

Cerámica¹ inca cusqueña: variedad en sus formas y diseños

Inca cusqueña ceramics: variety in its shapes and designs

Yanet Villacorta Oviedo

<https://orcid.org/0000-0002-9406-2119>

Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco - Ministerio de Cultura
yanetvillacorta@yahoo.com

RESUMEN

Las cerámicas de estilo inca tienen diversas formas y motivos decorativos, y su distribución proporciona información valiosa para estudiar la expansión del estado inca. Después del trabajo inicial de Rowe en 1944, se realizó un trabajo limitado en Cusco para iluminar la naturaleza de las variantes en la cerámica inca. En este documento, compilo la información existente y sostengo que el ensamblaje de cerámica inca de Cusco debe analizarse y clasificarse de manera más exhaustiva, incluido un análisis más amplio de los atributos morfológicos e iconográficos. Por lo tanto, presentaré los resultados de mi trabajo y discutiré la naturaleza de más de 121 variedades en 18 clases morfológicas y su distribución en Cusco.

Palabras clave: Arqueología; cerámica inca; formas; diseños.

ABSTRACT

Inca-style ceramics have various decorative shapes and motifs, and their distribution provides valuable information to study the expansion of the Inca state. After

1. Para este estudio utilizaremos la grafía española de esta palabra. Cuando tomemos prestados estos términos escritos de algunos investigadores las escribiremos en cursiva para distinguirlas de las demás. Por otra parte, cuando escribamos "incas" (con mayúscula) esta referido a la cultura, mientras que "Inca" o "Incas" (con mayúscula) refiriéndonos al soberano.

Rowe's initial work in 1944, limited work was carried out in Cusco to illuminate the nature of the variants in Inca ceramics. In this document, I compile the existing information and argue that the Inca ceramic assembly of Cusco should be analyzed and classified more comprehensively, including a broader analysis of morphological and iconographic attributes. Therefore, I will present the results of my work and discuss the nature of more than 121 varieties in 18 morphological classes and their distribution in Cusco.

Keywords: Archeology; inca ceramics; shapes; designs.

RECIBIDO: 02/10/2020 - ACEPTADO: 18/04/2021 - PUBLICADO: 25/06/2021

INTRODUCCIÓN

Hiram Bingham en 1915 realiza un trabajo dedicado a la cerámica, quien clasifica en 17 tipos y 50 variedades morfológicas; Luis Valcárcel en 1934 y 1935 realiza sus excavaciones en Sacsayhuaman (Cusco), y esta es la principal fuente de información, seguido de Luis Pardo en 1939, quien clasifica la cerámica en 13 categorías de uso, asignándoles nombres quechuas. Empero la clasificación de John Rowe de 1944, es la que ha tenido mayor acogida, él distingue 6 tipos de fase imperial, siendo el más representativo el "Cusco Policromo", dentro del cual los divide por subtipos A y B.

Por su parte Albert Meyers (1975)² se apoyó en un trabajo de investigación realizada con la colección cerámica excavada en la fortaleza de Sacsayhuaman, utilizado como base en este documento para facilitar la comparación con todas las variedades morfológicas, él los dividió en siete clases formales con 14 tipos de vasijas; para el análisis iconográfico la fuente usada son los estudios realizados por Bonavia y Ravines de 1971.

Los trabajos mencionados fueron un gran aporte para la arqueología de esa época, al presente es preciso realizar el "análisis del material cerámico" y este conocimiento respecto a las variedades morfológicas e iconográficas existentes aportará en el entendimiento de la "sociedad inca", ya que hasta la fecha contamos con un corpus amplio de objetos de cerámica, producto de estudios arqueológicos de más de veinte años, realizadas en la región de Cusco por muchos estudiosos y del material procedente de fondos museográficos verificados in situ».

"Durante estos años las diferentes investigaciones arqueológicas ejecutadas en el Cusco, cuentan con gran cantidad de evidencia de material cerámico decorados y sin decorar, lo que nos revela la importancia que tuvo al interior de la "organización social inca", así como un medio de difusión, ideología y organización" (Villacorta, 2011, p.135).

“La simetría y la alternancia” temáticas resaltan en la decoración la cerámica inca, y la simetría se destaca en la forma como en la decoración, la cual se observa en todas las variedades existentes” (Villacorta, 2011, p. 138).

Dentro de los objetivos se tuvo a bien determinar las formas y motivos decorativos (a través de cuadros, Ver cuadro 01 y 02) teniendo en cuenta todas las variedades en ambos casos, se diseñó fichas de catalogación.

Para lograr el objetivo del estudio, se utilizó una metodología empleada como base en varias disciplinas: como la “iconografía, etnohistoria y semiótica”, sin embargo en este contenido tomaremos la metodología de Ian Hodder (1994) y de Renfrew y Bahn (1998), ellos planteaban la “Arqueología Contextual” y el “Análisis Estructuralista” como el análisis de representaciones simbólicas y entender el significado de culturas o grupos sociales. Asimismo, se contó con el material cerámico producto de las diferentes intervenciones arqueológicas realizadas en la región del Cusco, mediante la Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco.

1. MORFOLOGÍA DE LA CERÁMICA INCA

El trabajo realizado fue **comparativo**, para lo cual se elaboró un sistema de datos, en el que se incluyó descripciones escritas e imágenes, comparables entre sí, que permitieron alcanzar la información requerida.

Se tomó como referencia a Orton *et al.* (1997), dentro de los cuales uno de los enfoques realizados en la clasificación y variedades morfológicas en la cerámica analizada en el presente documento, es la “**Tipología**”, en la que cada “muestra o tipo” constituye un conjunto de objetos que conllevan “similitud”.

Un tipo³ reúne objetos o vasijas que cumplen la misma función, lo que significa que sirven para satisfacer una necesidad, elaborados con similares técnicas, además presentan semejanza en sus “atributos de forma y acabado”, del cual surge la “**codificación**”, para impedir oposiciones respecto a las denominaciones de los objetos». Ésta “codificación” morfológica utilizada por Villacorta (2011, p.180), se tomó usando el método de Marsh y Tyres en 1978.

Esta metodología coincide con la clasificación utilizada por Albert Meyers de 1975, por ejemplo: I = botellas, II = jarras, etc., seguido de una anotación alfanumérica consecutiva, que admitirá extender el cuadro del método (A1, B1, C1, etc.). Tanto el dibujo como la fotografía ayudaron para definir los elementos que constituyen una forma (ver cuadro morfológico: figura 1). Para obtener estas clases⁴ de objetos y todas las variantes o tipos existentes, se tomaron las muestras de la diferentes evidencias de las modalidades de intervención arqueológica llevados a cabo en la

3. A. m. “Modelo, ejemplar”. (RAE); B. adj. “Característico o representativo de un tipo”. (RAE); C. adj. “Peculiar de un grupo” (RAE).

4. “Grupo de elementos de un conjunto que tiene características comunes” (RAE).

región del Cusco en los últimos veinte años, al igual que ejemplares vistos en museos de la región, como el “Museo Histórico Regional del Cusco”, “Museo de Sitio Manuel Chávez Ballón”, “Museo Inka del Cusco”, entre otros.

En ese sentido, es mejor la utilización del sistema alfanumérico, empleado para la “clasificación morfológica” de la “cerámica inca cusqueña”. Se tiene como resultado de este análisis morfológico, 121 vasijas, que se agrupan en 18 (dieciocho) tipos morfológicas (tabla 1).

Tabla 1. Cuadro morfológico, donde se agrupan las clases y variantes de objetos del 1 a la N: A1-A11 (Villacorta, 2011, p. 213).

CLASE	DENOMINACIONES COMUNES POR GRUPO	CODIFICACIÓN Y VARIANTES
1	Cántaros de base cónica	A1-A11
2	Cántaros de cuello estrecho y alargado	B1-B6
3	Cántaros de cuello ancho y alargado	C1-C10
4	Vasijas de boca ancha y asas laterales	D1-D8
5	Ollas grandes con base pedestal	E1-E6
6	Recipientes de paredes verticales-oblicuas	F1-F7
7	Ollas de cuerpo esférico	G1-G7
8	Recipientes con o sin pie	H1-H8
9	Platos y escudillas	I1-I11
10	Platos con soporte-aplicación	J1-J3
11	Cuencos	K1-K6
12	Utensilios	L1-L3
13	Vasos	M1-M6
14	Accesorios con aditamento (tapas)	N1-N8
15	Instrumentos útiles (fusayola, pulidor, etc.)	Ñ1-Ñ8
16	Instrumentos de entretenimiento (silbatos)	O1-O2
17	Caleros	P1-P3
18	Esculturas	Q1-Q8

Cada una de estos “tipos morfológicos” presentan variedades, con ciertas diferencias como aplicaciones y usos. Con este esquema se puede seguir ampliando la diversidad de formas nuevas, diseñada además para ser accesibles a comparaciones de la cerámica inca:

"Las fuentes etnohistóricas citan algunos datos sobre la cerámica, respecto a los “usos y funciones” y probables “significados” de estos objetos, y de otros que estuvieron asociados a contextos arqueológicos.⁵ Sin embargo no hay información que describa claramente la morfología de los objetos, los cronistas aluden en sus apreciaciones a los materiales observados, muchos de estos objetos fueron utilizados en el “culto”, por ejemplo los vasos ceremoniales según la información de Benson (2001) o para transportar bebidas como los cántaros, jarras, para transportar la chicha" (Villacorta, 2011, p. 10).

La elaboración de objetos de miniatura o figurinas, estuvo direccionado fundamentalmente con “actividades religiosas”, la cual se manifiesta en la siguiente cita:

“Asimismo a(se) de tirar y destruir todos los basos antiguos que tienen con figuras y mandar que no hagan ningunos en la dicha forma porque se les representa en todas las fiestas que hazen todo lo antiguo y para eso lo tiene...” (Albornoz [1583-84], p. 172).

Las vasijas halladas en plazas o sitios abiertos fueron usadas en prácticas rituales, en los cuales se observó las variedades morfológicas, motivos decorativos y combinación de colores en dichos objetos cerámicos, asociados a otros materiales como “lítico, hueso”, todos ellos muestran la complejidad del pensamiento religioso (p. 9). En ese sentido Murúa refiere el uso de algunos objetos por el Inca, además hace referencia de cómo el Inca era atendido:

“... Y quando se sentaban a la mesa salia vn tucui ricuc, que hacia oficio de maestresala, con cinquenta pajes hijos de los curacas y gouernadores de las probincias, y yba a la cosina del ynga y en porselanas, platos, o ochuas, que es sierto jenero de tierra, subia los manjares a la mesa, y este hacia la salva a todos los manjares, y los seruia al Ynga...” (Murúa [1613] 2001, Segundo Libro, Cap. I, p. 332).

El propio cronista señala el uso de pequeños vasos de tipo ceremonial, los cuales fueron usados para “arrojar la sangre del sacrificio religioso” y venerar la cima de la montaña por si esta fuera inaccesible: "... y en los cerros que abia dificultad de subir,

5. Según Duviols (1976), “Los cronistas mencionan que la capacocha fue una de las ceremonias más solemnes de la época inca, en la que intervenían el mayor número de individuos del imperio” (p. 11), acompañado de objetos suntuosos como la cerámica, tejidos, también de “sacrificios humanos, de animales”, la sangre y grasa de estos animales, todo ello conservados en vasijas” (Tomado de Villacorta, 2011, p. 2).

echaban la sangre en vnos basillos de barro muy tapados y tirabanlos con hondas a lo alto para que se quebrasen y erramasen.” (Ibíd, p. 110).

Además de la existencia de las pocas referencias históricas, se cuenta con un primer glosario de la lengua quechua, uno de ellos: “*Lexicón o Vocabulario de la lengua general del Perú*”, elaborado por fray Domingo de Santo Thomas, del año 1560.

Se tienen posteriores diccionarios como la de Antonio Ricardo de 1580, los padres Diego Gonzáles Holguín de 1608 y Alonso de Huerta de 1616, que son complementos únicos que hacen alusión al tema, además de la adopción de términos castellanizados.

Villacorta sostiene al respecto "al principio la dificultad en la elaboración del cuadro de variantes morfológicas, se debió a la documentación pobre, existente en las excavaciones arqueológicas respecto a la cerámica, y en la actualidad aún es un problema debido a la falta de manuales y terminologías descriptivas apropiadas, originando ello confusión en el uso del vocabulario y la dificultad de comparar con resultados alcanzados por otros investigadores” (Villacorta, p. 34).

2. ICONOGRAFÍA DE LA CERÁMICA INCA

El análisis de la cerámica inca fue realizado tomando en cuenta el estudio estilístico que Rowe presentó en 1944. Según Matos (1999) en la iconografía no se cuenta con estudios relacionados con creencias andinas.

Realizamos el análisis de la decoración que fue otro de los temas trabajados. En las diferentes excavaciones arqueológicas se disponen de pequeños fragmentos, con lo que será imposible conocer el significado del motivo decorativo original, sin embargo, en este caso sí podremos describir la técnica decorativa utilizada. Asimismo, las fuentes bibliográficas nos mencionan sobre los diversos materiales utilizados en la decoración de vasijas, como los engobes que corresponden a una pasta de arcilla aplicada sobre la superficie de las vasijas, antes de cocerlos y proporcionarles una superficie y aspecto liso y brillante; los distintos colores usados a través de los óxidos como el hierro, el cobre, calcita, entre otros.

En este punto sostenemos lo siguiente:

"El concepto de la *lectura*⁶ (atributos decorativos del objeto) debe entenderse como la “descripción de la decoración” en el objeto, la misma que se realiza a través de la división en tres bloques constituidos por “cuestiones temáticas (lectura iconográfica), cuestiones técnicas y cuestiones morfológicas”, el primer grupo es primordial, alrededor del cual se direccionan los demás (figura 01), dentro de los cuales se halla el elemento decorativo, el motivo decorativo y el esquema decorativo⁷, que corresponden a los diferentes niveles en la decoración de un objeto" (ibid, pp. 357-358).

Es usual que la decoración sea la base para definir el concepto estilístico y según Ravines (1989) en el análisis de la decoración se consideran cuatro importantes aspectos:

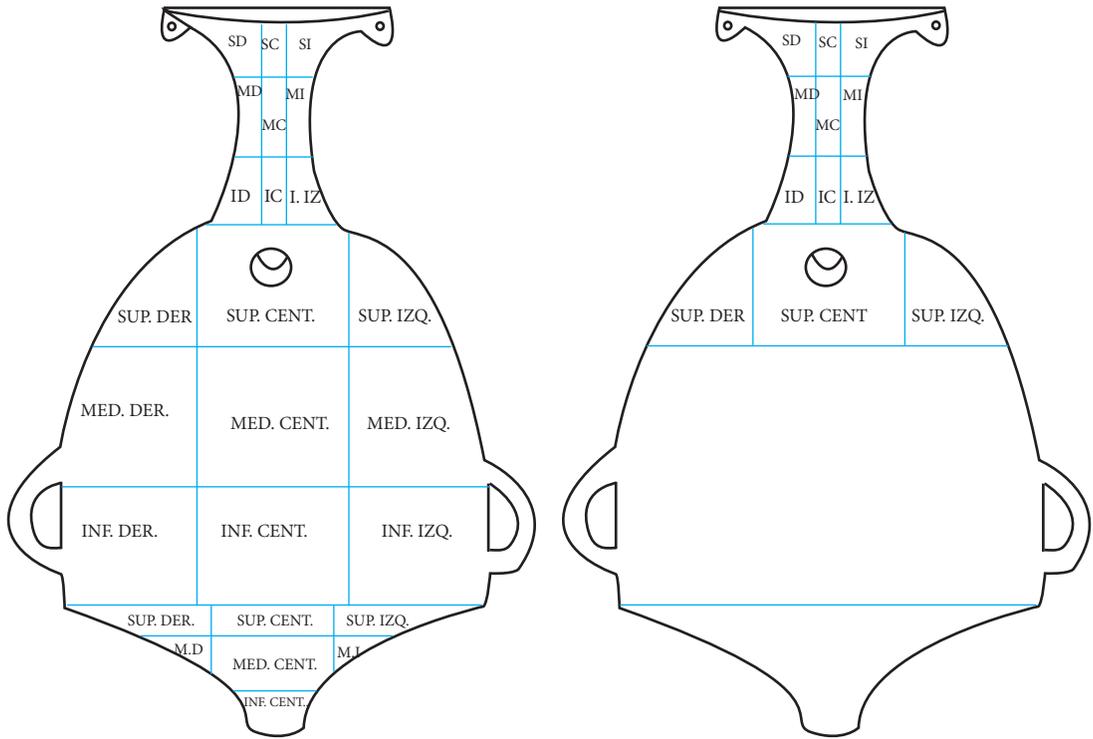


Figura 01. Vista de la cara frontal y posterior de un cántaro, identificando los tres segmentos de cada parte morfológica. Dibujo: Y. Villacorta.

1. Área decorada.
2. Técnicas.
3. Motivos (trazos).
4. Colores.

Respecto a la técnica decorativa, podemos realizar cuatro apartados diferenciados:

- Añadido de arcilla (decoración plástica).
- Sustracción de arcilla (escisión).
- Presión y arrastre del instrumento (cortante) a lo largo de las paredes de la vasija (incisión) y decoración pintada.
- Presión sobre la pasta (impresión).

6. Utilizamos este concepto de “lectura” exclusivamente con un fin descriptivo sin pretender interpretaciones erradas, identificando a la “decoración solo como un texto que comunica un mensaje” (Villacorta, 2011, p. 358).

7. Para entender esta temática en la decoración (elemento decorativo, esquema decorativo y motivo decorativo), ver Villacorta, (2011, p. 381), foto 2018, que trata sobre la representación gráfica de los diferentes niveles diferenciados en la decoración de un objeto cerámico”.

Los elementos empleados en la preparación de colores respecto a la decoración pintada están conformados por óxidos simples como el óxido de hierro, estaño y titanio, entre otros; mientras que en las sociedades antiguas los óxidos fueron rescatados de manera natural.

Por su lado, Meyers (1998, p. 133) menciona que el color negro y blanco pudo contar con un alto nivel de material orgánico, los cuales dejan residuos oscuros después de la cocción.

Contamos con un registro de 34 motivos decorativos principales, a los que se deben añadir una gran variedad, tomando en cuenta el trazo, color, combinación y tamaño, haciendo un total de 230 variantes (tabla 2, Villacorta, 2011, p. 392), en consecuencia el término correcto a usarse debería ser *motivos⁸ decorativos* o *diseños*, cuya definición es: *traza o delineación de una figura*, omitiendo así el uso términos comunes como *dibujos, gráficos, imágenes, trazos, pinturas*, entre otros. Los diseños en general fueron pintados y en casos particulares se observaron incisiones sobre superficies tratadas.

3. MATERIAS PRIMAS SEGÚN LAS FUENTES Y TESTIMONIOS

La materia prima esencial en la elaboración de la cerámica es la arcilla⁹ y el agua, a ello se añaden minerales no plásticos, conocidos como desgrasantes¹⁰, luego se añade pintura, engobe como protección o capa superficial sobre los objetos (Orton *et. al.* 1997, p. 134).

D'Altroy y Bishop (1990) señalan que la cerámica inca estuvo producida por separado de los “tipos cerámicos locales”; lo cual se hace evidente en el análisis detectable a la vista (macroscópico) y propiedades de contenido (químico), en el que se observó los materiales toscos. Esto se evidencia en el relato de Murra (1978), que menciona lo siguiente:

“... los Inca restringieron el acceso a las materias primas usadas para elaborar la alfarería del imperio, de tal manera que controlaban su circulación a la fuente. La clara distinción entre el Inca imperial y el Wanka indica el estrecho control estatal sobre la calidad de los materiales utilizados y la restricción al acceso de la materia prima para su manufactura” (Villacorta, 2011, p. 44).

8. Motivo: “Rasgo característico que se repite en una obra o en un conjunto de ellas.” (DRAE 2001).

9. Arcilla: “Pertenciente o relativo al numeroso grupo de las sustancias inorgánicas o a alguna de sus partes. Sustancia inorgánica que se halla en la superficie o en las diversas capas de la corteza del globo (tomado del DRAE 2001).

10. Desgrasante: Dicho de un aditivo: que hace más maleable la arcilla”. (Tomado del DRAE 2001).

Tabla 2: Denominaciones y variantes de los motivos decorativos: cuya lectura es como sigue: 1“a” – 34 “c” (Villacorta, 2011, p. 392, 393).

CÓDIGO	DENOMINACIONES AL MOTIVO DECORATIVO POR GRUPO	Nº DE VARIANTES
1	Rombos	17
2	Helechos	6
3	Líneas quebradas o zigzagueantes	12
4	Meandros	8
5	Banda de líneas paralelas y en aspa	15
6	Bandas de líneas achuradas	8
7	Triángulos colgantes	11
8	Líneas onduladas	2
9	Líneas simples quebradas paralelas	4
10	Líneas quebradas discontinuas	2
11	Bandas ajedrezadas	9
12	Trazos estilizados de camélidos	5
13	Espirales	6
14	Trazos en forma cruz y "Cruz de Malta"	8
15	Círculos paralelos	1
16	Motivos circulares (puntos, círculos)	8
17	Líneas onduladas con diseños interno	1
18	Triángulos con diseños interno	7
19	Representaciones y estilizaciones antropomorfas	12
20	Representaciones de camélidos	6
21	Aplicaciones plásticas (zoomorfas, ornitomorfas, etc)	6
22	Aplicaciones plásticas en bulto de rostros humanos (cara, nariz, ojos)	3
23	Motivos de tocapus	5
24	Motivos de especies acuáticas	6
25	Representaciones ornitomorfas	15
26	Representaciones artrópodos	11
27	Representaciones fitomorfas (plantas, maíz, ají, etc)	14
28	Líneas escalonadas	3
29	Representaciones de plumas	4
30	Representaciones de cactus	2
31	Representación de felinos	4
32	Representación de vasijas	4
33	Representaciones rectangulares	2
34	Representación de piezas agrícolas	3

Jhon Murra, presenta testimonios de época colonial, que hacen mención sobre algunos sitios y recursos de arcilla, la manufactura y el uso de cerámica. Un ejemplo de esta situación son los testimonios de los “olleros de Cupi”, desarrollado por él en 1978 y por Waldemar Espinoza en 1987, así como D’Altroy y otros en 1994.

Los cupi o millerea (ollero en aymara) instalados en Huancané, provincia de Omasuyo, fueron severamente reprimidos durante la resistencia y posterior levantamiento de los Canas de Ayaviri y Collas.

Jhon Murra (1978), relata que: “Un kuraka de Huancané expresa claramente que debieron ceder esas tierras, porque no osaron resistir la voluntad del dicho ynga por el temor que como a tirano le tenían...”.

Espinoza (1987), menciona un dato importante con respecto a mil mitqmas que elaboraban vestidos con plumas y 300 olleros que fueron trasladados por Wayna Qhapaq a Cupi o Hupi, mitqmas procedentes de diversas regiones del imperio, aunque la mayoría procedían de los pueblos de Chuquicache (Colla y Huancané). Tras la invasión hispana y la muerte de Atahualpa, don Apu Qari, señor de Lupaca, ordenó a los mitqmas procedentes de Huancané que regresen a sus pueblos originarios (Villacorta, 2011, p. 44). De esta manera, los mitqmas tejedores retornaron inmediatamente a sus regiones de origen, mientras que los olleros decidieron quedarse debido a que el área de su nuevo emplazamiento contaba con arcillas de mejor calidad, lo que los había convertido en los olleros más preciados del imperio (Ibid, p. 260).

Jhon Murra (1978) menciona que esta información testimonial corrobora que algunos lugares fueron claramente elegidos por las características de la arcilla que tenía su territorio, calidad que permitía obtener vasijas de alta calidad.

Otros investigadores como D’Altroy, Lorandi y Williams y Hayashida citados por Villacorta (2011, p. 45), han concluido que los incas tenían un control de sus recursos, como por ejemplo el intercambio de las materias primas para los ceramistas mitimaes, probablemente estas materias primas eran necesarias, debido a que las arcillas locales no fueron adecuadas para elaborar los objetos incas usando sus técnicas tradicionales, a diferencia de los objetos de menor tamaño, como los platos, ya que estos fueron elaborados efectivamente con diferentes tipos de arcilla en oposición a los objetos más grandes. Por ello manifiesto que entender el proceso de selección, implica primero conocer las clases de materias primas e insumos a emplearse en la elaboración y luego conocer todo el procedimiento requerido para lograr el objeto final.

Para concluir, Villacorta ese mismo año manifiesta:

“Un aporte a estas interrogantes son los datos etnogeográficos sobre la localización de las fuentes de arcilla, para ser complementados con el conocimiento de la distribución geológica de la región y la del mismo sitio arqueológico, de modo que tener un sustrato base donde ver el origen de los materiales utilizados en la manufactura, ya sea esta lítica, cerámica, etc.”. Varela (2002) infiere que “esta vinculación es de gran ayuda para la comparación de materiales arqueológicos entre los diferentes sitios de la región para poder realizar conclusiones sociales e incluso económicas sobre la producción de la cerámica inca, para poder entender las variedades técnicas y su producción en general” (Villacorta, 2011, p. 498).

4. RESULTADOS

Habiendo visto algunos problemas dentro del estudio de la cerámica como tal, la presente investigación apunta a establecer un intento por recuperar la información respecto al tema y afirmar las bases para un estudio a profundidad. El resultado de este análisis fue formar un gran corpus de variedades morfológicas y motivos decorativos vistas en los cuadros 1 y 2, en el que se codifican las formas y diseños para un mejor registro de la cerámica inca, teniendo como resultado 18 clases con 121 variedades morfológicas y 34 grupos con 230 variedades iconográficas; es importante señalar que los cuadros además son sensibles a ampliarse horizontalmente y verticalmente por investigaciones futuras; este corpus inventariado, el registro minucioso de los mismos y un glosario con las terminologías y definiciones de carácter cerámico tomadas de diversos especialistas en el tema, utilizados en el transcurso de la investigación, hizo posible este estudio.

Para representar apropiadamente al grupo cultural, objeto de estudio, los investigadores deben tener un apropiado proceso metodológico de clasificación, a fin de determinar y organizar la variabilidad cerámica existente, sabiendo que existe una larga tradición en el uso de la metodología de análisis cerámico, relacionado con:

1. Una teoría arqueológica específica (la estructura conceptual usada por el investigador).
2. La muestra, determinada por el grupo de objetos cerámicos.
3. Las técnicas analíticas (utilizadas en la caracterización de la cerámica).

La clasificación de vasijas según Rodas (2003): "se tiende a analizar la cerámica en dos vías: una que enfatiza los modos y la segunda que pone mayor atención en los tipos" (Villacorta, 2011, p. 39).

5. CONCLUSIONES

Las vasijas utilizadas para guardar líquidos deben estar conformadas estructural y morfológicamente a dicha función; sin contar con agujeros u otras áreas por donde se pueda filtrar dicho líquido con excepción del vertedero ubicado en la boca de la vasija. Estas vasijas que cumplen la función de depósitos líquidos pueden ser también utilizados como medios de almacenamiento, siendo utilizados en la vida doméstica cotidiana o ceremonias religiosas.

La propuesta del presente documento obedece una clasificación, cuyo único objetivo es determinar aspectos como: la elaboración, funcionalidad y tipos morfológicos representativos. En el caso de las técnicas de manufactura y la variabilidad morfológica de la cerámica, se puede determinar que existen algunas que han sufrido modificación en su funcionalidad, debido a que han sido sometidas a una mayor gama decorativa, situación que ha hecho que pierdan la función para la cual originalmente fueron elaboradas.

A través de la presente investigación se ha realizado un análisis comparativo de los diversos elementos decorativos correspondientes a vasijas procedentes de diversos contextos; la variabilidad en la composición de los espacios decorativos nos ha llevado a determinar, si estas corresponden a las diversas sociedades integrantes del Tahuantinsuyo que lo produjeron, evidenciándose características particulares según la zona de manufactura.

Respecto a las variedades morfológicas, cada clase está establecida por diversos tipos morfológicos, los cuales cumplen la misma característica funcional a pesar de diferenciarse en su estructura formal. El concepto de “recurrencia”,¹¹ permite separar grupos de objetos con características comunes.

La cerámica incaica se caracteriza por su estrecha relación entre la morfología y decoración, así como en su uso y función. La variedad de tipos morfológicos y de elementos decorativos están relacionados con la variedad de funciones, sean estas; doméstica, ritual, etc; tan así que las vasijas son decoradas, según la funcionalidad que va a recibir durante su vida útil.

Nuestro estudio afirma la similitud tecnológica en la muestra analizada y ha encontrado patrones que desde nuestra perspectiva evidencian una marcada unificación social, lo cual refleja una misma tradición de enseñanza practicados por los alfareros incaicos, al mismo tiempo que los aspectos funcionales y decorativos, evidencian una mayor variabilidad a pesar de pertenecer a un mismo estilo tecnológico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bingham, H. (1915). Types of Machupicchu pottery. *American Anthropology*, 17-2. Lancaster.
- Bonavia, D. y Ravines, R. (1971). Influence inca sur la cote nord du Pérou. *Algunos problemas en la clasificación del estilo incaico, de Albert Meyers-1975. Bulletin de la société Suisse des Américanistes*, 35.
- Espinoza, Soriano W. (1987). Migraciones internas en el reino Colla. Tejedores, Plumeros y Alfareros del Estado Imperial Inca. *Chungará*, 19, pp. 243-287.
- Hodder, I. (1994). *Interpretación en Arqueología. Corrientes Actuales*. Edición ampliada y puesta al día. Traducido por M. J. Aubet y J. A. Barceló. Crítica. Barcelona.
- Matos, R. (1999). La cerámica Inca. En *Los Incas: Arte y Símbolos* – Fondo Editorial del Banco de Crédito del Perú.
- Meyers, A. (1975). Algunos problemas en la clasificación del estilo incaico. *Pumapunku*, 8, Instituto de Cultura Aymara de la H. Municipalidad de la Paz.
- Meyers, A. (1998). *Los Incas en el Ecuador-Análisis de los restos Materiales*. Ediciones del Banco Central del Ecuador.
- Murra, J. (1978). *Los olleros del inka. Hacia una historia y arqueología de Qollasuyu. Historia, Problema y Promesa*. Homenaje a Jorge Basadre. F. Miró Quesada (Ed.). PUCP, Fondo Editorial. Lima.
- Orton, C., Tyres P. y Vince A. (1997). *La cerámica en Arqueología*, CRÍTICA. Barcelona-España.
- Pardo, Luis A. (1939). Arte Peruano. Clasificación de la cerámica cusqueña (época incaica). *Revista del Instituto Arqueológico del Cusco IV*; Cusco. CBC.
- Renfrew, C. y Bahn, P. (1998). *Arqueología. Teorías, Métodos y Práctica*. Ediciones Akal, Madrid.
- Rowe, J. (1944). An Introduction to the Archaeology of Cusco. *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, Harvard University. Vol. XXVII N° 2 (CBC).
- Shimada, I. (1994). *Tecnología y organización de la producción cerámica prehispánica en los Andes*. Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Valcárcel, L. E. (1934). Sacsayhuaman redescubierto. *Revista del Museo Nacional*, 3. CBC. Primera parte.

- Valcárcel, Luis E. (1935). Los trabajos arqueológicos en el departamento del Cusco. Sacsayhuaman redescubierto (IV). *Revista del Museo Nacional*, 4. N° 2.
- Varela, Guarda V. (2002). Enseñanzas de alfareros Toconceños: Tradición y Tecnología en la Cerámica. *Chungará*, 34(1), 225-252.
- Villacorta Oviedo, Y. (2011). *Análisis de la cerámica inca: formas y diseños. Tomo I y II*. [Tesis de Licenciatura en Arqueología. Departamento Académico de Antropología, Arqueología y Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco].

CUADROS

TESIS “ANÁLISIS DE LA CERÁMICA INCA: FORMAS Y DISEÑOS” Morfología de la Cerámica Inca														
CÓDIGOS DE FORMA	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
A														
B														
C														
D														
E														
F														
G														
H														
I														
J														
K														
L														
M														
N														
Ñ														
O														
P														
Q														

Registrado y Dibujado por: Yanet Villacorta Oviedo - 2011

Cuadro 1: Cuadro morfológico de la cerámica inca, el cual se utilizó en la descripción y catalogación

TESIS "ANÁLISIS DE LA CERÁMICA INCA: FORMAS Y DISEÑOS"

Motivos Decorativos de la Cerámica Inca

CÓDIGOS DE ICONO	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	ñ	o	p
1																	
2																	
3																	
4																	
5																	
6																	
7																	
8																	
9																	
10																	
11																	
12																	
13																	
14																	
15																	
16																	
17																	
18																	
19																	
CÓDIGOS DE ICONO	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	ñ	o	p
20																	
21																	
22																	
23																	
24																	
25																	
26																	
27																	
28																	
29																	
30																	
31																	
32																	
33																	
34																	

Registrado y Dibujado por: Yanet Villacorta Oviedo - 2011

Cuadro 2: Cuadros iconográficos de la cerámica inca, el cual se utilizó para el registro de la cerámica inca.

SOBRE LA AUTORA

Yanet Villacorta Oviedo

Licenciada en Arqueología por la Universidad San Antonio Abad del Cusco (UN-SAAC), Máster en Museología (IBEROMUS-España), Maestría en Ciencias Sociales con Mención en Gestión del Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Trujillo. Con experiencia de 17 años en el Manejo de Colecciones Arqueológicas. Es docente permanente del Instituto Mexicano de Curaduría y Restauración (IMCR) en temas de especialidad.

Actualmente es vicepresidenta de la Asociación Nacional de Museólogos del Perú (ANAMUP) y Miembro del Colegio de Arqueólogos del Perú.

Ha trabajado en el asesoramiento de proyectos museológicos y museográficos en el ámbito de la región del Cusco, con amplio conocimiento en el registro del patrimonio cultural mueble. Expositora en eventos nacionales e internacionales (Argentina) sobre temas de cerámica prehispánica.

Autora de artículos científicos de arqueología, en la especialidad de cerámica prehispánica.