqueño del siglo XVI, el cual nos brindó información y permitió fundamentar los diversos contenidos artísticos, estéticos y expresivos para la elaboración de las dos piezas de cerámica escultórica.
- Con la creación de estas piezas de cerámica escultórica se revaloró las técnicas básicas de trabajo del mundo de la cerámica, que están y seguirán presentes como forma de expresión artística y viva en el hombre.
- Se han realizado y se vienen realizando diversas exposiciones artísticas, y a su vez se participa de diversos eventos y ferias de arte, donde hemos podido mostrar al público nacional e internacional diversas piezas de cerámica escultórica con la misma temática arquitectónica de corte moderno contemporáneo, cuya interpretación y valoración permite comunicar y dar a conocer nuestra historia y nuestras raíces para valorar, entender, apreciar, interpretar y enaltecer nuestra identidad cultural.

## 2.2 Marco histórico

La cerámica colonial es aquella que personaliza y revive en diferentes tipos de creaciones artísticas expresados en un trabajo. Pueden determinarse diversas escalas para clasificar las líneas, la forma, movimiento y significado que se expresa.

Se introdujeron en el arte andino elementos iconográficos de la cultura europea con la llegada de los españoles.

Al principio se produjeron cerámicas de formas originarias a la Incaica, como lo son, las piezas de doble cuerpo, doble pico y puente. La contribución europea con relación a estas piezas es el vidriado con tendencia a los colores amarillo, marrón o verde, que se lograba con barniz de plomo y hornos de altas temperaturas, también se elaboraron cerámicas que imitaban a las ollas de metal de tipo europeas.

El tema de representación principal en el arte precolombino es la del felino en actitud de atacar a un venado, o al hombre que carga al venado sometido; tras la invasión española aparece una variación de este tema, ya que ahora el hombre poderoso carga al felino, el Dios felino, por primera vez en el arte andino, aparece dominado y derrotado tal cual venado, reflejando el efecto del proceso de extirpación de idolatrías.

### 2.2.1 *La cerámica colonial en el Perú*

Sin duda la presencia de otra cultura en nuestra historia ha marcado definitivamente cambios, la imposición española se dio a todo nivel destruyendo en gran parte a la cultura Inca, así en su arte y manifestaciones culturales materiales; en la alfarería y en especial fue en la cerámica implantando sus nuevas tecnologías y decoraciones.

En la cerámica, como todo cambio cultural no se puede producirse de un día a otro, se inicia con un periodo llamado Transición en que continúa produciéndose objetos, rituales y ornamentales con estilo Precolombinos con mano de obra local.

En la tesis de Yanet Villacorta se cita un trabajo de Roger Ravines sobre cambios en la extracción de materiales para la producción de vasijas durante la época

colonial, en la que entendemos que, en algunos casos, para la elaboración de cerámica, se dejan de utilizar las canteras de arcilla de la época inca.

*“...un hecho muy sugerente como resultado del proceso colonial, pero lamentablemente no profundiza en el tema. El autor señala que hubo un cambio radical en la selección de las fuentes de arcilla, sosteniendo que en épocas precolombinas las arcillas se obtenían de las terrazas de los ríos, y posteriormente durante la época colonial se extraían de minas en los flancos escarpados de cerros altos.”* (Ferrándiz Castro, 2007, pág. 23)

La influencia Europea en la cerámica colonial, está representada por los estilos que predominaron en España en aquel periodo el cual abarca desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII; la cerámica tuvo nuevas innovaciones en cuanto a las técnicas de decoración y fue el uso de los óxidos y el barniz vítreos, en los objetos ceremoniales y de uso doméstico la técnica de construcción de hornos de estructuras complejas estaba diseñada para recibir mayores temperaturas que los hornos de cama de bosta o hornos abiertos para la quema de cerámica Precolombina; en relación a la técnica del torno esta se impuso frente a las demás existentes desplazándola a las técnicas de elaboración de cerámica tradicional.

### **2.2.2 La cerámica Colonial Cusqueña**

La cerámica colonial cusqueña es una continuidad del arte alfarero que se tuvo en el periodo prehispánico los artesanos tuvieron sitios donde podían extraer y fabricar y son conocidos como los talleres por ejemplo el de San Sebastián, Santiago, Santa Ana, Chinchero y Pisac en el departamento de Cusco. La cerámica colonial no solamente fue utilizada como objeto doméstico, también se le utilizó como material en la construcción de templos decoración en las viviendas civiles, los objetos cerámicos coloniales una vez coaccionados eran trocados por alimentos en las ferias o mercados existentes.

Mary Gladys Ruiz, en su investigación, la cual trata de la cerámica colonial y clasifica los estilos de las vasijas vidriadas, detallados en el siguiente cuadro:

Tabla 1  
*Clasificación de los estilos de las vasijas vidriadas*

Época	Pasta	Técnica	Cocción	Acabado Superficie	Colores	Decorado
Siglo XVI	compacta	Enrollado torneado	Buena uniforme	vidriado	Verde o crema	
Siglo XVII	compacta	Enrollado torneado	Buena uniforme	vidriado	Verde crema amarilla rojo	florado
Siglo XVIII	compacta	Enrollado torneado	Buena uniforme	vidriado	Verde crema amarilla rojo, azul	Paisajes personas aplicaciones plásticas

Fuente: (Ferrándiz Castro, 2007)

El uso de la teja fue traído por los españoles en el periodo colonial, se caracteriza esta teja por ser más grande y gruesa que las de hoy; ese fue un aporte de suma importancia en la arquitectura colonial posiblemente influyeron en España las técnicas de la India y la China. Estas tejas han sido halladas en casi todos los sitios coloniales de la región, podemos encontrarlas fragmentadas y en algunos casos presentan pintura crema a modo de decoración, en Vilcabamba- Espiritupampa, en el sector de ocupación Inca-Colonial, se han encontrado tejas con decoración pintada, estos dibujos representan serpientes y otros seres míticos.

## 2.3 Marco Teórico

### 2.3.1 Valores estéticos

Según (Bush, 2019) quien indica que: “Los valores estéticos son aquellos juicios de valor que las personas hacen con relación a lo que perciben. Dentro de esta noción se incluye también las emociones y sentimientos que estos individuos experimentan al emitir dichos juicios de valor”.

Ejemplos de valores estéticos son la belleza, delicadeza, armonía, lo horroroso o lo misterioso. Una persona podría pensar que una obra de arte es hermosa y que además tiene una gran armonía. A partir de los valores estéticos los seres humanos son capaces de crear una estructura de pensamiento que determina sus maneras de

reaccionar ante ciertos estímulos. Esta estructura también define aspectos más profundos relacionados con toma de decisiones (Bush, 2019).

Este tipo de valor representa las razones por las que las personas consideran que algo es agradable o desagradable a la vista, o simpático o antipático con relación al trato. Son el punto de partida para las construcciones mentales relacionadas con cómo los seres humanos perciben el mundo que les rodea.

### **2.3.1.1 Características de los valores estéticos**

#### **A. Se basan en percepciones**

Según (Meynell, 2018), indica que “Los valores estéticos se caracterizan porque representan la percepción de un individuo en particular”.

Tienen alto grado de subjetividad; por esto no hay unanimidad en cuanto a estos valores, sino que cada persona cuenta con su propia percepción.

#### **B. Pueden variar en el tiempo.**

Según (Meynell, 2018) indica que “Debido a que se basan en percepciones, los valores estéticos no suelen mantenerse de la misma forma una vez ha transcurrido el tiempo”.

Las percepciones están íntimamente ligadas a las épocas determinadas, por ello, en la medida en que cambie el contexto temporal casi con seguridad cambiará también la percepción y, por ende, la referencia asociada al valor estético.

#### **C. Se fundamentan en los valores personales**

Como hemos dicho antes, los valores estéticos son altamente subjetivos. Esto implica que esta representación está basada en aquello que cada individuo considera valioso.

En este sentido, en la construcción de los valores estéticos se toman en cuenta elementos éticos de cada persona.

**D. Expresan agrado o desagrado**

Según (Meynell, 2018) indica que “Un valor estético puede representar irritación y contrariedad, así como satisfacción y gusto. En cualquier caso, siempre será una muestra de cómo percibe la realidad la persona en cuestión”.

**E. Transmiten sentimientos**

Según (Meynell, 2018) indica que “Los valores estéticos no expresan solamente la forma de percibir y pensar de un individuo. También representan emociones y sentimientos asociados a esa manera de percibir”.

Por esto, a través de los valores estéticos es posible experimentar sentimientos tan diversos como amor, rabia, incomodidad, motivación o tristeza, entre otros.

**F. Son aplicables a seres y/o elementos**

Según (Meynell, 2018) indica que “Un individuo puede asociar un valor estético determinado a otras personas, a seres vivos en general (como animales, plantas u otros organismos) o incluso a elementos inanimados, como obras de arte, piezas de decoración o piezas de mobiliario”.

Se trata de una percepción personal de cada individuo; por ende, puede aplicarse prácticamente a cualquier elemento con el que esta persona tenga contacto.

**G. Generan reacciones positivas o negativas**

Según (Meynell, 2018) indica que: “Los sentimientos que están asociados a los valores estéticos pueden ser negativos o positivos. En este sentido, la reacción dependerá netamente de la forma en la que la persona está percibiendo dicho objeto”.

### **2.3.1.2 Tipos de valores estéticos**

#### **2.3.1.2.1 *Disonantes***

Según (Bush, 2019) quien indica que “Los valores estéticos disonantes son los que tienen relación con elementos menos apreciados universalmente como agradables. Se despiertan sentimientos complejos, como aquellos vinculados con la tristeza, el asco, la ridiculez, lo grotesco y lo trágico, entre otros”.

Este tipo de valores suele generar sentimientos de desagrado, aunque hay personas que son capaces de conectarse con los elementos más profundos de lo que el estímulo quiere transmitir y, gracias a esto, perciben sensaciones agradables, o al menos empáticas.

#### **2.3.1.2.2 *Concordantes***

Según (Bush, 2019) quien indica que “Los valores estéticos concordantes son los que se consideran armoniosos y equilibrados; por esto generan más conexión con aquellas personas que valoran especialmente la armonía en todos sus contextos”.

Aunque, como hemos dicho antes, los valores estéticos son esencialmente subjetivos, en la sociedad en la que vivimos actualmente los valores concordantes suelen despertar sentimientos asociados a la tranquilidad y la relajación en una mayor cantidad de personas.

### **2.3.1.3 Ejemplos de valores estéticos**

Belleza.

Según (Bush, 2019) quien indica que “La noción de lo bello está relacionada con la armonía y el equilibrio. También tiene fuerte relación con aquello que es aceptado mayormente por los miembros de una sociedad determinada”.

En general, lo que es considerado bello debe generar placer en la persona que está expuesta a dicho estímulo.

#### **2.3.1.3.1 *Fealdad***

Según (Bush, 2019) quien indica que “La fealdad está vinculada con los elementos que están desordenados o que se consideran poco armónicos. También

puede decirse que lo feo es lo contrario a lo bello, dado que ambas nociones se consideran contrapuestas”.

#### **2.3.1.3.2 Obscenidad**

Este valor tiene relación directa con la cultura en la que los individuos están inmersos, dado que hace referencia a aquello que es moralmente cuestionable.

La moralidad varía en función de las sociedades y de las épocas, así que este es uno de los valores estéticos que puede generar mayores diferencias de opinión.

#### **2.3.1.3.3 Majestuosidad**

Según (Bush, 2019) quien indica que “Este valor está vinculado con lo que se considera grandioso, estupendo o maravilloso en gran medida. Se trata de un valor concordante porque suele generar reacciones positivas, aunque la percepción siempre dependerá de cada individuo”.

#### **2.3.1.3.4 Armonía**

Según (Bush, 2019) quien indica que “Lo que se considera armónico es aquello cuyos elementos calzan de manera perfecta entre sí. Gracias a este encaje ideal, se genera una sola pieza completa con dimensiones y proporciones iguales en todos sus extremos. Se trata de valorar la correspondencia estructural”.

#### **2.3.1.3.5 Equilibrio**

Este valor se refiere a la estabilidad de los componentes que conforman un determinado elemento.

Según (Bush, 2019) quien indica que “Los módulos de las cosas equilibradas generan compensaciones entre sí, de manera que el efecto final es estable y tiene mucha armonía. Como puede inferirse, las nociones de equilibrio y armonía están íntimamente relacionadas”.

#### **2.3.1.3.6 Tragedia**

En la tragedia están representados elementos tristes o que expresan desconsuelo de una manera bastante dramática.

Según (Bush, 2019) quien indica que “En estos estímulos suele haber altos tonos de nostalgia, y en la sociedad en la que nos desenvolvemos en la actualidad la

tragedia se asocia a elementos oscuros, que se consideran apagados y que generan sentimientos de aflicción”.

#### **2.3.1.3.7 Comedia**

Es contraria a la tragedia: su principal expresión se relaciona con lo divertido, lo florido y entretenido.

Según (Bush, 2019) quien indica que “En la mayoría de los casos despierta sentimientos positivos, aunque la noción de comedia puede variar de manera evidente y contrastante entre distintas sociedades, e incluso entre miembros de una misma sociedad”.

#### **2.3.1.3.8 Perfección**

Según (Bush, 2019) quien indica que “Se le otorga este valor a lo que se considera libre de defectos o errores. Esta palabra proviene de “*perfectio*” que significa algo acabado, terminado por completo y que haya alcanzado el máximo nivel posible”.

### **2.3.2 Cerámica colonial**

#### **2.3.2.1 Características de la cerámica colonial**

##### **A. Tratamiento de superficie**

Se aplicó superficialmente a objetos cerámicos esmaltes vítreos cuya técnica decorativa es pos-cocción, eran capas vítreas que son aplicadas en la superficie de los objetos que al someterse a elevadas temperaturas, sus componentes se funden químicamente por acción del calor, el esmalte cerámico es una sal metálica que se forma como las demás sales de óxidos metálicos básicos en combinación con los ácidos y sometidos al calor se forma una película de barniz vítreo transparente que protege los diseños decorados con óxidos sobre una capa de engobe a base de caolín para darle el color y tonalidad del óxido (Ferrándiz Castro, 2007).

## **B. Decoración**

Así mismo se usó los engobes vitrificados que se caracterizan por ser impermeables y su elevada resistencia al rayado; por lo general el uso de estos engobes es al interior de las vasijas.

Los óxidos que se emplearon en la decoración de la cerámica colonial fueron el óxido de zinc, óxido de cobalto, óxido de plomo, óxido de cobre, óxido de titanio entre los más usados. Tenemos los siguientes materiales empleados para la decoración:

**Cerámica cubierta con barniz estannífero y decoración pintada:** a diferencia con el rubro anterior se da a esta cerámica un vidriado diferente de tipo estannífero y presenta durante la cocción un aspecto cítrico y blanco. Dicho vidriado se aplica siempre por anverso y reverso o interior y exterior de las vasijas en otras puede ser monocroma anteriores a la serie de colores azules (cobalto) son las series bicromías de verde y morado otras dicromas empleadas con menor intensidad en la alfarería son verde y azul, verde y morado es muy frecuente durante el siglo dieciocho empleándose el manganeso para perfiles y detalles y los otros dos detalles para el relleno (Ferrándiz Castro, 2007).

**Cerámica con cubierta estannífera con o sin decoración pintada de azul:** la cerámica de este grupo recibe como la anterior una cubierta de barniz estannífera que sirve de vidriado impermeabilizante y de fondo blanco a las decoraciones.

La gama tonal del reflejo metalizo varia su coloración según la cocción su tiempo a grados de temperatura varía de acuerdo con los componentes de la fórmula empleada en el barniz de baño que recibe el objeto es sometido a temperaturas que oscilan entre los 600 grados y 1000 grados.

## **C. Cerámicas decorativas aplicadas a la arquitectura**

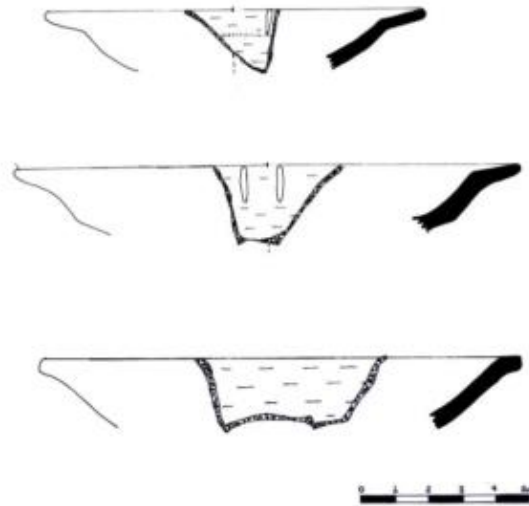
La cerámica colonial aplicada a la arquitectura no fue casual, sino que se fabricó cerámica especialmente para ser utilizada en las construcciones arquitectónicas principalmente de templos sean interiores o exteriores sin dejar de lado los edificios civiles observando las siguientes características.

### D. Morfología

La morfología se elaboró por la técnica del Torno objetos cerámicos de estos periodos (Colonial-Virreynal) fueron de tipo utilitario y en muy poca cantidad el ceremonial, los platos, cuencos, pocillos apedestalados, ollas globulares, tachos floreros, tinajas, botijos para vino, vasos, soperas, maceteros.

**Figura 1**

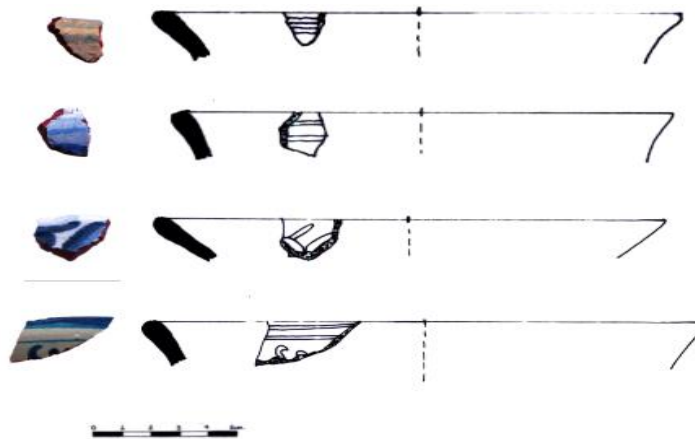
*Ceramica Colonial sin esmalte - contexto UE-2*



*Fuente: (Hermann Blume, 1982)*

**Figura 2**

*Bordes de vasijas pequeñas esmaltadas - contexto UE - 2*



*Fuente: (Hermann Blume, 1982)*

### 2.3.2.2 Tecnología e instrumentos de elaboración

Hasta la fecha no se tiene datos sobre el uso de accesorios e instrumentos de elaboración de la cerámica colonial y especialmente en el proceso de la quema, se ha recuperado algunos instrumentos que estarían relacionados a la elaboración de estos objetos.

Irwin Ferrandiz, arqueólogo cusqueño ha escrito un artículo sobre la cerámica colonial y nos habla de instrumentos que ha hallado durante sus excavaciones y nos habla de instrumentos cerámicos como los “conos pirométricos”, y de soportes para el vidriado lo cual dice:

“...estos objetos de forma de clavos que en realidad son conos piro métricos para calcular y controlar la quema de cerámica colonial vidriada, se tratan de pequeños trozos de pasta arcillosa de la misma composición con que se elaboran las vasijas u objetos y que tienen la función de calcular (doblado o quebrado en plena cocción) la temperatura en el grado de maduración óptima y lograr el vidriado ideal de la vasijas, así mismo cumplía también con la función de separador entre una vasija y otra y no permitir el adherido entre ellas, ello significaría el fracaso de la quema y la pérdida de los objetos, pero que gracias los conos pirométricos se podía tener éxito en la cocción de cerámica colonial.” (Ferrándiz Castro, 2007)

“Estos soportes trípode se utilizaban en el apilado de los objetos en la cámara de cocción del horno de estructura, se acomodaban cuidadosamente un objeto vidriado con relación al otro evitando completamente el rose y pegado entre ellos, porque ello traería como consecuencia el pegado de los objetos por el vidrio y obviamente la pérdida de los objetos.” (Ferrándiz Castro, 2007)

Para el quemado de las vasijas, nuevamente es un tema aun sin muchos resultados; el arqueólogo Ferrandiz, en su artículo no habla de la estructura un horno tipo botella, apilado (cargado) de objetos cerámicos para la cocción y obtener el vidriado interno y externo de los objetos.

En un dibujo elaborado por el autor, nos muestra la función de los conos piro métricos como también de separadores, así mismo la ubicación de los soportes

trípode que tenían la función de aislar la base esmaltada y la parrilla del horno de cerámica y evitar el pegado de los objetos cerámicos en la cocción de los mismos.

La técnica de construcción de hornos se traza con el objetivo de generar mayores temperaturas que la empleada en cocción de la cerámica precolombina. En la zona de las salineras (San Sebastián, Cusco) se ubicaron hornos de dimensiones considerables propios de la época republicana, usados para quemar tejas y cal.

### **2.3.2.3 Otros objetos de material cerámico del Periodo Colonial**

El criterio de ornamentación en interiores de inmuebles era más amplio; en cuanto a la morfología de las vasijas con cuellos antropomorfos en un inicio, por otra parte, se fabricaron azulejos ahora los conocemos como mayólicas que eran aplicados en zócalos, paredes, techos y bóvedas; algunas de estas muestras podemos observar en las cúpulas de algunos Templos. La iconografía se basó mayormente a la fitomórfica con la decoración de flores y frutos, zoomorfa en especial las aves, antropomorfa con escenas religiosas, etc.

### **2.3.2.4 Clasificación del material cerámico colonial material cerámico**

La clasificación de los materiales cerámicos del periodo colonial aplicado al presente trabajo de investigación, es tomado de la segmentación presentada en un trabajo de tesis, el cual analiza los resultados de trabajar con los fragmentos de cerámica provenientes de las prospecciones en el valle bajo del río Zaña durante la Temporada 2009 del Proyecto Arqueológico Zaña Colonial. Se registraron todos los datos y variables relacionados a los aspectos morfológicos, decorativos y tecnológicos de los fragmentos. Los grupos tecnológicos presentados como resultado del análisis son los siguientes:

1. Porcelana.
2. Stoneware (o grès).
3. Mayólica (majolica o maiólica).
4. Loza fina.
5. Cerámica o terracota.

También tendremos en cuenta la cerámica denominada como Inca de transición, el cual serían una de las primeras elaboraciones de cerámica de la época colonial.

**a). Porcelana**

Se trata de un grupo tecnológico cuya pasta es quemada a temperaturas ubicadas entre los 1300- 1450°C o incluso más altas en algunos casos lo cual la lleva a vitrificarse. Está compuesta de mineral de caolinita, el cual es altamente refractario y mantiene el color blanco al ser cocido. En China, aparecen varios depósitos de este mineral. Los hay también en el Perú, pero no fueron utilizados para producir porcelana ya que esta técnica no se aplicó.

Cabe añadir que esta pasta, casi completamente libre de inclusiones e impurezas (debido a que se vitrifica), se mezcla con cuarzo y roca de feldespato. La mayor entrada de porcelana hacia las colonias españolas en América empezó luego de que las Filipinas estén bajo el control de España y el intercambio de productos gracias a las rutas del Galeón de Manila.

**b). Stoneware**

El stoneware, también conocido como grès, es un grupo tecnológico cuya pasta es sometida a temperaturas de cocción de entre 1200 y 1350°C lo cual hace que los elementos que contienen se vitrifiquen en parte y se fundan entre ellos. A diferencia de la porcelana que es traslúcida, el stoneware es opaco.

Las formas más comunes exportadas a América Latina son los pomos de tinta y tinteros, así como los grandes filtros para purificar el agua. Dentro de la muestra pueden verse los tinteros y algunos fragmentos que parecen ser parte de botellas. Se estarían exportando desde Alemania, Inglaterra y Holanda para tener como destino América del Sur.

**c). Mayólica**

La mayólica (también llamada majolica o maiolica) conforma un grupo tecnológico cuya manufactura es realizada con torno de alfarero y que como tratamiento de superficie presenta un color opaco el cual se logra al añadir óxido de estaño a un vidriado de plomo.

El caso del Complejo Andino es muy vago ya que como veremos más adelante, no hay evidencias sobre una manufactura local de mayólica en los Andes, la presencia de vasijas producidas en Panamá y en España.

#### **d). Loza Fina**

Hacia finales del siglo XVIII e inicios del XIX, la mayólica tanto panameña como mexicana empieza a ser reemplazada por la loza fina (mayormente inglesa) en los hogares que tenían los medios para adquirirlas. Con el pasar de las décadas, estas se hacen aún más populares debido a su bajo costo (ya que se producía en serie) y dureza, lo cual facilitaba su transporte a distintas locaciones. Además, para este entonces, ya había un libre comercio (1778) y se podía comercializar de manera más eficaz con Inglaterra, Holanda y Francia, los mayores proveedores de loza. Tiene un grano fino, es porosa, opaca, relativamente compacta y de fractura irregular, dependiendo del grado de vitrificación que esté presente en la pasta. Debido a la porosidad debe ser cubierta con un barniz plúmbeo o alcalino el cual es aplicado luego de que el bizcocho (nombre que recibe la vasija luego de su primera cocción) sea sacado del horno (Vigue, 1996).

#### **e). Cerámica**

Esta categoría agrupa aquellas vasijas que han sido cocidas a temperaturas menores a los 900°C (y son usualmente consideradas como ‘llanas’ o ‘utilitarias’ y sirven para almacenar, transportar, cocinar y lavar (Deagan 1987). Además, incluye a las vasijas que comparten estas características y que, también presentan un vidriado de plomo en la superficie.

Cabe añadir que la mayoría de los fragmentos llanos corresponden a la ocupación prehispánica de sitios con presencia colonial y también, en algunos casos a vajilla del siglo XVII al XIX.

### **2.3.3 Teja**

La teja es una pieza con la que se forman los techos o cubiertas en los edificios, para recibir y canalizar el agua de lluvia, la nieve, o el granizo. Hay otros

modos de formar las cubiertas, pero cuando se hacen con tejas, reciben el nombre de tejados. La característica principal de las tejas elaboradas con arcilla cocida es su durabilidad, bajo costo y escaso mantenimiento.

### A. Cerámica Inca de Transición

Otro aspecto importante que se puede evidenciar es la probabilidad de la continuidad durante las épocas Inca, Inca de transición y Colonia de una tradición alfarera continua o una producción de copias o “réplicas”, porque se ha evidenciado un gran porcentaje de fragmentos Killke y Lucre pero fabricados con la técnica del vaciado, muchas veces usando torno y con fusión de decoración, incluso se recuperó un fragmento de una maca “clásica” Lucre, sin embargo esta tiene vidriado interior de color verde nilo (Vigue, 1996).

Lo mismo ocurre con fragmentos de cerámica Inca, la clásica decoración de los arribalos es usados en platos, pero en forma invertida.

La cerámica Colonial que se ha registrado es la que mantiene la forma clásica Inca, pero con decoración recargada con representaciones de cóndores, vacas, figuras geométricas, insectos, el mayor porcentaje son de arribalos, jarras, floreros, platos además de dados, plomadas, cuentas, fusayolas, fragmentos de las primeras muñecas, maquetas, entre otros.

Así mismo se puede evidenciar que un buen grupo de objetos durante la época de Transición pierden la base semi ovalada característica de la cerámica pre hispánica para presentar bases planas, pero las características morfológicas y uso de material en este grupo siguen siendo los mismos.

**Figura 3.**

*Detalle de iconografía en cerámica*



**Figura 4.**  
*Cerámica Inka*



*Fuente: (Escobar Medrano , 2013)*

“En cuanto a la cerámica se ha podido recuperar gran porcentaje de fragmentos de cerámica en los pisos de ocupación, al igual que en los contextos diversos asociados a los pisos de los recintos y en los espacios abiertos. Se ha evidenciado fragmentos de cerámica Inka clásico, Inka de Transición (a la época Colonial), Colonial y Republicano con características singulares.” (Covarrubias Pozo, 1958).

Cabe destacar que el aríbalo de la colección Benavente muestra una altura de unos 25 cm, con un vidriado de color blanco gris y una decoración de un cuadrante ejecutado con un color marrón violáceo oscuro, casi negro.

#### ***2.3.4 Sitios de Producción de la Cerámica***

Es muy probable que haya existido una producción local debido a que en el Perú colonial había ciudades muy importantes como Lima, Trujillo, Potosí y el Cusco que necesitarían abastecerse de mayólica en grandes cantidades y lo más lógico sería que exista una producción local.

##### **2.3.4.1 Puno**

Según (Enfoques, 2004) indica que “Se trataría de otro de los focos importantes de producción de cerámica de influencia hispana en el virreinato del Perú

con bases tanto en Santiago de Pupuja como en Pucara. En ambos sitios, aún se produce cerámica vidriada”.

Según (Enfoques, 2004), la loza vidriada producida en Puno habría sido comparada con la de Talavera en España por su gran calidad. Además, menciona que también se producirían grandes botijas en el área.

#### **2.3.4.2 Cusco**

Tampoco se tiene muchos datos de esta zona, aunque existe un contrato que menciona el establecimiento de una fábrica de loza vidriada en 1588 y el envío de “loza” de Cuzco a Lima. En primer lugar, un documento de 1558, indica que, en San Sebastián a partir de este año, se instala una fábrica de lojería, para la producción de vajillas y otros materiales. Esta localidad fue una opción muy lógica, porque San Sebastián, el antiguo Sañu de los Incas, era un antiguo centro de producción artesanal de cerámica (Angles Vargas, 1979).

También se sabe que el barrio de Santa Ana o Qarmenca, tenía centros de producción desde tiempos incaicos. Además, la arcilla que existe en forma natural en esta zona es muy buen material para hacer cerámica otros posibles centros han sido en Písaq, Chinchero y Ollantaytambo, y más allá del Cusco en Raqchi.

#### **2.3.4.3 Ica**

Según (Kauffmann Doig, 1988) quien manifiesta “Como en el caso de Moquegua, se estarían fabricando botijas para el vino y aguardiente de las viñas y las haciendas jesuitas hacia el siglo XVIII”.

#### **2.3.4.4 Zaña**

Según (Kauffmann Doig, 1988) mencionan que habría talleres en la villa aunque no se tiene mayor información al respecto.

#### **2.3.4.5 Huancavelica**

Según (Kauffmann Doig, 1988) cita a la Geografía del Perú Virreinal, del siglo XVIII de Cosme Bueno quien menciona el anexo de Huaylacucho como el lugar “donde se labraban todas las vasijas de barro vidriado que servían para la extracción del azogue”.

### **2.3.4.6 Arequipa**

Según (Kauffmann Doig, 1988) se estarían haciendo vasijas de loza desde el siglo XVI cuyos precios fueron regulados. Las botijas se habrían producido hasta dos siglos después.

### **2.3.4.7 Lima**

Si existiese una producción local de cerámica vidriada, Lima sería uno de los primeros candidatos para ser considerados, debido a su ubicación central y proximidad al puerto del Callao, desde donde podría ser trasladada a otros lugares del virreinato. Lamentablemente hay muy poca información al respecto. Según (Kauffmann Doig, 1988) existiría una producción de cerámica vidriada que se manifestaría de diversas formas. Por ejemplo, en adornos esmaltados para capillas.

## **2.4 Iconografía de la cerámica colonial**

### ***2.4.1 La cerámica en el Tawantinsuyu***

Las sociedades complejas como la inca necesitaron regular la comunicación y las interacciones entre los grupos que dominaron utilizando diversos soportes como el textil, la cerámica, el metal, la piedra y la arquitectura. Éstos fueron usados como medios para comunicar valores culturales y condicionar comportamientos e interrelaciones. En el Tawantinsuyu, algunos objetos fueron poderosos comunicadores ligados a la difusión y la legitimación ideológica estatal, ya que la forma, la decoración y otros aspectos tecnológicos estuvieron cargados de significación (Morris, 1995).

### ***2.4.2 El arte popular cusqueño***

Los orígenes de la artesanía y el arte popular de la ciudad del Cusco, antigua capital del imperio de los incas, se pierden en la historia, pues se hizo artesanía u objetos utilitarios hechos a mano, desde las primeras ocupaciones del espacio cusqueño: en Marcavalle, (cestería, talla en huesos y piedras); Cotacalle, Chanapata y Quillke (invención de la cerámica, talla de piedras preciosas, textiles rústicos); Huari (alta cultura con cerámica policromada, textilería fina, arte plumario, metalística, etc.) y, finalmente, el periodo inca, síntesis de la cultura andina prehispánica.

Con la llegada de los españoles, se inició el proceso de occidentalización de la cultura andina para lograr un sincretismo cultural, una cultura mestiza en la que se fundieron técnicas precolombinas y técnicas de origen árabe y grecolatino tales como: tejido con telares verticales y de pedal, nuevas técnicas de teñido, cerámica enlozada con plomo y estaño, imaginería colonial en yeso y madera, pintura con resinas polícromas sobre keros de madera, orfebrería y platería sacra, pintura al óleo sobre lienzo de la "Escuela cusqueña", talla en madera para altares, púlpitos y marcos de estilo Churrigueresco o "crespo cusqueño", dorado con hojas de pan de oro; talla en piedra con cinceles de hierro y acero (fuentes ornamentales, columnas, esculturas como las "indiátides" (cariátides india), sierpes y relieves para la arquitectura, etc.

La explotación del trabajo textil tuvo visos de esclavismo, pese a su forma administrativa semia industrial, en los obrajes y chorrillos; del mismo modo que en los grandes talleres de pintura, regentados por las órdenes religiosas, donde se fabricaron cientos de varas cuadradas de lienzos pintados por día.

En el periodo republicano decayó la industria artesanal colonial por la pérdida de los mercados europeos. La artesanía se redujo a la práctica de pocos maestros que cultivaron y mantuvieron vigentes las técnicas artesanales coloniales.

En las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, el movimiento indigenista, propugnado por intelectuales como: Clorinda Matto de Turner, el grupo del "Centro Científico" y los intelectuales de la Reforma universitaria de 1909, alentaron el cultivo de la artesanía y el arte popular. Se realizaron varias tesis universitarias sobre el arte peruano y cusqueño (como los trabajos de J. Uriel García, Ángel Vega Enríquez, Francisco González Gamarra y Luis E. Valcárcel.)

En 1919, el pintor cajabambino José Sabogal, que volvía de Europa por el camino de Argentina y Bolivia, pasó una larga temporada en el Cusco y advirtió la necesidad de conservar, proteger y desarrollar el arte popular, incitando a los intelectuales a interesarse en el tema.

En 1924, con motivo del centenario de la independencia nacional, se realizó una gran exposición en la que se mostró artesanía con reminiscencias inca y colonial

de la Fábrica Ruiz Caro; tejidos indígenas de las comunidades nativas, trajes típicos y joyería artesanal.

En el diario "El Sol" del 24 de diciembre de 1929, el periodista y artista Julio G. Gutiérrez Loayza, observando la decadencia de la feria popular navideña del "Santuranticuy" (Compra de santos), propugnó el apoyo y estímulo pecuniario a los artesanos participantes.

Todas estas iniciativas en procura de rescatar el legado cultural y el arte popular se cristalizaron en 1937, cuando el Dr. J. Uriel García Ochoa, humanista, filósofo y esteta cusqueño, fundó el Instituto Americano de Arte con el objeto de revalorar la cultura y las artes populares en todas sus manifestaciones, instaurando la premiación de los mejores trabajos de la Feria navideña del "Santuranticuy" y creando el Museo de Arte Popular, para su conservación y difusión.

Como consecuencia de esa labor fueron descubiertos los artistas populares y artesanos más importantes del siglo XX y, algunos de ellos, durante el primer gobierno del arquitecto Belaúnde (1962-68) y durante el régimen militar nacionalista de Velasco Alvarado (1968-74), fueron promovidos a nivel internacional; me refiero a: Hilario y Georgina Mendivil, Edilberto Mérida, Antonio Olave, Santiago Rojas y los esposos Sierra Palomino. A esa lista hay que agregar a las Familias Béjar, Follana, La Torre y Aller, en imaginería; Villalobos, en pintura popular; Ormachea y Cachi, en orfebrería y platería; Ángel Gutiérrez, Carlos Ruiz Caro y Sabino Tupa en cerámica arquitectónica, utilitaria y grotesca, respectivamente. Rosa Moreno y sucesores, en cerería artística; la familia Cruz Simbort, en madera tallada y dorada; Nemesio Villasante, en mascarería de Paucartambo, etc.

#### **2.4.2.1 Principales líneas del arte popular cusqueño**

En el libro "Sesenta Años de arte en el Qosqo" de (Gutiérrez Samanez, 1994), se consignan las siguientes líneas artesanales:

1. PINTURA POPULAR. - Pintura de réplicas de la "Escuela
2. Cusqueña"; pintura de carteles y pendones de "Chichería".

3. ESCULTURA. - Imaginería religiosa: cristos, santos, niños, vírgenes, arcángeles, nacimientos, retablos. «Imágenes de cuello largo» de Mendivil; Imágenes de comparsas de bailarines de Santiago Rojas.
4. CERÁMICA. - Réplicas de cerámica inca, con la técnica precolombina de óxidos naturales y engobes o arcillas de colores bruñidos en crudo y la técnica de pintado «al frío» con colores de témpera al agua. Cerámica vidriada de estilo colonial español, con reminiscencia árabe (Hidras o raquis, tinajas y vajilla). Figuras escultóricas de cerámica de tipo "grotesco".
5. EBANISTERÍA Y TALLA EN MADERA. - Mueblería tallada con incrustaciones de maderas de colores, nácar y conchaiperla. Muebles, retablos, marcos y puertas talladas y doradas a la hoja, al estilo colonial. Espejería de tipo colonial (marcos tallados con incrustaciones de retazos de espejos). Muebles tallados en miniatura. Vasos, juguetes, trompos y recipientes de madera torneada.
6. TEXTILERÍA. - Tejidos en telar de cintura y de “estaca”, para prendas de la indumentaria indígena y popular: ponchos, llijllas, gorros o chullos, cintas labradas o fajas. Muñecas y tejidos a crochet y palitos.
7. METALÍSTICA. - Platería litúrgica: Custodias, Cálices y patenas de estilo colonial. Joyería: aretes, anillos, pendientes, collares y broches con incrustaciones de perlas y piedras preciosas, de estilo prehispánico, colonial y moderno. Vajilla doméstica. Orfebrería suntuaria: joyas de oro de uso doméstico, aretes, collares, anillos, sortijas y prendedores. Bisutería: Aretes, collares, brazaletes, etc. de alambre alpaca o de bronce con piedras semi-preciosas, malaquita, cuarzo, lapislázuli, hematita, etc. y piedras de fantasía o cuentas de cerámica decorada y vidriada. Herrería: Arañas, verjas y rejas de hierro forjado; candados y cerrajería tradicional. Hojalatería: juguetería de navidad, cruces, adornos y figuras típicas cusqueñas.

8. REPUJADO EN CUERO. - Muebles de madera y cuero repujado y policromado, monturas, petacas, baúles y cartapacios. Zapatería, gorras y sombreros de cuero con tejido típico «away».
9. TENERÍA. - Fuetes, zurria-gos y látigos de cuero trenzado.
10. COREOPLASTÍA Y CORNUCOPIA. - Tallas, cofres y bastones en cuerno y hueso. Bocinas o "huajra p'uccus" de cuerno. Decoración y pintura sobre vidrios y espejos en marcos; "Altars de Corpus".
11. CERERÍA. - Velas, ciriones y blandones policromados y decorados ("labrados") típicos del Cusco.
12. FLORERÍA. - Flores artificial en tela, papel, pluma y hojalata. Arreglos con flores secas, etc.
13. LENCERÍA. - Encajes, trabajos y bolillo. Bordado en diferentes procedimientos. Prendas litúrgicas: casullas, dalmáticas, estolas, albas, roquetes, etc.
14. REPOSTERÍA ARTÍSTICA. - Tortas de bodas y de cumpleaños. Figuras en dulce de almendra. Figuras de nacimiento en miniatura en dulce.
15. PIROTECNIA. - "Castillos", "paradas" y fuegos de artificio. - Las típicas salas de la pirotécnica cusqueña". A esta clasificación del profesor Gutiérrez Loayza, podemos agregar algunas artesanías nuevas, aparecidas por el auge del turismo en el Cusco, tales como:
16. TRABAJOS EN PALITOS DE FÓSFORO. - Escultura y escenas costumbristas talladas en palitos.
17. TALLA EN PIEDRA. - Joyería y pequeñas esculturas, relieves, souvenirs, réplicas de objetos rituales andinos (tumis, conopas, pumas, cóndores) juegos de ajedrez en piedra de alabastro, pizarra y serpentina.
18. MASCARERÍA. - Máscaras de papel tiza y yeso encolado para atuendo de las diferentes danzas indígenas y mestizas.

19. BORDADURÍA. - Confección y bordado a mano de trajes de imágenes religiosas y escapularios, "detentes, pendones y estandartes. Vestidos y ropa de cama en miniatura para las imágenes del nacimiento de navidad. Bordado a máquina o "maquinasca" de trajes típicos indígenas.
20. MUÑEQUERÍA INDÍGENA DE TRAPO. Muñecas de tela, bayeta, tejido de punto y en telar de cintura, realizadas por las comuneras indígenas.
21. CONSTRUCCIÓN DE INSTRUMENTOS TÍPICOS. - Construcción de quenás, zamponas, antaras de caña de bambú y madera torneada. Ocarinas y silbatos de cerámica. Bombos y tambores de cuero y madera terciada. Sonajas o «chacchas» de cuero y pezuñas de auquénidos.
22. BISUTERÍA CERÁMICA. - Cuentas, chaquiras o "biads", placas circulares, botones, dados de cerámica decorada a mano y vidriada. Placas y dados con decoración serigráfica de tercera quema. Zoológico o animalitos en miniatura en cerámica blanca esmaltada a fuego.
23. CERÁMICA "EN FRIO" Y CON PASTAS E-PÓXICAS. - "Canastitas de la abundancia", animalitos, esculturas sobre botellas, cuchillos, pipas, cortaplumas, encendedores, amuletos.
24. VITROFUSIÓN. - Botones, cuentas, bisutería decorada con serigrafía sobre vidrio fundido.

#### **2.4.2.2 Artistas populares cusqueños representativos**

##### **2.4.2.2.1 HILARIO Y GEORGINA MENDIVIL**

Maestros del arte popular, innovaron creativamente la imaginería con sus figuras religiosas "de cuellos largos", logrando una dimensión moderna y estilo personal propios. Haciendo uso del decorado clásico de la escuela cusqueña del dorado y estofado con flores y líneas. Son famosos la Virgen de la Espera, los arcángeles y reyes magos de cuello largo. En ese mismo estilo siguen creando sus descendientes.

#### **2.4.2.2.2 EDILBERTO MÉRIDA**

Creador de un estilo escultórico cerámico nuevo, conocido como "grotesco", en el que caricaturiza las características o rasgos étnicos del hombre andino.

Son famosas sus madres indias, sus Cristos desgarrados y esculturas de hombres y mujeres en actitudes de protesta, igualmente son conocidos sus santos y nacimientos. Su estilo ha hecho escuela y tiene innumerables discípulos en el Cusco y Pucará. La Universidad De Pauw, Indiana en Estados Unidos le concedió el título de Doctor Honoris Causa en Bellas Artes.

#### **2.4.2.2.3 SANTIAGO ROJAS**

Imaginero Paucartambino que popularizó comparsas de bailarines minuciosamente decorados con sus trajes típicos y en actitudes propias de sus danzas. También ejecuta imágenes de santos y vírgenes, así como escenas costumbristas, nacimientos navideños, máscaras e imágenes ecuestres del patrón Santiago.

#### **2.4.2.2.4 MAXIMILIANA PALOMINO DE SIERRA**

Hija y discípula del gran maestro imaginero Fabián Palomino, de quién heredó la técnica de creación de muñecas con trajes típicos de las diferentes regiones del Cusco, con una altísima calidad expresiva e interpretativa.

#### **2.4.2.2.5 ANTONIO OLAVE**

Discípulo de Fabián Palomino es el depositario de una serie de técnicas precolombinas en la cerámica decorada de tipo inca con engobes, óxidos y pigmentos naturales y antiguas técnicas de imaginería colonial fina, con la que logra realizar vírgenes, santos, niños y figuras sagradas de pasta de yeso, tela encolada, ojos de vidrio, dientes de cánula de pluma y cabello ensortijado con precioso acabado, decorado o estofado sobre pan de oro y plata, realmente insuperables (Gutiérrez Samanez, 1994).

### **2.4.2.3 El arte popular y su perspectiva**

En el imaginario popular, el arte es un medio creativo de expresión que conserva las tradiciones y costumbres que afloran del inconsciente colectivo, a diferencia del llamado arte culto que está sujeto a cánones estéticos de las escuelas occidentales, a las tendencias de moda y a los "ismos".

El arte popular es un venero de creatividad con infinitos grados de libertad que le dan capacidad para crear o recrear técnicas u oficios, con la finalidad de captar los motivos de la tradición y de la actualidad, no con el simple afán mercantilista o búsqueda de renombre y fama para sus autores, sino, como expresión libre del ingenio popular en su nivel más básico o elemental y, por lo tanto, natural; de allí que sus ingredientes sean, también: el humor, la sorna, la picardía, la caricaturización de la vida diaria, las controversias políticas, costumbre inveteradas y exabruptos de personajes anecdóticos (Gutiérrez Samanez, 1994).

Aunque los temas religiosos sean los abundantes, la temática profana empieza a abrirse paso, en estas obras, el artista anatemiza y se burla de las autoridades y de los poderosos, con ironía. Denuncia hechos escandalosos, abusos de poder, situaciones de protestas populares que el ciudadano común, el hombre de la calle, aprecia y goza, identificándose plenamente con el mensaje. Este aspecto del nuevo arte popular, desmiente la acusación de ser repetitivo. Lo repetitivo resulta siendo lo que se ha consagrado en el mercado, tanto como pieza única u obra de arte (a imitación del mal llamado “arte culto”) que posee alto valor comercial y aunque se le llama «arte popular», no está al alcance de la modesta economía del pueblo (Gutiérrez Samanez, 1994).

Por otra parte, tenemos al «producto artesanal», semi-mecanizado, producido en serie como «gift» (regalo) o como objeto de consumo turístico, «souvenirs». Este arte popular hecho para el mercado, lamentablemente, sufre distorsiones tales como: amaneramiento, gigantismo, barroquismo o profusión y mezcolanza de diseños, por causa, principalmente, de la manipulación propiciada por los organizadores de concursos y premiaciones, mal asesorados.

Aún en estas condiciones, el arte popular propiamente dicho, es siempre ingenuo y primitivo; modesto y barato; rico en simbolismo y creatividad. Por ser una expresión primaria es, más bien sobrio, adolece de los afeites del producto para exportación, pero es exuberante en su capacidad creativa y audacia innovadora tanto en la técnica como en la temática, pues hace uso de materias primas provenientes de recursos naturales renovables y materiales de reciclaje y, sabiamente, nutre su acervo

del imaginario colectivo, de la crítica de la vida política y social, la tradición y la modernidad.

Como ejemplos cito los altares de Corpus, escenas costumbristas de artistas como Jesús La Torre, Villalobos y Alex Martínez, esta última muestra en sus obras maestría en la expresión creativa en temas como: El zapatero remendón, el fotógrafo de plazuela, etc., que ostentan rótulos siempre satíricos y burlones.

En cuanto a la pintura popular de tipo colonial que conocemos como réplicas de la Escuela Cusqueña, se ha incrementado el repertorio de temas (vírgenes de la leche, del rosario, la pastora, la peregrina, de la espera, de las rosas, etc.) y se las reproduce en diferentes formatos.

Finalmente, el arte popular cusqueño mestizo que se nutre, a la vez, de la fantasía creativa del arte indígena contemporáneo y de la artesanía universal, por el cosmopolitismo de esta ciudad turística y globalizada por la comunicación moderna, está adoptando técnicas nuevas y orientando su producción a las sugerencias del mercado mundial, pero sin perder la fuerte personalidad estética y orgullo étnico que le caracteriza (Gutiérrez Samanez, 1994).

## 2.5 Marco Conceptual

**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 (Ferrándiz Castro, 2007).

**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 (Bush, 2019).

**Iconografía:** La iconografía es la descripción del tema o asunto representado en las imágenes artísticas, así como de su simbología y los atributos que identifican a los personajes representados (Escobar Medrano , 2013).

**Cerámica colonial:** Cerámica es el arte de fabricar objetos de porcelana, loza y barro. El concepto proviene del griego *keramikos*, “sustancia quemada” se refiere no sólo al arte, sino también al conjunto de los objetos producidos, al conocimiento científico sobre dichos objetos y a todo lo perteneciente o relativo a la cerámica en la época colonial (Ferrándiz Castro, 2007).

## **CAPITULO III- METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN**

### **3.1 Diseño y Metodología**

#### ***3.1.1 Diseño de Investigación***

El diseño de la investigación es descriptivo y de tipo teórico-práctico. Está dirigido a desarrollar procesos creativos por expresión con un enfoque que destaca el aprendizaje de los alumnos en el dominio cognitivo y tecnológico de la elaboración de la cerámica con nuevos diseños y rasgos coloniales.

#### ***3.1.2 Tipo de Investigación***

El tipo de investigación, es igualmente descriptivo, enfatizando el aprendizaje activo de los alumnos. Es una investigación básica y aplicada que se sustenta en la intervención de los alumnos de manera permanente en todo el proceso de aplicación de la teoría y de las técnicas que refuerzan este aprendizaje.

#### ***3.1.3 Metodología***

En el proceso de la investigación se empleó el método de la segmentación de cada uno de los nuevos diseños de la cerámica colonial, desde el punto de vista estético para su análisis cognitivo, categorización de estos elementos y figuras para entender el código como la relación que existe entre ellos, finalmente explicar el contenido y mensaje cultural a través de un análisis que se expresa en la interpretación y valoración estética.

Los métodos para la investigación en procesos creativos son:

- En el nivel descriptivo: La observación.
- En el nivel interpretativo: El análisis introspectivo.
- En el nivel explicativo: La explicación discursiva.

### **3.2 Población y Muestra**

#### ***3.2.1 Determinación de la población y el método para la obtención de la muestra***

La población está conformada por 106 estudiantes de la UNDQT de la Escuela de Bellas Artes sede Checacupe.

De la población total, se tomará la muestra de 20 alumnos del V ciclo de la UNDQT de la Escuela de Bellas Artes sede Checacupe.

### **3.3 Técnicas e instrumentos de investigación**

Para el análisis histórico se utilizó la segmentación iconográfica e iconológica.

Para el análisis se utilizó la segmentación de la información estética y semiótica, también se utilizó la categorización en un análisis que nos sintetice los elementos comunicativos y del mensaje.

#### ***3.3.1 Instrumento de investigación***

Para recoger, almacenar la información se creó un cuaderno de campo requerido según las normas establecidas en la investigación, para el análisis documental de los dibujos realizados por los estudiantes innatos se consideraron:

- Cuaderno de campo.
- Equipos de filmación, fotografía, audio.
- Objeto estético.

#### ***3.3.2 Técnica utilizada para obtención de la información***

Fue necesario emplear una serie de técnicas, para lograr de forma satisfactoria los datos correspondientes a la investigación. En primer lugar, se utilizó la técnica de la observación y luego la técnica del diálogo.

Información secundaria. Revisión bibliográfica de ensayos, textos, experiencias, informes, documentos, libros y registros tanto físicos como virtuales.

### **3.4 Procesamiento y análisis de información**

Se procedió a la segmentación de los datos para interpretarlos y luego categorizarlos con los instrumentos de investigación. Como sostiene Sampieri en su libro Metodología de la investigación.

En la codificación cualitativa los códigos surgen de los datos (más precisamente, los segmentos de datos): los datos van mostrándose y los “capturamos” en categorías.

Usamos la codificación para comenzar a revelar significados potenciales y desarrollar ideas, conceptos e hipótesis; vamos comprendiendo lo que sucede con los

datos (empezamos a generar un sentido de entendimiento respecto al planteamiento del problema). Los códigos son etiquetas para identificar categorías, es decir, describen un segmento de texto, imagen artefacto u otro material. (Hernández Sampieri, 2014, pág. 426)

## CAPITULO IV -RESULTADOS Y ANÁLISIS

Para el análisis de datos y los resultados se tuvieron que realizar una ficha de observación, o instrumento el cual está en el anexo, el cual se aplicó a 20 estudiantes de v ciclo de la UNDQT-C. de Bellas Artes sede Checacupe, de esta manera obteniendo los siguientes resultados.

### 4.1. Presentación de resultados

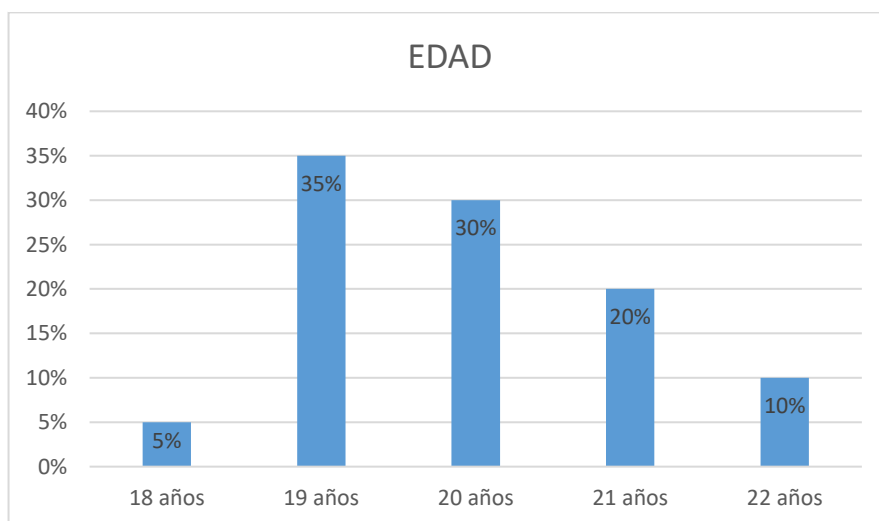
**Tabla 2**

*Edad de los estudiantes*

<b>Edad(años)</b>	<b>Cantidad</b>	<b>%</b>
<b>18 años</b>	1	5%
<b>19 años</b>	7	35%
<b>20 años</b>	6	30%
<b>21 años</b>	4	20%
<b>22 años</b>	2	10%
<b>TOTAL</b>	20	100%

**Figura 5**

*Edad de los estudiantes*



**Interpretación:** La mediana hallada para las edades es de 20 años, el cual implica que los estudiantes tienen una edad promedio de 20 años, además el 35% de los estudiantes tienen 19 años, y un 5% de 18 años y un 10% de 22 años, los cuales son estudiantes de UNDQT-C de Bellas Artes sede Checacupe.

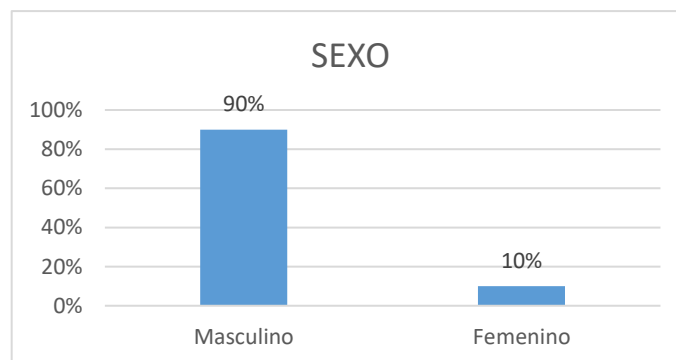
**Tabla 3**

*Sexo de los estudiantes*

Sexo	Cantidad	%
<b>Masculino</b>	18	90%
<b>Femenino</b>	2	10%
<b>TOTAL</b>	20	100%

**Figura 6**

Sexo de los estudiantes



**Interpretación:** La mayoría de los estudiantes son un 90% de sexo masculino, y una minoría de 10% mujeres, esto implica que los varones tienen la vocación por estudiar bellas artes.

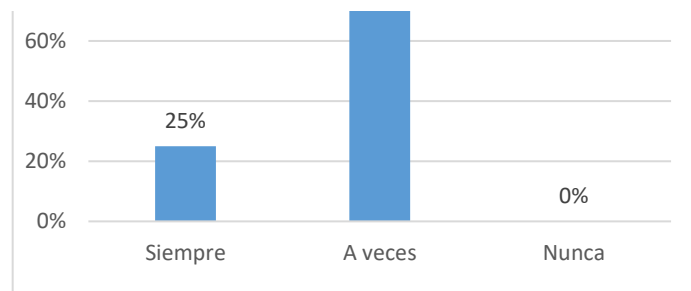
**Tabla 4**

*¿Reconocen los alumnos las características distintivas de la cerámica colonial?*

Calificación	Cantidad	%
<b>Siempre</b>	5	25%
<b>A veces</b>	15	75%
<b>Nunca</b>	0	0%
<b>Total</b>	20	100%

**Figura 7**

*¿Reconocen los alumnos las características distintivas de la cerámica colonial?*



**Interpretación:** De la ficha de observación un 25% siempre reconocen las características distintivas de la cerámica colonial, 75% a veces y 0% nunca, esto indica que los alumnos tienen un interés regular por la distinción de la cerámica colonial.

Tabla 5

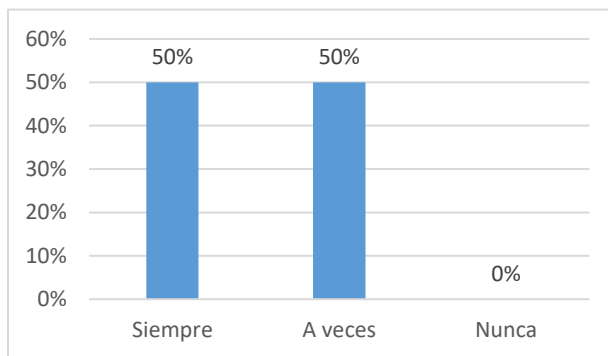
¿Tienen dificultades para identificar las formas y colores propios de la cerámica pre-inca?

Calificación	Cantidad	%
Siempre	4	20%
A veces	15	75%
Nunca	1	5%
<b>Total</b>	<b>20</b>	<b>100%</b>

**Interpretación:** De la ficha de observación un 50% de estudiantes siempre tienen dificultades para identificar las formas y colores propios de la cerámica pre-inca, 50% a veces y 0% nunca, esto indica que los alumnos tienen dificultades debido a que recién está en proceso de aprendizaje por tanto necesitan aprender más sobre las formas y colores de la cerámica pre inca.

Figura 8

¿Reconocen los alumnos las características distintivas de la cerámica colonial?



**Interpretación:** De la ficha de observación un 20% siempre identifican con facilidad las características de la cerámica colonial, 75% a veces y 5% nunca, esto indica que los alumnos no tienen mucha dificultad ya que pueden identificar las características de la cerámica colonial de manera regular.

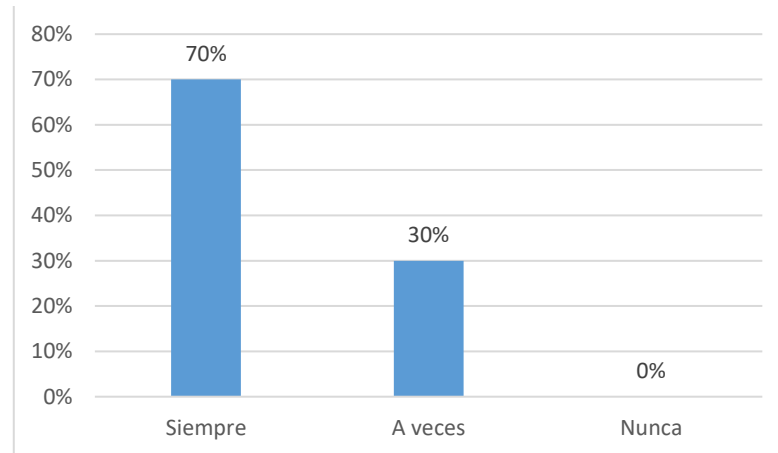
**Tabla 6**

*¿Han desarrollado su creatividad de manera continua o permanente durante las clases?*

Calificación	Cantidad	%
Siempre	14	70%
A veces	6	30%
Nunca	0	0%
Total	20	100%

**Figura 9**

*¿Han desarrollado su creatividad de manera continua o permanente durante las clases?*



**Interpretación:** De la ficha de observación un 70% siempre han desarrollado su creatividad de manera continua o permanente durante las clases, 30% a veces y 0% nunca, esto indica que los alumnos están desarrollando de manera buena la creatividad de una manera constante durante las clases, además implica que los alumnos tienen el interés de aprender.

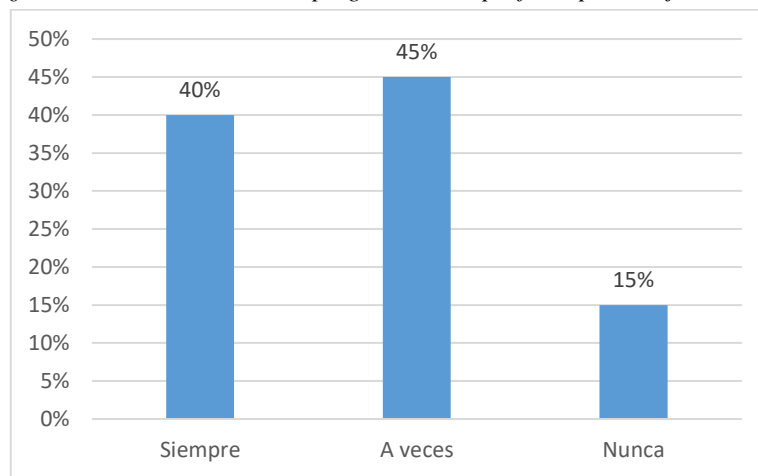
**Tabla 7**

*¿Intervienen continuamente preguntando al profesor para mejorar sus conocimientos?*

Calificación	Cantidad	%
Siempre	8	40%
A veces	9	45%
Nunca	3	15%
Total	20	100%

**Figura 10**

*¿Intervienen continuamente preguntando al profesor para mejorar sus conocimientos?*



**Interpretación:** De la ficha de observación un 40% siempre intervienen continuamente preguntando al profesor para mejorar sus conocimientos, 45% a veces y 15% nunca, esto indica que la mayoría de los alumnos tienen las ganas de aprender, ya que quieren disolver sus dudas mediante preguntas en clases, el cual conlleva a poder mejorar sus conocimientos.

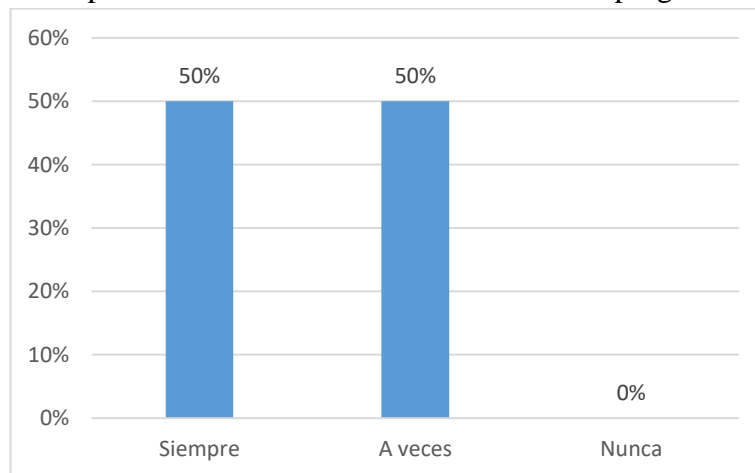
**Tabla 1**

*¿Asisten disciplinadamente a las clases en los horarios programados?*

<b>Calificación</b>	<b>Cantidad</b>	<b>%</b>
Siempre	10	50%
A veces	10	50%
Nunca	0	0%
Total	20	100%

**Figura 11**

*¿Asisten disciplinadamente a las clases en los horarios programados?*



**Interpretación:** De la ficha de observación un 50% siempre asisten disciplinadamente a las clases en los horarios programados, 50% a veces y 0% nunca, esto indica que existe el interés de asistir a clases en los horarios programados, de manera correcta, ya que no existe una insistencia de ningún alumno.

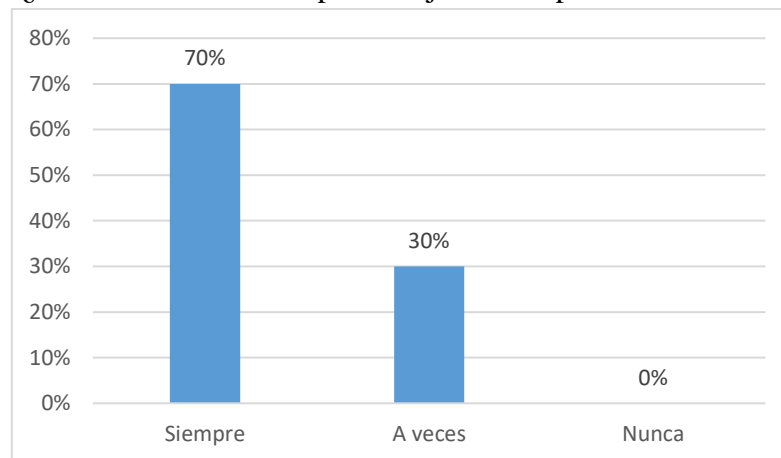
**Tabla 2**

*¿Desarrollan un buen aprendizaje teórico práctico?*

<b>Calificación</b>	<b>Cantidad</b>	<b>%</b>
Siempre	14	70%
A veces	6	30%
Nunca	0	0%
<b>Total</b>	<b>20</b>	<b>100%</b>

**Figura 12**

*¿Desarrollan un buen aprendizaje teórico práctico?*



**Interpretación:** De la ficha de observación un 70% siempre desarrollan un buen aprendizaje teórico práctico, 30 % a veces y 0% nunca, esto indica que los alumnos están aprendiendo con cada clase realizada, por tanto se podrá obtener resultados positivos.

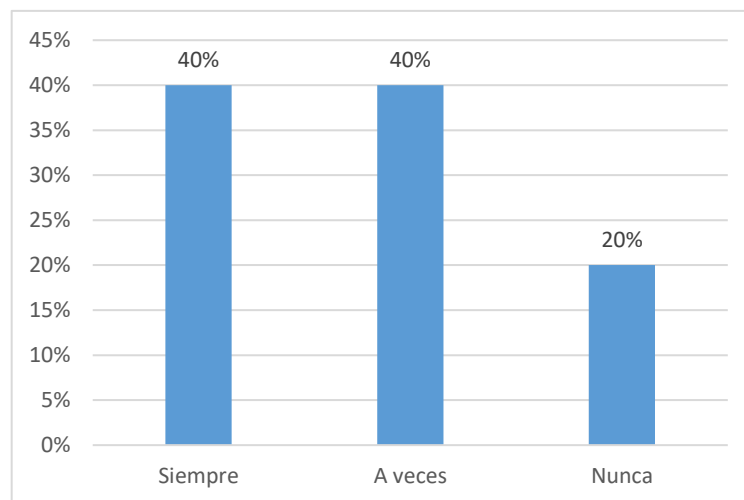
Tabla 3

¿Están en la capacidad de mostrar nuevos diseños coloniales al público y su interpretación?

Calificación	Cantidad	%
Siempre	8	40%
A veces	8	40%
Nunca	4	20%
<b>Total</b>	<b>20</b>	<b>100%</b>

Figura 13

¿Están en la capacidad de mostrar nuevos diseños coloniales al público y su interpretación?



**Interpretación:** De la ficha de observación un 40% de los estudiantes siempre están en la capacidad de mostrar nuevos diseños coloniales al público y su interpretación, 40 % a veces y 20% nunca, esto indica que menos de la mitad de los alumnos están en la capacidad ya de mostrar sus nuevos diseños coloniales con su determinada interpretación al público, entorno y en su espacio.

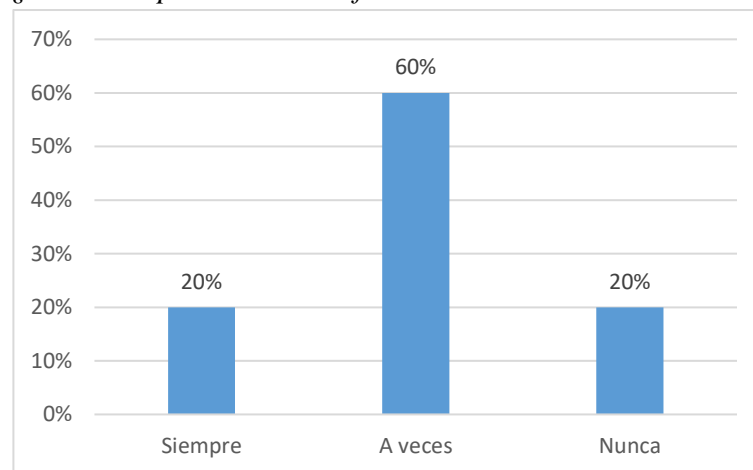
**Tabla 11**

*¿Han incorporado nuevas formas de hacer cerámica moderna?*

<b>Calificación</b>	<b>Cantidad</b>	<b>%</b>
Siempre	4	20%
A veces	12	60%
Nunca	4	20%
Total	20	100%

**Figura 14**

*¿Han incorporado nuevas formas de hacer cerámica moderna?*



**Interpretación:** De la ficha de observación un 20% siempre han incorporado nuevas formas de hacer cerámica moderna, 60 % a veces y 20% nunca, esto indica que es regular la incorporación de nuevas formas de hacer cerámica moderna.

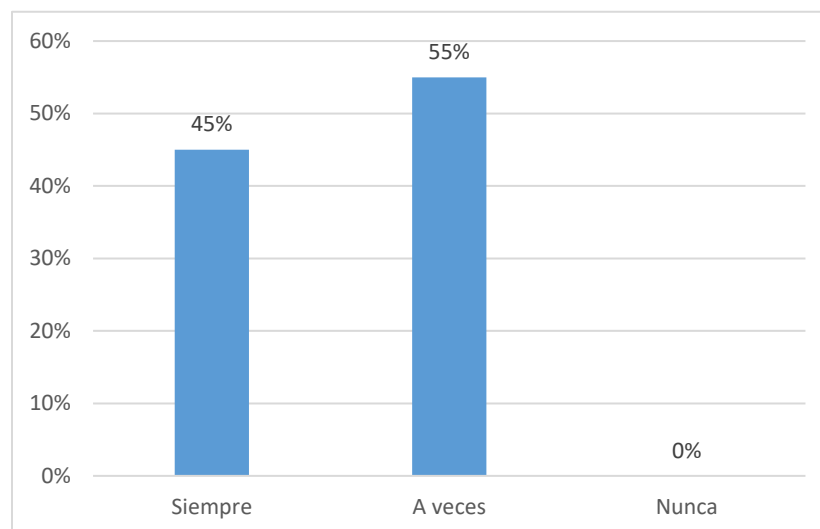
**Tabla 4**

*¿Reconocen que la cerámica actual es una mezcla de la cerámica pre inca y la colonial con nuevos aportes?*

<b>Calificación</b>	<b>Cantidad</b>	<b>%</b>
Siempre	9	45%
A veces	11	55%
Nunca	0	0%
<b>Total</b>	<b>20</b>	<b>100%</b>

*Figura 15*

*¿Reconocen que la cerámica actual es una mezcla de la cerámica pre inca y la colonial con nuevos aportes?*



**Interpretación:** De la ficha de observación un 45% siempre reconocen que la cerámica actual es una mezcla de la cerámica pre inca y la colonial con nuevos aportes, 55 % a veces y 0% nunca, esto indica que aún es regular el aprendizaje sobre la mezcla de la cerámica pre inca y la colonial con nuevos aportes. Pero de todas maneras es un logro importante lo que se está consiguiendo.

## 5. CONCLUSIONES

- Según la experiencia de enseñanza realizada, los estudiantes tuvieron un avance satisfactorio en la creación de cerámicas con diseños coloniales, lo que significa un proceso de enseñanza- aprendizaje notable, ya que los resultados son progresivos, dado además que el procedimiento teórico- práctico y de manera permanente que se logra disciplinadamente.
- Los alumnos reconocen de manera regular las características de los diferentes diseños de la cerámica colonial, según a acuerdo a lo que van aprendiendo cada clase desarrollada, interpretando en cuanto al diseño, colores, trazos y figuras que distinguen este tipo de cerámica colonial.
- Los alumnos han aprendido a identificar de manera regular las características de la cerámica colonial, como resultado del interés con el que intervienen en los procesos de manejo de materias primas y del procedimiento de diseño y acabado que diferencia la cerámica colonial de otras formas, sea pre-inca, inca o modernas.
- El desarrollo de la creatividad de los estudiantes se ha logrado mediante el trabajo constante realizando prácticas permanentes que permiten adquirir procedimientos rápidos en la medida de los contenidos enseñados.
- El desarrollo del aprendizaje teórico- práctico es un logro importante en los alumnos, ya que el 70% de manera regular demuestra a los demás que es factible obtener un mejor aprendizaje. Podemos señalar que no existe un desarrollo de aprendizaje malo, por tanto, se ha conseguido que el aprendizaje sea progresivo, ya que en las clases intervienen

preguntando o solicitando al profesor, que amplíe sus enseñanzas para conocer y dominar las técnicas propias de este tipo de cerámica y de las nuevas formas de enriquecimiento de su capacidad de dominio en esta modalidad artística a través de la evaluación cuantitativa.

## **6. RECOMENDACIONES**

- En el proceso de enseñanza y aprendizaje considero que las sesiones, deben ser programadas en un tiempo y espacio determinado programado, en función de las necesidades y capacidades creativas de los estudiantes.
- Incentivar la creatividad en los estudiantes tomando en cuenta sus propias ideas plasmadas en sus trabajos con el desarrollo de la observación y sensibilización en la acción educativa. De esa manera todos los estudiantes podrán compartir el mismo interés y pensamiento contribuyendo a que el aprendizaje sea de manera original y personal.

## 7. LISTA DE REFERENTES

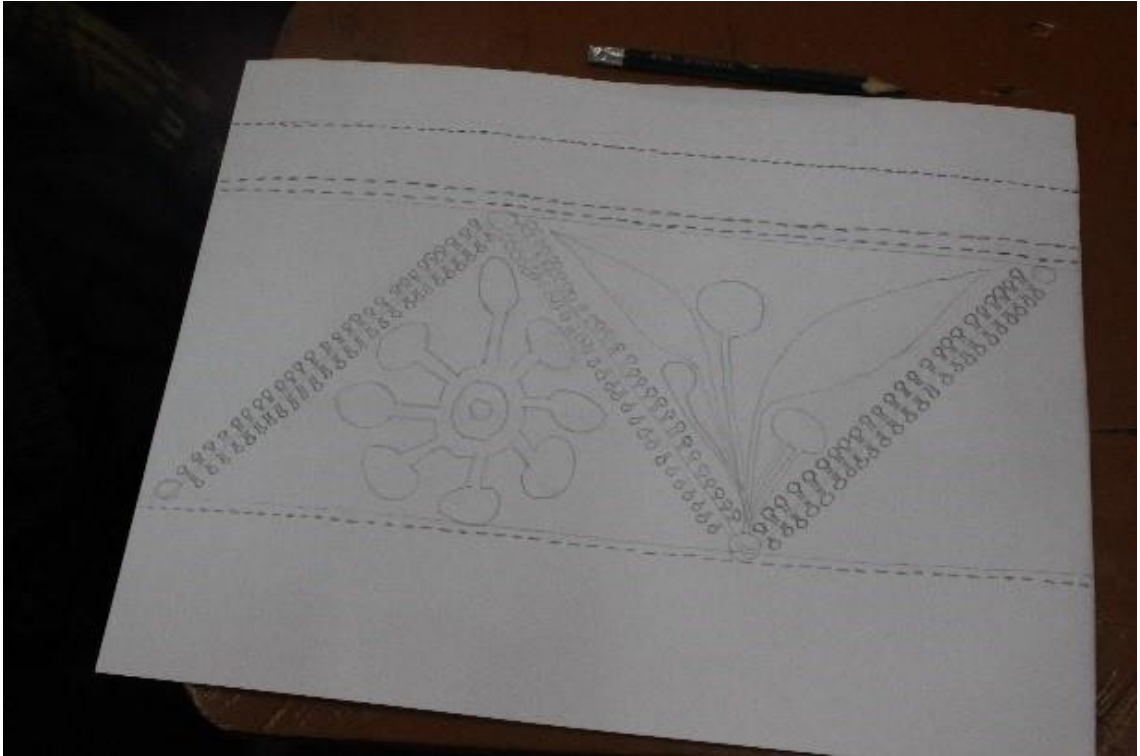
- Angles Vargas, V. (1979). *Historia del Cusco II (Cusco Colonial)*. Lima: Industrial Gráfica.
- Bush, W. (2019). *Esthetic Values and their Interpretation*. Madrid: McGraw Hill.
- Covarrubias Pozo, J. (1958). *Cusco Colonial y su Arte*. Cusco: H.G. Rosas S.A.
- Campana, D.C. (2015). *Iconografía del pensamiento andino*. Universidad Privada Antenor Orrego UPAO.
- Enfoques (2004). *Ciencias Sociales*. Lima: Norma.
- Escobar Medrano, J. (2013). *Historia del arte Cusqueño siglo XVI al XIX: La plástica Orígenes y Simbiosis*. Cusco: Regresa.
- Ferrándiz Castro, I. A. (2007). *Cerámica colonial*. Lima: Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco.
- Gutiérrez Samanez, J. A. (1994). *El Arte Popular Cusqueño*. Cusco.
- Hermann Blume, T. (1982). *Guía Completo de Escultura y Modelado*. España: Barry Midgle.
- Huaillani Saire, S. L. (2019). *Identificación de valores estéticos de la historieta sobre el dibujo humorístico que realizan los estudiantes de la institución educativa Inca Garcilaso de la Vega del 1er grado de secundaria*. Cusco: Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco.
- Kauffmann Doig, F. (1988). *Historia general de los peruanos*. Lima: Peisa.
- Meynell, H. (2018). *The nature of aesthetic value*. Madrid.
- Morris, C. (1995). *Symbols to power. Styles and media in the Inca State*. New York: Plenum Press.
- Pacheco Cárdenas, D. (2018). *Creación cerámica sobre la superposición arquitectónica mostrada gracias al sincretismo religioso en las diversas fachadas de los templos coloniales con el fin de dar a conocer al público y fortalecer nuestra identidad cultural*. Cusco: Universidad Nacional Diego Quispe Tito Del Cusco.
- Panoski Irwin (1980) *Estudios de la iconografía y la iconología*. Madrid: Alianza
- Vigue, J. (1996). *La Cerámica*. España: Parramón.

## 8. APÉNDICES

### FOTOGRAFÍAS DE LA ENSEÑANZA Y EL APRENDIZAJE











**INSTRUMENTO DE RECOLECCION DE DATOS**  
**ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES**  
**DIEGO QUISPE TITO DEL CUSCO**

**Investigación:** “Interpretación de los valores estéticos de la iconografía de la cerámica colonial con los estudiantes de Bellas Artes de Checacupe – 2020”

**Datos generales:**

Nombre y Apellidos:

Edad:

Sexo: M ( ) F ( )

N°	PREGUNTAS	CALIFICACIÓN		
		Siempre	A veces	Nunca
01	¿Reconocen los alumnos las características distintivas de la cerámica colonial?			
02	¿Tienen dificultades para identificar las formas y colores propios de la cerámica pre-inca?			
03	¿Identifican con facilidad las características de la cerámica colonial?			
04	¿Han desarrollado su creatividad de manera continua o permanente durante las clases?			
05	¿Intervienen continuamente preguntando al profesor para mejorar sus conocimientos?			
06	¿Asisten disciplinadamente a las clases en los horarios programados?			
07	¿Desarrollan un buen aprendizaje teórico práctico?			
08	¿Están en la capacidad de mostrar cuadros al público?			

09	¿Han incorporado nuevas formas de hacer cerámica moderna?			
10	¿Reconocen que la cerámica actual es una mezcla de la cerámica pre inca y la colonial con nuevos aportes?			