

MINISTERIO DE EDUCACIÓN  
SUPERINTENDENCIA NACIONAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR UNIVERSITARIA  
(SUNEDU)

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA  
“FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA” – AYACUCHO**

NIVEL UNIVERSITARIO: LEY 30220



TÍTULO:

**PERSONAJES DE LA CERÁMICA WARI: UNA PROPUESTA  
EN LA PINTURA REALISTA. AYACUCHO, 2022**

PRESENTADO POR:

Br. Tello Roca, Ciro Félix

ASESOR:

Dr. Álvarez Enríquez, Eleodoro

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO

DE: ARTISTA PROFESIONAL

ESPECIALIDAD: ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES

MENCIÓN: PINTURA

2022

Mg. Taipe Carbajal, Marcelino Efraín

PRESIDENTE

Lic. Ariste Guerreros, Carlos

SECRETARIO

Lic. Sulca Avilés, Richard

VOCAL

## METADATOS COMPLEMENTARIOS RENATI

<b>Datos de autor</b>	
Nombres y apellidos	CIRO FÉLIX TELLO ROCA
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	42502835
URL de ORCID	<a href="https://orcid.org/0000-0002-2444-4859">https://orcid.org/0000-0002-2444-4859</a>
<b>Datos de asesor</b>	
Nombres y apellidos	ELEODORO ÁLVAREZ ENRÍQUEZ
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	28204896
URL de ORCID	<a href="https://orcid.org/0000-0003-2828-5530">https://orcid.org/0000-0003-2828-5530</a>
<b>Datos de coasesor</b>	
Nombres y apellidos	
Tipo de documento de identidad	
Número de documento de identidad	
URL de ORCID	
<b>Datos del jurado</b>	
<b>Presidente del jurado</b>	
Nombres y apellidos	MARCELINO EFRAIN TAIPE CARBAJAL
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	28297841
<b>Miembro del jurado 1</b>	
Nombres y apellidos	CARLOS ARISTE GUERREROS
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	28262330
<b>Miembro del jurado 2</b>	
Nombres y apellidos	RICHARD SULCA AVILÉS
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	41925838
<b>Miembro del jurado 3</b>	
Nombres y apellidos	--
Tipo de documento	--
Número de documento de identidad	--
<b>Datos de investigación</b>	
Línea de investigación	EDUCACIÓN ARTÍSTICA, ESPECIALIDAD ARTES PLÁSTICAS
Grupo de investigación	--
Agencia de financiamiento	--
Ubicación geográfica de la investigación	PAÍS-PERÚ DEPARTAMENTO: AYACUCHO PROVINCIA: HUAMANGA DISTRITO: JESÚS NAZARENO AVENIDA: MARIANO MELGAR 398

	UBIGEO: 050110 ÁREA: URBANA ALTITUD: 2742 m.s.n.m. LONGITUD: 18.71 km2
Año o rango de años en que se realizó la investigación	2017-2022
URL de disciplinas OCDE	

## **DEDICATORIA**

A Celestina y Ciro, mis padres, a Rogger, Robert, Rosa y Hugo, mis hermanos, por su apoyo absoluto y constante estímulo en este camino.

A mi adorado hijo Demian Amaru, heredero absoluto de la cultura y conocimientos acumulados.

*Ciro.*

## AGRADECIMIENTO

Mi sincera gratitud a la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, institución que me dio la oportunidad de emprender este camino emocionante de los saberes artísticos.

Al profesor asesor, Dr. Eleodoro Álvarez Enríquez por su apoyo en el desarrollo del trabajo, sus recomendaciones, motivación constante y la revisión del informe.

A los profesores Claudio Martínez Paredes por su motivación en el mundo académico del arte, Wari Zarate por todas las enseñanzas en la formación académica, Evelina Sánchez Parado por su motivación, Víctor Pomacanchari por las enseñanzas en la formación artística, al maestro Felipe López por sus consejos y amistad, y al profesor Orlando Palomino.

Deseo mencionar al arqueólogo Dr. José Ochatoma Paravicino quien me motivó a articular el arte con el registro arqueológico y a la arqueóloga Martha Cabrera Romero, quienes me brindaron valiosas sugerencias.

Asimismo, agradezco a todo el personal y equipo técnico de las distintas instituciones de investigación que, de muy diversas maneras, colaboraron en el desarrollo de estos trabajos:

- Laboratorio de Arqueología de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, por brindarme la bibliografía y el espacio para analizar los materiales arqueológicos.
- Biblioteca de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, por su asistencia en la búsqueda de bibliografía.
- Ministerio de Cultura sede Ayacucho, pero muy especial a Demetrio, por la asistencia bibliográfica y al Lic. Jhoel Amiquero, su amistad, apoyo y brindarme bibliografías importantes.
- Biblioteca de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho.
- Biblioteca del Congreso de la Nación. Hipólito Yrigoyen 1750. Buenos Aires Argentina. especialmente la amable atención con los libros de especialidad.

Mención aparte merecen mis amigos y compañeros, quienes me ayudaron, de muy diversas maneras, escuchándome, aconsejándome y distrayéndome. A Melissa Ñacari Herrera por su ayuda en mejorar la investigación y quien se encargaba de sumar nuevas impresiones para el trabajo final. Un agradecimiento especial a la Dra. Ada Dianny Bautista Esquivel por el apoyo necesario, las motivaciones constantes, valoraciones y apoyo firme; a la Lic. Ivanna Robledo quien me absolvió muchas dudas sobre temas de Bioarqueología; a la Qmf. Yanet Del Rosario Vargas Rafael quien insistía en que termine la investigación. Y a todos los que contribuyeron directa o indirectamente y que depositaron su fe en este trabajo.

Por último y principal, quiero agradecer muy especial a mi familia: a Ciro mi papá, a Celestina mi mamá, mis hermanos Rogger Barnech, Robert Saúl, Rosa, Walter Hugo y a mi hijo Demian Amaru. Gracias por acompañarme, aguantarme y apuntalarme durante todo este tiempo. Pero por, sobre todo, gracias por creer y confiar en mí.

*El Autor*

## PRESENTACIÓN

Señores miembros del jurado Calificador:

El presente trabajo de investigación artística *personajes de la cerámica Wari: una propuesta en la pintura realista*, autorizado mediante Resolución Directoral N°111-2017-DG-ESFAP-“FGPA”-JN/A, aprobada el 15 de noviembre de 2017, en cuyo asunto Eleva el Proyecto de Investigación “PERSONAJES DE LA CERÁMICA WARI: UNA PROPUESTA EN LA PINTURA REALISTA”, de la Carrera Profesional de Artista Profesional. Está planteado siguiendo una necesidad académica y enmarcado bajo la Ley N° 28044, Ley General de Educación; Ley 30512, Ley de Institutos y Escuelas de Educación Superior y su adecuación a la emergencia sanitaria del COVID-19; Ley 30220, Ley Universitaria, en su Disposición Complementaria TERCERA de “Títulos y Grados otorgados por Institutos y Escuelas de Educación Superior”. Del mismo modo, en conformidad al Reglamento del Registro de Proyectos y Trabajos de Investigación para Optar Grados Académicos de Bachiller y título profesional 2020-2024 de la institución, en el título III, capítulo X, artículo 29, donde precisa en el numeral 29.1 que:

una modalidad de obtención del título profesional mediante un documento que contiene un trabajo de investigación artístico en torno a un área académica determinada, (iconográfica, histórica, tecnológica, etnográfica, teórica, gestión cultural, semiótica, etc.) (...) (Escuela Superior de Formación Artística Pública "Felipe Guaman Poma de Ayala" de Ayacucho", 2020, pág. 23).

Por lo referido, el presente trabajo aborda los temas iconográfico e histórico, académicamente correctos. y en uso de las atribuciones conferidas al director general de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” mediante la R.D.R.S. N° 00060 de Fecha 19-01-2017, y en virtud de más normas institucionales.

Encaminado gracias a la asesoría del Dr. Álvarez Enríquez, Eleodoro. Por tanto, el motivo de la presente investigación parte de un interés personal en conocer la construcción del personaje Wari, así mismo entender su identidad; a fin de cumplir. El presente informe es presentado como requisito de la obtención de la licenciatura y que la

información presentada sea considerada como un aporte que contribuya a la información artística de nuestra localidad.

Las motivaciones que nos llevó a desarrollar el tema, es tener abundante información arqueológica de cerámica correspondiente a este largo periodo, están los datos empíricos de los informes, tesis, artículos científicos que, se ha venido acumulando al paso de los años de investigación, en un corpus de información.

Por lo señalado, señores miembros del jurado calificador, propongo a Ustedes el trabajo investigado para su revisión y posterior aporte y sugerencia que permitan mejorarlo adecuadamente.

## ÍNDICE

CARÁTULA .....	1
PÁGINA DEL JURADO .....	2
METADATOS COMPLEMENTARIOS RENATI .....	3
DEDICATORIA .....	5
AGRADECIMIENTO .....	6
PRESENTACIÓN .....	8
ÍNDICE .....	10
RESUMEN .....	13
ABSTRACT .....	14
I. INTRODUCCIÓN .....	15
CONTEXTUALIZAR: .....	20
Marco Referencial .....	20
Marco teórico y conceptual .....	25
1.2.1. Cerámica Wari .....	26
Las Características .....	27
Estilos .....	29
Estilo Chakipampa .....	30
Estilo Roblesmoqo .....	31
Estilo Atarco .....	32
Estilo Conchopata .....	33
Estilo Viñaque .....	34
Elementos decorativos de la cerámica Wari. ....	36
Atributos antropomorfos de la cerámica Wari .....	37
Personajes Wari .....	40
Pintura Realista .....	43
Características principales del realismo .....	47
Pintura en el Perú .....	48
Pintura en Ayacucho .....	49
El Realismo en Ayacucho .....	50

c.	Marco Conceptual .....	51
d.	Marco Espacial .....	54
e.	Marco Temporal .....	54
II.	PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN .....	55
2.1.	Situación Problemática .....	56
2.1.1.	Planteamiento del Problema .....	56
2.1.2.	Formulación del Problema .....	57
2.1.3.	Problema General: .....	57
2.1.4.	Problemas Específicos: .....	57
III.	JUSTIFICACIÓN .....	58
3.1.	Justificación Teórica .....	59
3.2.	Justificación Práctica .....	60
3.4.	Justificación Filosófica .....	61
3.5.	Justificación Social .....	61
3.6.	Justificación Artístico .....	62
IV.	OBJETIVOS .....	63
4.1.	Objetivo General .....	64
4.2.	Objetivo Especifico .....	64
V.	MATERIALES Y MÉTODOS .....	65
5.1.	Aspectos Metodológicos .....	66
5.1.1.	Método de Investigación .....	67
5.1.1.1	Tipo de investigación: .....	67
5.1.1.2.	Nivel de investigación: .....	67
5.1.1.3.	Diseño de Investigación: .....	68
5.1.1.4.	Población: .....	68
5.1.1.5.	Muestra: .....	69
5.1.1.6.	Técnica de recojo de datos: .....	69
5.1.1.7	Instrumentos de recolección de datos: .....	69
5.1.1.8	Análisis de resultados: .....	69
5.1.1.9.	Procedimiento: .....	70
5.1.2.	Fuentes de Investigación .....	71

5.1.3. Técnicas de Investigación .....	73
5.1.4. Tratamiento de la Información .....	73
VI. RESULTADOS .....	75
6.1. PERSONAJES WARI .....	76
6.2. PROPUESTA PICTÓRICA PERSONAL .....	92
Título: “CHUPAPATA WARI RUNA” .....	92
Título: “ISKAY WARI RUNA” .....	95
Título: “WARI RUNAPA UYAM” .....	98
Título: “WARI RUNA MANA ASIQ” .....	101
Título: “QATUN SINCHI PUNTA RIQ” .....	104
Título: “PRESAGIOS DE UNA DECADENCIA” .....	107
Título: “YUNKATA YAQTASUN” .....	114
Título: “QATUN YAQTANCHIK TUÑIRQUN” .....	117
Título: “WARI SIPAS PUYÑUNTIN” .....	120
Título “APU RASUWILLKATA CHALLAYKUSUNCHIK” .....	122
VII. DISCUSIÓN DE RESULTADOS .....	127
7.1. Comparación con los antecedentes: .....	128
VIII. CONCLUSIONES .....	131
IX RECOMENDACIONES .....	134
X REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	136
ANEXOS .....	142
Anexo N° 01 Acta de aprobación .....	142
Anexo N° 02 Hoja de reporte de la herramienta anti plagio .....	143
Anexo N° 03 Declaración de autenticidad .....	145
Anexo N° 04 Matriz de consistencia .....	146
Anexo N° 05 Instrumentos de recojo de datos .....	147
Entrevistas .....	147
Anexo N° 06 Galería de fotografías .....	149
Anexo N° 7 Otras evidencias .....	150
Anexo N° 8. Corpus Visual de Personajes wari .....	157

## RESUMEN

La presente propuesta busca la recreación plástica realista de personajes Wari, desde el presente, usando la representación visual de la cerámica del Horizonte Medio; visibles ampliamente en los registros científicos. El objetivo es emplear fundamentos estéticos para experimentar pictóricamente los personajes de la cerámica Wari desde la plástica realista. La propuesta es de enfoque cualitativo, que consideró una metodología descriptiva, utiliza un diseño fenomenológico eidético, se precisó un corpus visual de imágenes de cerámica con el potencial visual adecuado, recopiladas de distintas fuentes, organizadas cronológicamente y por estilos, aquí se pudo ver que, desde su formación, auge y descomposición, la sociedad Wari tubo preferencia en reflejar personajes en su cerámica. Los resultados son 10 cuadros artísticos de distintas dimensiones que, contienen las narrativas visuales de los personajes de la cerámica a soportes bidimensionales respetando los atributos particulares, en escenarios construidos producto de las narrativas arqueológicas y recreados por el autor. Los resultados muestran a personajes con atributos muy interesantes, atuendos, cubiertos de diseños ideológicos en el rostro, practicas rituales y hechos que marcaron su existencia social; se concluye considerando a los trabajos como, adaptaciones reales modernas de los dibujos de los personajes, que se hallaron por mucho tiempo en la cerámica Wari; ahora difundidos por medios visuales.

### **Palabras claves:**

Cerámica, personajes, iconografía, Wari, arte, Realismo.

## **ABSTRACT**

The present proposal seeks the realistic plastic recreation of Wari characters, from the present, using the visual representation of ceramics from the Middle Horizon; widely visible in scientific records. The objective is to use aesthetic foundations to pictorially experience the characters of Wari ceramics from realistic plastic. The proposal is of a qualitative approach, which considered a descriptive methodology, uses an eidetic phenomenological design, a visual corpus of ceramic images with adequate visual potential was specified, compiled from different sources, organized chronologically and by styles, here it was possible to see that , from its formation, boom and decomposition, the Wari society preferred to reflect characters in its pottery. The results are 10 artistic paintings of different dimensions that contain the visual narratives of the ceramic characters on two-dimensional supports, respecting the particular attributes, in scenarios built as a product of the archaeological narratives and recreated by the author. The results show characters with very interesting attributes, outfits, covered with ideological designs on their faces, ritual practices and events that marked their social existence; it is concluded considering the works as real modern adaptations of the drawings of the characters, which were found for a long time in Wari ceramics; now broadcast by visual media.

### **Keywords:**

Ceramics, characters, iconography, Wari, art, Realism.

## **I. INTRODUCCIÓN**

La presente investigación enfatiza una recreación plástica realista usando como motivo e inspiración a los personajes de la cerámica Wari, desde el presente, visibles ampliamente en los registros científicos. Se planteó un proyecto pictórico que reproduce aproximaciones a la época Wari, empleando la imaginación artística. Consideramos que, desde sus orígenes, la cerámica cumplió funciones rituales, domésticas, y suntuarias, agregando en un momento dado elementos pictóricos, estas manifestaciones nos hacen pensar que la cerámica fue un soporte donde expresaron su existencia, mostrándonos usualmente a personajes modelados (un ensayo de la pintura el género retrato). Para nuestro propósito profundizaremos en información de la cerámica wari y el contenido de los diseños que sujeta en los distintos estilos de carácter ritual, nos proponemos a importar las imágenes de los personajes de la cerámica a cuadros bidimensionales pintados al óleo de los personajes seleccionados, en escenarios construidos producto de las narrativas científicas y paisajes recreados por el autor.

La investigación se sostiene técnicamente a la corriente del realismo a nivel general y formal, originados en Europa, iniciado en Francia luego irradiándose a muchas partes del mundo. El realismo significa un intento de generalizar y sintetizar la experiencia artística, capaz de reflejar la realidad en su dinamismo, desarrollo y contradicciones internas, desde Gustave Courbet, Honoré Daumier, Jean-François Millet y Jules Breton, y a otros pintores como Jean-Louis-Ernest Meissonier, Henri Fantin-Latour, Thomas Couture, Jean-León Gerome y muchos otros.

Al Perú llega tardíamente y a nuestro continente, Por ello muchos artistas han retratado momentos de la historia, intentos que logran una identidad en el Perú, como en el caso nuestro "Los Funerales de Atahualpa"(1867), emblemática obra de Luis Montero quien, inspirado en la fuente histórica de Guillermo H. Prescott; plantea una aproximación de un hecho concreto. En el caso de Merino con su obra "Muerte de Colon" (1867); Francisco Laso y su obra "El habitante de la cordillera" (1855). Después, en un periodo de reconstrucción nacional se recrean trabajos como "El repase" (1888) de Ramón Muñiz, "El último cartucho" (1899) de Juan de Lepiani, que transmiten mensajes de reflexión, unidad y amor común por el Perú que se recuperó de una debacle. En el siguiente siglo XX Daniel Hernández nos sorprende con la obra "La Capitulación de Ayacucho" (1921), emblemática obra.

Pero en años siguientes surge “el indigenismo”, una corriente artística que, en su intento de reivindicar la figura del hombre andino, los artistas plásticos como José Sabogal muestran su esquema sobre el indígena en trabajos como “Varayoc de Chincheros” (1925) un personaje que refleja su poder y efecto sobre el contexto de espacios andinos, y muchos trabajos otros.

A partir de estos argumentos diríamos que, la información sobre hechos y contextos de la civilización Wari, es posible ser abordados artísticamente en nuestro tiempo, recrearlos al óleo, uno de los materiales más estudiado es la cerámica, y es en este material donde se puede apreciar representaciones de personajes que muestran atributos muy interesantes y que es un motivo de inspiración para las artes plásticas. Bellos vestidos de llamativos atuendos, cubiertos de diseños ideológicos en el rostro, es lo que les distinguía de los demás para el caso Wari. Las personas de elite como sacerdotes, guerreros son los característicos de la época prehispánica del Horizonte medio.

Frente a estas aclaraciones, adquiere relevancia el tema de los hechos históricos, que se produjeron después de los principales acontecimientos que marcaron la memoria social, donde el personaje es el eje visual y artístico; del mismo modo los hombres andinos de la época Wari, se ocuparon en reflejar a sus personajes y hechos que marcaron su existencia social, en soportes de cerámica de diversas formas y un cromatismo reducido.

Para reconocer a los personajes de la sociedad wari, los alfareros registraron diseños en su cerámica en algunos casos siguiendo unos patrones establecidos, con recurrencias en cuanto a sus atributos. En ese sentido planteamos reflejar esos personajes en pinturas realistas. Por lo referido nos planteamos ¿Qué fundamentos estéticos se deben emplear para experimentar pictóricamente los personajes de la cerámica Wari desde la plástica realista en el presente? Sobre todo ¿Qué elementos de los personajes de la cerámica Wari servirán en la propuesta de la pintura realista? Como también ¿Qué elementos iconográficos de los personajes de la cerámica Wari servirán en la propuesta de la pintura realista? ¿Qué elementos compositivos de los personajes de la cerámica Wari servirán en la propuesta de la pintura realista?, ¿Qué elementos proporcionales de los personajes de la cerámica Wari servirán en la propuesta de la pintura realista? ¿Se podrá

analizar los trabajos pictóricos con el método iconográfico? Así como muchas interrogantes, este fue el punto inicial de la búsqueda visual.

La investigación se ha regido por premisas que dio sentido a los datos, por ello nos trazamos inicialmente los siguientes objetivos que están divididos en:

Objetivo General:

- experimentar pictóricamente los personajes Wari desde la plástica realista en el presente.

En los Objetivos Específicos:

- Experimentar con elementos de los personajes de la cerámica Wari que servirán en la propuesta de la pintura realista.
- Experimentar con elementos iconográficos de los personajes de la cerámica Wari que servirán en la propuesta de la pintura realista.
- Experimentar con elementos compositivos de los personajes de la cerámica Wari que servirán en la propuesta de la pintura realista.
- Experimentar con elementos proporcionales de los personajes de la cerámica Wari que servirán en la propuesta de la pintura realista.
- Analizar los trabajos pictóricos con el método iconográfico.

El método específico de investigación que se empleó en el presente trabajo fue el descriptivo, método que trata de obtener información acerca del estado actual de los fenómenos, su objetivo es describir un conjunto de hechos que se relacionan con otros fenómenos que se dan en el presente. Comprende, el acopio de un corpus de imágenes de cerámica referido a los *waris* registrados por los distintos investigadores de la arqueología, utiliza un diseño fenomenológico eidético. analiza desde trabajos realizados por el investigador, es el más adecuado para manipular deliberadamente, alterar el material empírico que son los personajes de la cerámica Wari. Se empleo el análisis iconográfico de Irvin Panofsky para distinguir los atributos de los *waris*.

En el primer capítulo se desarrolla el marco referencial de los antecedentes de la investigación, aproximaciones en el ámbito de las variables y tendencias artísticas. Del

mismo modo se menciona los principales planteamientos y conclusiones que se definen en los trabajos consultados. En este capítulo se incluye el **marco teórico y conceptual**, encontramos muchos autores que intentan darle una definición a la cerámica, sus características, estilos; se habla de personajes Wari, se define el realismo, el realismo en la localidad de Ayacucho, en el Perú. Se desarrolla también el **marco espacial**, que se especifica el lugar de ejecución de los trabajos y la investigación. Finalmente se toca el **marco temporal**, que fue, en el periodo comprendido de 2018 - 2022, tiempo que permitió develar una serie de trabajos artísticos realistas que se consumará en una exposición individual de pintura en una fecha no precisada.

El segundo capítulo condensa la situación del problema, conformado por el planteamiento y la formulación del problema. El tercer capítulo corresponde al trabajo de la justificación, se expone lo teórico, práctico, Metodológico, filosófico, social y artístico. En el cuarto capítulo se desarrolla los objetivos generales y específicos. El quinto capítulo se especifica el tema, materiales y métodos; **Aspectos Metodológicos**. En donde se explica el método de la investigación, procedimientos, fuentes de investigación, técnicas de investigación, y finalmente para cerrar este apartado, el tratamiento de la información.

El sexto capítulo, aborda específicamente los personajes Wari desde las perspectivas documentales cronológicamente regulados e introduciendo las consideraciones análisis en los discursos. También acoge referencias e imágenes de cronistas, historiadores, arqueólogos, antropólogos y artistas plásticos, todo ello para una aproximación al modo de percibir real. Sin perder el sentido de la propuesta. Contiene los resultados y la propuesta pictórica. Se muestra cómo, mediante la visualidad de los personajes de la cerámica Wari se relacionan ciertos aspectos de la realidad antigua, también se analizan los cambios en las representaciones visuales desde diferentes visiones. El principal insumo del capítulo es el corpus de 33 imágenes (ver anexo N°7) que se escogió viendo el potencial realista de la cerámica de la cultura material Wari. Del mismo modo, tomando la serie de imágenes denominado “Agentes” seguido por números de Patricia Knobloch (2010), el registro denominado “Axis Wari” (Kukurelo, 2012) y el corpus de 520 imágenes de incas (La Cruz, 2016). Los referidos, son analizados los que nos convienen, viendo el potencial real a través del método iconográfico de Erwin Panofsky (1983). Así como las obras artísticas con su análisis respectivo.

En el séptimo capítulo se expone la discusión de resultados, la comparación con los planteamientos de los antecedentes que alimentan de modo significativo el informe final. Para finalizar, nos interesan las conclusiones, se enumeran aproximaciones que se llegaron producto de los diversos hallazgos relevantes, muestran a personajes con atributos muy interesantes, atuendos, cubiertos de diseños ideológicos en el rostro, prácticas rituales y hechos que marcaron su existencia social, ocupando el espacio distinguible para el caso Wari. Se podría mencionar también que, el resultado son adaptaciones artísticas realistas de personajes que antes estuvieron reflejados en las superficies de las cerámicas Wari.

## **CONTEXTUALIZAR:**

### **Marco Referencial**

Se puede afirmar que no existen investigaciones que refieran la práctica pictórica realista de personajes ancestrales partiendo de evidencias cerámicas prehispánicas, sin embargo, en el auge del estilo realista (mediados del siglo XIX) pintores peruanos se preocupan por obtener la ansiada conciencia nacional. En ese sentido en 1867 Luis Montero con su obra "Los Funerales de Atahualpa" enorme cuadro de 3.50 cm por 4.50 cm, presenta el drama de la conquista del Perú después de la muerte de Atahualpa, resulta la versión histórica dada a conocer por cronistas de la conquista y explicados literariamente por Guillermo H. Prescott (1851).

En el caso de "El último cartucho", óleo que mide 650 cm por 450 cm Juan de Lepiani realiza un trabajo etnográfico previo, visitando varias veces el Morro de Arica, "el cuadro transmite un mensaje de unidad y amor común por el Perú".

Para el presente trabajo de investigación titulado "*Personajes de la cerámica Wari: una propuesta en la pintura realista. Ayacucho 2022*", planteo algunas manifestaciones sobre la figura del hombre prehispánico en su interacción social, reflejado en sus motivos cerámicos propios del Horizonte Medio, época que se quiere recrear mediante los personajes siguiendo como referencia la cerámica decorada de los distintos estilos, extrapolando en la pintura realista. Para este cometido se recurre en

mayor medida a la ciencia social de la Arqueología, quien nos brinda la base de la investigación, seguidamente de investigaciones artísticas que se plantearon teniendo resultados significativos de expresión, hay que aclarar que se ha tomado estas consideraciones por ser un tema que tiene escasos referentes dentro de los ámbitos artísticos de investigación, no existen suficientes conocimientos disponibles para explicar o solucionar el problema en cuestión, pero si hay temas que se han plasmado como acercamientos a la investigación. En el afán de encontrar antecedentes, se acudió a los medios virtuales y físicos disponibles.

A **nivel internacional**, Knobloch, P. (2016), en su investigación titulada. “*La vida y los tiempos de El Señor Wari de Vilcabamba: cronología e identidad del Agente 103 en el imperio Wari durante el Horizonte Medio*”, presentada en el Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia, investigación de porte cualitativa, de nivel explicativo y diseño de caso, en dicho trabajo describe el artefacto que está relacionado directamente con la posible identidad del Agente 103 como correspondiente al Señor Wari de Vilcabamba, cuyos restos fueron descubiertos en una tumba intacta en el sitio de Espíritu Pampa. El descubrimiento de Javier Fonseca en 2011 incluyó numerosas vasijas de estilo Wari y objetos de prestigio con íconos de culto wari que indican el alto estatus de este individuo. Realiza una descripción del Agente103, reflejados en sus dos hallazgos de cerámica Atarco (cantinplora); el personaje presenta un gorro que muestra dos semicírculos grises y un moño negro, la otra vasija es una efigie, el gollete es la cabeza ligeramente modelada y el cuerpo tiene una representación corporal del agente que consta de filas de rectángulos a lo largo de los hombros y parcialmente la parte frontal del unku de color negro. El rostro solo tiene dos líneas lagrimales blancas por debajo de cada ojo. Concluye indicando que, el personaje identificado documenta un acontecimiento histórico cuando los waris invadieron la región de Vilcabamba y capturaron al líder de Espíritu Pampa, administradores Waris que exigían más recursos para mantener su control a una población cada vez mayor.

Cañadas, F. (2016) en su tesis titulado “*El realismo en la Pintura Española del siglo XXI*”, por la Universidad Politécnica de Valencia España, quien adopta una metodología de carácter cualitativo, un estudio crítico sobre autores, dimensión y situación, con diseño de estudio de caso. En el cual examina los conceptos de Figuración y Realismo, partiendo del dibujo como primer procedimiento técnico y primer paso del

acto creativo en la Pintura Realista. En la conclusión afirma que, se puede hablar de un lenguaje visual en la pintura actual estructurado en cuanto a unos sistemas simbólicos basados en imágenes. Imágenes calculadas y compuestas por signos y símbolos que parten del imaginario personal de los artistas y del imaginario colectivo. Estos sistemas simbólicos son capaces de transmitir un mensaje, de comunicar un conocimiento a través de un discurso visual, que el espectador interpreta en una lectura personal. Esta lectura está guiada por unos códigos que tanto pueden servir al artista como al espectador. Declara también que el concepto de realismo dentro de la pintura actual no se atiene a unos parámetros o cánones rígidos y estáticos, sino que se abre a una representación simbolista y surrealista, traspasa la línea que separa realismo e hiperrealismo, lo real y lo virtual.

A **nivel nacional**, se menciona a Rojas, R. (2016). En su tesis titulado: *“Inkarri: Configuración Pictórica del Mito”*. Presentado para optar el título profesional de Licenciado en Arte con mención en Pintura, por la Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Arte y Diseño, quien adopta una metodología de corte cualitativo, un estudio historiográfico sobre la iconografía simbólica que rodea las representaciones del mito de forma cronológica, con diseño de estudio de caso, llevado a cabo el proceso investigativo en el sur de Ayacucho, en el que examina los conceptos del Mito y su origen, enfatizando que el mito no sólo se expresa de modo verbal, sino también visualmente. Así como la iconografía precolombina rescatada por la Arqueología y que contiene símbolos míticos. La investigación concentra procedimientos técnicos, como descripciones comparativas que refleja la decapitación de Atahualpa y Túpac Amaru, dibujos de Guamán Poma de Ayala, un cuadro anónimo al óleo que contiene la misma temática que las anteriores. El trabajo aborda también, la descripción de la obra “Inkarri” de Fernando de Szyszlo, quien es uno de los artistas abstractos latinoamericanos. Como referentes pictóricos toma a los artistas paisajistas dentro de la corriente del indigenismo, Camilo Blas y a Ricardo Wisse. Producto de este trabajo logra concluir con una serie de cuadros sobre el mismo tema y apoyándose en el imaginario del Inkarri, tomando como escenarios los lugares mitificados existentes hasta hoy.

La Cruz, J. (2016), con la visión antropológica desarrolló su investigación titulada: *“Dibujando un Inca. Representaciones visuales de los Incas Según Ilustradores Gráficos de Lima Metropolitana”*, presentada para optar el grado de Magister en Antropología

Visual, por la Pontificia Universidad Católica del Perú, Escuela de Posgrado, investigación de corte cualitativo, nivel explicativo y diseño de caso. En dicho trabajo destaca la comprensión de procesos de construcción de la imagen visual contemporánea de los Incas, explorando la relación entre representaciones visuales e imaginarios nacionales en ilustraciones gráficas producidas en Lima Metropolitana. El autor recopila un corpus visual de 520 imágenes, se trata de una amplia selección de representaciones pictóricas cronológicamente organizadas, partiendo del siglo XVI hasta el siglo XXI, que no aspira a ser una síntesis total. En ese sentido, analiza este corpus visual empleando el método iconográfico planteado por Erwin Panofski y el enfoque semiológico de Roland Barthes. Por lo mencionado, logra dividir en seis tradiciones iconográficas (el inca salvaje, el inca aristocrático, el inca romántico, el inca historiográfico, el inca popular y el inca fantástico). El autor establece contacto con ilustradores contemporáneos de la Lima Metropolitana, donde hace una entrevista en profundidad, conoce sus trabajos, proporcionando así pistas que permitió delimitar su tema, plantea finalmente un trabajo con jóvenes de distintas edades y capas sociales para motivarlos a plasmar ilustraciones de los incas, dando como resultados estupendos trabajos con la misma temática.

**A nivel regional**, se ubicó a Ochatoma, J. (2002). En su informe final del proyecto “*Simbolismo e Iconografía en la Cerámica de Conchopata – Huari*”, presentado para el Consejo General de investigaciones, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. Investigación cualitativa, de nivel explicativo y enfoque de análisis. Toma en cuenta cuatro criterios: composición de la pasta, manufactura, morfología y decoración; en dicho trabajo explica las manifestaciones iconográficas contenidas en la cerámica Wari del sitio de Conchopata, manifestando que los significados son variados y que es consecuencia de los aspectos del hombre y su religión, es un “lenguaje” mediante el cual se establece comunicación a través de mensajes, emitidos por la comunidad (emisor) en forma de signos gráficos realizados en espacios determinados. Destaca también que estos símbolos transmiten significados connotativos. En su investigación desarrolla la iconografía de los materiales cerámicos, consecuentemente al estudio iconológico; es decir; la confrontación del análisis formal con los datos históricos proporcionados por otras disciplinas. En el caso del área de estudio identifica representaciones de hombres, de seres antropomorfos y zoomorfos en diferentes contextos ceremoniales y hechos sociales.

Ochatoma, J. (2007). En su tesis doctoral: *“Alfareros del Imperio Wari. Vida Cotidiana y Áreas de Actividad en Conchopata”*. Presentada en la Universidad Autónoma de México y posteriormente en la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Facultad de Ciencias Sociales. Es una investigación cualitativa, de nivel explicativo, en dicho trabajo expone la vida cotidiana de la sociedad Wari, identificando áreas de actividades con sus variadas gamas de tareas específicas. Refiere en el sexto capítulo de su trabajo, la esfera de la ideología expresada en la cerámica fina con representaciones de deidades y guerreros que fueron rotos exprofesamente como parte de un ritual. La conclusión da cuenta sobre las funcionalidades y jerarquización de las distintas áreas de actividad, agregando que, las elites que dirigían el aparato estatal pudieron haber determinado la demanda de bienes de lujo y que promovieron la especialización.

Mancilla, C. (2012) en su tesis: *“Espacios Ceremoniales en “D” en la Época Huari: Una Perspectiva a Partir de Conchopata”*, para la obtención del grado de Licenciatura en Arqueología por la Universidad San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho, de investigación cualitativa, el tipo de estudio dirigido para el cambio, con diseño de estudio de caso. En el cual destaca la reconstrucción gráfica de las formas y la iconografía contenida en la cerámica Wari, asimismo describe la iconografía de manera sistemática de acuerdo a su asociación; en el cuarto capítulo de su trabajo se centra en los motivos, en las que destacan representaciones visuales de personajes civiles, sacerdotes y miembros del ejército, que exhiben coloridos atuendos ricamente decorados y distintivos simbólicos que son parte de la identificación de poder y jerarquía. Como parte de la conclusión anota que la propuesta es revelar que la sociedad Wari reflejados en su cerámica muestra una lucha de carácter ritual, donde los rivales se encuentran ricamente ataviados aludiendo a batallas épicas. Con estos temas pretende mostrar hechos pretéritos y crear identidad en la sociedad actual partiendo de sus intelectuales.

Muñoz, U. (2018), dentro de la literatura, en su investigación *“Formas de Representación de los Wari en las Tradiciones Ayacuchanas”*, publicado en Alteritas, revista de Estudios Socioculturales Andino Amazónicos. Investigación cualitativa, de método de muestreo intencional y hermenéutico. En su trabajo demuestra que la literatura referida a los *waris* escritos por ayacuchanos, no son muy abundantes y presentan formas de representación inadecuado respecto al referirse al tiempo histórico. Concluye mencionando que la falta de una adecuada difusión de los hallazgos científicos sobre Wari

en el gran público ayacuchano, para motivar a las nuevas generaciones de literatos a escribir sobre el tema en cuestión permitiría escribir con la mayor calidad posible.

González, L. (2010) en su monografía titulado *“Iconografía Wari en el Contexto de las Artes Plásticas”*, para la obtención del título de Artista Profesional en la especialidad de Artes Plásticas, mención Dibujo – Grabado, por la Escuela de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma De Ayala”, Ayacucho, investigación monográfica de tipo análisis experimental. Destaca en su trabajo la importancia de la iconografía Wari que se exhiben en su cerámica, textilería y arquitectura, asimismo realiza cinco trabajos de grabado en xilografía y serigrafía donde expresa la iconografía Wari de manera plástica en el cual las deidades reflejan un cromatismo de cálidos y líneas que conducen el recorrido visual de sus trabajos. Como parte de la conclusión anota que la propuesta es para brindar un testimonio gráfico, para que las autoridades se preocupen por la conservación y restauración de las manifestaciones culturales y artísticas de las culturas prehispánicas del nivel local.

Por todo lo referido anteriormente, el hombre andino en su construcción como ser social supo personificarse y comunicarse mediante diseños dejados en su cerámica, los artistas contemporáneos del mismo modo se valen de diversos soportes como el grabado, la pintura, la escultura, la literatura y que sirve para variados estudios científicos y artísticos.

### **Marco teórico y conceptual**

En este acápite se explica la centralidad de las variables que intervienen en la investigación, y para ingresar en la comprensión del tema, se establece los lineamientos teóricos que nos permita conocer y delimitar panorámicamente el tema, iniciando con la cerámica Wari, personajes, realismo en la pintura, la pintura en el Perú, pintura en Ayacucho y la pintura realista en Ayacucho.

### 1.2.1. Cerámica Wari

Antes de extender la información, es conveniente aclarar la definición. Se denomina cerámica a la fabricación de artículos de alfarería, es decir a la manufactura de objetos en que se emplea arcilla o una materia prima similar, y la cual después de haber sido plasmada y desecada, se somete al proceso de cocción para comunicarle la resistencia mecánica necesaria (Inga, 2012). El razonamiento anterior explica que la cerámica es una labor tecnológica que implica especialización colectiva.

En sentido general, se entiende por cerámica el arte plástico de la alfarería o a los objetos hechos de barro, porcelana o terracota. En un sentido más restringido, se refiere a un grupo de cerámicas en el que permanecen constantes todos o, al menos, la mayor parte de sus rasgos atributivos, (Heras, C. y Martínez, 1992; Echeverría, J., 1981).

No obstante, el modelado de la arcilla y la manufactura de la cerámica pueden considerarse entre las más antiguas técnicas de producción de la humanidad. Desde los tiempos pretéritos hasta la actualidad, la cerámica ha llenado finalidades prácticas y artísticas, variando su perfección y diseño (Ravines, 2011). Consecuentemente, la alfarería se va a transformar en una actividad consiente hecha por el hombre andino, siendo testigo de sus costumbres, ideas, religión tornándose en un fiel reflejo de su tiempo y entorno cultural (Manrique, 2001).

En la cerámica prehispánica puede reconocerse diversos estilos y formas. Sin embargo, dentro de esta diversidad, destaca nítidamente la cerámica Wari por su originalidad, plasticidad, difusión (expansión) y volumen de producción (Ravines, 2011). Si nos anclamos en el tiempo, la alfarería Wari (650 – 1000 d. c.) es una expresión que pertenece a la época del Horizonte Medio (Rowe, J. 1962). Por medio del cual se muestra una amplia gama de manifestaciones visuales en bulto redondo que refleja su conciencia social colectiva enmarcada dentro de la ideología que le caracteriza.

En ese sentido, de acuerdo a la seriación estilística de la cerámica Wari propuesta por Menzel, D. (1968). Wari emergería a partir del año 550 d.C. (Época 1A) hasta el año 900 d.C. (Época 2A). Esta seriación estilística fue dividida en cuatro periodos de desarrollo y a la vez cada periodo en épocas 1A, 1B, 2A, 2B y las épocas 3 y 4 de

formación tardía aún poco investigada. De acuerdo con este criterio, la seriación incluye a estilos de la sierra central de Ayacucho como los estilos Ocros, Chakipampa, Robles Moqo, Huari Negro decorado, Conchopata y Viñaque (Época 1A, 1B, 2A). Por lo anterior, Menzel revela categorías científicas a los distintos tipos y estilos de cerámica Wari, que permite la comprensión en la actualidad, que nacen de la toponimia andina originarios de la región de Ayacucho.

Por otro lado, Pérez, I. (1998), afirma que Wari reúne una variedad de estilos alfareros locales y foráneos elaborados por diferentes grupos sociales y pueblos que vivieron y llegaron a la ciudad desde lugares distantes como Cajamarca, Lago Titicaca, como parte de una política de integración cultural impartida por el estado Wari desde Ayacucho.

Los enunciados anteriores nos permiten sugerir que, la cerámica Wari reúne las condiciones tecnológicas, demostrados en estudios sistemáticos, plásticas, pues une la escultura y la pintura en una expresión equilibrada casi policroma, y estéticas que impresionan en los diferentes estilos, con un despliegue territorial sorprendente.

### **Las Características.**

Las sociedades prehispánicas Wari, en el trabajo cerámico tiene una característica principal, todas las cerámicas están modeladas a mano, utilizando rollos o bien moldes. No se conoció el torno (Inga, 2012). Pero, refiere Ochatoma, J. (2007) que para la elaboración de alfarería se registró un tipo de torno falso o plato de alfarero, y adicionalmente discos de alfarero, además el moldeado y modelado fueron técnicas conocidas, combinándose en algunos casos, las dos técnicas. Su decoración está pintada con engobes de arcilla coloreada, a esto hay que agregar que en la superficie de algunos ejemplares de cerámicas son decoradas con incisiones y en relieve. La cerámica es de cocción oxidante, en muchos casos completa e incompleta, la cerámica wari en su mayoría fue elaborada al modelado como refieren los autores citados, y también se tiene información de haberse elaborado con moldes.

Los moldes hallados en Conchopata están elaborados en arcilla cocida, que contiene una forma hueca (negativo) sobre el que se colocaba la arcilla en el interior, extendiéndolo con los dedos para lograr una pared regular, al estar semisecos se les extraía y se unía al gollete de la vasija. Resalta moldes de cara humana, en los que están representados rostros humanos con ligeras variaciones en la fisonomía y una gorra en la cabeza. Generalmente son rectangulares y ovaladas de dimensiones variables. El mayor porcentaje de los moldes de caras tienen ojos abiertos, nariz angulosa y boca cerrada. De modo excepcional hay los que tienen orejeras, los cuales muestra narigueras entre la nariz y la boca (Ochatoma, 2007).

Dentro de los moldes estamos considerando a las figurillas antropomorfas, representados como estatuillas que generalmente aparecen de cuerpo entero. Refiere Ochatoma que, “estos fueron hechos a partir de moldes bivalvos. El propósito de dichas representaciones fue al parecer diversos siendo una de carácter religioso, tal vez como ofrenda votiva a algún dios o un personaje importante” (2007, pág. 199).

Por otro lado, Lumbreras (1960), refiere que la pasta de la cerámica Wari es roja, con ligeras variaciones y en muchos casos se presenta de coloración naranja, en algunos casos ante (tonalidad de cuero). La textura es fina y la pasta compacta y dura. El acabado externo es pulido y fino. Diría al respecto que, los acabados más finos están relacionados a los ejemplares suntuarios donde por lo general llevan reflejados a personajes, en casi la mayoría de los estilos. Por su parte Knobloch (2010) precisa que, el arte Wari representa iconos que conforman el repertorio de la Serie Iconográfica del Sur Andino, y particularmente a personajes antropomorfos y zoomorfos que sostienen báculos de mando, con atributos sobrenaturales como dientes caninos superiores e inferiores, sobresalientes, ojos de medialuna y alas. Charles Redman sugiere que, los rasgos de diseño, las particularidades de asociación y combinación de elementos sumado a los finos detalles formales podrían denotar lo individual con la misma precisión en el campo del arte figurativo (Knobloch P. , 2010).

Después de conocer la cerámica Wari, a continuación, haremos una revisión del término “estilo” y una descripción de los principales estilos de la cerámica Wari, que se diagnostican la presencia de personajes antropomorfos.

Importante es precisar que:

El arte es la creación, (...) exclusivamente humano por tanto y ajeno, en mayor o menor medida, a la realidad o a las sugerencias de la naturaleza. Para crear ese mundo el artista transfigura las formas naturales en abstracciones ajustada a su ideal humano, religioso o estético (Córdova, 1959, pág. 23).

Convenientemente por lo referido, la cerámica Wari fue un soporte convencional e ideal donde los alfareros plasmaron su conciencia social que, les permitió identificar muchas identidades de sus integrantes, que es el tópico de esta investigación.

### **Estilos.**

Se afirma que en la cerámica “un estilo, es un conjunto de usos y costumbres artísticas, de motivos ornamentales, más o menos saturados de significado ideológico, que tienen un período de vida mudable; en épocas cercanas a las civilizaciones maduras, corto; bastante largo en los principios de las culturas” (Echeverría, 1981, pág. 132). Agrega también que es como una moda o conducta creativa, que se propaga a diferentes pueblos, por obra de contacto mediato o inmediato, ya por conquistas o migraciones, en cuyo caso se transmite íntegro, o por olas de cultura, produciéndose entonces variedades locales.

Para este caso, Tantaleán (2016) afirma:

El estilo, se puede definir como el conjunto de rasgos característicos recurrentes que aparecen en un conjunto de artefactos por tal capacidad para organizar a los objetos arqueológicos, el concepto de estilo lo resulta importante (...) en la arqueología, el estilo supone la existencia de patrones en la forma y decoración de los objetos, y proporciona la posibilidad de diferenciar conjuntos de artefactos a lo largo del espacio y tiempo (pág. 58).

Dentro de los estilos cerámicos Wari destacamos a los que condensan diseños y formas de personajes, como rasgo recurrente. Antes de ello es oportuno mencionar a la cerámica Huarpa, que precede a la época Wari. El negro sobre blanco, quien se caracteriza

por presentar vasijas de forma globular con la presencia de caras gollete. La decoración consta a base de juego de líneas verticales y horizontales, llegando en algunos casos a adquirir la forma de damero (Benavides Calle, 1984). A esto hay que mencionar que son las primeras formas de representar personajes que lo ubicaban en el cuello de la vasija. Sin duda por la expansión territorial de la sociedad Wari por gran parte del territorio andino, se crearon muchas variantes locales y por tratarse de un tema específico no los mencionaremos.

### **Estilo Chakipampa.**

De las distintas formas destacan los cantaros gigantes de cara gollete y apéndices de rostros en los cuerpos (como se aprecia en la ilustración 1), cuya decoración se presenta en todo el contorno del borde con motivos de líneas paralelas de color negro en cuyo interior se aprecian cheurones en posición horizontal a modo de tocado. En el cuello gollete cerca al borde y en el punto de inflexión se encuentran líneas y bandas de color blanco, violáceo y naranja en cuyo interior se encuentran motivos de lóbulos de color naranja, también dentro de un



*Ilustración 1. fragmento de un cántaro globular de estilo Chakipampa temprano, muestra un apéndice de un personaje "agente 102" (fuente Ochatoma, 2017)*

panel de color blanco y plomo se encuentran motivos de flor de lis delineados de negro y pintados de color plomo con pequeños puntos blancos a los extremos; por otro lado una banda vertical delineado de negro pintado de blanco que termina en un círculo en su extremo un pequeño cuadro en cuyo interior se observa líneas paralelas, de cuerpo globular y base cónica y en algunos casos planas (Huillca & Manrique, 2016). Por lo anterior hay que destacar que los ejemplares procedentes de excavaciones científicas se han recuperado fragmentados incompletos, muchas veces solo parte del gollete y a partir de estos fragmentos se ha reconstruido mediante técnicas de dibujo (como se muestra en la ilustración N°1).

Isbell en 1977 producto de una excavación, registra abundante cantidad de fragmentos de cerámica que pertenecen a 23 basijas correspondientes a un contexto funerario, cantaros de gran tamaño con cuello efigie. Aparecen cuatro tipos de rostro dependiendo de la presencia o ausencia de bigotes, barba, diseños pintados en las mejillas y la nariz. Tres de las representaciones muestran la camisa decorada con la figura de un animal ventralmente extendido con cabeza y cola triangular entre sus piernas, muestra relación con la cerámica nazca de fases tardías (como se cito en Gonzales, et al., 1996) .

### **Estilo Roblesmoqo.**

De acuerdo con los análisis de Menzel (1968, pág. 81), “los diseños del estilo Robles Moqo son ejecutados con gran precisión y son bordeados con líneas negras. Los engobes son densos, los colores parejos, y la superficie lustrosa presenta un acabado muy fino”.

Destaca también, que incluyen distintos tamaños de cerámica que tienen asociaciones ligeramente diferentes entre sí, insinuándonos un uso también diferente. Los dos tamaños pueden clasificarse como gigante y regular u ordinario; el último se halla dentro del tamaño normal de la alfarería peruana de uso doméstico. Mientras que los especímenes gigantes son tres a ocho veces más grandes (Menzel, 1968).

Podemos indicar algunas formas como vasijas, urnas, vasos cubilete, llamas modeladas, cantaros gigantes con cuello efigie (cara gollete), fragmentos de caras (rostros de personajes), manos y pies de tamaño regular.



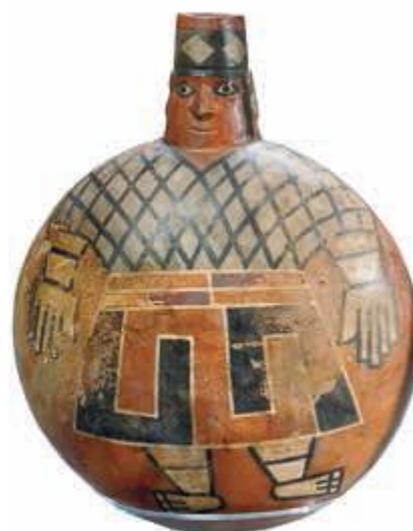
*Ilustración 2. Deidad de los báculos Wari, sobre urna de estilo Roblesmoqo (fuente Bergh y Jenningh, 2013)*

Los colores son los mismos que los de Conchopata, rojo con sus diferentes tonalidades, gris, crema, blanco, negro, violeta, amarillo, aunque hay ausencia del gris oscuro y púrpura, el acabado de la superficie es de muy buena calidad y lustrosa (Gonzales et al., 1996). A juzgar por el diseño que predomina, se encuentra la deidad de los báculos o muy conocida como “Dios de los Báculos” de influencia Tiwanaku, pero en este caso es representado como un personaje

masculino de cabeza cuadrada que contiene en su interior líneas geométricas de color rojo. Los ojos están divididos verticalmente con marcas de lágrimas bajo los ojos la boca felina (como se muestra en la ilustración 2). Hay que tener presente que, los ejemplares más asombrosos hallados de este estilo, son de grandes dimensiones, que nos indicaría el uso en espacios públicos y de concurrencia masiva de personas.

### **Estilo Atarco.**

El estilo Atarco consiste de una profunda mezcla de rasgos diferentes y de distintas tradiciones estilísticas, incluyendo Nasca 9, Robles Moqo derivado, Conchopata, Chakipampa derivado, Viñaque y algunos motivos del estilo Pachacamac. Algunos de los cántaros y botellas tienen cuello efigie y unas cuantas remplazan la cara por un cráneo modelado, siendo este último un préstamo del estilo Viñaque. A esto hay que agregar que los cantaros con cuello efigie representa un derivado del estilo Robles Moqo (Menzel, 1968). Estas afirmaciones describen a los personajes reflejados en la superficie de los tiestos, es una alfarería muy fina y que el modelado



*Ilustración 3. Cantimplora con motivo de personaje Wari, (fuente Milosz Giersz, 2016, p.9).*

escultórico es una de las características notorias (como se muestra en la ilustración 3).

Agregado al comentario se afirma que, es difícil distinguir entre los estilos mencionados, pero si para un ojo entrenado, como el caso de las cantimploras muy características para este estilo cerámico Atarco.

### **Estilo Conchopata.**

Definida en base a grandes vasijas decoradas, encontradas por Julio C. Tello el año 1942 en sitio de Conchopata (Mejía, 2014 [1942]), cerca al actual aeropuerto de



*Ilustración 4. Fragmento de urna Conchopata, se muestra personajes Wari, guerreros de izquierda a derecha "agente 155, 100 y 155". (fuente Isbell, 2000)*

Ayacucho. La cerámica presenta un fino acabado, decorados con imágenes parecidas a los diseños escultóricos de la portada del sol en Tiwanaco – Bolivia. Refleja el contacto con el altiplano, temas de personajes de grupos étnicos diversos, guerreros en valsas mostrando el hiper disciplina como se muestra en la ilustración 4, plantas locales, sobre todo a la deidad de los báculos y a los ángeles zoomorfos de perfil.

Incorpora a todas las vasijas de grandes dimensiones como urnas (vasijas abiertas) y cantaros que tienen la base plana o cónica, cuerpo globular con un gollete compuesto representando un rostro humano escultórico. Su presencia hasta el momento solo corresponde espacios sagrados. lo denominan cerámicas votivas. Se trataría de personajes de la elite gobernante que aparecen personificados en los cantaros grandes (Ochatoma, Alfareros Del Imperio Wari. Vida Cotidiana y Áreas de Actividad En Conchopata, 2007).

En el estilo Conchopata se muestra la destreza y el acabado en la elaboración de la cerámica. Se han registrado del mismo modo rostros que incluyen personajes con orejeras que aparecen con el rostro sonriente e iracundo donde hay algunos con barba y otros con tatuaje en el rostro, en sima de la cabeza algunos tienen puesto una especie de gorra (tocado), el vestido del personaje es una túnica que cubre todo el cuerpo dejando libre las manos y la mitad interior de los pies. Los diseños de las túnicas están dentro de bandas verticales con motivos repetitivos (Ochatoma, Alfareros Del Imperio Wari. Vida Cotidiana y Áreas de Actividad En Conchopata, 2007).

### **Estilo Viñaque.**

Lleva el nombre local del valle Viñaca de Huamanga, referido por el cronista Pedro Cieza de León, ubicado en la confluencia con el río Cachi, donde posiblemente viene el nombre en mención (Pérez, 1998). Es la cerámica de mayor prestigio y calidad al igual que los estilos Conchopata y Chakipampa, que acompañaron a Wari en su política de expansión territorial, las formas típicas corresponden a urnas, tazas, vasos, cuencos, escudillas, etc. Su acabado es pulido de acabado mate, en los motivos destacan figuras humanas en escenas, en colores característicos de naranja, rojo ocre, crema, blanco, gris y delineado muchas veces con negro.



*Ilustración 5. Tazón de estilo Viñaque, con diseños de un personaje Wari "agente 149", (fuente Ochatoma 2017).*

Con la aproximación empírica de los distintos estilos de la cerámica de uso ceremonial de la época Wari, ya expuestos, se logró conocer a los personajes humanos plasmados en dichos soportes. Sin embargo, es oportuno dar a conocer algunos rasgos adicionales que se logró identificar en este proceso.

Un caso muy notorio es la presencia de un personaje de rostro decorado con temática geométrica escalonados en la mejilla izquierda y una amplia equis (X) en la mejilla derecha, donde se insinúan los colores blanco lechoso, rojo y negro. Este personaje con este decorado en el rostro o tatuaje como comenta Ochatoma (2002, 2007), aparece en distintos estilos cerámicos, pero con distintos atuendos, entre unku, tocados, accesorios y armas (defensivos y ofensivos), pintados en la superficie externa de la urna Conchopata y en la mayor parte aparece modelado escultóricamente en cantaros (Atarco) y botellas (Viñaque), este último con la peculiaridad de tener las manos en actitud de portar báculos, que es un rasgo de jerarquía y poder (como se muestra en la ilustración N° 6).



*Ilustración 6. Personaje característico de la cerámica Wari, con sus variantes en el tocado y unku, (A) estilo Conchopata, (B) cántaro Roblesmoqo, (C) botella escultórica estilo Viñaque, (D) botella escultórica estilo Viñaque, (agente 100 en el registro de Knobloch)*

La representación plástica de estos personajes comprendió absorber en detalle los rasgos esenciales de la realidad concreta, capturando la identidad inmortalizando la imagen para muchas generaciones. En este sentido en términos de Córdova (1959), el arte (cerámico), como manifestación sensible, es un lenguaje destinado a expresar un mundo vasto y complejo de imponderables e imprecisos elementos nacidos en el espíritu del hombre y que no pueden manifestarse en el idioma corriente o conceptual con que definimos nuestras ideas.

Tabla 1. Resumen cronológico de la cerámica Wari, teniendo en cuenta las épocas y las fases (Menzel, 1968).

ÉPOCA	FASE	ESTILOS DE CERÁMICA
Época 1	Fase A 600-700 d.C.	Estilo Chakipampa temprano, Chakipampa, profundamente relacionado con la tradición Nazca 9, y Ocros, con antecedentes Huarpa. Estilos Robles Moqo y Conchopata. Los diseños de mayor complejidad se encuentran en las urnas y cántaros de Conchopata.
	Fase B 700-850 d.C.	Estilo Pacheco en Nazca, Cerro de Oro en Cañete. Estilo Nevería del valle del Rímac.
Época 2	Fase A 850-1000 d.C.	Expansión de Arequipa hasta Piura: los estilos Viñake, Atarco, Pachacamac e Ica-Pachacamac. La curación comprende motivos religiosos de uso ceremonial de influencias Conchopata y Robles Moqo. El estilo Huamanga en la localidad.
	Fase B 1000-1050 d.C.	Alcanzó su máxima extensión. Cajamarca por el norte y Chuquibamba al sur.

### Elementos decorativos de la cerámica Wari.

Los principales elementos geométricos más resaltantes son por lo general geométricos y figurativos, que le brindan una singularidad compositiva los cuales son:

**Cheurones.** Es uno de los elementos más comunes en la decoración Wari. Con esta denominación se le conoce en la esfera de la ciencia Arqueológica. Los cheurones son bandas quebradas paralelas que se encuentran dispuestos en fila o en columna formando bandas. Se presentan, verticalmente y horizontalmente en el cuerpo de las vasijas y en muchos casos en los bordes de las vasijas.

Los cheurones se presentan en todas o casi en todas las subdivisiones de la cerámica wari. De acuerdo como se desarrolla: desde Chakipampa, Robles moqo, Atarco, Viñaque.

La mayor parte se muestran acompañados de otros diseños complejos; sin formar una



Ilustración 7. Cheurones, en forma de banda horizontal.

unidad decorativa por sí. Muchas veces se presentan sirviendo de marco a paneles, y en otros casos, formando parte del tocado de un personaje como se muestra en la lámina.

**Grecas.** Las grecas so líneas entrelazados muy comunes en las representaciones estéticas Wari, que tienen la misma función de los cheurones, usualmente están rodeando la cabeza de la deidad de los báculos, de algunos personajes representados linealmente y en bordes de algunas vasijas. Podemos agregar que las grecas aparecen en casi todos los estilos de cerámica Wari.



*Ilustración 8. Grecas, usualmente aparecen rodeando al rostro de los personajes Wari.*

### **Atributos antropomorfos de la cerámica Wari.**



*Ilustración 9. Personaje antropomorfo, modelado. (fuente Ochatoma, 2017)*

Los diseños figurativos, pueden distinguirse fácilmente en la cerámica Wari. Los principales elementos antropomorfos son muy comunes relativamente en las expresiones estéticas wari. Plasman caras humanas de frente (modelados) y de perfil, cuerpos completos de personajes y cráneos humanos. Centraremos nuestra atención en los modelados y decorados, donde se acercan a un naturalismo y realismo (como se muestra en la ilustración 9), de este modo sirve de inspiración.

Es común representaciones humanas en las cuales los ojos estén partidos en dos campos, uno negro y otro blanco, sin embargo, estos se presentan con frecuencia en las representaciones zoomorfas y en los fragmentos modelados.

Hay otro diseño de representaciones humanas que representan con claridad a guerreros de perfil con los pies de rodillas sobre una balsa de totora en la mano izquierda tienen flechas en un número de cuatro, junto a un arco, en la mano derecha tiene escudo de forma rectangular, alargada que tiene en su interior motivos decorativos consistentes en cabezas de felino y círculos concéntricos. Los personajes presentan el

rostro tatuado con motivos geométricos o líneas curvadas; la indumentaria es sencilla con túnicas que tienen el motivo ajedrezado con colores blanco y negro o sencillamente alternado con otros colores (Ochatoma, 2002).

Según Cavero (1985), en la sociedad Wari, las armas eran uno de los principales distintivos de rango, igual que los bastones y báculos, eran signo de autoridad y poder. Estos personajes que llevan estos elementos tuvieron mucha importancia dentro del grupo social al que pertenecen, vinculados a ideas religiosas e ideológicas.

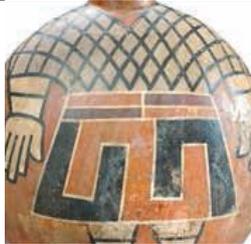
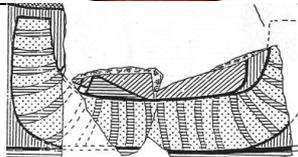
Hay nueve atributos que distinguen la clase de figuras a las que se denominan personajes. No necesariamente necesitan estar todas presentes en una figura, pero resumen las características aquellas identificadas como humanas: 1) el gorro o tocado, puede ser en algunos casos una diadema que comprende accesorios con formas geométricas o apéndices de cabezas zoomorfas o fitomorfas (cheurones, maíz, entre otros). Las prendas de cabeza observables en la cerámica Wari conlleva a una fácil clasificación por tipos y es evidente el cabello largo y corto con cerquillo. Mas allá de las formas generales de los gorros, cada uno contiene características únicas 2) pinturas faciales o tatuajes, 3) facciones y gestos, las variaciones faciales insinúan que los alfareros no estaban copiando meramente un modelo único, sino que estaban interesados en diferenciar las características y expresiones faciales. 4) collar, brazaletes, usualmente con accesorios de prestigio, sirvieron como insignia de categoría social; fue algo común durante los tiempos precolombinos. Estos ornamentos son también frecuentes en vasijas con imágenes asignadas a las últimas fases Nazca y Moche, que inmediatamente precede y se sobrepone a inicios del Horizonte Medio (Menzel, 1968). 5) prendas como túnicas o unkus con bandas verticales paralelas y damero. Los diseños de las túnicas wari conocidas en los tejidos son repetitivos y pueden dividirse en clase de diseño específico, los tejedores usaron el color de tal modo que pudieron intensificar los arreglos de diseños específicos, esto posibilitó dividir en patrones de color. Lo que resulta una serie de temas y subtemas, las cuales las diferencian de rango, los unkus waris exhiben paneles verticales dentro del cual se representan temas y motivos. Existen dos formas evidentes de vestimenta. La primera incluye túnicas de manga corta, la segunda corresponde a prendas sobrepuestas, también hay que destacar que hay representaciones de pieles de felinos (Mancilla, 2012). 6) armas ofensivas y defensivas; 7) objeto ceremonial como báculo con

accesorios o animal falcónida; 8) calzado o algo parecido y 9) Materiales móviles como canoa, (como se aprecia en el cuadro N° 2).

Se emplean los siguientes términos para describir o representar la visualidad variable. Las unidades de diseño fueron diferenciadas jerárquicamente, empezando por el componente menor, así: 1) las unidades iconográficas más pequeñas son denominadas elementos o atributos, 2) la configuración, que es una combinación específica de elementos, hasta 3) los iconos o figuras completamente reconocibles y finalmente, 4) el tema o aquellas figuras que concurren en especímenes únicos (Cook A. , 1994).

Tabla 2. Atributos principales de los personajes Wari.

Identificación de atributos de los personajes de la cerámica Wari			
1) Tocados	 <p>Simple</p>	 <p>Cheurones mixto</p>	 <p>Gorro de cuatro esquinas Diseño de rombos</p>
2) Pinturas faciales o tatuajes			
3) Facciones y gestos			
4) Accesorios reminiscentes	 <p>Aretes</p>	 <p>Nariguera</p>	 <p>Brazalete</p>

5)Prendas	 <p data-bbox="448 450 730 479">Unku ajedrezado entero</p>	 <p data-bbox="794 456 1082 486">Unku entero con bandas</p>	 <p data-bbox="1142 441 1378 470">Unku, faja faldellín</p>
6)Armas ofensivas y			
Armas defensivas			
7)Objeto ceremonial			
8)Calzado o algo parecido			
9)Materiales móviles			

## Personajes Wari

Un personaje es cada una de las personas o seres reales o imaginarios que aparece en una obra artística (literatura, pintura, teatro, cine, etc.). Suelen destacarse aquellos con aspecto humano. Estos personajes son casi siempre el centro de las obras, especialmente en las ficciones. De hecho, es difícil imaginar una novela sin personajes. En

la poesía siempre hay algún tipo de persona presente. El personaje es una construcción mental elaborada mediante el lenguaje y la imagen.

Por otro lado, como producto de una investigación de hechos, que tomó de los pueblos indios análogo a civilizaciones originarias del que estamos tratando, Mauss opina que:

Vemos, pues, en primer lugar, que el clan se considera constituido por un determinado número de personas, en realidad de personajes, y, por otra parte, que el papel de todos estos personajes es, en realidad, el de configurar, cada uno por su lado, la totalidad prefigurada del clan (Mauss, 1971, pág. 313).

Teniendo presente lo anterior podemos comprender perfectamente que, las sociedades, mantienen la vida de los hombres, aquí y allá, comprenderán por qué vemos entre los Pueblos una noción de la *persona*, del individuo, confundida con su sociedad, pero separada de él en la ceremonia, por su título, su categoría, su papel, su propiedad, su supervivencia y su reaparición sobre la tierra en uno de sus descendientes, dotado del mismo rango, nombre, título, derecho y funciones.

Así, al tiempo que se admite que los *personajes* viven y actúan de acuerdo con unas ideas y unas tradiciones específicas, se da por cierto que todos los seres humanos se ven impulsados por el deseo de alcanzar prestigio y poder. El poder se interpreta como la capacidad individual de influencia sobre las acciones ajenas y se asume que el poder y el prestigio se rigen por unas motivaciones que resultan reconocibles en cualquier contexto cultural (Renfrew & Bahn, 1993).

Aguirre (1993) opina que, las culturas tribales no contribuyen a la persona es decir a sus miembros, sino que le imponen una personalidad estereotipada constituida por roles, correspondientes funciones, expectativas y atribuciones. Es decir, un personaje está mediada por la colectividad o mayoría y por ende se puede decir que, depende de su entorno para actuar de un modo particular a la vista de un público dominante.

Sin embargo, desde un aspecto literario, el personaje en el mundo de la ficción, presenta formas y procedimientos para su caracterización, es decir, consiste en la descripción de los atributos físicos, psíquicos y ético-morales que se presentan con la suficiente exhaustividad para que quede así enmarcada una radiografía operativa del personaje en cuestión y entender, por tanto, su devenir y comportamiento a lo largo de la historia ofrecida por el narrador. Además, cumple funciones de gran importancia ya que su configuración va a predeterminar muchos aspectos de la narración. A partir de la configuración del personaje se generan los hilos conductores de la historia, desde su visión el lector recibe las impresiones del espacio, el tiempo y de los acontecimientos. Su transitar por la historia es lo que permite al lector recrear el contexto ficcional, son los que le dan el sentido a la historia (Olortegui, 2018).

Al respecto, Bustillo (1995) plantea que “los personajes son generalmente los principales portadores de significación de los universos ficticios, en esa línea que va del autor y su referente al texto y de allí, al lector” (p. 19). Cuya recepción implica la creación de nuevos significados. Desde esta perspectiva se plantea que en la construcción del personaje forma parte fundamental la visión de mundo que tenga el autor, su idea de lo que el hombre es o debe ser, su posición política y filosófica, su construcción sociocultural y su imaginario. El personaje es, entonces, el producto de la flexibilidad de quien lo crea, pero es también, el producto de la recreación de quien lo lee y lo proyecta en su contexto a partir de una nueva interpretación.

Antes de continuar, es oportuno aquí mencionar sobre las representaciones de personajes en la cerámica Wari, se sugiere que, se trata de una relación que se resignifica a través del tiempo, dado que en muchos casos los soportes visuales donde se aloja la imagen del personaje pueden mantenerse por generaciones, aun cuando el objeto que lo representan haya desaparecido. Es decir que, la cerámica como soporte visual ha perdurado en el tiempo mientras que la memoria de las personas que originalmente representaban no (Berger, 1974).

Los motivos descritos e identificados por la arqueología están en íntima relación con el contexto social e ideológico de la época Wari, se trata de representaciones de deidades y de diversos personajes vinculados al poder cuyo rol fue decisivo en el proceso de consolidación social (Ochatoma, 2002). Ello nos motiva a pensar de manera

imaginativa en el tiempo, en personas sujetas a patrones de conducta y de presentación personal imponente.

Por otro lado, Knobloch (2016) cuenta que, los artesanos crearon exquisitas cerámicas de colores y accesorios diseñados por expertos que establecieron una identidad visual para el arte y la iconografía wari. Aunque tales medidas estaban destinadas a unificar su reino (casi el tamaño del actual Perú). Designa también a los personajes que identifica en la cerámica como «agente» e inscrita desde el 100. Cada agente puede definir la identidad de un individuo o un grupo. Lo interesante de Knobloch es que aborda descriptivamente y relaciona a los personajes a los sitios que están distribuidos por todo el Perú.

Para poder ir concluyendo sobre el personaje, se empleó el término “actuación” para referirnos a toda actividad del individuo que tiene lugar durante un período señalado por su presencia continua ante un conjunto particular de observadores y poseer cierta influencia sobre ellos (Goffman, 1959), consecuentemente portadores de significación de los universos ideológicos (Bustillo, 1995). A partir de la configuración del personaje se generan hilos conductores de la historia, desde su visión el receptor recibe las impresiones del espacio, el tiempo y de los acontecimientos (Olortegui, 2018). Será conveniente entonces referir que, en la realidad aparenial el individuo cumplió con los esquemas disociativos de un espacio concreto. Ahora bien, al establecer como personajes Wari, es licito toda vez que cumplen con lo planteado Hasta aquí. Es un personaje cuando la muestra presenta un diseño figurativo, pueden distinguirse fácilmente en la cerámica Wari.

## **Pintura Realista**

El realismo como movimiento histórico en las artes visuales y la literatura, alcanzó su formulación más coherente y sólida en Francia, con resonancias paralelas y variaciones en otros lugares, en Inglaterra y en los Estados Unidos. Precedido por el romanticismo y seguido por el denominado simbolismo, constituyó el movimiento dominante desde aproximadamente 1840 a 1880. Su propósito consistió en ofrecer una representación verídica, objetiva e imparcial del mundo real, basada en una observación acuciosa de la vida. Esta definición determinara la dirección de la tesis. Sin embargo, suscita

inevitablemente, una serie de argumentos; la voz “realismo” se halla íntimamente relacionada a temas filosóficos cruciales, a fin de aislar peculiaridades del realismo considerado como corriente o movimiento estilística en las artes, hemos de considerar en primer lugar, algunos de los problemas que surgen a partir de las explicaciones diferentes, a veces hasta diametralmente opuestos, en que puede usarse el término (Nochlin, 1991-[1971]).

Dentro de los representantes la conforman Gustave Courbet (1819-1877), Honoré Daumier (1808-1897), Jean-François Millet (1815-1875) y a otros pintores como Jean-Louis-Ernest Meissonier, Henri Fantin-Latour, Thomas Couture, Jean-Léon Gerome y muchos otros (De La Casa, y otros, 2009).

Iniciamos entonces precisando a qué llamamos realismo. Desde la perspectiva de la filosofía moderna, Hegel afirma que:

solo lo que existe en sí mismo es real (...) el arte cava un abismo entre la apariencia y la ilusión de este mundo malo y perecedero por una parte, y el verdadero contenido de los acontecimientos por la otra, a fin de revestir dichos acontecimientos y fenómenos de una realidad mayor nacida de la mente (...) Lejos de ser simples apariencias (...) e ilustraciones de la realidad ordinaria, las manifestaciones del arte poseen una realidad más elevada y una existencia más verdadera (Nochlin, 1991-[1971], pág. 12).

Estas afirmaciones nos permiten entender que, el realismo es un estilo que procede de la creencia de que la percepción puede ser pura, no estar condicionado por el tiempo o el lugar, donde el artista creador eleva los hechos de la sociedad a manifestaciones elevadas o dicho de otro sentido desenmascara una vida fingida y te muestra una verdadera.

En la visión histórica, el Realismo es el método artístico que reproduce del modo más cabal la naturaleza del conocimiento objetivo y estético transformadora del arte. Engels, sugiere que, “además de los detalles verídicos, la veracidad en la producción de los caracteres típicos en circunstancias típicas” (Rosental, 1980, pág. 508). Pero como método artístico particular se gesta en el renacimiento (dentro de las artes literarias,

plásticas y arquitectura) y alcanza su expresión más acabada a mitad del siglo XIX, en el arte del realismo crítico, este se condensa en la época contemporánea (Rosental, 1980).

En la misma dirección Flaubert en una carta fechada en 1854 opina que, “El rasgo dominante de nuestro siglo es su sentido histórico. Esta es la razón por la que hemos de limitarnos a relatar los hechos” (Nochlin, 1991-[1971], pág. 19).

De un modo más examinador, Sánchez sentencia que:

El realismo debe abrirse para poder reflejar no la apariencia de realidad, que se alimenta de la fidelidad al detalle y a la figura exterior, sino la realidad profunda y esencial que solamente se alcanza poniendo en estado humano a las figuras reales. La fidelidad del pintor figurativo a secas, es decir, del pintor que se queda en la figura, sin rebasarla, no es sino una infidelidad a lo real, pues es justamente su transfiguración lo que acerca el verdadero realismo a la realidad (Cañadas, 2016, pág. 28).

Gustave Courbet expresó en 1861 que, “la pintura es un arte esencialmente concreto y sólo puede consistir en la representación de cosas reales y existentes. Tratase de un lenguaje completamente físico, cuyas palabras constan de todos los objetos visibles; un objeto que sea abstracto, no visible, no existe, no se halla dentro del ámbito de la pintura”. (Nochlin, 1991-[1971], pág. 20) (Beazeley, 2001, pág. 154). Courbet expresa enfáticamente: “No pinto ángeles porque nunca los he visto” (Córdova, 1959, pág. 140). De acuerdo con las declaraciones, podemos evidenciar perfectamente el compromiso del artista en plasmar temas reales y coyunturales de mediados del siglo XIX, sobre todo lo humanamente vivido.

En la reflexión de Rossi (1976). El realismo artístico no busca el significado sino el mensaje, por lo tanto, habrá de encontrárselo en posición dialéctica posterior a los signos (verbales y no verbales) de los cuales nos servimos para confeccionar mensajes. En ese sentido el estudio de los mensajes es el estudio de situaciones humanas reales y estas se hallan sometidas a continua variación. Habrá por lo tanto numerosos realismos artísticos y todos estarán determinados lingüística, semiótica e históricamente.

El realismo refleja la verosimilitud de la realidad. Este criterio aparece en Grecia hace más de 2500 años atrás. Es la época racionalista, el artista escoge de la naturaleza los elementos dispersos que han de servir para la realización de su obra, lo idealiza, los ajusta a su canon estético proporcionado (Córdova, 1959). Podemos ejemplificar los perfiles, y a las deidades humanizadas.

Se sabe que el realismo como técnica artística es practicado hasta nuestros días, como estilo artístico obedece al siglo XIX. La pintura exige una interpretación de los aspectos de la realidad mas no ser idealizados, sino que cobraran valor por su vigorosa presencia no importando que fueran troncos de viejos arbole, las olas de un mar tempestuoso, el cuerpo de una mujer o los vestidos desarreglados de una muchacha (De La Casa, y otros, 2009).

En la reflexión de Sánchez (1973), el realismo significa un intento de generalizar y sintetizar la experiencia artística, capas de reflejar la realidad en su dinamismo, desarrollo y contradicciones internas. Lo estético como relación peculiar entre el hombre y la realidad. Incluyendo el pensamiento de Feuerbach, que sólo concibe la realidad, bajo la forma de objeto o de contemplación, pero no como actividad sensorial humana (Sánchez, 1973). Claramente este razonamiento encaja bien en una idea estética vinculado con la práctica del materialismo histórico.

El realismo culmina como movimiento, con los paisajistas de la llamada Escuela de Barbizón, dentro de este grupo está Corot, Teodoro Rousseau, Daubigny, Dias de la Peña, entre otros. La tradición de verosimilitud, de culto del hombre, de aproximación a la realidad aparential de la naturaleza, nacida en las concepciones artísticas greco-romanas y resucitadas en el Renacimiento (Córdova, 1959).

Por todo lo expresado, la intención del realismo como corriente artística, es plasmar objetivamente la realidad, reproduciendo del modo más cabal la naturaleza del conocimiento objetivo y estético, captando la imagen y no un desarrollo narrativo. Ideológicamente estará ligado al materialismo histórico, en tanto que es un modo de enfrentar a un mundo que engendra nuevas tendencias. El realismo como tendencia ira redefiniendo sus criterios de realidad. Así como se seguían pintando en Europa temas

históricos referidos a la Roma antigua y Grecia entre los años 1840 y 1880, en el Perú se plasmaron temas históricos.

### **Características principales del realismo**

El realismo introduce temas populares, sin caer en el folclore, busca plasmar personas concretas, a los que trata de comprender e invita a ponerse en su lugar. Una característica del realismo es lo social en el arte pictórico, lo desarrollan en Francia Honoré Daumier (1808-1897) en sus trabajos denuncia la situación que viven las clases humildes, del mismo modo Gustave Courbet (1819-1877) crea imágenes de denuncia social que nunca habían sido temas pictóricos. En Alemania solo se reportaron manifestaciones sociales en series litográficas como Nueva Danza de Alfred Rethel (1816-1859). En Inglaterra país más industrializado nace en 1848 “La Hermandad de los Prerrafaelistas” quienes rechazan la industrialización y proponen modos de vida medievales, sus miembros rechazan las formas de vida burguesa convencional (De La Casa, y otros, 2009).

De igual manera, Villacorta (1975) razona que, el realismo como estilo se ha de ocupar del hombre, no como tema maravilloso y rico de posibilidades estéticas sino, como principio y fundamento de una trágica realidad, todo ello con la finalidad de hacernos llegar un hondo mensaje de orden social y humano con su técnica de refinado academicismo y con una orientación revolucionaria dentro de las normas temáticas del arte.

El realismo afrontó la devoción de lo cotidiano y lo corriente, de lo pequeño, de los temas modestos, de lo que rodea al hombre, de las cosas y las costumbres populares, paisaje, la calle, el obrero, el mercado, los oficios humildes, con un criterio verídico (Córdova, 1959).

Hay que subrayar aquí, la palabra “concreto” no posee valor absoluto en las artes plásticas, pues lo concreto denota siempre gradación de formas y colores, así como de emociones, todo artista pone alma en el cuerpo que pinta. La forma usual de hacerlo es narrar una historia, es decir las figuras nos cuentan una experiencia única (Venturi, 1954).

Atendiendo a las consideraciones, pongamos, por caso, cuando hallamos un fragmento de cara gollete de estilo Chakipamapa, podemos decir que el contenido del motivo (dibujo reflejado) es plenamente racional y consciente y que el valor simbólico debió de ser mínimo.

## **Pintura en el Perú**

Las artes plásticas del Perú colonial son herederas de las corrientes europeas de los siglos XVI y XVII imperantes hasta muy entrada época republicana. Los oleos como *Consagración de la Catedral de Lima* por el Arzobispo Gonzalo de Ocampo de 1799, del artista Matías Maestro quien impone el neoclasicismo, abordando acontecimientos centrales de la historia eclesiástica peruana; ahora es un referente de la historia de la iglesia peruana (Wuffarden, Majluf, Villacorta, & Trivelli, 2006). Por lo referido, es claro que la tradición artística autóctona de los andes, fue precedida por corrientes de Europa, suprimiendo elementos andinos.

El siglo XIX representa un siglo de cambios sociales, estados libres surgidos luego de una crisis del régimen precedente. El artista reflejaría en sus obras la realidad social y política del nuevo orden burgués; por otra parte, la edad contemporánea abría de inaugurar una nueva dependencia entre el profesional de la cultura y el público consumidor de los productos (Infante & Vásquez, 2012). Adam Shchaff (1971) dice, “lo subjetivo no constituye el punto de partida del proceso cognoscitivo, sino que este es un producto social, entonces nos encontremos frente a la reproducción de la realidad reflejada en el pensamiento con cierto grado de fidelidad y proyectada al mundo mediante el discurso” (Infante & Vásquez, 2012) “el reflejo de la realidad no será captado de modo inalterable por el pensamiento. Un conjunto de elementos sociales y cuales habrán de condicionar la fidelidad de su registro...” (Infante & Vásquez, 2012).

La independencia y a la apertura a una época republicana traerá nuevas formas de representación en las artes plásticas, como el costumbrismo, donde predomina la descripción gráfica de las costumbres y los trajes autóctonos empezó a servir para construir una noción de la especificidad local, esto se reflejaría en la diferenciación

cultural entre las naciones emergentes de América sureña. Del mismo modo se inician las primeras expediciones científicas donde se representan sistemáticamente las costumbres del país, un claro ejemplo es Ignacio Merino y Pancho Fierro, este último un joven mulato acuarelista de origen humilde, tuvo un papel decisivo en la definición del costumbrismo al igual que Merino (Wuffarden, Majluf, Villacorta, & Trivelli, 2006). Al respecto, hay que señalar que, se prioriza formatos pequeños de tipo ilustración.

Retomando el tema, tres son los principales pintores del siglo XIX: Merino, Lazo y Montero. Merino discípulo de Delaroche, quien aplicaba los principios de Ingres a la anécdota histórica, se aprecia en su obra titulado "Colon ante el concilio". Montero y Lazo son, por la inspiración y la manera, inferiores a Merino. No tienen su fuerza expresiva ni su profunda virtuosita. Lazo es también discípulo de Ingres donde se evidencia en sus personajes femeninos "Los Funerales de Atahualpa" es el cuadro testigo (Infante & Vásquez, 2012), que ampliaremos en los acápites de la propuesta.

Surge entonces un despertar de la conciencia del país y nace el indigenismo como fuerza creadora, como necesidad vital de un pueblo que precisa con urgencia encontrar las bases sólidas donde sentar el verdadero sentido de su nacionalidad. Junto a la literatura, la pintura en ese sentido idealiza a los andinos peruanos sin olvidar la denuncia y el problema socioeconómico dominante. Fue con José Sabogal a inicios de la década de 1930, que el hombre andino adquirió el sentido vital, expresado en la visión sintética y planificación, revelador a través del color, sin mayor consideración por la línea. Consistía en una innovación, de la objetivación plástica de un subjetivismo conceptual absolutamente inédito y la utilización de una técnica de factura que conciliase el rigor con la sencillez (García, 2006).

### **Pintura en Ayacucho**

Las artes plásticas en Ayacucho se hacen notar concretamente después de la creación de instituciones que fomentaron las manifestaciones culturales como la pintura y otras disciplinas artísticas de manera esmerada con criterios de escuela, es así que el 13 de setiembre de 1952 se crea la Escuela Regional de Bellas Artes Pública "Felipe Guamán Poma de Ayala" (Resolución Ministerial N° 8078). Por lo anterior, es por medio de la

Escuela de Bellas Artes que se alimenta la expresión plástica en Ayacucho, los lienzos empiezan a generar algunas polémicas. Por otro lado, González (2014) testifica que el 28 de julio de 1958 el Ministerio de Educación aprueba el Primer Estatuto que contiene las normas organizativas de la universidad; consideraba que la Escuela Regional de Bellas Artes y otras instituciones más deberían pasar a ser parte de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, para legitimar las creaciones de arte, sobre todo la pintura.

De esta manera las artes plásticas como la pintura en Ayacucho logra tener un soporte institucional, ello garantizó el desarrollo crítico y sensible de la región, en este contexto las artes plásticas van a tomar muchas orientaciones ideológicas y sobre todo va tener que retratar el paisaje, las manifestaciones folclóricas, costumbristas, entre otros, que sin duda va a sumar a la identidad concreta.

### **El Realismo en Ayacucho**

La Escuela de Bellas Artes fue otro foco cultural y no solo para Huamanga sino para otros espacios. De ella salieron artistas conocidos. La Escuela de Bellas Artes de Ayacucho paralelamente a su dinámica institucional, López (2013) manifiesta que se producían obras artísticas con una estética y temática orientadas claramente a la propaganda y apoyo hacia los que iniciaron la guerra en mayo de 1980. Tenían un estilo con innegable influencia del realismo socialista, en vigor durante la revolución cultural China. De esta manera en década de los ochenta el arte realista cumplió el rol de divulgación partidaria, con un intento de subvertir el orden social por una vía violenta. (López, 2013) Se desconocen los representantes y sus trabajos bien custodiados, pero esta forma de captar la realidad objetiva estaba en un sitio relativamente extrema, obviamente era una clara tendencia y estilo que acompaña a las reivindicaciones de la clase oprimida, y simplemente los artistas cumplieron con la acción de reflejar una coyuntura social.

El realismo estuvo presente en la dinámica plástica de algunos Artistas Ayacuchanos, que realizaron obras por encargo el más destacado es la copia de *La Capitulación de Ayacucho* del maestro Daniel Hernández, por Wari Zarate en 1984, una pintura de enorme dimensión, ahora se encuentra en el salón consistorial de la Municipalidad de Huamanga (Wari Zárate, 2018).

Ya al correr los años la representación de la realidad objetiva en Ayacucho toma una apariencia nueva. Álvarez (2013) registra en una entrevista al artista plástico Jesús Obregón, expone sobre la expresión de la pintura, que como motor e inspiración es la realidad concreta, personificados por actores reales del campo y su naturaleza. Además, refiere que “el color debe ser tratado como tal, con honestidad y con la fuerza como cuando el hombre cultiva el campo” (Álvarez, 2014, pág. 12).

A inicios de la década de 2010 se realizó el *Guerreo Wari*, una colosal escultura en bulto redondo de cinco metros de alto, localizado en el óvalo del puente nuevo de la ciudad de Huamanga, elaborado en técnica mixta (resina, fibra de vidrio, concreto, estructura de metal y acabado en bronce). Obra emblemática que, da tributo al realismo como corriente y representa a un guerrero *wari* con sus atributos distintivos: gorro de cuatro puntas, cabello largo, unku separado por una faja o chumpi, en la mano derecha porta una porra estrellada, el escudo sostiene la otra mano y en el hombro izquierdo acompañado de un halcón (ave que abunda en la región), en actitud de arenga motivacional, orientado al lado este (salida del sol). Realizado por el escultor Robert Torre Malpartida, quien manifiesta que: “mi gran satisfacción al hacer un monumento es despertar las emociones en las personas” (Martínez, 2015, pág. 20).

Ayacucho sin duda ha sabido sobreponerse a muchos cambios, y ha salido fortalecido, eso llena de aire esperanzador a los espectadores que están a la espera de las expresiones de contenido social. También la Escuela de Bellas Artes sigue formando artistas autónomos con la libertad de elegir un estilo propio y dar a conocer su sentir, su pensar de su realidad circundante y de su pasado.

### **c. Marco Conceptual**

Este apartado acoge las categorías recurrentes y a las necesidades técnicas que se hace uso a lo largo del informe, es por ello que implicó una conceptualización precisa; toda vez que, el quehacer artístico comprende diversos saberes específicos, agregado a ello esfuerzo físico y habilidades adquiridos por el artista visual.

- **Arte:** El arte es “la creación, (...) exclusivamente humano por tanto ajeno, en mayor o menor medida, a la realidad o a las sugerencias de la naturaleza. Para crear ese mundo el artista transfigura las formas naturales en abstracciones ajustada a su ideal humano, religioso o estético” (Córdova, 1959, pág. 23). Por otro lado, se entiende como el “detalle específico de la conciencia social y de la espontaneidad del hombre referido al reflejo de la realidad por medio de imágenes artísticas” (Rosental, 1980, pág. 24). Es decir, un medio de expresión del ser humano, en el cual manifiesta sus emociones, sentimientos y percepciones que emanan del mundo interior del ser y el medio condicionante donde vive.

- **Cultura:** De acuerdo a las ciencias sociales, el término cultura, es usado a todo lo que es socialmente transmitido, incluyendo los modelos de vida o patrones de conducta, sistema de valores, conocimientos, creaciones y expresiones artísticas, ideológicas, instituciones, realizaciones materiales, etc. Entre ellas naturalmente la técnica para dominar el medio (Santisteban, 1998). Por su parte Ravines señala que, la cultura “se utiliza para indicar la suma total de los productos humanos materiales e inmateriales admitidos y transmitidos por una sociedad” (Ravines, 2011, pág. 187).

Los autores anteriores conciertan en que la cultura es la herencia o sucesión social, de una serie de aprendizajes enmarcados en valores y conductas que definen y redefinen a una sociedad concreta, ello en sucesivas generaciones.

- **Realismo:** el Realismo es el método artístico que reproduce del modo más cabal de la naturaleza, del conocimiento objetivo y estético transformadora del arte. Engels, sugiere que, “además de los detalles verídicos, la veracidad en la producción de los caracteres típicos en circunstancias típicas” (Rosental, 1980, pág. 508).

- **Iconografía:** Es el estudio de del origen, formación y desarrollo de los temas figurados y de los atributos con que pueden identificarse y de los que usualmente van acompañados; en ese sentido un icono sería una imagen o pintura religiosa, en el mundo andino se usa por extensión para referirse a representaciones emblemáticas de cada cultura (Ravines, 2011).

- **Cerámica:** Se denomina cerámica a la fabricación de artículos de alfarería, es decir a la manufactura de objetos en que se emplea arcilla o una materia prima similar, y la cual después de haber sido plasmada y desecada, se somete al proceso de cocción para comunicarle la resistencia mecánica necesaria (Inga, 2012). El razonamiento anterior explica que la cerámica es una labor tecnológica que implica especialización colectiva. En sentido general, se entiende por cerámica el arte plástico de la alfarería o a los objetos hechos de barro, porcelana o terracota. En un sentido más restringido, se refiere a un grupo de cerámicas en el que permanecen constantes todos o, al menos, la mayor parte de sus rasgos atributivos, (Heras, C. y Martínez, 1992; Echeverría, J., 1981).

- **Color:** El color es un elemento importante en la creación del arte visual, se entiende que, las cosas al ser iluminada, según sea su naturaleza, las cosas reflejan radiaciones de la luz y absorben otras, ésta determina su color. Por ejemplo; el girasol, es amarillo porque solo refleja las radiaciones amarillas de la luz y absorbe las restantes (Córdova, 1959). El color está sujeto a las leyes naturales de la luz y la influencia circundante. En suma, forma parte decididamente, del principio de la forma (Loomis, 1947).

- **Composición:** La composición es la organización de los elementos del cuadro de acuerdo con un criterio de orden y equilibrio. Si partimos del axioma de que, “todo esquema estimulador tiende a ser visto de manera tal que la estructura resultante sea tan sencilla como lo permitan las condiciones dadas” (Arnheim, 1980, pág. 70). El mismo artista nos plantea en hecho pictórico mediante el empleo de estructuras sencillas y equilibradas, es decir, el sentido de orden visual.

- **La Pintura:** la pintura es el color como componente inherente a él. Por ello se denomina pintura a la materia colorante empleada para revestir una superficie, es decir para representar objetos reales, ficticios o estados anímicos sobre una superficie, según sea el arte figurativo o abstracto (Echeverría, 1981). Se entiende que el pigmento a usar es inseparable a la pintura.

- **La Línea:** es la sucesión de puntos continuas por efecto de la fricción de un objeto sobre una superficie que deja tras de sí un pigmento. También se denomina al elemento decorativo ampliamente utilizado. Puede ser continua, punteada, curva, recta, angular,

reticular, entrelazada (Ravines, 2011). Este elemento, es usado generalmente para generar formas visuales cual sea la superficie.

- **El dibujo:** los antiguos griegos se referían para designar tanto para *dibujar* y para escribir. Es expresar con líneas y manchas en una superficie dada, lo que sabemos y pensamos acerca de las formas, movimiento, fuerza o debilidad de lo que tratamos de dibujar (Thompson, 1961).
- **Personaje:** Se denomina personaje generalmente a los principales portadores de significación de los universos ficticios o reales, en esa línea que va del autor y su referente al texto y de allí, al lector. Cuya recepción implica la creación de nuevos significados.

#### **d. Marco Espacial**

Se ejecutó la investigación artística íntegramente en el distrito de Ayacucho, provincia de huamanga, departamento de Ayacucho; se encuentra en un amplio valle de la Sierra Sur Central Andina del Perú; Ayacucho es una ciudad tradicional y contemporánea rodeado de una densa cantidad de habitantes, de la cual se puede rescatar su cultura material, es decir el patrimonio cultural que practican los habitantes, producto de la convivencia con su entorno histórico. Naturalmente el trabajo no es concluyente en este espacio, pretende tener un impacto social en otras latitudes.

#### **e. Marco Temporal**

Como ya se ha referido, el presente trabajo de investigación se ejecutará dentro del departamento de Ayacucho, en el periodo comprendido de 2017 y 2022. Dentro de este periodo se sucedieron diversos cambios sobre todo producto de la emergencia vivida, es por ello que se tuvo que extenderse para la culminación de dicha investigación, tiempo que permitió develar una serie de trabajos artísticos realistas que se consumará en una muestra de pintura, evento social que se realizará en la sustentación de este trabajo. Se ejecutará previamente un guion de muestra (guion museográfico), y al respecto se pretende registrar dicho evento en un catálogo o un texto que muestre la síntesis de la exhibición pictórica.

## **II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

## **2.1. Situación Problemática**

### **2.1.1. Planteamiento del Problema**

Tenemos conocimiento que tras descubrir la existencia de formas de organización humana muy diferentes al que se vivía en Europa en los siglos XV y XVI, el hombre vivió fascinado por tener un registro escrito y gráfico de los personajes, paisajes y riqueza del nuevo mundo. Prueba de ello se imprimieron textos que presentan narraciones y dibujos increíbles mediados por la literatura y la fantasía, nos cuentan de una cultura muy rica en metales preciosos y abundancia, los que habitan son paganos que practican la violencia desenfrenada; en fin, mucha información que motivó a ser aventureros.

Los primeros registros visuales nos presentaban a un andino muy salvaje, casi desnudo, donde los cronistas (Guamán Poma , 2017 [1615]) (Cieza de León, 2005 [1550]) hacen sus descripciones ligando su realidad con la de los andes de América; a medida que se consolida la colonia europea en Perú la visualidad se apropia de la técnica occidental, como el óleo sobre lienzos que, pronto servirían como referente para tener la lista de los líderes del Tawantinsuyu que representaba su pasado o algún interés. Siempre centraron su atención en el tema inca, hasta casi el siglo XX. Todo cambia cuándo se descubre la existencia de un manuscrito (Guamán Poma , 2017 [1615]) redactado por un cronista andino en 1908 en Copenhague que, databa de 1615, donde contenía muchos dibujos y descripciones del pasado incaico, que por supuesto motivó el estudio y la representación de personajes incaicos con más atributos próximos a la realidad vivida. Otro cambio sustancial es el ejercicio prematuro de la Arqueología peruana que motivó a representar el incanato como un pasado del que hay que estar orgullosos. Siempre fijando el lente en el tema inca (Prescott, 1851). Hasta inicios del siglo XXI, existió el interés de ver a personajes del pasado en gráficos, pinturas murales, cuadros, entre otros soportes, hasta en medios digitales.

Como se puede entender, todos los hombres quieren ver, como fueron sus antepasados en distintos formatos, aquí y en cualquier parte del mundo. Es así que, en el área de Ayacucho Perú, nace el interés de pintar personajes de una época anterior a los incas, la sociedad Wari o conocido como época del Horizonte Medio, muy poco tratados en el arte visual. Nos ofrece una valiosa oportunidad, al ver su cerámica modelada y pintada con motivos de personajes (Knobloch P. , 2010), se ve que es un registro muy igual al de cualquier medio visual aprovechable para la pintura al óleo, sirviéndonos muy

bien los atributos, diseños en el rostro y vestidos de llamativos colores, que debieron ser personas reales e importantes en su tiempo como guerreros, sacerdotes o funcionarios de élite. Hay el interés de utilizar la corriente del realismo, sobre todo la técnica para recrear a dichos personajes del pasado. En ese sentido planteamos reflejar esos personajes en pinturas realistas. Por lo revisado nos planteamos ¿Podrían los personajes de la cerámica Wari ser representados desde la plástica realista en el presente? ¿Qué fundamentos estéticos se deben emplear para experimentar pictóricamente los personajes de la cerámica Wari desde la plástica realista? Sobre todo ¿Qué elementos de los personajes de la cerámica Wari servirán en la propuesta de la pintura realista? Como también ¿Qué elementos iconográficos de los personajes de la cerámica Wari servirán en la propuesta de la pintura realista?, ¿Qué elementos compositivos de los personajes de la cerámica Wari servirán en la propuesta de la pintura realista? ¿Qué elementos proporcionales de los personajes de la cerámica Wari servirán en la propuesta de la pintura realista? ¿Se podrá analizar los trabajos pictóricos con el método iconográfico? Así como muchas interrogantes, este fue el punto inicial de la búsqueda visual.

### **2.1.2. Formulación del Problema**

#### **2.1.3. Problema General:**

- ¿Qué fundamentos estéticos se deben emplear para experimentar pictóricamente los personajes de la cerámica Wari desde la plástica realista en el presente?

#### **2.1.4. Problemas Específicos:**

- ¿Qué elementos de los personajes de la cerámica Wari servirán en la propuesta de la pintura realista?
- ¿Qué elementos iconográficos de los personajes de la cerámica Wari servirán en la propuesta de la pintura realista?
- ¿Qué elementos compositivos de los personajes de la cerámica Wari servirán en la propuesta de la pintura realista?
- ¿Qué elementos proporcionales de los personajes de la cerámica Wari servirán en la propuesta de la pintura realista?
- ¿Se podrá analizar los trabajos pictóricos con el método iconográfico?

### **III. JUSTIFICACIÓN**

### **3.1. Justificación Teórica**

Desde la visión teórica, la investigación presentada sobre la recreación de los personajes de la cerámica Wari usando como medio la corriente del realismo pictórico, genera nueva reflexión y discusión relacionada al entendimiento de la primera civilización imperial del Perú. Se fundamenta que, la visualidad producida brinda alcances de personajes Wari, ofreciendo destalles no mencionados en la historiografía convencional, es decir narrar la historia Wari en imágenes (en obras artísticas). Para que esto haya ocurrido, fue necesario que el artista visual haya tenido el soporte y dominio de la documentación escrita y teórica apropiada, luego la experiencia metodológica de representar en imágenes visuales.

Asimismo, se comprueba la asesoría especializada, donde el investigador refleja el uso correcto de la bibliografía pertinente, la redacción y la revisión correcta de las teorías permitiendo generar nuevas teorías del tema en alusión.

En un enorme estado expansionista denominado Wari, debieron existir personajes que influenciaron en la mayoría de su gente usando mecanismos de dominación propios de la época del Horizonte medio, en ese sentido recogiendo los registros materiales de dicha sociedad pretérita concretamente la cerámica diagnóstica se pueda dar una respuesta y propuesta teórica y plástica. Atendiendo a estas consideraciones, el estudio del presente trabajo artístico, desea presentar a personajes de una sociedad pretérita, sacados de su cerámica, con el único sentido de alimentar la memoria colectiva de la sociedad que merece mantener su identidad. Así mismo generar opiniones sobre la visualidad producida de una sociedad compleja, en especial de los artistas y del pueblo en general.

Por lo alusivo, las ideas teóricas acerca de cómo funciona el mundo que va más allá de lo que se puede describir o medir, siempre estará en un nivel hipotético evidente; las artes visuales solo refuerzan significativamente para tener aproximaciones; lo evidente es que en Ayacucho hay escasos trabajos que cruzan las artes con otras ciencias sociales, en ese caso hay que aclarar que se intenta hacer un trabajo transdisciplinario o multidisciplinario, que une las artes visuales con una base Arqueológica y áreas próximas a las ciencias sociales, en ese sentido el trabajo que se presenta colmará la ausencia de imágenes recreadas a partir de datos concretos.

### **3.2. Justificación Práctica**

Las distintas evidencias arqueológicas de la gran civilización Wari, como la cerámica y demás materiales, provoca diversas reacciones en la sociedad actual, pero sus representaciones conllevan a la necesidad de reflexiones artísticas trascendentales. De este modo en la presente investigación se propone confrontar a las experiencias alfareras Wari con la pintura realista como técnica. En ese sentido la propuesta es clara en sus intenciones, una pintura realista documental o historiográfico. Donde la visualidad resultante sirva de material interpretativo de los que abordan el tema Wari, es decir sirva de aproximaciones a las explicaciones.

Los resultados de la investigación, además, permitirá comunicar a las autoridades académicas de las artes visuales docentes y estudiantes, sobre una nueva opción de ejercer el rol de artista visual vinculado a la narración historiográfica del pasado prehispánico. También propone explícitamente formar ilustradores científicos de las ciencias sociales que acompañen a otros investigadores de distintas ramas. Finalmente estamos seguros que, estos trabajos inspiraran a artistas populares en su quehacer de creación.

### **3.3. Justificación Metodológica**

La presente investigación opera y examina bajo los lineamientos del método cualitativo experimental, donde está fuertemente condicionada por la base empírica disponible, en nuestro caso específico el denominado análisis del material cultural. Su propósito es eminentemente descriptivo y explicativo ya que propone la aproximación de la narrativa visual que se propone al final. No obstante, está enmarcado en el estudio de caso, que tiene una fuerte orientación empírica y descriptiva como ya se había referido en líneas arriba, en la cual el detalle y la particularidad no pueden ser dejados de lado. el estudio está dirigido a la comprensión, es decir este tipo de estudio precisa en analizar y comprender fenómenos sociales; como la creación artística es eminentemente social, donde el artista se alimenta de su entorno inmediato para crear visualidades.

El material y método aplicado a la propuesta comprende, el acopio de un corpus de imágenes de cerámica referido a los waris, registrados por los distintos investigadores

de la arqueología, elegidos empleando el método de muestreo intencional. Se empleó el método hermenéutico para el tratamiento de la información interpretativa de los datos y el método iconográfico de Irvin Panofsky (1987) para distinguir los atributos de los waris en todo el desarrollo.

Para dejar claro, es necesario mencionar que “todos los métodos cualitativos son holísticos e intensivos; tratan de captar el nudo central, los elementos claves de la realidad estudiada, su lógica y reglas implícitas y explícitas” (Sautu, 2005). Por todo lo mencionado, el presente trabajo artístico, permitirá esbozar una metodología muy práctica para quienes quieran seguir una creación de un personaje wari.

### **3.4. Justificación Filosófica**

La propuesta de personajes Wari reflejados en cuadros realistas, sin duda permite pensar al “individuo”; asimismo nos permite pensar y reflexionar sobre el poder, en tanto que se advierten a personajes civiles, de la élite (sacerdotes) y guerreros. Pues el individuo siempre es históricamente producto de un régimen concreto; agregado a esto, lo que se propone realmente en este trabajo es entrar en el sujeto, ese sujeto que transforma, que se pone en la centralidad como punto de partida, ese sujeto que domina todo el conocimiento, donde está en la trama histórica. Del mismo modo sacar al hombre de esa centralidad, para ponerlo dentro de una estructura estética, en el cual notaremos su diversidad racional.

### **3.5. Justificación Social**

El artista visual como ser sensible es apreciado como el producto lógico de su tiempo y contexto; en este sentido, el artista está mediado por su medio que lo rodea, expresa en su visualidad el contenido social, humaniza con sus expresiones. El presente trabajo de investigación pretende ser de ayuda para la sociedad en general. Toda vez que, las obras artísticas que se presentan también sean manifestaciones coherentes para entender y comprender el pasado prehispánico, sobre todo a los personajes, del mismo modo soñar en que las obras estén en las páginas de los textos de divulgación académica;

toda sociedad se sostiene en manifestaciones culturales, muy bien puede ser de iniciativa para generar identidad cultural a las colectividades de la región de Ayacucho y porque no nacional.

### **3.6. Justificación Artístico**

El arte, es la creación exclusivamente humana donde la realidad interviene significativamente o las sugerencias de la naturaleza, el artista está mediado por la subjetividad individual y su propia documentación. Para crear el artista transfigura las formas naturales en abstracciones ajustada a su ideal humano, creencias o valores estético. Por medio de estas prácticas, podemos absorber costumbres y legitimar en nuestra vida y en la vida de los demás.

El desarrollo de la propuesta pictórica que se muestra, procura orientarse a formar parte de una corriente artística, si llegara a las conciencias de los artistas emergentes, nuevas generaciones y artistas populares. El objetivo también es que produzca belleza con los patrones visuales de la cultura Wari.

## **IV. OBJETIVOS**

#### **4.1. Objetivo General**

- Experimentar pictóricamente, con la corriente realista con elementos de los personajes de la cerámica Wari en el presente.
- Experimentar pictóricamente los personajes Wari desde la plástica realista

#### **4.2. Objetivo Especifico**

1. Experimentar con elementos de los personajes de la cerámica Wari que servirán en la propuesta de la pintura realista
2. Experimentar con elementos iconográficos de los personajes de la cerámica Wari que servirán en la propuesta de la pintura realista.
3. Experimentar con elementos compositivos de los personajes de la cerámica Wari que servirán en la propuesta de la pintura realista.
4. Experimentar con elementos proporcionales de los personajes de la cerámica Wari que servirán en la propuesta de la pintura realista.
5. Analizar los trabajos pictóricos con el método iconográfico.

## **V. MATERIALES Y MÉTODOS**

## 5.1. Aspectos Metodológicos

Tradicionalmente se han clasificado en tres categorías: método histórico, método descriptivo y método experimental. Como principales tendencias de investigación se conoce el enfoque cuantitativo y el enfoque cualitativo; mientras que los tipos de investigación, son clasificados por un lado como la investigación básica y aplicada, y por otro lado como investigación sustantiva y tecnológica. Sin embargo, ambas clasificaciones están estrechamente relacionadas. Se identifican tres niveles de investigación: exploratorio, descriptiva y experimental (Hurtado & Murguía). En sentido, el presente apartado detalla a que método, enfoque, tipo y qué nivel de investigación toma el trabajo de investigación que se aborda.

Está asentada por el enfoque científico cualitativo, un estudio que se orienta a descubrir el sentido y significado de los fenómenos sociales. debido a que este tipo de investigación va destinado a un hondo entendimiento del espectador, y las razones de su búsqueda de respuestas en la imagen, ya que ésta busca explicar de manera objetiva los diferentes aspectos de los fenómenos.

Hernández y Fernández (2006, pág. 524) afirman que, el tipo de análisis de base cualitativa, realiza la recolección de datos sin que necesariamente tengan que estar sujetos a cifras concretas, siendo lo esencial la comprensión del fenómeno de estudio, más que la medición de las variables involucradas. Al contrario del enfoque cuantitativo, el cual se basa necesariamente recolección de datos para probar ciertas hipótesis en base a medición numérica, desde encuestas, instrumentos de medición estandarizados, entre otros.

La investigación cualitativa se ocupa así en la descripción de las cualidades de un fenómeno, debido a que busca un conocimiento que pueda abarcar una parte de la realidad. No se trata de probar o de medir en qué grado una cierta cualidad se encuentra en un cierto acontecimiento dado, sino de descubrir tantas cualidades como sea posible. En investigaciones cualitativas se debe hablar de entendimiento en profundidad en lugar de exactitud: se trata de obtener un entendimiento lo más profundo posible (Mayta , 2009).

### **5.1.1. Método de Investigación**

El método científico (Hurtado & Murguía), son estrategias que se sigue para contestar a las preguntas del problema, se organiza en base a las etapas como: estudiar un conjunto de hechos y selecciona los aspectos relevantes, con la necesidad de percibir una dificultad; define claramente la dificultad; formula con precisión y claridad el problema de investigación; identificar las variables necesarias; determinar las técnicas y procedimientos, que permitan contrastar; asignarle validez y confiabilidad a las técnicas que se van a emplear; comprueba la certeza con las técnicas utilizadas y obtener conclusiones.

El método específico de investigación que se empleó en el presente trabajo fue el descriptivo, método que trata de obtener información acerca del estado actual de los fenómenos, su objetivo es describir un conjunto de hechos que se relacionan con otros fenómenos que se dan en el presente. No necesariamente busca verificar hipótesis (Hurtado & Murguía).

#### **5.1.1.1 Tipo de investigación:**

Por su finalidad, es de tipo aplicada, tiene propósitos prácticos; se interesa en la aplicación de los conocimientos para solucionar problemas específicos generando bienestar a la sociedad. La investigación aplicada también busca conocer para hacer, para actuar, para modificar y transformar los conocimientos (Valderrama & Jaime, 2019).

#### **5.1.1.2. Nivel de investigación:**

La presente investigación contempla un diseño descriptivo y aplicativo, ya que tiene como finalidad precisar las propiedades, las características o perfiles importantes de una pintura realista de personajes de la cerámica Wari y además busca describir los principales atributos distintivos que se originan de la iconografía de la cerámica, por las cuales existe el potencial estético en las obras planteadas. Al utilizar esta información, el espectador o consumidor del arte pueda contemplar realidades pretéritas concretas. Se trabaja con una muestra mediana (corpus visual), con uso de estudios comparativos y

transversal. Se realiza instrumentos estandarizados, como observación estructurada, cuestionarios, ficha de registro, lista de chequeo.

#### **5.1.1.3. Diseño de Investigación:**

Los diseños de investigación son planes y estrategias de investigación concebidos para obtener respuestas confiables a las preguntas de investigación. Todos los diseños usan técnicas, las técnicas son herramientas auxiliares como medio de apoyo (Vara, 2015).

La presente investigación utiliza un diseño fenomenológico eidético, que analiza desde trabajos realizados por el investigador, es el más adecuado para manipular deliberadamente, alterar el material empírico que son los personajes de la cerámica Wari, con circunstancias realistas de las artes visuales. Se identificó los principales atributos y el potencial realista usando un cuadro de valores; mediante dibujos en CorelDraw e ilustraciones se realizaron pruebas (ver anexo N°6). Inmediatamente después de los anteriores procedimientos resolvimos plantear pinturas realistas al oleos, en soportes bidimensionales (lienzo sobre bastidor), viendo en todo momento el análisis iconográfico de los mismos.

Este nivel pretende así mismo, concebir la sucesión de hechos, situaciones, fenómenos, procesos y eventos donde se involucran pensamientos, sentimientos e interacciones. Se centran en narrativas, entendidas como historias, relatadas y registradas en diversos medios que describen un evento cronológico (Hernández & Mendoza, 2019).

#### **5.1.1.4. Población:**

Cerámicas Wari con representaciones de imaginería de personajes. Si la población son las cerámicas de personajes Wari (corpus visual).

#### **5.1.1.5. Muestra:**

Las muestras son las diez obras pictóricas del autor que realizó, para este procedimiento se tomó el registro visual de los principales motivos seleccionados por el investigador, todos los cuadros contienen las narraciones pertinentes.

#### **5.1.1.6. Técnica de recojo de datos:**

Análisis documental (catalogo, pinacotecas, bibliografías), la técnica para la recolección de información es la suma bibliográfica, documental, entre otros, ya que las informaciones están establecidas y se recogen en unas fichas bibliográficas, por el investigador. La parte documental se valora porque da contenido al trabajo artístico. Hay que agregar también, el uso de la entrevista no estructurada, para las precisiones de atributos de personajes, opiniones de conductas del pasado Wari y definiciones de categorías.

#### **5.1.1.7 Instrumentos de recolección de datos:**

Se emplearon fichas de análisis documental, la técnica de observación (ficha de observación) y entrevista no estructurada.

#### **5.1.1.8 Análisis de resultados:**

Análisis documental ordenadas cronológicamente y entrevistas alusivas al trabajo. Del mismo modo, análisis pre iconográfico, iconográfico e iconológico. Está basado en los criterios de Panofsky (1987), quien considera tres niveles para analizar una obra artística; el Pre iconográfico, que es un análisis formal, determina los elementos básicos que componen la obra, es decir los planos armónicos y los elementos de cada plano. El Iconográfico, que consiste en desglosar de acuerdo a la estructura propuesta es decir los elementos y significados, para luego analizar las características y su valoración. Como último el Iconológico, que consiste en la interpretación de los significados.

### **5.1.1.9. Procedimiento:**

Después de tener aprobado el proyecto de investigación. Esta tarea consistió inicialmente elaborando un cronograma de trabajo con el fin de cumplir todos los objetivos trazados; se resume en lo siguiente:

-Se procedió a la definición de las variables, para fijar los conocimientos a utilizar durante el proceso de la investigación, usando el medio documental. Para tener alcances y conocimiento de la cerámica Wari, fue necesario desarrollar un marco referencial y teórico donde se determinó las categorías importantes, luego para aplicar ciertas técnicas de observación.

-Se formó un corpus de 33 imágenes de ceramios que presentaban diseños (como se muestra en el anexo final), que sirvió como material empírico, representaciones de personajes Wari. Se realizó y acumuló imágenes y dibujos de la tradición visual de la época, tomando como soporte otros banco de imágenes referidos al tema de estudio, como se detalla en la propuesta de la obra; las cerámicas se ha dividido en un cuadro de valores donde se identifican cronológicamente los atributos y rasgos importantes que sirvieron en la producción, como rostros, personajes de cuerpo entero, en estos se reconocen los tocados, diseños en los rostros, facciones, cabello, adornos, prendas, extremidades, armas, objetos ceremoniales y materiales muebles. Agregado a ello se realizaron dibujos digitales para fijar correctamente las características significativas de las imágenes.

-Ya teniendo el conocimiento de la definición y visualidad de los personajes *wari* de la cerámica, se procedió al cruce de variables, es decir alterar las variables como el contenido icónico de la variable propuesta y plantear personajes reales. En este nivel se toman las referencias de artistas visuales de interés, tales como Herman Braun, Ricardo Wiese, Lois. S. Glanzman, las figuras de Angus Mcbride y la Ilustración de Samson Goetze y Mónica Serrano (2011-2016), los sacrificios de niños y camélidos (National Geografiphic, 2017).

-Con ayuda de materiales artísticos se realiza una sucesión de pruebas, que lo denominamos proceso creativo. Aquí se pone a prueba la parte documental, las variables,

utiliza el corpus propuesto (preproducción); como resultado se produjo diez (10) cuadros de distintas dimensiones, en formato convencional.

-Finalmente se realiza el análisis de las obras, para este cometido se toma en consideración la propuesta de Erwin Panofsky (1987), una descripción pre-iconográfica, requisito previo para que ocurra el segundo nivel de análisis o iconografía, y éste a su vez es condición para el último nivel de interpretación iconológico, este último no tomamos como importante toda vez que, el trabajo elaborado está dentro de lo experimental. En la descripción pre-iconográfica se reconocen las formas puras con significaciones primarias o naturales las cuales conforman el universo de los motivos artísticos. Cuando esos motivos poseen significaciones secundarias o convencionales es correcto denominarlas imágenes. Las combinaciones de imágenes constituyen historias o alegorías las cuales corresponden al dominio de la iconografía. Sin embargo, hay que mencionar que:

aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época (...) matizada por una personalidad y condensada en una obra (...) El descubrimiento y la interpretación de estos valores simbólicos (que con frecuencia ignora el propio artista y que incluso puede ser que difieran de los que deliberadamente intentaba éste expresar) constituye el objeto de lo que podemos llamar iconología (Panofsky, 1987, págs. 49, 50).

Por lo anterior, podemos mencionar que teniendo la visualidad resuelta en las distintas experiencias y siguiendo un mismo objetivo, podemos aproximarnos en los profundos vacíos de la información y entendimiento historiográfico de una sociedad antigua.

### **5.1.2. Fuentes de Investigación**

Las principales estrategias para producir datos en la investigación cualitativa son, entre las fuentes primarias, la entrevista semi-estructurada y en profundidad (opiniones), y la observación participante (excavaciones Arqueológicas) y no participante (experiencia documental); y, entre las fuentes secundarias, todo tipo de texto escrito,

registros, publicaciones, fotografías, entre otros. Para nuestra investigación lo ordenamos del siguiente modo:

### **Fuentes primarias:**

Como plano importante se tuvo diálogos con autoridades del arte y las ciencias sociales, tanto para lograr aclaraciones y sumar diversas opiniones al tema. Para ello se planteó la pregunta directa del tema referido a las variables, es decir una entrevista en profundidad que, no se tenía muchos datos, las mismas que aparecen en el anexo de modo original.

### **Fuentes secundarias:**

Han sido abordados del siguiente modo. Primero fuentes visuales (fotografías), es decir, recopilación de imágenes cerámicos con iconografía y formas particulares concernientes a personajes Wari, a esto hay que aclarar que se acumuló un corpus de imágenes visuales, y ello permitió delimitar nuestra investigación. En un principio consistió en imágenes provenientes de internet, la búsqueda en Google era lo más cercano, luego de libros digitales de investigaciones de cerámica (PDF) que, sirvió para poder tener la fuente de las imágenes, se fotografió piezas originales del Museo Histórico regional de Ayacucho y del laboratorio de Arqueología de La Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga. A esto se alimentó con imágenes, iniciando con las ilustraciones de Guamán Poma de Ayala, trabajos pictóricos de la época colonial, representaciones de la época republicana del Perú, del indigenismo peruano, pinturas académicas del género realista de las artes visuales universales, complementando con tutoriales de dibujo y pintura.

El segundo plano consistió el recojo de información, para este objetivo se hizo repetidas visitas a las bibliotecas como el caso del ministerio de cultura, la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, Escuela superior de Bellas Arte de Ayacucho y la biblioteca del Congreso de la Nación Hipólito Yrigoyen de Buenos Aires Argentina. Además de ello hice algunas visitas a ferias de libros como del campo ferial Amazonas (Lima, Perú), feria internacional de libros Filay (Ayacucho Perú), entre otros. Agregado a ello, la adquisición de textos originales en librerías como el Ateneo (Buenos Aires, Argentina), Dismark (Ayacucho Perú) y en las ferias ya mencionadas. Una fuente a

destacar es también, los libros y tesis descargados de páginas de internet, así como de la Pontificia Universidad Católica del Perú, revista *Arqueología y Sociedad* de la Universidad Nacional de San Marcos del Perú, Universidad de Buenos Aires de Argentina. Así como, copias de los textos físicos que, se acumuló a lo largo de la vida universitaria, lecturas constantes de esta amplia fuente y recopilación de citas bibliográficas constantes.

### **5.1.3. Técnicas de Investigación**

Se utilizó la técnica de la observación, donde se consideraron las guías de observación basado en el propio juicio del investigador para elegir las muestras; donde la recopilación de la información visual recopilada aplicada sobre la cerámica, se determinó mediante un acopio de imágenes visuales contenidas en las publicaciones e investigaciones recientes, así como fotografías con respaldo documental.

La segunda clasificación seleccionó las piezas que contenían la iconografía de manera más integral sin eliminar los fragmentos que contenían información parcial de los iconos. Con este segundo grupo se organizó una clasificación temática en base a la morfología del icono bidimensional o estructura tridimensional (cerámica escultórica).

Para la información relativa a los personajes Wari se consideró una muestra de 33 imágenes estableciendo grupos que contienen formas antropomorfas y atributos de los característicos.

### **5.1.4. Tratamiento de la Información**

El tratamiento de los datos es de manera cruzada (artístico, arqueológico y ocasionalmente antropológico). El corpus visual sirvió para distinguir los atributos comunes y recurrentes. Los cánones de medida fueron regidos por un criterio de talla promedio, en tanto que aplicado por una fórmula propuesta por Tim D. White y Pieter A. Folkens (2005), quienes plantean una fórmula perspicaz para tener una talla aproximada a partir de la medida del fémur, aplicado para restos óseo de México y Latinoamérica ( $2.44 \times \text{fémur} + 58.67 - +2.99$ ). como resultado de este proceso la talla de los varones

oscila en un rango de 1.69 y 1.62 m, y en cuanto a las mujeres varía entre 1.64 y 1.57 m. De todos ellos el 75% pertenecen al sexo masculino y la gran mayoría no pasó de los 65 años de edad. En su mayoría, los contextos que recientemente se recuperaron contuvo individuos jóvenes, donde además se registró la presencia de niños (Cabrera y Ochatoma, 2017).

Para el estilo de pintura propuesto, se acudió de manera permanente a los criterios de medida utilizada por la academia de arte. Del mismo modo, se utilizó el modo particular de pintar de los artistas descritos en la propuesta de las obras, todo ello con el fin de tener una aproximación a los objetivos de la investigación.

Finalmente, para recrear una narrativa visual realista se acudió a registros arqueológicos publicados recientemente, priorizando en la descripción de los atributos. Dentro de la pintura realista se acogió modos de concebir a los personajes de artistas muy reconocidos.

## **VI. RESULTADOS**

## 6.1. PERSONAJES WARI

En el presente capítulo, se desarrolla y analizan los cambios en las representaciones visuales del personaje Wari, relacionando aspectos de la investigación teórica y diferentes visiones como: las crónicas, historia y artístico, ello para lograr finalizar en la propuesta pictórica de personajes Wari. Se toma como referencia a la representación de los personajes incas, pues resulta más próximo para los objetivos propuestos.

Los primeros registros escritos y gráficos corresponden a los cronistas que, tuvieron contacto con los naturales de nuestra región. En ese sentido, en su visita a la zona de Ayacucho el cronista Pedro Cieza de León (2005[1550]), no pasó inadvertido los elevados muros de piedra y barro, testimonio triste de una sociedad muy trascendental, quien comenta del modo siguiente:

Preguntando a los indios comarcanos quién hizo aquella antigualla, responden que otras gentes barbadas y blancas como nosotros, los cuales muchos tiempos antes que los Ingas reinasen, dicen que vinieron a estas partes e hicieron allí su morada (...) Y también hay fama que se hallaron ciertas letras en una losa de este edificio. Lo cual ni lo afirmo, ni dejo de tener para mí que en los tiempos pasados hubiese llegado aquí alguna gente de tal juicio y razón (...). (págs. 231-232).

De lo referido se desprende que, las personas que ocuparon la antigua ciudad amurallada con imponentes muros fueron personas de piel blanca y que llevan barba, además tuvieron conocimientos avanzados; los naturales que dieron tal testimonio no se sentían descendientes directos de estos personajes, por lo visto, Pedro Cieza de León pudo darse cuenta de esta diferencia. Hay que mencionar también que el cronista no tenía el dominio del idioma, y es probable que se expresaron así para congraciarse a los recién llegados.

Posteriormente, después de 65 años transcurridos Guamán Poma de Ayala hace una descripción algo influenciado por las creencias del cristianismo; tiene un comentario muy similar haciendo mención a una primera edad de indios, que lo transcribimos:

estos dichos indios se llamaron Uariuiracocha runa porque descendió de los dichos españoles, y así le llamaron Uiracocha; de esta generación comenzaron a multiplicar y la descendencia y multiplico, después a estos los llamaron dioses y lo tuvieron así (...) esta gente no sabía hacer nada, ni sabía hacer ropa, vestíanse hojas de árboles y esteras tejidas de paja (...) todo su trabajo era adorar a Dios (...). (2017 [1615], pág. 49).

Este testimonio vertidas por el cronista andino, son convenidos a la visión peninsular, en tanto que, nos muestra un personaje de apariencia europea en línea directa de los sobrevivientes del gran diluvio universal, que desembarcaron por esta parte del mundo y se quedaron a poblar; algo a cuestionar sería que, paradójicamente estas personas olvidaron sus formas de vestir original y en lugar de ello vestían con hojas. Este criterio de concebir a un poblador wari esta mediado por un objetivo de emparentarnos a las costumbres de la España colonial.

De acuerdo al análisis pre iconográfico, Guamán Poma muestra en su dibujo lineal, a dos personajes varón y mujer, ambos presentan una contextura delgada, su vestimenta principal es un atuendo de hojas, que le cubre hasta casi la rodilla, no presentan calzados ni tocados, ambos representados de perfil y con el cabello largo medio rizado; el varón presenta barba y se encuentra en actitud de trabajo de campo con herramienta denominado “Chakitakya”, mientras que la mujer está de rodillas con las manos en dirección al filo de la herramienta que está enterrada en el suelo; al fondo se puede ver los cerros, por la dimensión seguro es un horizonte y el cielo reflejado por algunos trazos y la posición del sol, indicando media mañana o media tarde (como se muestra en la ilustración N°10).



Ilustración 10. Los primeros Wari Wiracocha runas en la visión de Guamán Poma (1515), Nueva Crónica y Buen Gobierno. Museo de la Biblioteca Real de Copenhague (Dinamarca)

También hace referencia a una segunda edad de indios, quien le da el rótulo de Uari runa, que descenden de Uari Uiracocha runa. Que adoraron al dios *Ticze Uiracocha*, se entiende que son personas que edifican recintos que parecen hornos que ellos denominan *pucullo*, vestían prendas a base de cuero curtido. Aclara que esta generación modificó el paisaje construyendo andenes, canales, entre otros. (Guamán Poma , 2017 [1615]).

El análisis pre iconográfico nos muestra a dos personajes, en este caso al lado izquierdo una mujer dentro de una estructura funeraria de lo que parece ser de mampostería especial de rocas labradas, al lado derecho un personaje masculino arrodillado viendo al cielo, en actitud de rezo o veneración. Ambos visten pieles de algún animal, posiblemente de camélido; finalmente el espacio es un terreno libre y se ven cerros pequeños, lo cual nos indicaría lejanía y el sol que está al lado izquierdo superior (como se muestra en la ilustración N°11).

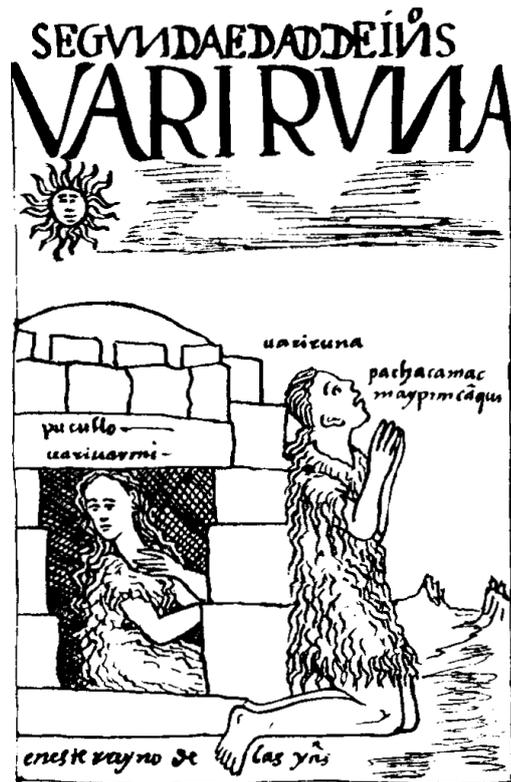


Ilustración 11. Wari runas. Guamán Poma de Ayala, Nueva Crónica y Buen Gobierno. Museo de la Biblioteca Real de Copenhague (Dinamarca).

Para ir cerrando la primera información, Sarmiento de Gamboa precisa que, según los informantes locales, *Viracocha* era un hombre blanco de estatura mediana, que llevaba un vestido blanco parecido a un alba, sostenía en las manos un bordón y un libro (Duviols, 1977). Una primera construcción de los personajes Wari, en una primera percepción de las crónicas que, supone un sujeto casi nada comparable con las imágenes que muestra la cerámica, estudiadas por la Arqueología.

Desde el siglo XVI, para adelante hasta mediados del siglo XX nadie refiere ni grafica a los Wari, pero algo muy cercano es la forma de concebir a los incas, de algún modo son estos los más cercanos a los objetivos de esta tesis buscaremos las narrativas más apropiadas para dar una forma del personaje que se busca plasmar.

La representación visual de los Incas del siglo XIX, se manifiestan con influencia grecorromana y romántico como las ilustraciones desde la mirada extranjera, interesados en la antigüedad del país, el libro “Conquista del Perú” de William Prescott (1851). Puede considerarse el punto de partida de este renovado interés de intelectuales extranjeros y

nacionales en el estudio del pasado incaico, siendo también el principal impulsor de la arqueología en el Perú.

El inca muestra facciones grecorromanas, portando un tocado de doble pluma que sale de una vincha de tela, viste túnica dividida por un cinturón, presenta una capa que llega hasta la porción inferior de la pierna, en la mano lleva pulseras a modo de argollas, los pies calzan unas sandalias de tipo romano, (como se muestra en la ilustración N°12).



*Ilustración 12. Promesa del Inca para conseguir su libertad, según las ilustraciones del siglo XIX (Prescott, 1851)*

Las nuevas miradas coinciden en idealizar a los personajes incas con un pasado glorioso “nacional” en la línea de la tradición romántica (La Cruz, 2016). El inca romántico se plasmó en soportes tradicionales del arte, como el lienzo de distintos formatos, como también en ilustraciones de publicaciones, y otros soportes. La representación de los incas con facciones europeas, encaja con el discurso imperante entre los discursos de que los antiguos incas eran distintos a los indios de hoy.

Entre las otras representaciones más conocidas de este siglo es la del peruano Luis Montero, quien pintó el famoso cuadro “Los funerales de Atahualpa”, una obra característica de la pintura realista histórica de moda en Europa por aquellos años. Como se muestra en la ilustración N°13, aquí Atahualpa aparece vestido con una túnica de un solo color, ajustada en la cintura, portando los aretes de cuerda y la vincha con dos plumas paralelas. Es posible suponer que Montero se debe haber basado en un limitado repertorio

de referentes visuales, sobre todo en las ilustraciones del trabajo de Prescott (1847), quien señala.

El cuerpo del Inca permaneció en el sitio de la ejecución toda la noche. A la mañana siguiente se trasladaron a la iglesia de San Francisco, donde se celebraron sus exequias con gran solemnidad. Pizarro y los principales caballeros asistieron de luto, y las tropas escucharon con devota atención el oficio de difuntos que celebró el padre Valverde. Interrumpieron la ceremonia gritos y sollozos que se oyeron a las puertas de la iglesia, las cuales, abriéndose de repente, dieron entrada a un gran número de indias esposas y hermanas del difunto, que, invadiendo la gran nave, rodearon el cuerpo, diciendo que no era aquel el modo de celebrar los funerales de un Inca, y declarando su intención de sacrificarse sobre su tumba y acompañarle al país de los espíritus. Los circunstantes, ofendidos de este loco proceder, manifestaron a las invasoras que Atahuallpa había muerto cristiano, y que el Dios de los cristianos aborrecía tales sacrificios. Después las intimidaron que se saliesen de la iglesia, y muchas de ellas, al retirarse, se suicidaron, con la vana esperanza de acompañar a su amado señor en las brillantes mansiones del Sol (Prescott, 1851, p. 119).

La pintura de Montero presenta así un escenario atípico de personajes «incas» con fenotipo no andino compartiendo escena con el personaje inca yacente que sí tiene este fenotipo andino. La cuestión del fenotipo habría sido un patrón propio de los cánones artísticos de la época, donde era común representar mediante rasgos físicos caucásicos/mediterráneos a personajes de sociedades equiparadas con la antigüedad clásica. Algo a añadir es el escenario arquitectónico que, no está acorde con el contexto, las columnas cuadrangulares obedecen a otras sociedades.



*Ilustración 13. “los funerales de Atahualpa” de Luis Montero. (Fuente Jafetbo, recuperado el 11 noviembre de 2010 de <https://www.forosperu.net>).*

Para las representaciones de los personajes en cuadros bidimensionales, que es el objetivo de la presente investigación, se toma en cuenta las ilustraciones del artista Lois S. Glanzman, los incas aparecen depurados de varios elementos fantásticos o culturalmente incorrectos, notándose una mayor correspondencia con la iconografía de Guamán Poma, orejeras embutidas en los lóbulos de la oreja, además de sus rasgos andinos, es consistente con las principales descripciones de las fuentes históricas; reflejando que hubo un fuerte trabajo de coordinación entre historiador e ilustrador (como se muestra en la ilustración N°15, lado izquierdo). Por otro lado, se toma en consideración la visualidad producida por la editorial británica Osprey, quien publicó en 1980 un libro donde se incluye representaciones de guerreros incas realizadas por el ilustrador Angus McBride. El autor presenta a sus incas en un fondo blanco, con leyendas precisas sobre la identidad de los personajes y basándose directamente en los dibujos de Guamán poma (como se muestra en la ilustración N°14, lado derecho). El trabajo de McBride se podrían considerar incluso como adaptaciones modernas de los dibujos del cronista andino (La Cruz, 2016).



Ilustración 14. El Inca historiográfico de L. Glanzman (izquierda) y de Angus McBride (derecha), fuente La Cruz, 2016, p. 113.

La propuesta contemporánea paisajística de Ricardo Wiese, es una buena base para el presente trabajo “donde se vinculan aspectos arqueológicos con esquemas plásticos que corresponden a un lugar específico del Perú” (Rojas, 2016, pág. 36). El año 2002, inició una aventura paisajística, en los restos arqueológicos de la ciudadela de Pachacamac. Sobre todo, la búsqueda de representar el escenario por su valor estético y, como él dice, por la majestuosidad del mismo (como se aprecia en la ilustración N°15).

Wiese nos muestra un área residencial ortogonal con patios centrales, rodeado de recintos pequeños alrededor a modo de habitaciones, visibilizando en el lado derecho una calle que separa en áreas independientes, su mampostería es ordinaria donde se puede apreciar el uso de adobes unidas con barro batido (Isbell, 2016); esta descripción corresponde al patrón de asentamiento de la época Wari, considerando que Pachacamac fue una de las ciudades más importantes del Horizonte medio.

Para nuestro caso el paisaje es netamente registrados de los alrededores del yacimiento arqueológico de Wari y lugares emblemáticos con presencia importante.



*Ilustración 15. WIESESE Ricardo 2006, Pachacámac, Pirámide N° 2, Colección privada (fuente Rojas, 2016, p. 41)*

Uno de los referentes pictóricos para la presente creación estética es Herman Braun, quien plantea en fijar sobre su lienzo un instante de la continuidad temporal. Deja de concebir la pintura pura como una finalidad, y decide utilizarla para vehicular el pensamiento. su capacidad de atraer y desarrollar la sensibilidad y la inteligencia del espectador. Apela a los artistas del pasado, con el fin de enriquecerse en cuanto a los contenidos formales y conceptuales. En 1972, en el gabinete de dibujos del Louvre, pudo disponer de los dibujos originales de Ingres entrando en la gestualidad del artista. Luego hizo lo mismo, en 1975, con los grabados de Rembrandt. Tomó apuntes para memorizar su técnica y su contenido narrativo, trabajó sobre la memoria del espectador en tres niveles: la memoria individual, la social y la histórica. Utilizo lo que se podría llamar la memoria prospectiva, sus pinturas cumplen también con una función informativa sobre las situaciones sociales y políticas de los acontecimientos contemporáneos del momento (Fowks, 2021). Es importante los saberes adoptados por Braun, toda vez que se plantea una propuesta visual desde nuestro tiempo actual.

Además, expresa un lenguaje figurativo donde la memoria y la inter pictorialidad son mecanismos del mestizaje, el sincretismo de sociedades y culturas distintas y la expresión de una visión del ser humano basada en el diálogo intercultural (Publimetro.com, 2018).



*Ilustración 16. Herman Braun-Vega en la Unesco: ventanas de arte, de alma y de vida (fuente, <https://publimetro.pe/entretenimiento/noticia-herman-braun-vega-unesco-ventanas-arte-alma-y-vida-73125> ).*

El trabajo escultórico “Guerrero Wari” de Robert Torre, ayuda a aproximarnos en la representación de un personaje Wari, toda vez que contiene las características de un personaje Wari historiográfico. Obra emblemática que, da tributo al realismo como corriente en la localidad de Ayacucho, con sus atributos distintivos: gorro de cuatro puntas, cabello largo, unku separado por una faja, la mano derecha porta una porra estrellada, el escudo sostiene la otra mano y en el hombro izquierdo acompañado de un halcón, en actitud de arenga, orientado a la salida del sol. (Martínez, 2015).

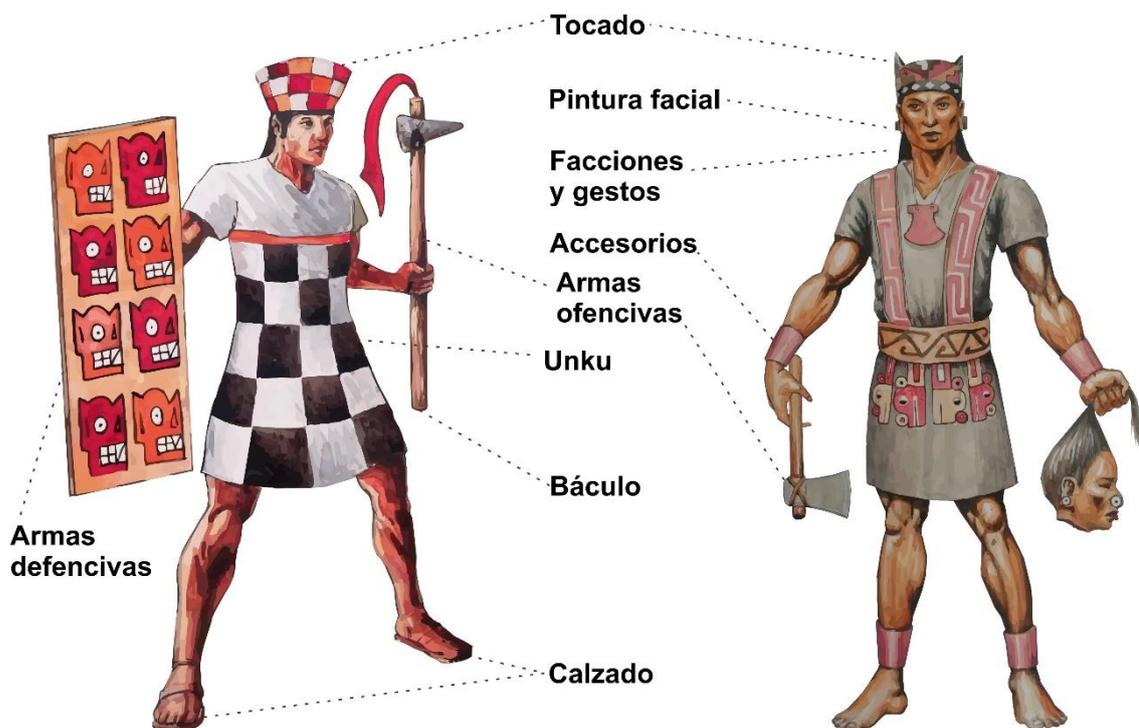


*Ilustración 17. “Guerrero Wari” de cinco metros de alto, elaborado en técnica mixta por el escultor Robert Torre, fuente diario Correo, 2015*

No obstante, nuestra atención se centra en una unidad de diseño de la cerámica, “configuración” definidos usualmente como una parte identificable del cuerpo humano y accesorios decorativos. En nuestro trabajo partimos de la lista de atributos visuales conocidos procedentes de Wari y sitios adscritos. Para definir más concretamente se selecciona cuidadosamente 33 variables, es decir un corpus, suficiente para darnos cuenta de las características que se busca. Hay nueve atributos que distinguen la clase de figuras a las que se denominan personajes. No necesariamente necesitan estar todas presentes en una figura, pero resumen las características aquellas identificadas como humanas: 1) un tocado que comprende accesorios con formas geométricas o apéndices de cabezas zoomorfas o fitomorfas (cheurones, maíz, entre otros). Durante el Horizonte Medio, el gorro de cuatro puntas o esquinas frecuentemente adornado con borlas es conocida en la región central (Frame, citado por: Cook A. 2001). Las prendas de cabeza observables en la cerámica Wari conlleva a una fácil clasificación por tipos. Valcárcel (citado por: Cook A. 2001) sugirió 16 formas diferentes. Mientras que Cook A. (2001), a aislado 33 tipos y es evidente el cabello largo y corto con cerquillo. Mas allá de las formas generales de los gorros, cada uno contiene características únicas que se representan fielmente en los 10 cuadros bidimensionales. 2) pinturas faciales o tatuajes, Cook A. (2001) indica que, las

variaciones faciales insinúan que los alfareros no estaban copiando meramente un modelo único, sino que estaban interesados en diferenciar las características y expresiones faciales, estos parecen personificar el concepto de vida concretada en la cerámica. Este dato nos ayuda a aproximarnos a un personaje con uso de la imaginación. 3) facciones y gestos; 4) collar, brazaletes, usualmente con accesorios reminiscentes de medallones. (Cook A. , 2001) fueron indicadores importantes del rango elite entre la aristocracia, como interpretación adicional, sirvieron como insignia de categoría social; fue algo común durante los tiempos precolombinos. Estos ornamentos son también frecuentes en vasijas con imágenes asignadas a las últimas fases Nazca y Moche, que inmediatamente precede y se superpone a inicios del Horizonte Medio. 5) prendas como túnicas o unkus con bandas verticales paralelas y damero. Los diseños de las túnicas waris conocidas en los tejidos son repetitivos y pueden dividirse en clase de diseño específico, los tejedores usaron el color de tal modo que pudieron intensificar los arreglos de diseños específicos, esto permitió dividir en patrones de color. Lo que resulta una serie de temas y subtemas, las cuales las diferencian de rango, como muy bien analógicamente lo expresa Zuidema T. (citado por: Cook, A., 2001), los unkus waris exhiben paneles verticales dentro del cual se representan temas y motivos. Existen dos formas evidentes de vestimenta. La primera incluye túnicas de manga corta, o unkus de varios largos, la segunda corresponde a prendas sobrepuestas, que escasamente se representan en los cuadros del presente informe, también hay que destacar que hay representaciones de pieles de pumas, los cuales no se tomaron en cuenta. En resumen, las túnicas representadas en la cerámica wari expresan una fuerte tendencia para ser representadas realísticamente. 6) armas ofensivas y defensivas; 7) objeto ceremonial como báculo con accesorios o animal falcónida; 8) calzado o algo parecido y 9) Materiales móviles como canoa, (como se aprecia en el cuadro N°01).

Se emplean los siguientes términos para describir o representar la visualidad variable. Las unidades de diseño fueron diferenciadas jerárquicamente, empezando por el componente menor, así: 1) las unidades iconográficas más pequeñas son denominadas *elementos* o atributos, 2) la *configuración*, que es una combinación específica de elementos, hasta 3) los *iconos* o figuras completamente reconocibles y finalmente, 4) el *tema* o aquellas figuras que concurren en especímenes únicos (Cook A. , 1994).



*Ilustración 18. Elementos o atributos que distingue a un personaje Wari (ilustraciones del autor).*

Volviendo al tema central de la investigación, hemos observado que, las imágenes Wari son de naturaleza figurativa, donde las imágenes más completas se encontraron en las esculturas de piedra y cerámica, los textiles proporcionan las imágenes completas, aparecen en una forma más reducida en otros artículos (Cook A. , 1994). Por lo general se sabe que las estatuas (106 cm de altura), representan a excepción de una, a Humanos completamente vestidos (Lumbreras, 1969).

Los trabajos de Patricia Knobloch (2000, 2010, 2016), nos ha brindado informaciones, aproximándonos a los personajes Wari, trata de reconocer las identidades que se esconden detrás de los personajes plasmados en las cerámicas Wari, pero no centra su interés en recrearlos visualmente. También, los indicadores de interacción social en la expresión artística, para un mejor despliegue. Los cuales en una información general nos brinda una información sobre sus movimientos espaciales. Ponemos por caso el agente 100, que está presente en la capital Wari, Conchopata y Pacheco (Ica), en sus distintas variantes; del mismo modo el agente 114, 155, asociados a lugares arquitectónicos, así como a objetos, de ese modo se puede rastrear a muchos otros personajes. como se muestra en la imagen 19, 20 y 21.



*Ilustración 19. Izquierda agente 100 de Knobloch hallado en Pacheco, derecha el mismo personaje en estilo realista de Ciro Tello.*



*Ilustración 20. Izquierda agente 114 de Knobloch hallado en Wari Ayacucho, derecha el mismo personaje en estilo realista de Ciro Tello.*



*Ilustración 21. Izquierda agente 155 de Knobloch hallado en Conchopata, derecha el mismo personaje en estilo realista de Ciro Tello.*

De esta manera, nuestra atención se centró en la visualidad de la imaginaria prehispánica Wari, sacando mayor provecho de la tradición artística de las figuras antropomorfas con atributos humanos. La clase que se define como seres humanos se explicita por sí misma, este tipo de arte se presenta de forma regular. Existen numerosas figuras Wari, en particular efigies elaboradamente vestidos y que se asocian con objetos encontrados en tumbas de la elite (Menzel, 1968). También se ha hallado figurinas de seres humanos sobre crisocola, dentro de depósitos ceremoniales en las instalaciones de Pikillaqta o los ceramios encontrados en una tumba perteneciente a un personaje de alta jerarquía de Espíritu Pampa (Fonseca, 2011). Estas figuras usan túnicas muy elaboradas y sombreros que también contribuyen a definir las variantes de las vestiduras de los seres humanos en los ceramios.

Para concluir, coincidiendo con lo planteado por **Braun**, quien expresa en un lenguaje figurativo donde la memoria y la inter pictorialidad son mecanismos del mestizaje, el sincretismo de sociedades y culturas distintas y la expresión de una visión del ser humano basada en el diálogo intercultural. El ilustrador **Glanzman**, haciendo notar mayor correspondencia con la iconografía de Guamán Poma, el trabajo de **Mcbride**,

quien precisa sobre la identidad de los personajes, considerado incluso como adaptaciones modernas de los dibujos del cronista andino; la propuesta contemporánea paisajística de Ricardo **Wisse**, quien involucra situaciones paisajísticas con la arqueología.

Finalmente, la referencia visual antes sugerida y haciendo uso de la descripción de la visualidad figurada Wari, se trató de concederle vitalidad en el lienzo con acabados del realismo. Cabe mencionar que se compusieron diez (10) cuadros, como resultado de dicho largo proceso.

## 6.2. PROPUESTA PICTÓRICA PERSONAL

**Título: “CHUPAPATA WARI RUNA”**

### **Análisis pre-iconográfico**

Un fragmento de cara gollete de estilo Wari, el rostro del personaje presenta los ojos abiertos, lleva dos lagrimones de líneas verticales que se desprenden del parpado inferior de cada ojo abarcando la altura de la mejilla, porta un tocado de color rojo y un decorado lineal de tres filetes que rodea el tocado, debajo está el cabello corto a modo de banda y desprende las patillas largas. Las orejas modeladas a los lados parecen presentar mutilación y estar pintadas. La nariz, los ojos están modeladas de manera naturalista, mientras que ligeramente el mentón; se puede apreciar también una parte de la prenda del torso que, solo se puede notar las grecas de color rojo sobre blanco lechoso, delimitados con color negro.



LEYENDA	
	1er plano - Escala
	2do plano - Agente 114
	3er plano - Tela blanca

*Ilustración 22. Se muestran los planos visuales de la obra.*

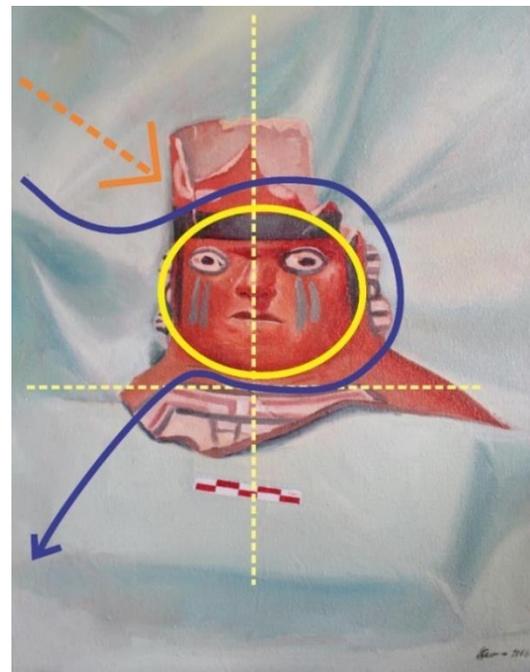
El cuadro consta de tres planos, la escala cuadrículada de cinco centímetros es el elemento que está en primer plano, el rostro antes descrito se encuentra en segundo plano, sobre una tela de color blanco que corresponde al tercer plano.

Se plantea a modo de bodegón este fragmento recuperado en la excavación del sector de Chupapata en el año 2017, pertenece al complejo arqueológico de Wari; el interés de recuperar estos personajes es intentar encontrar el insumo necesario para plantear un personaje de esta época.

El cuadro está dentro de la temática del bodegón. Sus medidas es 40 cm de ancho por 30 cm de largo, ello le da un formato rectangular, elaborado en un soporte de tela sobre bastidor y se usó base de látex acrílico en la superficie. Es importante destacar que, los materiales y técnica usada es óleo sobre lienzo. La composición es simétrica académica, el objeto base está en medio del espacio visual del soporte, en cuanto a los colores se ha mantenido los que se aproximan a la realidad (se respetó la dirección de luz), se advierte una leve perspectiva aérea, ello por la disposición de los objetos y finalmente, está estructurada por líneas curvas y rectas,

### Análisis iconográfico

El rostro modelado y magistralmente decorado con engobes polícromos pertenece a la época 1 fase A, del Horizonte Medio, estilo Chakipampa que fue definido por Menzel (1968). Para Knobloch (2010) corresponde al agente 114, donde el tocado de este agente es bastante único en comparación con otras prendas, muestran bandas de lágrimas por debajo de los ojos a la altura de la mejilla unida al párpado inferior a modo de desgarrar color plomo. Este personaje es local de la capital Wuari, Ayacucho y dada la calidad de la representación y la recurrencia en Azángaro, Huanta, lo más probable es que representa un estatus inferior de la sociedad Wari. La iconografía está compuesta por un rostro humano modelado o dibujado en el gollete, razón por la cual se les conoce como “cántaros cara gollete”; el fragmento de cerámica nos muestra a un personaje distintivo.



LEYENDA	
	Dirección de la luz
	Centro de interés
	Recorrido visual

Ilustración 23. Se muestra la proyección de la luz, el recorrido visual y el centro de interés.

Por otro lado, hay que destacar que la proyección de la luz artificial nace en el parte diagonal superior izquierdo, impacta en el rostro del fragmento y domina sobre la

tela blanca. El recorrido visual inicia en el parte superior izquierdo, deteniéndose en el centro de interés que son los rasgos del rostro, la parte de la escala y saliendo por el vértice inferior izquierdo. La estructura central son dos líneas, vertical y horizontal que predominan en la obra.

El bodegón es bastante particular, simplemente su descripción nos ayuda a entender y familiarizarnos con un personaje Wari, mostrándonos el principal atributo de su identidad.



*Ilustración 24. Vista completa de la obra "Personaje Wari de Chupapata"*

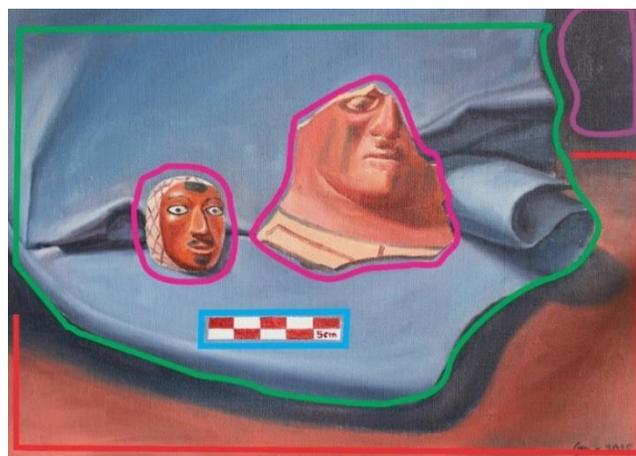
## Título: “ISKAY WARI RUNA”

### Análisis pre-iconográfico

Se aprecian dos fragmentos de rostros Wari, el personaje del lado izquierdo es un apéndice pequeño de una cerámica fina por el acabado, que presenta rasgos particulares nada vistos como los bigotes debajo de la boca y encima de estas, una prenda de cabeza que le cubre hasta el cuello a modo de sujetador, mostrándonos una parte de su cabello en la parte de la frente; mientras que el personaje del lado derecho es un fragmento de cántaro mediano cara gollete, mostrándonos parte del rostro donde los ojos están abiertos, lleva dos lagrimones verticales que se alejan del parpado inferior de cada ojo abarcando la altura de la mejilla, el tocado no se puede apreciar, debajo del rostro se puede apreciar. La nariz sostiene un objeto suntuario denominado nariguera, están modeladas, así como los ojos y la boca de manera naturalista, mientras que ligeramente el mentón; se puede apreciar también una parte de la prenda del torso que, solo se puede notar las grecas de color rojo sobre blanco lechoso, delimitados con color negro.

Los fragmentos de cerámica están acompañados por una escala de cinco centímetros de colores rojo y blanco, sobre una tela plegada de color gris claro, ésta a su vez en una mesa que poco se distingue y con un fondo oscuro.

El cuadro consta de cinco planos, la escala cuadrículada de cinco centímetros es el elemento que está en primer plano, los personajes de cerámica se encuentran en segundo plano, sobre una tela de color gris claro que corresponde al tercer plano, la tela descansa sobre la superficie plana de una mesa que sería el cuarto plano y finalmente el quinto plano que es la parte oscura que se ve en la parte superior derecha del cuadro.



LEYENDA	
—	1er plano - Escala
—	2do plano - Cerámicas
—	3er plano - Tela ploma
—	4to plano - Superficie
—	5to plano - fondo Oscuro

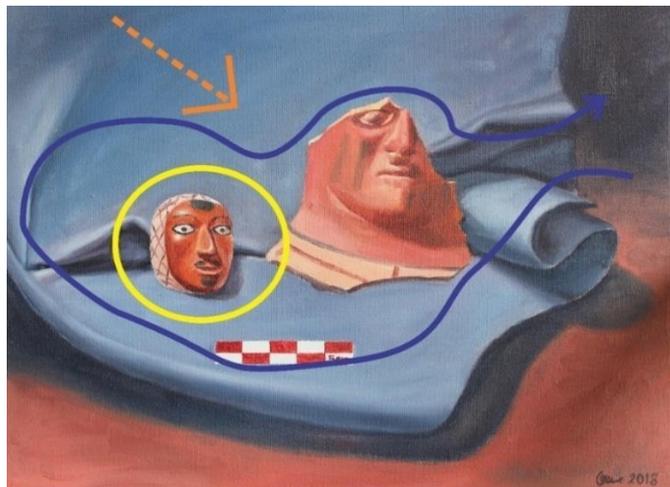
Ilustración 25. Se muestran los cinco planos visuales de la obra.

El presente bodegón planteado, es sobre los fragmentos recuperados en las excavaciones del sector de Chupapata en el año 2017, pertenece al complejo arqueológico de Wari; el interés de recuperar estos personajes es intentar encontrar el insumo necesario para plantear un personaje de esta época.

El cuadro está dentro de la temática del bodegón. Sus medidas es 40 cm de ancho por 30 cm de largo, ello le da un formato rectangular, elaborado en un soporte de tela sobre bastidor y se usó base de látex acrílico en la superficie. Hay que destacar que, los materiales y técnica usada es óleo sobre lienzo. La composición es asimétrica académica, los objetos base está en medio del espacio visual del soporte, notándose mayor peso en el lado derecho, en cuanto a los colores se ha mantenido los que se aproximan a la realidad (se respetó la dirección de luz), se advierte una leve perspectiva aérea, ello por la disposición de los objetos y finalmente, está estructurada por líneas curvas y rectas.

### Análisis iconográfico

Los rostros modelados y magistralmente decorado con engobes polícromos pertenecen a la época 1 fase A, estilo Viñaque y Chakipampa respectivamente que, fue definido por Menzel (1968). Para Knobloch (2017) corresponde al agente 114, solo en el caso del personaje del lado derecho, donde se aprecia con un objeto suntuario denominado nariguera, muestran bandas de lágrimas, a modo de desgarró color plomo. Este personaje es local de Huari, Ayacucho y dada la calidad de la



LEYENDA	
	Dirección de la luz
	Centro de interés
	Recorrido visual

Ilustración 26. Se muestra la proyección de la luz, el recorrido visual y el centro de interés.

representación y la recurrencia en Azángaro, Huanta, lo más probable es que representa un estatus inferior de la sociedad Wari. La iconografía está compuesta por un rostro humano modelado o dibujado en el gollete, razón por la cual se les conoce como “cántaros cara gollete”.

Por otro lado, hay que destacar, que la proyección de la luz artificial nace en el parte superior izquierdo, impacta en el rostro de los fragmentos y domina sobre la tela de color gris. El recorrido visual inicia en el extremo izquierdo medio, recorre por la parte inferior mostrándonos la escala de cinco centímetros, deteniéndose en el lado izquierdo enfocando el centro de interés del rostro Viñaque para luego retornar con el rostro de cara gollete, finalizando en el fondo oscuro del lado derecho. La estructura central son dos líneas, vertical y horizontal que dominan en la obra.

El bodegón es bastante específico, simplemente su descripción nos ayuda a entender y familiarizarnos con un personaje Wari, mostrándonos el principal atributo de su identidad.



*Ilustración 27. Vista completa de la obra “Iskay Wari runa”*

## Título: “WARI RUNAPA UYAM”

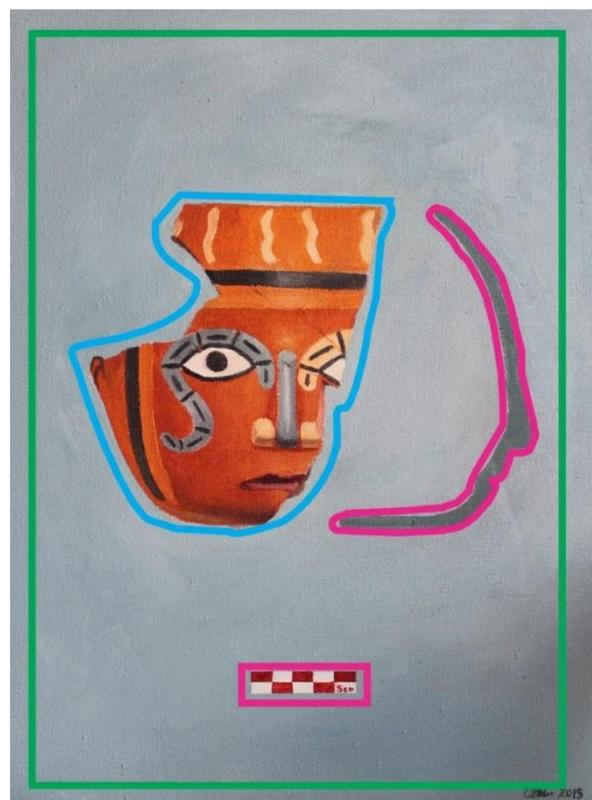
### Análisis pre-iconográfico

Es un fragmento de rostro modelado de tazón estilo Wari, donde se aprecia el lado izquierdo en su totalidad. El rostro del personaje presenta los ojos abiertos por donde cada uno están rodeado por una cinta curva, que cubre el párpado superior de color plomo y blanco respectivamente, fraccionado por marcas lineales que termina como una curva en la mejilla con líneas negras en cada segmento; la nariz está decorado con una línea vertical de color plomo; se aprecia parte del tocado de color naranja con líneas blancas ondulantes verticales. La oreja izquierda se aprecia escasamente. Para tener una idea del perfil lleva un corte de color plomo en el lado derecho de la obra y en la parte inferior central se halla la escala de cinco centímetros de color rojo y blanco.

El cuadro consta de tres planos visuales, el rostro descrito en el anterior párrafo se encuentra en primer plano, la escala cuadrículada de cinco centímetros y el perfil está en el segundo plano, sobre un fondo plano de gris claro que corresponde al tercer plano.

Se plantea a modo de bodegón este fragmento recuperado en la excavación del sector de Chupapata en el año 2017, pertenece al complejo arqueológico de Wari; el interés de recuperar estos personajes es intentar encontrar el insumo necesario para plantear un personaje de esta época.

El cuadro está dentro de la temática del bodegón. Sus medidas es 40



LEYENDA	
	1er plano - Agente 149
	2do plano - Escala y borde
	3er plano - Fondo Gris

Ilustración 28. Se muestra los planos visuales de la obra.

cm de ancho por 30 cm de largo, ello le da un formato rectangular, elaborado en un soporte de tela sobre bastidor y se usó base de látex acrílico en la superficie. Hay que destacar que los materiales y técnica usada es óleo sobre lienzo. La composición es simétrica, el objeto base está en medio del espacio visual del soporte, en cuanto a los colores se ha mantenido los que se aproximan a la realidad (se respetó la dirección de luz), se advierte una leve perspectiva aérea, ello por la disposición de los objetos y finalmente, esta estructura por líneas curvas y rectas.



LEYENDA	
	Dirección de la luz
	Centro de interés
	Recorrido visual

*Ilustración 29. Se muestra la proyección de la luz, el recorrido visual y el centro de interés.*

El recorrido visual se propone desde la parte superior recorriendo en forma circular por el lado derecho, del orden siguiente: el perfil es el recorrido dinámico, luego tomando la escala, el contorno del rostro del tazón y termina en por la parte superior. El centro de interés es el mismo rostro que se encuentra de frente al espectador. Agregando la proyección de luz superior.

### **Análisis iconográfico**

Siendo el rostro humano, considerado como el espejo de la existencia del hombre y expuesto aquí en calidad de representación figurativa de un momento de nuestra Historia. En esta ocasión se muestra el fragmento del tazón de estilo Viñake, donde nos revelaría la identidad de un personaje Wari, según la cronología reportada por Menzel (1968) dominó como grupo desde la época 1B, Hasta el ocaso del gran estado. Según la propuesta de Knbloch (2010), correspondería al agente 149, quien a su vez devendría a un conjunto de variaciones, con una dispersión en todos los sitios Wari conocidos.

La imagen del personaje reflejado en el fragmento de cerámica abarca toda el área del espacio pictórico, con la particularidad científica del agregado de algunos rasgos como el perfil usado en las ilustraciones arqueológicas para saber el grosor de las paredes del tiesto y el diámetro del borde, además la altura; todo ello acompañado de la escala de Cinco centímetros ajedrezado en rojo y blanco, para validar el objeto de estudio.



*Ilustración 30. Vista completa de la obra "Warirunapa uyam"*

## Título: “WARI RUNA MANA ASIQ”

### Análisis pre-iconográfico

Representa a un fragmento recuperado en la excavación del sitio de Chupapata, que, pertenece al complejo arqueológico Wari; en el cuadro se contempla a simple vista a un rostro humano masculino con rasgos andinos, con aplicaciones de pintura en el rostro (líneas verticales en ambas mejillas y nariz), elaborado en cerámica. La expresión es seria, sus particularidades más resaltantes es el tocado con diseños de cheurones con vista frontal, el fragmento está rodeado de lóbulos de color naranja, parte de círculos concéntricos rodeado de ganchos y círculos llenadores de espacio. Se advierten tres planos, el rostro de cerámica es el primer plano, el fragmento restante es el segundo plano y la tela de color plomo es el tercer plano.



LEYENDA	
	1er plano - Apéndice de gente 102
	2do plano - Cuerpo de cerámica
	3er plano - Fondo, tela ploma

Ilustración 31. se muestran los planos visuales de la obra.

Medidas del cuadro: 40 cm por 30 cm, elaborado en un soporte de tela sobre bastidor y se usó base de látex acrílico en la superficie; los materiales y técnica usada es óleo sobre lienzo usando ocasionalmente la espátula para generar algunos efectos de textura. La composición que se muestra es abierta y simétrica, respetando la sección aurea.



LEYENDA	
	Dirección de la luz
	Centro de interés
	Recorrido visual

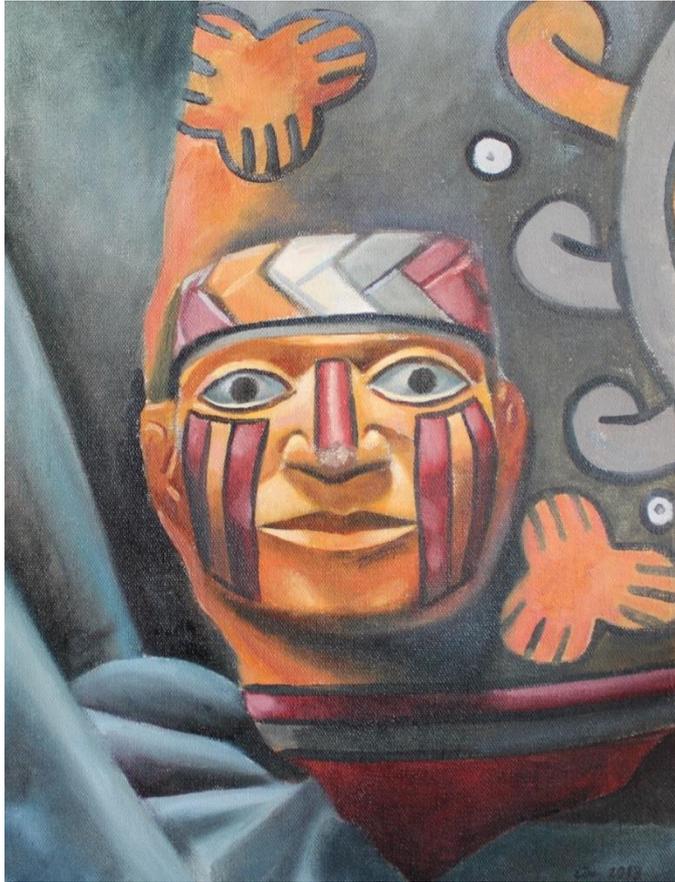
Ilustración 32. se muestra la dirección de la luz, centro de interés y el recorrido visual.

### Análisis iconográfico

Las características faciales del Agente 102 incluyen cabello negro, flequillo negro, patillas negras, diadema de cheurones y motivos rectangulares conocidos como *tocapus* en las mejillas. Estos motivos son similares a los reflejados en la cerámica de Ocros y Chakipampa conocidos como *rectángulos suspendidos*. Estos motivos rectangulares son marcadores étnicos y pueden ser precursores de las casillas *tocapu* de estilo Inca que se usan para designar poblaciones conocidas en el Imperio Inca, como suelen representar los textiles (Knobloch, 2010). Este personaje, es una de las primeras representaciones de Wari y hay suficientes indicadores para suponer que su origen es en el

Intermedio Temprano (Huarpa), con mayor probabilidad, se trata de representaciones narrativas que atraviesan el sur del Perú y que provienen de Chile y el altiplano, como sugiere Knobloch (2010). La autora hasta la fecha tiene identificado ocho variantes de este personaje, lo cual indica cambios en el tiempo.

El estado Wari, en sus inicios este estilo de cerámica se encuentra alrededor de Ayacucho, como Huari la capital, Conchopata y pueblos del entorno, también aparece en la costa sur de Acarí, Nasca, provocando cambios precipitados; es la época 1 donde se notan estos cambios iniciales (Menzel, 1968). Por lo anterior el personaje retratado se adjudica a los primeros momentos de consolidación social de la sociedad Wari y creemos que, representa a una identidad de la elite.



*Ilustración 33. Vista completa de la obra “Wari runa mana asiq”*

## Título: “QATUN SINCHI PUNTA RIQ”

### Análisis pre-iconográfico

Se puede ver el retrato de una persona de medio cuerpo, de género masculino, con una leve inclinación de izquierda a derecha. Se muestra de frente y mostrando las manos de manera gestual, con rostro tranquilo.

Este personaje viste un tocado cilíndrico con una vincha que incluye elementos romboidales debajo de una franja de grecas bicolores en forma de s que terminan en zigzag. También viste una túnica entera multicolor teñida por amarres o un damero simple trazado con casillas que contienen uno o dos círculos a modo de anillos. Los brazos están en actitud de movimiento, la mano izquierda señala al espectador alejándose del torso, mientras que la derecha esta casi pegada al torso.

Atendiendo a las características formales, presentan las siguientes medidas: 80 cm por 60 cm, elaborado en un soporte de tela sobre bastidor y se usó base de látex acrílico en la superficie; los materiales y técnica usada es óleo sobre lienzo usando ocasionalmente la espátula para generar algunos efectos de textura. La composición que se muestra es abierta y simétrica, respetando la sección aurea.



LEYENDA	
	1er plano - Brazo izquierdo
	2do plano - Brazo derecho
	3er plano - Torso y rostro
	4to plano - Fondo

Ilustración 34. se muestra los planos visuales de la obra.

El primer plano se ubica la mano izquierda extendida del personaje, el segundo plano se encuentra la mano derecha, en tercer plano está el torso y el rostro y, el cuarto



LEYENDA	
	Dirección de la luz
	Centro de interés
	Recorrido visual

Ilustración 35. se muestra la dirección de la luz, centro de interés y el recorrido visual.

plano se muestra el fondo de color ocre cremoso. El recorrido visual se propone desde la parte superior derecha recorriendo captando inicialmente la mano izquierda del personaje, por el abdomen, pasando a la mano derecha, luego a la parte central del torso subiendo al rostro y finalmente el tocado para luego ascender. El centro de interés es el mismo rostro del personaje que mira de frente al espectador. Agregando la proyección de luz superior mezclado con la luz natural.

### Análisis iconográfico

Se trataba de un personaje que corresponde a la Época 1 y 2 del Horizonte Medio, plasmado en la cerámica de estilo Roblesmoqo, Atarco, Viñaque y Conchopata, en la superficie de cantaros de cara gollete y cuerpo globular, botellas escultóricas y sobre paredes externas de urnas Conchopata, es en esta última que se ve portando armas sobre una canoa de totora.

Es un personaje que tuvo un dominio territorial amplio, toda vez que, se hallaron en muchos sitios, los atributos que lleva nos recuerdan a un *unku* primigenio Inca; sus facciones son muy refinados, dando nos a descubrir que se trataron de personas o un colectivo de personas dedicados a la actividad bélica, estrategia fundamental para garantizar un estado dominante.



*Ilustración 36. Vista completa de la obra "Qatun sinchi punta riq"*

## Título: “PRESAGIOS DE UNA DECADENCIA”

### Análisis pre-iconográfico

Ver el cuadro titulado “Presagios de una decadencia”, nos permite realizar hacer un conteo de los elementos que la conforman, en el cual priman un grupo de figuras antropomorfas (personas) masculinos y femenino. Todos los integrantes se encuentran de pie, algunos en aparente movimiento de las extremidades inferiores y superiores. Se identifican cinco individuos, uno de ellos sostiene en la mano izquierda una cabeza cercenada que pertenecería a un hombre, por ser el único elemento singular llama la atención de todos los integrantes.

Atendiendo a las características formales, presenta las siguientes dimensiones, 100 cm por 70 cm, elaborado en un soporte de tela sobre bastidor y se usó base de látex acrílico en la superficie. Por otro lado, hay que destacar que los materiales y técnica usada es óleo sobre lienzo. La composición es asimétrica académica se respeta la sección aurea.

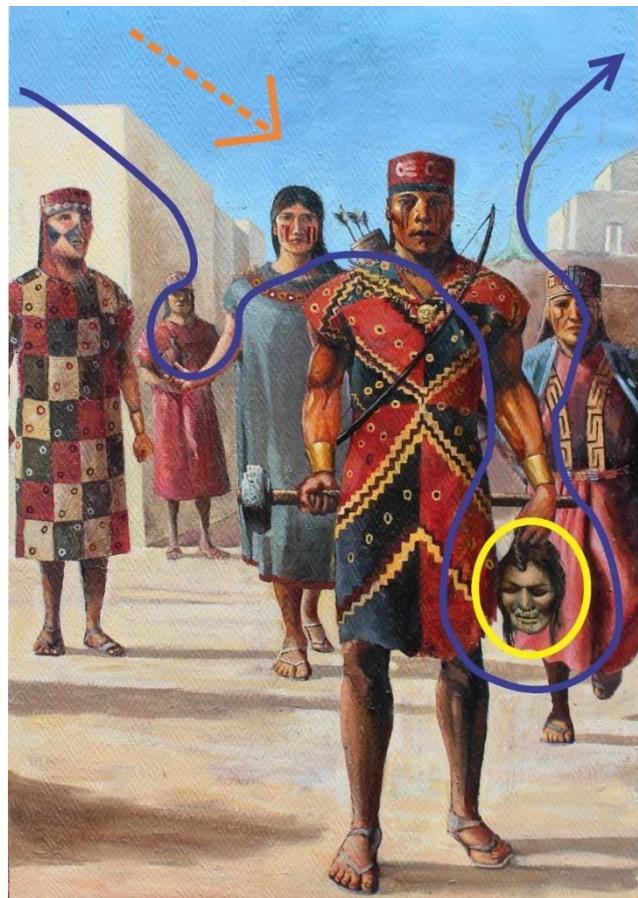
En el centro izquierdo de la obra se presenta erguido un hombre adulto de apariencia atlética, en la mano izquierda carga una soga que lleva unida a una cabeza humana. Se encuentra en actitud serena y un tanto tensionado. Se diferencia de los demás porque es el único que carga una serie de artefactos asociados a actividades velicas. Sus rasgos son de un biotipo cobrizo.



LEYENDA	
1er plano - Agente 114	2do plano - personaje en movimiento
3er plano - Mujer Wari	4to plano - Agente 100
5to plano - Personaje complemento	6to plano - Arquitectura
7mo plano - Fondo cielo	

Ilustración 37. Nótese los planos visuales de la obra.

Respecto a los elementos a considerar, centrándonos en las vestimentas de las figuras antropomorfas, identificamos cinco maneras diferentes de vestir, mencionamos de izquierda a derecha: 1) un tocado cilíndrico con una vincha que incluye elementos romboidales debajo de una franja de grecas bicolors en forma de “S” que terminan en zigzag. También viste una túnica entera multicolor teñida por amarres y un damero simple trazado con casillas que contienen uno o dos círculos a modo de anillos. 2) viste un tocado de color rojo con diseños de cheurones de colores plomo, naranja y rojo delineadas con negro en forma de banda. Así también una túnica de color rojo. 3) una túnica de color plomo entero con un aplicativo de franja en el torso unidas con tres tupus. 4) un tocado cilíndrico de color rojo con diseños lineales de color blanco. Unku multicolor con diseños escalonados trazados de manera diagonal convergente y divergentes, rellenos con círculos en espacios enteros. 5) tocado rojo con motivos de alas emplumadas, una túnica roja con dos bandas de grecas verticales que une el hombro y la cintura, una faja de color crema y un manto de color azul. Agregado a todo ello es importante destacar la presencia de objetos suntuarios como brazaletes de metal dorado, cuentas de turquesa (shakiras), pintura o tatuaje en el rostro y el uso de sandalias, posiblemente de cuero. Así mismo podemos enumerar una serie de accesorios que portan las figuras antropomorfas, destacan armas como porra o rompe terrones, el arco y la flecha; dentro de objetos domésticos solo destaca una cerámica se trata de un mediano cántaro.



LEYENDA	
	Dirección de la luz
	Centro de interés
	Recorrido visual

Ilustración 38. Nótese la dirección de la luz, el centro de interés y el recorrido visual.

El espacio es una geografía irregular, en un plano que precede a la escena principal encontramos un cielo azul despejado, luego muros perimétricos elevados de mampostería ordinaria en lucidos con diatomita y puzolana, al lado derecho se encuentra un terreno montañoso que a su vez se ven espacios arquitectónicos acompañado de un árbol Pati, en la parte medular central se presenta una llanura donde se exhiben un suelo de color beige claro, que no se ve la presencia de piedras. Finalmente es importante destacar la proyección de luz natural que viene del lado izquierdo, según la intensidad que se puede ver es media mañana o a media tarde, este dato es crucial porque nos dará una idea para entender la temporalidad.

### **Análisis iconográfico**

Este cuadro nos presenta particularmente un escenario pretérito de la sociedad Wari, personajes vestidos con atuendos, objetos, diseños y símbolos de poder que, fueron sacados de cerámicas de la época en mención, la alfarería del Horizonte Medio fue objeto de estudio de muchos estudiosos, orientados a descubrir identidades de los personajes, en tanto es de capital importancia mencionarlos y dar el sustento de cada aporte.

Determinar si detrás de los estilos cerámicos se esconden uno o varias identidades étnicas o políticas es absurdo negarlos. Afortunadamente en el caso andino, los artistas alfareros fueron testigos de los acontecimientos de su historia, dejaron un legado de imágenes en las que se aprecian individuos y atributos o acciones que remiten a actos que se realizaron hace más de mil años, durante el Horizonte Medio (750 a 800-1000 d. de C.). corresponde a un proceso de integración política de varias etnias y entidades culturales, un tiempo de difusión (Knobloch, 2010). Dicho esto, procedemos con el micro análisis de los personajes identificados.

El cuadro está compuesto por personajes que se encuentran deliberando un hecho social insólito, que les causa una incomodidad y cada uno demuestra estados diferentes como apreciaciones. Al extremo izquierdo en un plano medio se aprecia un personaje plenamente identificado como el agente 100, una gran X divide un lado del rostro de este personaje en un caso, mientras que otro presenta una cuadrícula con motivos escalonados, el unku es un damero multicolor que contienen dos círculos en cada segmento. Se sugiere que “en la fase tardía de época 1B fue representado en muchas vasijas efigie de estilo

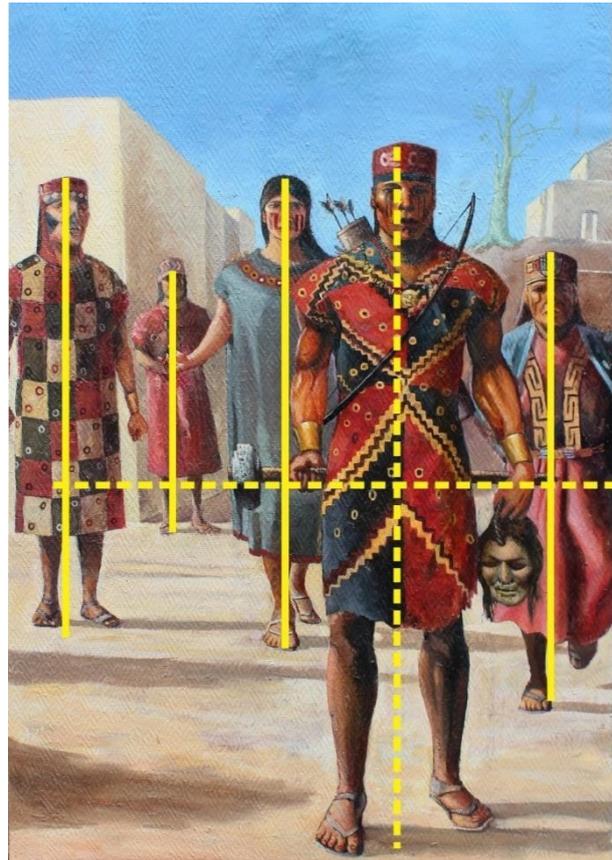
Robles Moqo que proceden de la región de Nazca, en una vasija efigie de estilo Nieveria del valle del Rimac y como un guerrero con arco, flecha y escudo en una urna de Conchopata” (Nobloch, 2010, p.203). en la pintura este personaje esta simplemente de pie, no sostiene ningún arma, y se encuentra no en los lugares mencionado por Nobloch, sino que está en un ambiente de la sierra. Observa fijamente al personaje central izquierdo que sostiene una cabeza humana.

En la esquina del muro perimétrico en un plano alejado se ubica un personaje difuso con tocado rojo con diseño de cheurones, este sosteniendo sobre sus manos un cántaro mediano de uso doméstico, también orienta su mirada al personaje central izquierdo que sostiene una cabeza humana. En el centro en el plano medio de la pintura se aprecia una figura femenina, se puede ver el brazo derecho a medias levantar y la mano en actitud serena, el rostro presenta diseños de bandas paralelas verticales de color rojo en ambas mejillas, esta serena con la mirada fija en el personaje central izquierdo, lleva el cabello suelto dividido en dos segmentos con ligera dirección al lado izquierdo. Sobre esta figura femenina “Potters created images of warriors, priests, and many high-ranking human figures, sometimes including well-attired women, as well as cultivated plants and wild animals” (Knobloch P. , 2010, pág. 122).

En el extremo derecho se halla un hombre de edad senil lleva una túnica muy ataviada, en el rostro presenta un diseño de lagrimón como el que se ve en el personaje

de los báculos en la urna del estilo Robles Moqo, este hombre que corre al encuentro del personaje central izquierdo.

Por último, el personaje central izquierdo como se le mencionó, está identificado como el agente 114, descrito en la cerámica Viñaque. El sombrero del Agente 114 está representado en los bordes rectos de las jarras de efigie y parece ser un entrecruzamiento de fibras blancas sobre un fondo rojo en lugar de hilos textiles tejidos; Tal vez hecho de cañas o paja. Así, el sombrero de este agente es bastante único en comparación con otras prendas de vestir de los agentes



*Ilustración 39. Se puede advertir la recurrencia de líneas verticales en la obra.*

que parecen estar hechas de bandas textiles estampadas. Hay varios agentes que muestran “bandas de lágrimas”, un diseño de mejilla que representa una banda unida al párpado inferior. El rostro del Agente 114 está pintado en las mejillas con dos bandas de desgarro rojas. Refiere Knobloch (2002) que, el agente 114 es un personaje local, lo más probable es que representa un estatus inferior de la sociedad Wari, Azángaro (Huanta). Del mismo modo, nosotros encontramos un ejemplar el 2017 en el sector de Chupapata Wari, con única diferencia que correspondía al estilo Chakipampa de la época 1B, este personaje parece ser que vivió en la capital Wari. El tocado que lleva es muy particular, viste un unku con diseños escalonados de colores negro, rojo y amarillo (Young, 2010).

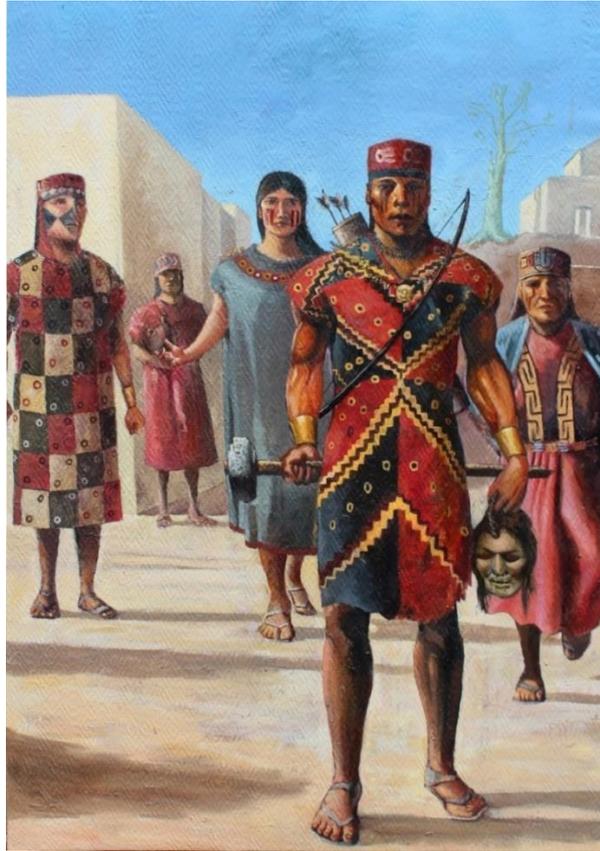
Por otro lado, se representa con artefactos bélicos como porra o rompe terrón, arco y flecha, y lleva consigo una cabeza trofeo o cabeza ofrenda, es un cráneo perforado en la zona frontal, se observa una cuerda de doble hilo de algodón o fibra trenzado que sale de la perforación de la región frontal, el cuello cabelludo esta conservado, unido a una abundante cabellera, se mantiene el cutis de la cara. Las cuencas oculares están rellenas

con gasa y los labios están sellados con agujas de madera y se usaban para mantener la boca cerrada, con la flacidez cadavérica, la tendencia es que la mandíbula inferior caiga.

El hecho que protagoniza el agente 114, es parte de una práctica de un comportamiento ritual heredados de los nazcas, se aprecia en contextos arqueológicos, como el caso de Conchopata dentro de la estructura en “D”, se hallaron no una sino muchos (Mancilla, 2012). Las perforaciones que presentaban fueron hechas, al parecer, post-mortem y posiblemente pertenecieron a individuos sacrificados o decapitados, sirviendo como una especie de cabezas-trofeo al estilo de los nasca (Ochatoma Paravicino & Cabrera Romero, 2016) Del mismo modo se encuentran reflejados en algunos motivos de las urnas de Conchopata.

### **Interpretación iconológica**

Las sociedades prehispánicas propio de los andes, construyeron su entorno con sus prácticas rituales ello implicaba legitimar su presencia en espacios colectivos. Guiados por líderes políticos religiosos de ideas expansionistas, los líderes fueron personas que concentraban su poder para preservar un linaje. Es de suponer que, puede ser todo lo contrario; sin embargo, lo escrito es una aproximación en tanto la técnica y la recreación plástica ayuda a entender el pasado.



*Ilustración 40. Cuadro completo titulado "Presagios de una decadencia"*

## Título: “YUNKATA YAQTASUN”

### Análisis pre-iconográfico

Se muestra a un centenar de formas antropomorfas transitando vistiendo con faldellines y tocados semidesnudos con el rostro Pintado, representando iconos diversos. Los personajes marchan de izquierda a derecha en diagonal portando armas defensivas en la mano izquierda como escudos y armas ofensivas en la mano derecha como lanzas que terminan en puntas de proyectil de forma foliáceas, elaborados en obsidiana de color negro, hachas en la cintura y flechas. Presentan vestimenta ligera como los tocados, fajas, faldellín que algunos presentan flecos.

Atendiendo a las características formales, presentan las siguientes medidas: 90 cm por 70 cm, elaborado en un soporte de tela sobre bastidor y se usó base de látex acrílico en la superficie; los materiales y técnica usada es óleo sobre lienzo usando ocasionalmente la espátula para generar algunos efectos de textura. La composición que se muestra es abierta y asimétrica.

hay que destacar que la proyección de la luz natural nace en el parte diagonal superior derecho, impacta en los rostros de los personajes y domina sobre el paisaje tropical. El recorrido visual inicia en el parte superior izquierdo, deteniéndose en el centro de interés que son los rostros de los primeros planos, finaliza en la última figura masculina del extremo derecho. La estructura central son las líneas diagonales de las lanzas de los personajes, que predominan en la obra.

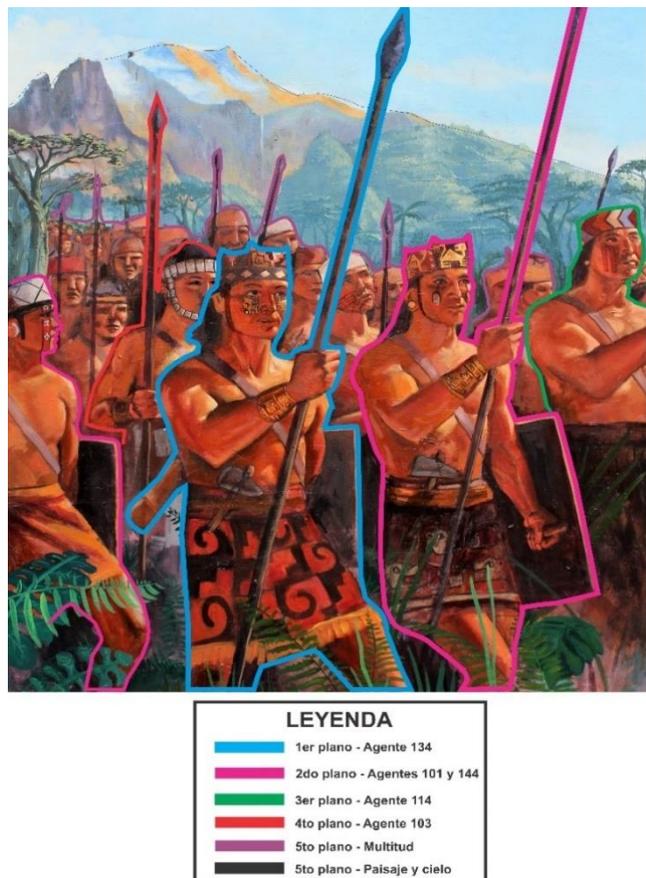


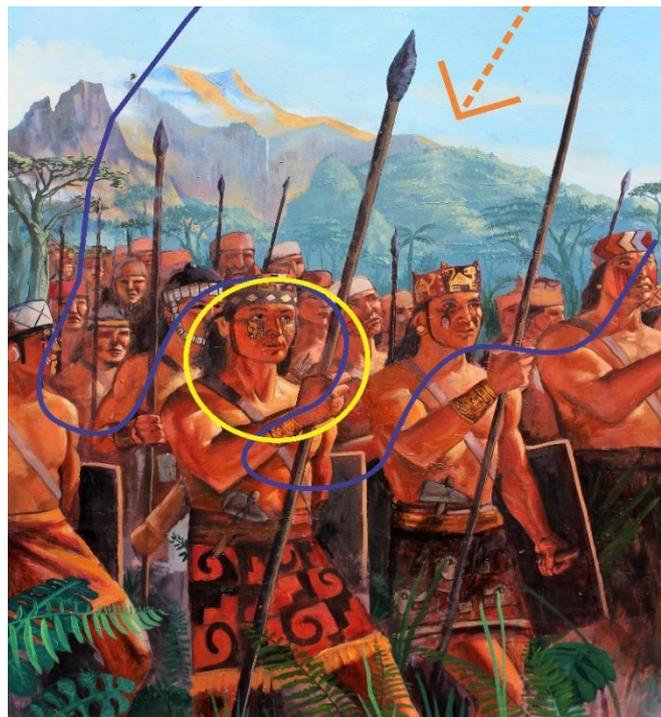
Ilustración 41. Se advierte la distribución de los planos visuales.

## Análisis iconográfico

La sociedad Wari del Horizonte medio fue una sociedad muy jerárquica, estratificada, y sobre todo militarista que por los datos disponibles nos permite sugerir que, sometieron a muchos pueblos anexando a su régimen.

En ese sentido, el siguiente trabajo visual nos muestra a un grupo de personajes masculinos claramente diferentes unos de otros, vistiendo faldellín y tocados con torso descubierto, que se desplazan portando armas defensivas y ofensivas, en una dirección de izquierda a derecha, dando la impresión que se van a un enfrentamiento velico; como escenario se observa el paisaje tropical de la selva alta donde se aprecia montañas, caídas de agua y abundante vegetación.

Aquí se intenta romper esa uniformidad en cuanto a la presentación visual del personaje en grupo, pero no la intencionalidad velica, es decir todos están portando armas y ello le da una actividad definida, la imposición por la fuerza, también se podría mencionar que, por un mandato del estado centralizado, muchos hombres son reclutados, entrenados físicamente, son enviados a seguir anexando más territorios para el estado que crece incesantemente; en este sentido cada personajes muestra una apariencia característica y cada uno mantiene su identidad, ello con la permanencia de sus tocados, vestimenta y la pintura facial o tatuaje, que reflejaría su origen étnico.



LEYENDA	
	Dirección de la luz
	Centro de interés
	Recorrido visual

Ilustración 42. Se advierte el recorrido visual, el centro de interés y la dirección de luz respectivamente.



*Ilustración 43. Obra culminada "Yunkata Yaqtasun".*

## Título: “QATUN YAQTANCHIK TUÑIRQUN”

### Análisis pre-iconográfico

Se puede distinguir a dos personas de género masculino y uno femenino, vestidos con atuendos coloridas, portando algunos materiales muebles, sobre un escenario sacro, un templo en ruinas. Donde se puede apreciar al fondo una montaña muy conocida en la región Ayacuchana.

El cuadro fue elaborado en un soporte de tela sobre bastidor y se usó base de látex acrílico en la superficie, el pigmento y técnica usado es el óleo sobre lienzo, sus medidas son 130 cm por 90 cm. La composición es simétrica académica respetando la sección aurea.

El primer plano se ubica el agente 155, en el segundo plano se encuentra el agente 135 sosteniendo un hacha en la mano izquierda, en tercer plano se encuentra una figura femenina de pie en ángulo de perfil que viste una túnica roja, lleva un manto unido por un tupu metálico; el cuarto plano lo ocupa la arquitectura monumental y, como quinto plano se muestra el fondo del paisaje donde se puede apreciar el Apu Rasuwillka. El recorrido visual se propone desde la parte superior derecha, captando inicialmente el hacha sostenida por la mano izquierda del agente 135, continuando por el unku del mismo personaje, pasando a la cabeza de la mujer Wari, luego al rostro del agente 155, el escudo y, finalmente el báculo para luego ascender por el extremo izquierdo del cuadro. El centro de interés es el rostro del agente 155 que mira de frente al espectador. Agregando la proyección de luz natural del lado izquierdo que nos indica la media tarde del día.



LEYENDA	
■	1er plano - Agente 155
■	2do plano - Agente 135
■	3er plano - Mujer Wari
■	4to plano - Arquitectura
■	5to plano - Cielo y paisaje

Ilustración 44. Se aprecia los planos visuales de la obra.

## Análisis iconográfico

personajes vestidos con atuendos, objetos, diseños y símbolos de poder que, fueron sacados de cerámicas de la época en mención, la alfarería del Horizonte Medio fue objeto de estudio de muchos estudiosos, orientados a descubrir identidades de los personajes, en tanto es de capital importancia mencionarlos y dar el sustento de cada aporte.

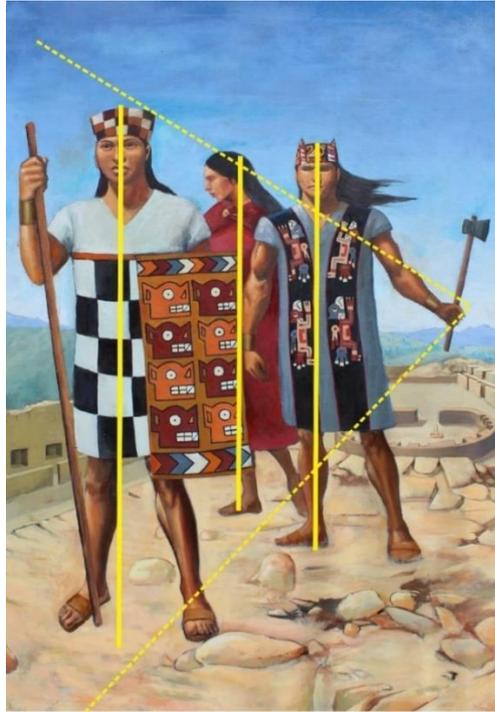
Se toma en consideración la visualidad producida por McBride en sus ilustraciones publicadas en 1980, donde incluye representaciones de guerreros incas, presenta a sus personajes en un fondo blanco, con leyendas precisas sobre la identidad de los personajes y basándose directamente en los dibujos de Guamán poma andino (La Cruz, 2016). La figura humana de está en el personaje de primer plano (agente 155, según Knobloch, 2010).



LEYENDA	
	Dirección de la luz
	Centro de interés
	Recorrido visual

*Ilustración 45. Se aprecia la dirección de la luz, el centro de interés y el recorrido visual de la obra.*

Una referencia importante es la que nos ofrece Ricardo Wisse, quien pinta la arquitectura monumental de Pachacamac; siguiendo como referente aquí se plantea una arquitectura ceremonial sacra del templo en forma de “D”, para tener un contexto de una destrucción con personajes venidos de otros lugares contrarios al gran estado.



*Ilustración 46. se aprecia la presencia de la perspectiva aérea y las líneas verticales continuas de la obra.*



*Ilustración 47. Cuadro completo "Qatun Yaqtanchik Tuñirqun".*

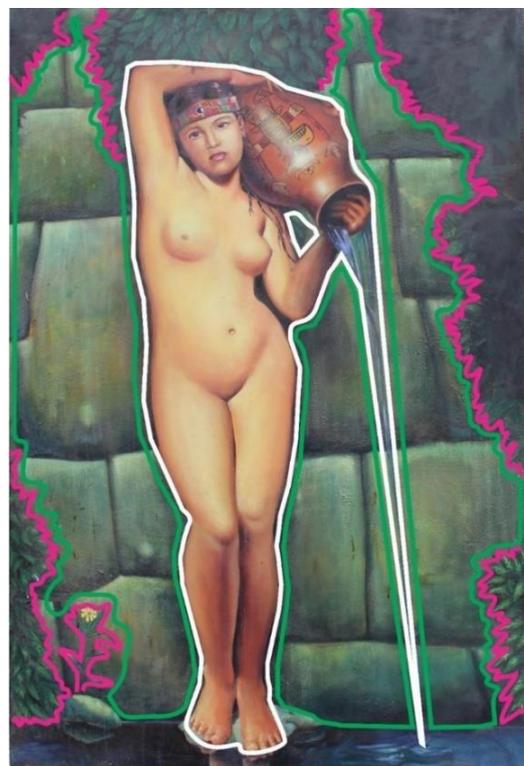
## Título: “WARI SIPAS PUYÑUNTIN”

### Análisis pre-iconográfico

Se puede apreciar a una figura femenina en un contexto cotidiano de naturaleza íntima y romántica. El ambiente recreado obedece a una estructura lítica, un muro de mampostería especial, labrado finamente, se puede distinguir vegetación, un nivel de agua considerable para ver reflejos y un cántaro sostenido por la figura femenina.

Medidas: 130 cm por 90 cm, elaborado en un soporte de tela sobre bastidor y se usó base de látex acrílico en la superficie. Por otro lado, hay que destacar que llega a pesar kg; los materiales y técnica usada es óleo sobre lienzo usando ocasionalmente arena y espátula para generar algunos efectos de textura. La composición que se muestra es clásica y simétrica, respetando la sección aurea.

Es importante enfatizar que, la tenue proyección de la luz natural nace en el parte diagonal superior izquierdo, impacta en el cuerpo de la figura y domina sobre el espacio recreado. El recorrido visual inicia en el parte inferior central, el reflejo en el agua, transitando por el cuerpo descubierto de la figura, deteniéndose en el centro de interés que el cántaro y saliendo por el chorro de agua del lado inferior izquierdo. La estructura central es la vertical y horizontal que predominan en la obra.



LEYENDA	
	1er plano - Joven y cántaro
	2do plano - Vegetación
	3er plano - Paramento

Ilustración 48. Se precisa los planos visuales de la obra.

## Análisis iconográfico

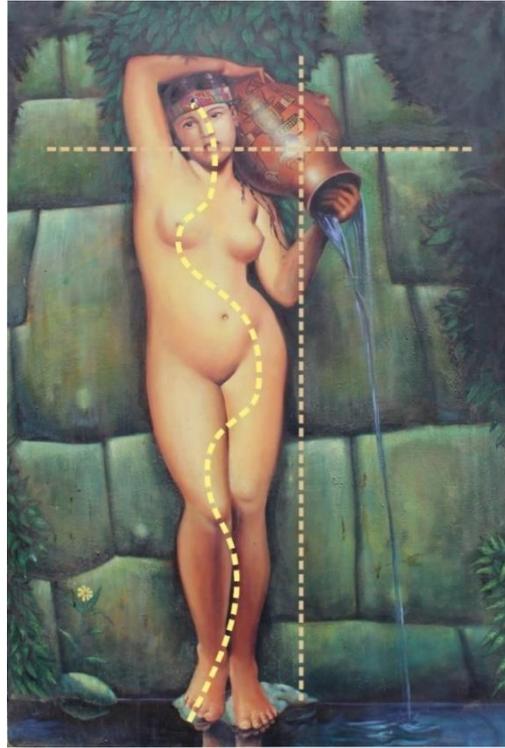


LEYENDA	
	Dirección de la luz
	Centro de interés
	Recorrido visual

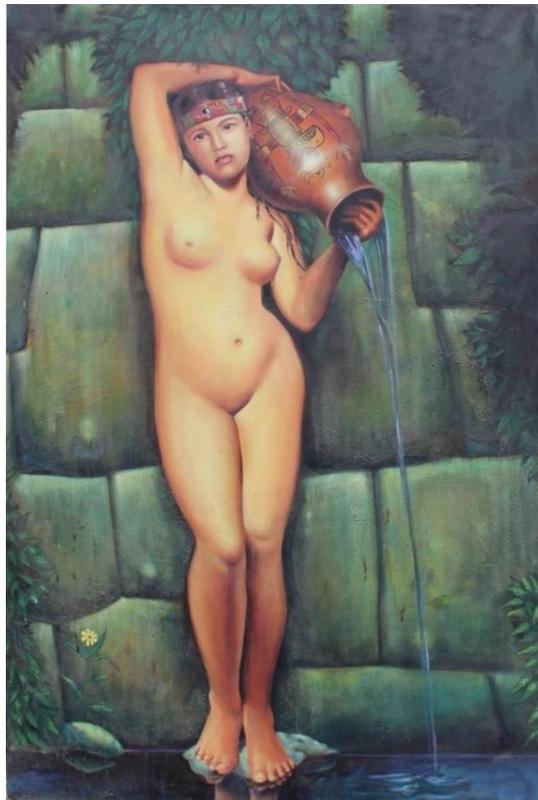
*Ilustración 49. se muestra la dirección de la luz, el centro de interés y el recorrido visual.*

En esta ocasión se quiso recrear la pintura de un maestro de la pintura (Ingres), dándole un giro prehispánico. “WARI SIPAS PUYÑUNTIN” nos muestra a una figura femenina vista frontal de corte académico, en una postura erguida y ondulante, parada al borde de una fuente de agua, casi apoyada al paramento de mampostería especial de rocas poligonales labradas (muy parecidas a los muros Inca); carga consigo al lado derecho un cántaro inclinado con la boca en dirección al suelo, presenta decoración de estilo Viñake (halcón humanizado sosteniendo un cetro en ambos lados); del cántaro se ve la fluidez del agua, que por gravedad toma una dirección vertical uniéndose con la fuente que se encontraba quieta.

Se plasma una flor amarilla al lado izquierdo para intentar alterar la simetría de la composición, lo cual solo equilibra con el cántaro. Es preciso mencionar que el color dominante son los verdes, amarrando ocasionalmente con los amarillos naranjas, para amarrar con la figura central; los verdes dominan por que la vegetación de follaje tupido rodee gran parte del espacio, a los lados.



*Ilustración 50. Se destaca las líneas ondulantes en forma de "s" y la línea vertical.*



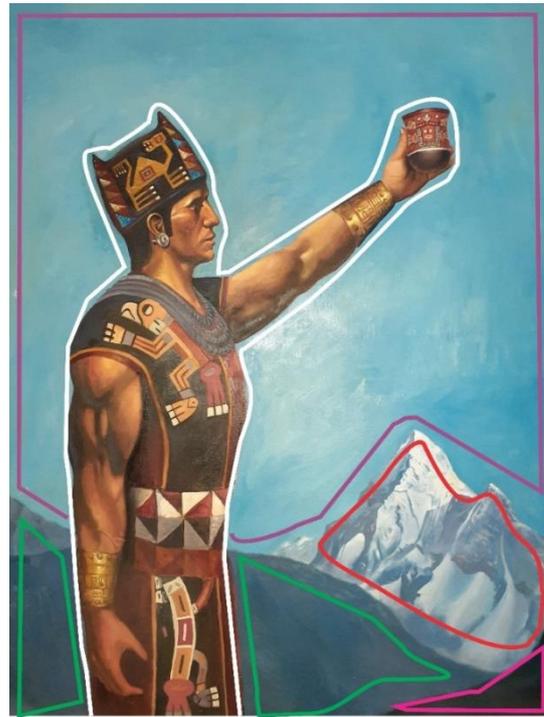
*Ilustración 51. Cuadro completo del personaje femenino con cerámica en brazos.*

## Título “APU RASUWILLKATA CHALLAYKUSUNCHIK”

### Análisis pre-iconográfico

Se puede ver un personaje antropomorfo de perfil en plano americano, muestra corpulencia, levanta el brazo izquierdo sosteniendo en la mano un vaso de cerámica, viste con una túnica colorida, un gorro de cuatro puntas. Está en medio de un paisaje de la puna de los andes. al fondo se visualiza una montaña que, aun esta con abundante nieve; el cielo se muestra despejado, de tal modo domina los azules por todo el ambiente.

El cuadro está dentro de la temática del retrato conectado con el paisaje. Sus medidas es 100 cm de ancho por 120 cm de largo, ello le da un formato rectangular, elaborado en un soporte de tela sobre bastidor y se usó base de látex acrílico en la superficie. Es importante destacar que, la técnica usada es el óleo sobre lienzo. La composición es asimétrica, el personaje se encuentra ocupando el lado izquierdo del área visual del soporte, en cuanto a los colores se ha mantenido los que se aproximan a la realidad (se respetó la dirección de luz), se advierte una perspectiva aérea, ello por la disposición de los elementos y finalmente, está estructurada por líneas rectas, oblicuas y figuras geométricas.



LEYENDA	
—	1er plano - Agente 149
—	2do plano - Cerro
—	3er plano - Cerro
—	4to plano - Nevado
—	5to plano - Cielo azul

Ilustración 52. Se aprecia los planos visuales de la obra.

## Análisis iconográfico

El título alude a prácticas andinas que sobrevive hasta nuestra actualidad, que consiste en hacer beber a la Pachamama cualquier bebida refrescante o licor, primero y antes de que la persona lo haga. Es un gesto respetuoso de compartir con ella y una súplica piadosa por su protección. Para llevar a cabo este sencillo ritual de profundo significado simbólico, la persona hecha del vaso, se inclina muy respetuosamente hacia la Pachamama y echa el licor con un movimiento firme de donde está parado hacia el oriente, dirección de la salida del sol, al mismo tiempo va implorando con las siguientes palabras “*Pachamama sumaqla kachun tukuy imapas*”. Terminada la *ch'alla*, la persona lee la línea de mancha que dejó el licor en el suelo (Van Kessel y Enríquez, 2002). Por lo anterior añadiríamos que, los ritos se realizan en lugares sagrados; el cuadro acoge un paisaje andino de la región, donde prima el Apu tutelar denominado Rasuwilka. Estamos seguros que lo fue para la sociedad Wari en su momento de apogeo.

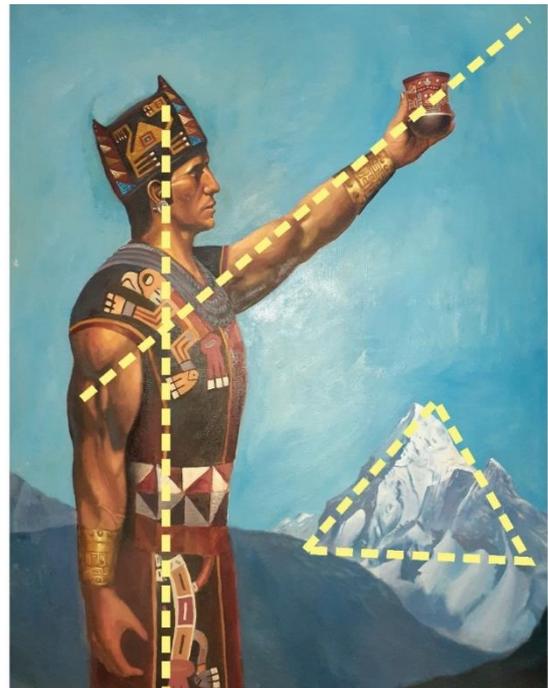
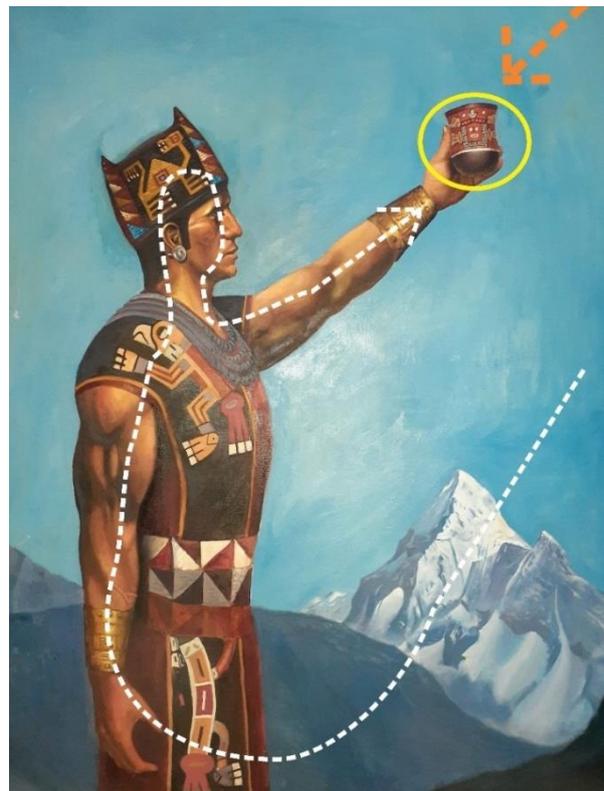


Ilustración 53. Se muestra figuras geométricas en la obra y líneas vertical e inclinada.

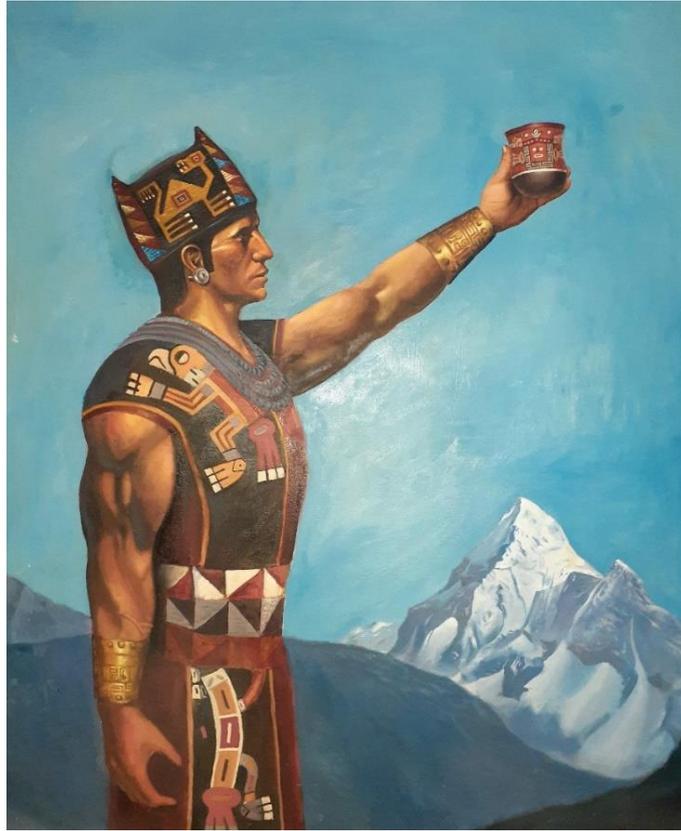
El personaje retratado es un guerrero sacado de la cerámica Wari, donde sostiene un vaso tipo lira de estilo Viñaque (Ochatoma, Cabrera y Mancilla: 2017), en el cual celebra un rito con profunda solemnidad y firmeza a las entidades naturales, todo ello para continuar con muchas acciones de su interés. Sus atributos son muy particulares como el tocado de cuatro puntas. En la opinión de Cabrera (información personal 2018) usualmente muy aparte de los gorros de cuatro puntas, los guerreros Wari usaron el casco que debió ser a base de cuero de animal, un material modelable cuando está fresco. Lo cual nos hace suponer que fue portado por un guerrero de importancia. Mientras el diseño del rostro nos recuerda a un agente, propuesta por Knobloch (2017). Según la cronología reportada por Menzel (1968) producto de su seriación estilística de la cerámica Wari; inferimos que pudo interactuar en la época 1B, Hasta el ocaso del gran estado, es decir, año 700 a 1100 después de nuestra era aproximadamente, época de mayor apogeo y colapso.

Las sociedades prehispánicas propio de los andes, construyeron su entorno con sus prácticas rituales ello implicaba legitimar su presencia en espacios colectivos. Guiados por líderes políticos religiosos de ideas expansionistas, los líderes fueron personas que concentraban su poder para preservar un linaje. Es de suponer que, puede ser todo lo contrario; sin embargo, lo escrito es una aproximación en tanto la técnica y la recreación plástica ayuda a entender el pasado.



LEYENDA	
	Dirección de la luz
	Centro de interés
	Recorrido visual

Ilustración 54. Se muestra la dirección de la luz, el centro de interés y el recorrido visual.



*Ilustración 55. Cuadro completo del personaje Wari, realizando un rito andino.*

## **VII. DISCUSIÓN DE RESULTADOS**

## 7.1. Comparación con los antecedentes:

Para el presente apartado se traslapa los antecedentes con la propuesta de investigación.

Al identificar al personaje denominado Agente 103, como al Señor Wari de Vilcabamba, descubiertos en una tumba intacta en el sitio de Espíritu Pampa en el 2011, incluyó numerosas vasijas de estilo Wari y objetos de prestigio con íconos de culto wari que indican el alto estatus de este personaje. La descripción del personaje: presenta un gorro que muestra dos semicírculos grises y un moño negro, la otra vasija es una efigie, el gollete es la cabeza ligeramente modelada y el cuerpo tiene una representación corporal del agente que consta de filas de rectángulos a lo largo de los hombros y parcialmente la parte frontal del unku de color negro. El rostro solo tiene dos líneas lagrimales blancas por debajo de cada ojo. Concluye indicando que, el personaje identificado documenta un acontecimiento histórico cuando los waris invadieron la región de Vilcabamba y capturaron al líder de Espíritu Pampa, administradores Waris que exigían más recursos para mantener su control a una población cada vez mayor. (Knobloch P. , 2010). Por lo mencionado podemos correlacionar la visualidad de la obra “Yunkata yaqtasun”, coincidiendo en el hecho de ocupar la región tropical del agente 103 que, se muestra resguardado y apoyados por distintas identidades o personajes Wari.

Por su parte Rojas señala al concluir su informe:

Hemos logrado concluir una serie de lienzos, todos ellos sobre el mismo tema y apoyándonos en el imaginario del Inkarri. Los escenarios han sido alimentados por las versiones orales, y se tratan de lugares mitificados por el imaginario y cosmovisión indígena contemporánea, como si fuera el espíritu vivo del mito habitado en el paisaje peruano (Rojas, 2016, pág. 52).

Por lo señalado, las obras de los personajes Wari, tienen esa esencia de lugares mitificados, impregnados de su cosmovisión y paisajes asociados; brindándole ese espíritu y aliento vivo de una sociedad antigua. Estéticamente concede una ventana de cromatismo, formar volúmenes nuevos para contemplar críticamente.

En la misma dirección, La Cruz (2016), en su informe “Dibujando un Inca. Representaciones visuales de los Incas Según Ilustradores Gráficos de Lima Metropolitana” al recopilar cronológicamente imágenes de Incas, partiendo del siglo XVI hasta el siglo XXI, analiza este corpus visual empleando el método iconográfico planteado por Erwin Panofski; logra distinguir la tradición iconográfica denominado *inca historiográfico* (La Cruz, 2016).

Como refiere La Cruz, para el caso nuestro se recopiló imágenes referenciados, y se usó el método Iconográfico de Panofsky (1987), el Inca historiográfico fue clave para identificar los atributos Wari, relacionándolos visualmente. En el plano estético, la muestra de los diez cuadros, es la expresión visual narrada que, muy bien da la posibilidad de conocer nuevos atributos de la figura del pasado prehispánico.

Mancilla (2012), describe la iconografía Wari de manera sistemática de acuerdo a su asociación; se centra en los motivos, en las que destacan representaciones visuales de personajes civiles, sacerdotes y miembros del ejército, que exhiben coloridos atuendos ricamente decorados y distintivos simbólicos que son parte de la identificación de poder y jerarquía. Concluye revelando que, la sociedad Wari reflejados en su cerámica muestra una lucha de carácter ritual, donde los rivales se encuentran ricamente ataviados aludiendo a batallas épicas. Con estos temas pretende mostrar hechos pretéritos y crear identidad en la sociedad actual partiendo de sus intelectuales (Mancilla, 2012). Por lo referido podemos destacar que, en las obras planteadas se muestran los atributos ataviados y esas luchas de carácter ritual, en la corriente artística realista.

Muñoz (2018), demuestra que la literatura referida a los waris, pese a que, los escritos son escasos, están inadecuadamente representados o descritos al referirse a la cronología histórica. La falta de una adecuada difusión de los hallazgos científicos sobre Wari en el gran público ayacuchano, para motivar a las nuevas generaciones de literatos a escribir sobre el tema en cuestión permitiría escribir con la mayor calidad posible (Muñoz, 2018). Al respecto, se puede superar ampliamente con los trabajos visuales que se presentan en la presente investigación, pues es todo lo contrario a lo referido de Muñoz.

González (2010), destaca la importancia de la iconografía Wari que se exhiben en su cerámica, textilería y arquitectura, así lo testifica en sus obras artísticas de grabado en

xilografía y serigrafía; en el cual las deidades reflejan un cromatismo de cálidos y líneas que conducen el recorrido visual de sus trabajos. Como parte de la conclusión anota que la propuesta es para brindar un testimonio gráfico, para que las autoridades se preocupen por la conservación y restauración de las manifestaciones culturales y artísticas de las culturas prehispánicas del nivel local (Gonzales, 2010). Se respalda la opinión anterior por las siguientes aseveraciones: la cultura material obtenida por las investigaciones sistemáticas, realizadas por la arqueología representa un aliado importante para las manifestaciones artísticas de estos tiempos, sirven de inspiración como el presente informe; los elementos que tenemos a nuestra disposición de la cerámica en un soporte y legitiman una recreación de personajes, clara y ampliamente para ser reflejados realistamente.

Estas afirmaciones, como los hallazgos, y los antecedentes tratados analógicamente nos permitieron entender que, Experimentar con elementos que prefiguran a los personajes de la cerámica Wari, sirven muchísimo en la propuesta de la pintura realista; es decir, experimentar con la debida documentación y referenciación de información visual que contienen las cerámicas Wari, se garantiza resultados favorables; que sin lugar a duda tendrá un impacto social. El arte en el presente informe cumple ampliamente la función cognitiva y educativa. Pues nos está arrojando información de una sociedad de carácter imperial, la primera en los andes del Perú.

## **VIII. CONCLUSIONES**

**PRIMERO** Los fundamentos estéticos que se deben emplearse para experimentar pictóricamente los personajes de la cerámica Wari desde la plástica realista en el presente es invertir tiempo en agenciarse de información específica de la cerámica Wari o historiográfico; del mismo modo con los conocimientos técnico de la corriente artística del realismo, en seguida experimentar con ayuda de material e insumo plástico sobre un soporte. Por lo mencionado se logró pintar diez (10) cuadros, sostenidos en la imaginería de la cerámica Wari, haciéndoles real los atributos característicos de los personajes, como indica el objetivo principal, inicialmente se pintó pequeños cuadros a manera de bodegones que sirvió de apertura en la propuesta de la pintura realista; los escenarios fueron alimentados por las narrativas arqueológicas y la imaginación del autor, como si fuera el aliento vivo de los habitantes de la época Wari del antiguo Perú.

**SEGUNDO** Se experimentó con elementos iconográficos de los personajes de la cerámica, mediante los colores y los trazos se transportaron al presente, pinturas realistas que reflejan la presencia humana; personajes que evidencian el material que constituye la construcción social, la necesidad de permanencia y la identidad de los personajes. Dentro de los atributos evidenciamos alteraciones o intervenciones pictóricas sobre el rostro practicadas por los individuos de la sociedad Wari, también deformaciones como perforaciones del lóbulo de las orejas, perforaciones de nariz, ello lo interpretamos como una inscripción del estatus social y probablemente del concepto de belleza socialmente aceptados. El interés no es alterar el rostro, sino comunicar mediante unos trazos pictóricos, probablemente no permanente o de forma permanente mediante los tatuajes, es lo que nos sugieren el corpus de imágenes de cerámicas usadas como referencia; la decoración quizás nunca estuvo sobre ningún rostro sino que se inscriben sobre la representación de la cerámica para señalar cierto tipo de incorporación social, como la pertenencia a un grupo específico, respondieron a decisiones estilísticas, como pudieron ser simbólicos, ideológicos, normativos o libres.

- TERCERO** Se experimentó con elementos compositivos de los personajes de la cerámica Wari, los mismos que se presentan en secuencias visuales simétricas. En ese sentido, se respetó el ordenamiento, tales como la postura frontal y de perfil, los atributos estéticos personales de los personajes Wari; la pintura realista como mediador transmuta suministrando diversidad y existencia concreta.
- CUARTO** Se experimentó con elementos proporcionales de los personajes de la cerámica Wari que sirvieron en la propuesta realista visual. Dentro de las artes visuales este dato se empleó para tener una idea de canon de medida, que encierra una proporción aceptable en la academia.
- QUINTO** Los trabajos finales ya expuestos, también pueden ser considerados como adaptaciones reales modernas de los dibujos de los personajes, que se hallaron por mucho tiempo en la cerámica Wari. Ahora es una oportunidad para aproximarnos a estos personajes y estar cara a cara. Del mismo modo, las piezas antropomorfas de la cerámica fueron, probablemente, eficaces vehículos utilizados por la sociedad Wari para propagar identidades personales o colectivas socialmente reconocidas y demuestran ahora recreaciones próximas.
- SEXTO** Concluimos que los trabajos pictóricos resultantes se analizaron con el método iconográfico propuestos por Panofsky.

## **IX RECOMENDACIONES**

**PRIMERO** Se pudo advertir el potencial plástico que posee la cerámica Wari, es un caudal de abundante información y solo se pudo aprovechar la mínima parte de estos elementos. En ese sentido, una de las recomendaciones es abordar a los personajes Wari por imágenes específicas; es decir, haciendo una tipología tomando en cuenta los atributos que los diferencia de otros, ya sea los tocados, pintura facial, entre otros, todo ello para un buen conocimiento, son muchos los personajes que se distinguen y pertenecen a distintos espacios y épocas. Aparte de ello se puede tener contrastes con motivos textiles u otros materiales que sin duda también muestran igual recurrencia.

**SEGUNDO** Al momento de tener claro la idea, surgen más caminos por descubrir e indagar, procuremos delimitar en un tema específico el interés para evitar contratiempos y hasta frustrarse en el intento, buscar un tema que apasione al investigador. Para nuestro caso, se descubrió diversidad en tan solo una pieza, es decir que, el contenido visual de una cerámica puede servir para muchas manifestaciones pictóricas.

## **X. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Aguirre, A. (1993). *Diccionario Temático de Antropología*. Barcelona: Boixareu Universitaria. Segunda edición.
- Álvarez, E. (2014). Entrevista. *Pinceladas. Revista Informativa Cultural. Círculo De Estudios. Año XIII. N° 20.*, 10 – 13.
- Arnheim, R. (1980). *Arte y Percepción Visual*. Madrid: Alianza Forma.
- Arotoma, S. (2015). *Investigación Científica y Desarrollo de Tesis de Grado Teoría y Práctica*. Ayacucho: V&S Editores S. A. C.
- Beazeley, M. (2001). *Historia del Arte*. Barcelona: Ediciones Nauta C. S.A.
- Benavides Calle, M. (1984). *Carácter del Estado Wari*. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristobal de Huamanga.
- Berger, J. (1974). *Modos de Ver*. Barcelona: G. G.
- Bustillo, C. (1995). *El ente de papel. Un estudio del personaje en la narrativa latinoamericana*. Caracas: Vadell hermanod editores.
- Cañadas, F. (2016). *El Realismo en la Pintura Española del Siglo XXI. Un estudio crítico sobre autores, dimensión y situación. Tesis Doctoral*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- Cavero, A. (1985). *Iconografía de la Cerámica Decorada de Conchopata. Tesis de Grado*. Ayacucho: Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga.
- Cieza de León, P. (2005 [1550]). *Crónicas del Perú El Señorío de los Incas*. Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Cook, A. (1994). *Wari y Tiwanaku: Entre el Estilo y la Imagen*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial.
- Cook, A. (2001). Los Nobles Ancestros de Piedra: El Lenguaje de la Vestimenta y Rango Imperial Entre las Figurillas Huaris. *Wari Arte Precolombino Peruano*, 229-272.
- Córdova. (1959). *Como Ver un Cuadro*. Buenos Aires: Atlantida S. A.
- De La Casa, L., Cornejo, A., Cortes, J. L., Fernández, A., Garcia, C., Infantes, F., . . . Torres, C. y. (2009). *Arte Universal. Tomo Del Romanticismo al Modernismo*. Madrid: Producciones Cantabria S. A. C.
- Duviols, P. (1977). *La Destrucción de las Religiones Andinas (Conquista y Colonia)*. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de Mexico.
- Echeverría, J. (1981). *Glosario Arqueológico*. Ecuador: Colección Pendoneros. Instituto Otavaleño De Antropología I.O.A. Centro Regional De Investigaciones.
- Escuela Superior de Formación Artística Pública "Felipe Guaman Poma de Ayala" de Ayacucho". (2020). *Reglamento Del Registro de Proyectos y Trabajos de Investigación Para Optar Grados Académicos de Bachiller y Título Profesional 2020 - 2024*. Ayacucho: Escuela Superior de Formación Artística Pública "Felipe Guaman Poma de Ayala" de Ayacucho".
- Fonseca, J. (2011). El Rostro Oculto de Espiritu Pampa. *Conchopata N°3*, 229-234.

- Fowks, J. (20 de diciembre de 2021). <http://www.elpais.com>. Obtenido de [http://www.elpais.com/hernanbraun-vega/maestrodelainterpicturalidad:https://elpais.com/cultura/2019/04/06/actualidad/1554501927\\_560551.html?outputType=amp](http://www.elpais.com/hernanbraun-vega/maestrodelainterpicturalidad:https://elpais.com/cultura/2019/04/06/actualidad/1554501927_560551.html?outputType=amp)
- García, J. (2006). El Indigenismo en el Arte y la Literatura. *Boletín de Lima, Vol. XIX, N°107-110. Año 19*, 291-298.
- Goffman, E. (1959). *La Presentación de la Persona en la Vida Cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, S. C. A.
- Gonzales, Enrique; Bragayrac, Enrique; Vivanco, Cirilo; Tiesler, Vera; Lopez, Máximo. (1996). *El Templo Mayor en la Ciudadela de Wari Estudios Arqueológicos en Vegachayoq Moqo - Ayacucho*. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristobal de Huamanga.
- Gonzales, L. (2010). *Iconografía Wari en el Contexto de las Artes Plásticas. Para La Obtención Del Título De Artista Profesional*. Ayacucho: Escuela De Formación Artística Publica “Felipe Guamán Poma De Ayala”.
- González Carré, L., & González Carré, E. (2014). *La Universidad de Huamanga Real, Pontificia y Nacional*. Lima: Lluvia Editores .
- Guamán Poma , A. (2017 [1615]). *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Mexico.
- Hernandez, S., & Fernadez, C. (2006). *Metodología de la Investigación*. Mexico: McGraw Hill/ Interamericana Editores.
- Hernández, R., & Mendoza, C. (2019). *Metodología de la Investigación las Rutas Cuantitativas, Cualitativas y Mixta*. México: McGraw-Hill Interamericana Editores, S. A. de C. V.  
<http://www.braun-vega.com/es/bio.htm>. (s.f.).
- Huillca, R., & Manrique, C. (2016). *Análisis e Interpretación del Material Cerámico de Los Sub Sectores F Y G, EA 5 - EA 8 Del Sector Monqachayoq – Wari*. Ayacucho: Informe De Practicas Preprofesionales (PP-542) Para Optar El Grado De Bachiller En Ciencias Sociales: Arqueología. Facultad De Ciencias Sociales. Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga.
- Hurtado , O., & Murguía, R. (s.f.). *Metodología de la Investigación Científica*. Ayacucho: Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga.
- Infante, C., & Vásquez, J. (2012). *La Prensa Ayacuchana del Siglo XIX una Mirada al Espíritu de la Época*. Lima: Manoalzada Editores.
- Inga, P. 2. (2012). *Tecnología de la Cerámica I*. Ayacucho: Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga.
- Isbell, W. H. (2016). El Señor Wari de Vilcabamba y sus reacciones Culturales. *Nuevas perspectivas en la Organización Política Wari*, 39-90.
- Knobloch, P. (2010). La Imagen de los Señores de Huari y la Recuperación de una Identidad Antigua . En B. C. Recerba, *Señores de los Imperios del Sol* (págs. 197-209). Lima: BCR.
- Knobloch, P. (2016). La Vida y los Tiempos de El Señor de Wari de Vilcabamba: Cronología e Identidad del Agente 103 en el Imperio Wari Durante el Horizonte Medio. *Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la universidad de Varsovia*.

- La Cruz, J. (2016). *Dibujando un Inca. Representaciones Visuales de los Incas Según Ilustradores Gráficos de Lima Metropolitana*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú - Escuela de Posgrado.
- Loomis, A. (1947). *Ilustracion Creadora*. Buenos Aires: Libreria Achette, Cuarta Edición.
- López, F. (2013). *En un Lugar de Huamanga*. Lima: Lluvia de Editores .
- Lumberas, L. G. (1960). La Cultura Wari, Ayacucho. *Etnología y Arqueología N°1, Año I(1)*, 130-227.
- Lumbreras, L. (1969). *De los Pueblos, las Culturas y las Artes del Antiguo Perú*. Lima: Francisco Moncloa Editores S. A.
- Mancilla, C. (2012). *Espacios ceremoniales en "D" en la Época Huari: Una Perspectiva a Partir de Conchopata*. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. Escuela de Formacion Profesional de Arqueología e Historia.
- Manrique, E. (2001). *Guía Para un Estudio y Tratamiento de Cerámica Precolombina*. Lima: Concejo Nacional de Ciencia y Tecnología CONCYTEC.
- Martinez. (2015). *Un Escultor Monumental*. Ayacucho: Diario Judicial Correo.
- Mauss, M. (1971). *Institución y Culto Representaciones Colectivas y diversidad de Civilizaciones*. Barcelona: Biblioteca de Reforma. Barral Editores.
- Mayta , F. (2009). *Imagen, Sensualismo y Efectismo, Una Adaptación a Las Artes Contemporáneas en Relación a La Cultura de Masas. Tesis de Licenciatura*. Santiago : Universidad Católica De Temuco Facultad De Artes, Humanidades Y Ciencias Sociales.
- Mejía, T. (2014 [1942]). Viking Fund Inc. Expedición Arqueológica Peruana al Cusco – 1942. Tomo I. En M. d. Marcos, *Cuadernos de Investigación del Archivo Tello N° 12. Expedición al Vilcamayo, 1942. Primera parte: Sierra Central y Cusco* (págs. 31-140). Lima: Museo de Arqueología y Antropología. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Menzel, D. (1968). *La Cultura Huari. Serie Las Grandes Civilizaciones Del Antiguo Perú. Tomo VI*. Lima: Compañía De Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza S.A.
- Muñoz, U. (2018). Formas de Representación de los Wari en las Tradiciones Ayacuchana. *Alteritas Revista de Estudios Socioculturales Andino Amazonicos*, 127-138.
- National Geografiphic. (22 de 11 de 2017). *National Geografiphic*. Obtenido de National Geografiphic: [http://Historia.nationalgeographic.com.es/a/exclusiva-sacrificio-masivo-ninos-y-llamas-peru-siglo-xv\\_12644/5](http://Historia.nationalgeographic.com.es/a/exclusiva-sacrificio-masivo-ninos-y-llamas-peru-siglo-xv_12644/5)
- Nochlin, L. (1991-[1971]). *El Realismo*. Madrid: Alianza Forma. Suarez, J. A. Versión española.
- Ochatoma Paravicino, J., & Cabrera Romero, M. (2016). *Arquitectura del Poder y Cultura Material en Monqachayuq - Wari*. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristobal de Huamanga. Obtenido de [http://repositorio.unsch.edu.pe/bitstream/handle/UNSCH/1085/T-INV\\_150505.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.unsch.edu.pe/bitstream/handle/UNSCH/1085/T-INV_150505.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

- Ochatoma, J. (2002). *Simbolismo e Iconografía en la Cerámica de Conchopata – Huari*. Ayacucho: Consejo General de investigaciones. Facultad de ciencias Sociales. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Ochatoma, J. (2007). *Alfareros Del Imperio Wari. Vida Cotidiana y Áreas de Actividad En Conchopata*. Lima: Universidad Nacional De San Cristóbal De Huamanga. Facultad de Ciencias Sociales.
- Olortegui, P. (25 de Abril de 2018). El Personaje. (C. Tello, Entrevistador)
- Panofsky, I. (1987). *El Significado de las Artes Visuales*. Madrid: Alianza Editorial.
- Pérez, I. (1998). *Huari: Misteriosa Ciudad De Piedra*. Ayacucho: Facultad De Ciencias Sociales. Universidad Nacional San Cristóbal De Huamanga.
- Prescott, W. (1851). *Conquista del Perú*. Madrid.
- Publimetro.com. (19 de Abril de 2018). Obtenido de <https://Publimetro.com/entretenimiento/noticia-hernan-braun-vega-unesco-arte-alma-y-vida-73125>: <https://Publimetro.com>
- Ravines, R. (2011). Índice Enciclopédico Tomo I-XXXII. *Boletín De Lima. Revista Científico Cultural*. Vol. XXXIV, N° 163-166. Año 34, 1-162.
- Renfrew, C., & Bahn, P. (1993). *Arqueología Conceptos Clave*. Editorial Akal.
- Rojas, R. (2016). *Inkarry: Configuración Pictórica del Mito*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rosental, I. (1980). *Diccionario Filosófico*. Lima: Ediciones Pueblos Unidos.
- Rossi, F. (1976). *Semiótica Y Estética*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión S.A.I.C.
- Sánchez, A. (1973). *Las Ideas Estéticas de Marx. Realismo y Creación Artística. Arte y conocimiento*. Mexico: Ediciones Era, S.A.
- Santisteban, F. S. (1998). *Antropología Conceptos Y Nociones Generales*. Lima: Fondo De Cultura Perú. Cuarta Edición Actualizada. Universidad De Lima.
- Sautu, R. (2005). *Todo es Teoría: Objetivos y Métodos de Investigación*. Buenos Aires: Ediciones Lumiere S. A. .
- Tantaleán, H. (2016). *Una Historia de la Arqueología Peruana*. Lima: Universidad San Francisco de Quito. Instituto de Estudios Peruanos IEP.
- Thompson, F. (1961). *Conocimientos Música Dibujo Valet*. Mexico: Publishers New York.
- Valderrama, S., & Jaime, C. (2019). *El Desarrollo de la Tesis*. Lima: San Marcos E. I. R. L.
- Vara, A. (2015). *7 Pasos para elaborar una Tesis. Como eaborar y Asesorar una Tesis para Ciencias Administrativas, Finanzas, Ciencias Sociales y Humanidades*. Lima: Empresa Editora Macro E. I. R. L.
- Venturi, L. (1954). *como se Mira un Cuadro de Giotto a Chagall*. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A.
- Villacorta , J. (1970). *Artes Plasticas Linea, Color y Bodegón*. Lima: Universo S. A.
- Villacorta, J. (1975). *Artes Plásticas Composición Artística y Retrato*. Lima: Editorial Universo S.A. .

Wari Zárate, E. (25 de Abril de 2018). El Realismo en Ayacucho. (C. Tello, Entrevistador)

White, T., & Folkens, p. (2005). *The Human Bone Manual*. United States of América.  
California: A. P.

Wuffarden, L., Majluf, N., Villacorta, J., & Trivelli, C. (2006). *Arte Enciclopedia Temática del Perú 15*. Lima: Orbis Ventures S. A. C.

Young, M. (2010). Los Unkus de los Señores del Sur: Huari y Tiahuanako. *En Señores de los Imperios del Sol*.

## ANEXOS

### Anexo N° 01 Acta de aprobación

#### CONSTANCIA DE APROBACIÓN DE ORIGINALIDAD

#### ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA

#### “FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA”

#### AYACUCHO

#### CONSTANCIA DE APROBACIÓN DE ORIGINALIDAD



Yo, Dr. Eleodoro Álvarez Enríquez, Docente nombrado de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, Asesor y revisor del Informe Final del Trabajo Investigación Cualitativo “PERSONAJES DE LA CERÁMICA WARI: UNA PROPUESTA EN LA PINTURA REALISTA”, del egresado de la Carrera Profesional de Artista Profesional, Especialidad Artes Plásticas y Visuales, Mención Pintura, Tello Roca, Ciro Félix, por medio de la herramienta anti plagio turnitin, dejo constancia lo siguiente:

Que, el trabajo mencionado, tiene un índice de similitud de 17 % (diecisiete por ciento), verificable en el reporte de originalidad del programa turnitin. Siendo el índice de coincidencia mínimo, el trabajo es aceptable y no constituye plagio.

Ayacucho, 23 de mayo de 2022.

  
Eleodoro Álvarez Enríquez  
DR. EN ADMINISTRACIÓN DE LA EDUCACIÓN  
MAG. EN DOCENCIA Y GESTIÓN EDUCATIVA

**Anexo N° 02 Hoja de reporte de la herramienta anti plagio.**

# PERSONAJES DE LA CERÁMICA WARI: UNA PROPUESTA EN LA PINTURA REALISTA. AYACUCHO, 2022

*by* **Ciro Félix Tello Roca**

---

**Submission date:** 23-May-2022 02:39PM (UTC-0700)

**Submission ID:** 1842797825

**File name:** TESIS\_DE\_TELLO\_ROCA\_CIRO\_FELIX.docx (49.58M)

**Word count:** 30026

**Character count:** 163141

## PERSONAJES DE LA CERÁMICA WARI: UNA PROPUESTA EN LA PINTURA REALISTA. AYACUCHO, 2022

### ORIGINALITY REPORT



### PRIMARY SOURCES

1	<a href="https://tesis.pucp.edu.pe">tesis.pucp.edu.pe</a> Internet Source	2%
2	<a href="https://docplayer.es">docplayer.es</a> Internet Source	1%
3	<a href="https://www.monografias.com">www.monografias.com</a> Internet Source	1%
4	<a href="https://practicaprofesionalupel.wordpress.com">practicaprofesionalupel.wordpress.com</a> Internet Source	1%
5	<a href="https://hdl.handle.net">hdl.handle.net</a> Internet Source	1%
6	<a href="https://pt.scribd.com">pt.scribd.com</a> Internet Source	1%
7	"EL REALISMO EN LA PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XXI. Un estudio crítico sobre autores, dimensión y situación", 'Universitat Politecnica de Valencia' Internet Source	1%
8	<a href="https://revistanortehistorico.files.wordpress.com">revistanortehistorico.files.wordpress.com</a> Internet Source	

## **Anexo N° 03 Declaración de autenticidad**

### **DECLARACIÓN JURADA**

Por medio del presente documento, yo, **Ciro Félix Tello Roca**, identificado con DNI 42502835, egresado de la carrera de Artista Profesional, Especialidad Artes Plásticas y Visuales y Mención Pintura de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, realicé la investigación de tipo documental y experimental usando datos ya publicados dentro de la comunidad académica y artística; por consiguiente la presente tesis titula: “PERSONAJES DE LA CERÁMICA WARI: UNA PROPUESTA EN LA PINTURA REALISTA”. Es completamente legítimo para la obtención del Título Profesional de Artista Profesional, especialidad Artes Plásticas y Visuales, mención Pintura, que se sustentó el día 09 de junio de 2022. Si en el caso no es así como se menciona en el presente documento, me someto a las sanciones de ley.

Por consiguiente, declaro bajo juramento, que:

1. La tesis presentada es de mi autoría.
2. La tesis presentada, no ha sido plagiada, ni total ni parcialmente.
3. La tesis no ha sido auto plagiada, es decir, no ha sido publicada, ni presentada con anterioridad para su publicación en un documento físico o virtual.
4. En caso de identificarse fraude (plagio, autoplagio, piratería, etc.), asumo las responsabilidades y sanciones correspondientes que de mis actos se deriven, sometiéndome a las normatividades vigentes de la Institución.
5. Sí el artículo científico, fuese aprobado para su publicación en una revista u otro documento de difusión, cedo mis derechos patrimoniales y autorizo a la escuela, la publicación y difusión del documento en las condiciones, procedimientos y medios que se dispone como institución de nivel superior.

Ayacucho, junio de 2022.



Firma

Ciro Félix Tello Roca  
DNI 42502835

**Anexo N° 04 Matriz de consistencia.**

Título: “PERSONAJES DE LA CERÁMICA WARI: UNA PROPUESTA EN LA PINTURA REALISTA”.

Autor: Ciro Félix Tello Roca

Asesor: Dr. Eleodoro Álvarez Enríquez

<b>PROBLEMAS</b>	<b>OBJETIVOS</b>	<b>VARIABLES DIMENSIONES E INDICADORES</b>	<b>MARCO TEÓRICO</b>	<b>MARCO METODOLÓGI CO</b>
General	General	-Personajes de la cerámica Wari	-Cerámica Wari	Investigación: cualitativa
¿Podrían los personajes de la cerámica Wari ser representados desde la plástica realista en el presente? ¿Qué fundamentos estéticos se deben emplear para experimentar pictóricamente de los personajes de la cerámica Wari desde la plástica realista?	Experimentar pictóricamente, en la corriente realista con elementos de los personajes de la cerámica Wari en el presente. Experimentar pictóricamente los personajes Wari desde la plástica realista.	-Cerámica Wari	-Las características	Método: descriptivo
Específico	Específico	-Realismo	.Chakipampa	Tipo de investigación: por su finalidad es investigación aplicada.
¿Qué elementos de los personajes de la cerámica Wari servirán en la propuesta de la pintura realista?	1.Experimentar con elementos de los personajes de la cerámica Wari que servirán en la propuesta de la pintura realista.	-Pintura realista	.Roblesmoqo	Nivel de investigación: descriptivo y aplicativo
¿Qué elementos iconográficos de los personajes de la cerámica Wari servirán en la propuesta de la pintura realista?	2.Experimentar con elementos iconográficos de los personajes de la cerámica Wari que servirán en la propuesta de la pintura realista		.Atarco	Diseño: Fenomenológico eidético
¿Qué elementos compositivos de los personajes de la cerámica Wari servirán en la propuesta de la pintura realista?	3.Experimentar con elementos compositivos de los personajes de la cerámica Wari que servirán en la propuesta de la pintura realista.		.Conchopata	Población: Corpus visual de cerámica Wari con diseños de personajes.
¿Qué elementos proporcionales de los personajes de la cerámica Wari servirán en la propuesta de la pintura realista?	4. Experimentar con elementos proporcionales de los personajes de la cerámica Wari que servirán en la propuesta de la pintura realista.		.Viñaque	Muestra: diez obras pictóricas
			-Elementos decorativos de la cerámica.	Técnica de recojo de datos: documental, entrevista no estructurada.
			.Cheurones	Instrumentos de recolección de datos: ficha de análisis documental, observación y entrevista no estructurada.
			.Grecas	
			-Atributos antropomorfos de la cerámica Wari.	
			-Personajes Wari	
			-Pintura realista	
			-Características principales del realismo.	
			-Pintura en el Perú	
			-Pintura en Ayacucho	
			-Realismo en Ayacucho.	

## **Anexo N° 05 Instrumentos de recojo de datos**

### **Entrevistas**

#### **Lic. Pedro Olortegui 12/04/2018**

Siendo las 18 horas en el centro histórico de la ciudad de Ayacucho entre los girones Asamblea y Portal unión, a la pregunta sobre personaje responde el escritor Pedro Olortegui:

*“El personaje, en el mundo ficcional, presenta formas y procedimientos para su caracterización, es decir, consiste en la descripción de los atributos físicos, psíquicos y ético-morales que se presentan con la suficiente exhaustividad para que quede así enmarcada una radiografía operativa del personaje en cuestión y entender, por tanto, su devenir y comportamiento a lo largo de la historia ofrecida por el narrador. Además, cumple funciones de gran importancia ya que su configuración va a predeterminar muchos aspectos de la narración. A partir de la configuración del personaje se generan los hilos conductores de la historia, desde su visión el lector recibe las impresiones del espacio, el tiempo y de los acontecimientos. Su transitar por la historia es lo que permite al lector recrear el contexto ficcional, son los que le dan el sentido a la historia”.*

#### **Dra. Martha Cabrera Romero 15/05/2018**

Siendo las 10 horas en el yacimiento Arqueológico de Wari, del distrito de Pacaycasa, Ayacucho entre las inmediaciones del museo de sitio, a la pregunta sobre el tipo de material de los tocados que portaron los personajes responde:

*“Es muy probable que hicieron de cuero, modelando en estado fresco y usado ya seco por los guerreros que pertenecían al cuerpo militar de este gran estado expansionista, con un único fin, de aminorar el impacto del golpe de las porras...”.*

**Dra. Denise Pozzi – Escot, 28/07/2019.**

Siendo las 12 del mediodía en el centro cultural de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. Al mostrarle el cuadro titulado “Qatun sinchi punta riq”.

*“Me da mucho gusto, porque es otra forma de ver el patrimonio, muchas veces los arqueólogos encontramos las cosas y nos guardamos la información, pero veo que a través de los hallazgos estás recreando la información y transmitiendo nuestra riqueza cultural de otra manera, la gente que viene puede aprender a través de estos cuadros: como era la vestimenta, como ellos en realidad vivían el día a día. Entonces creo que es una manera interesante de recrear el patrimonio y que la comunidad se apropie de nuestra historia también, aquí uno puede ver los últimos hallazgos, pero en otros contextos. Hasta hoy en día (en Huamanga) existen gorros característicos, en épocas prehispánicas también los gorros reflejaban a las diferentes comunidades... como el dato arqueológico ha sido transmitido en este cuadro”.*

**Luis Guillermo Lumbreras Salcedo, 28/07/2019.**

Siendo las ocho de la noche en el centro cultural de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. Al mostrarle el cuadro titulado “Apu Rasuwillkata chayaykusunchik” y la colección entera.

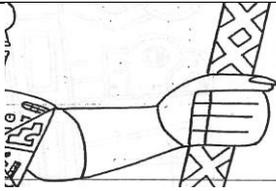
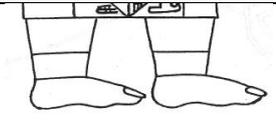
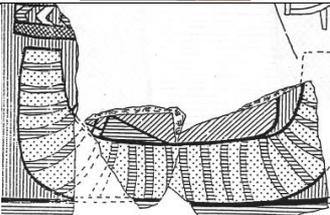
*“... Sin embargo con mucha información, el conjunto de temas que se escogió, son temas que tienen un sustento académico muy serio, se ha hecho una libertad de creación impresionante, hay algunos de sus cuadros que son verdaderos textos de información y de interpretación... Noto y percibo en casi todos los cuadros, una gran capacidad creativa, son obras que quedarán a lo largo de la historia y están permitiendo ingresar a una etapa del arte peruano, donde el Indigenismo se rompe con la presentación realista, increíblemente realista de aquello que ya no existe, porque todos estos personajes ya murieron y no los conocimos, la capacidad del artista es de recrear todo esto y presentarnos un mundo que ya fue. Es además una lectura de la historia de Ayacucho. Los datos son absolutamente fidedignos y como si fuera el trabajo de un Arqueólogo”.*

**Anexo N° 06 Galería de fotografías**

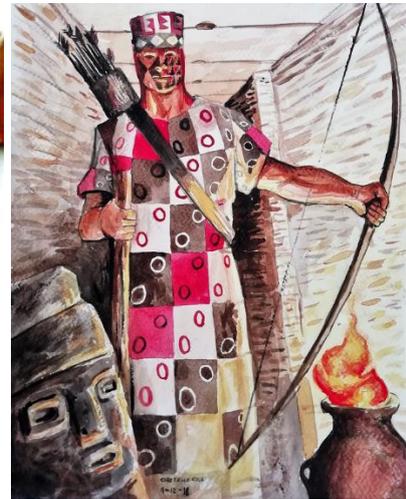
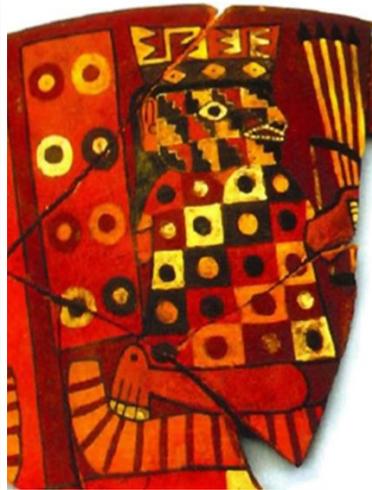
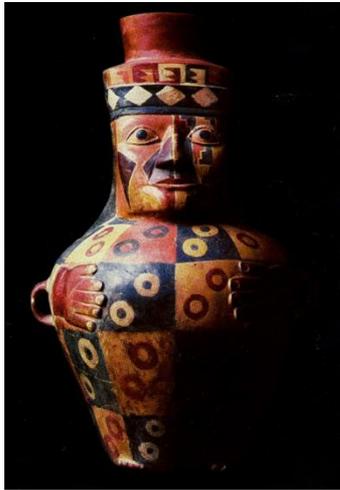


Anexo N° 7 Otras evidencias

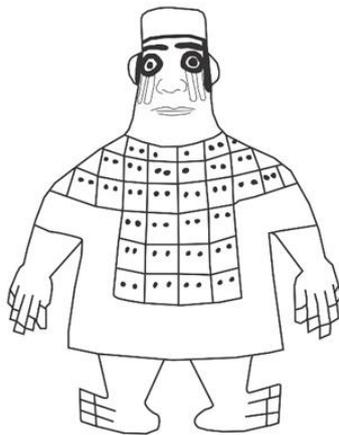
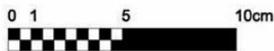
Identificación de atributos de los personajes de la cerámica Wari			
Tocado	 <p>Simple</p>	 <p>Cheurones</p>  <p>mixto</p>	 <p>Gorro de cuatro esquinas</p>  <p>Diseño de rombos</p>
	Adorno	pluma	
Rostro			
Diseños pintados o tatuajes			
Facciones			
Cabello			
Adornos	 <p>Aretes</p>	 <p>Nariguera</p>	 <p>Sujetador</p>
	Vestimenta		
Cuello			

Prendas	 <p data-bbox="453 434 743 472">Unku ajedrezado entero</p>	 <p data-bbox="807 427 1104 465">Unku entero con bandas</p>	 <p data-bbox="1126 418 1390 483">Unku de dos cuerpos y faja</p>
Brazos			
Extremidades inferiores			
Armas ofensivas			
Armas defensivas			
Objeto ceremonial			
Materiales móviles			

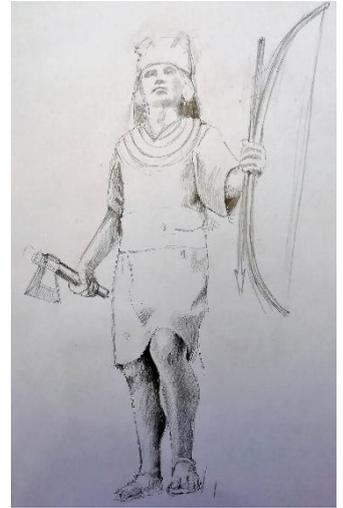
**Pruebas visual N°1**



**Pruebas visual N°2**



Pruebas visual N°3



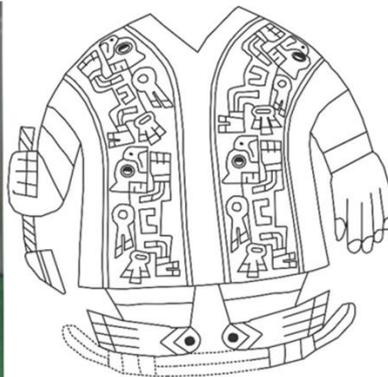
Pruebas visual N°4



Pruebas visual N°5



Pruebas visual N°6



## Digitalización de personajes deificados.

Wiracocha femenino y Wiracocha masculino respectivamente.



Wiracocha local (Conchopata)



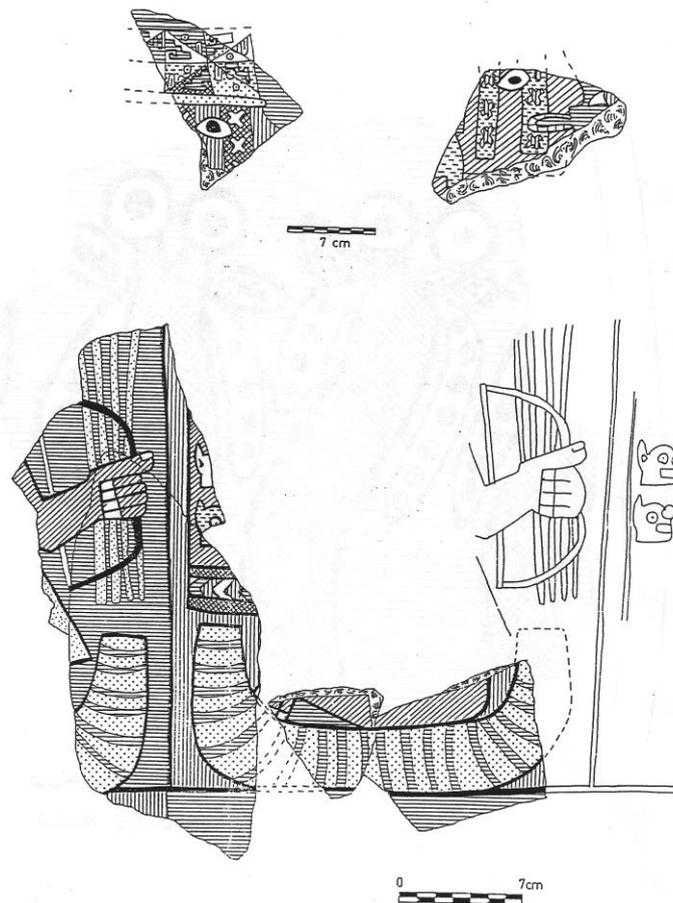
## Identificación de atributos de los personajes Wari.



**Anexo N° 8. Corpus Visual de Personajes wari**



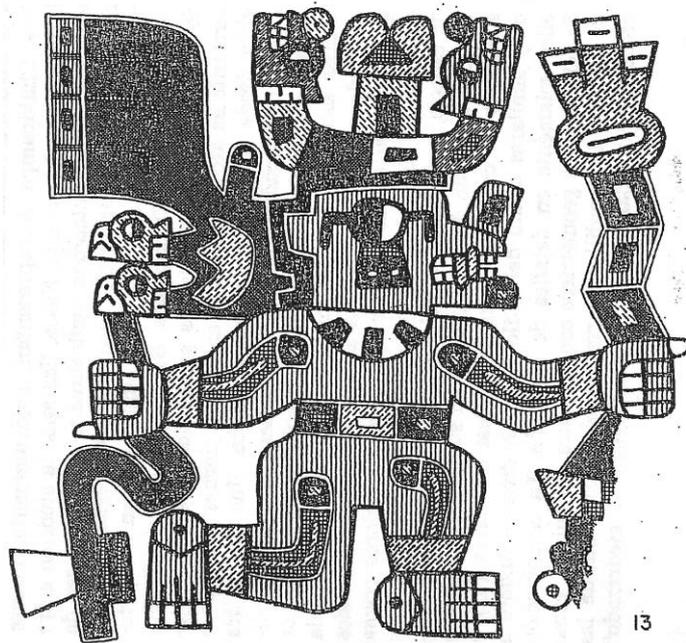
*Ilustración 56. Tiestos de una urna con representaciones de guerreros en balsas de totora, procedentes de debajo del piso de EA-6 (William H. Isbell, 2000: 44)*



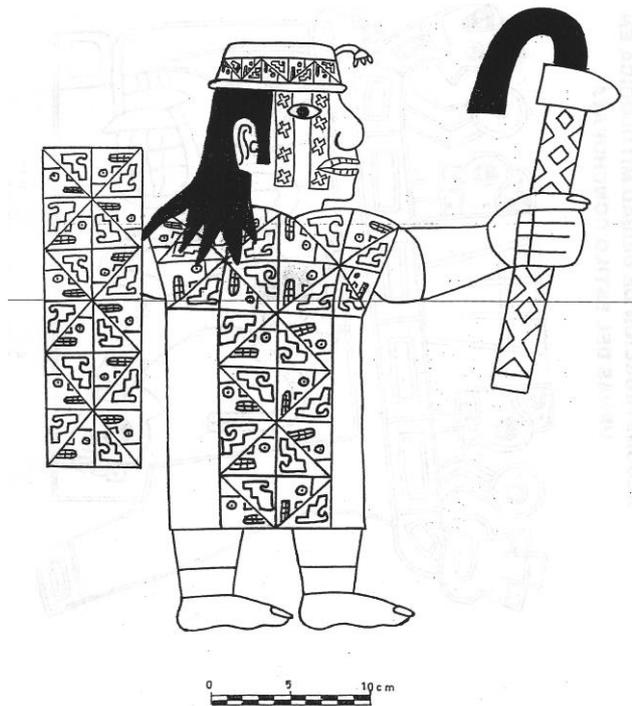
*Ilustración 57. Personajes sobre canoas de totora, portando armas defensivas y ofensivas (Ochatoma, 2002, p.81)*



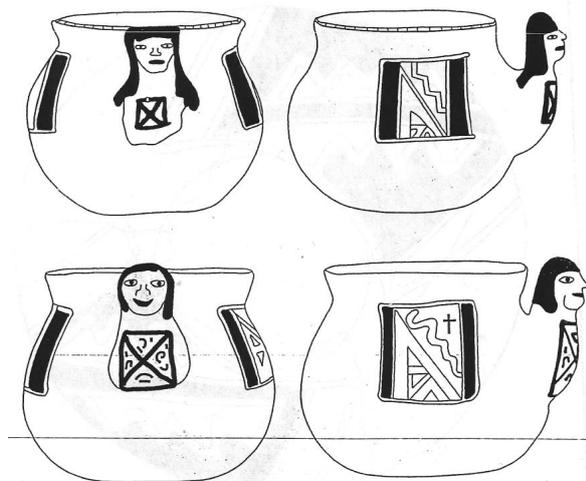
*Ilustración 58. Guerrero con escudo y hacha sobre canoa de totora (Ochatoma, 2002, p.83)*



*Ilustración 59. Personaje fantástico "Ángel A", decorado en la pared externa de urna gigante Conchopata (Menzel, 1948, p. 42)*



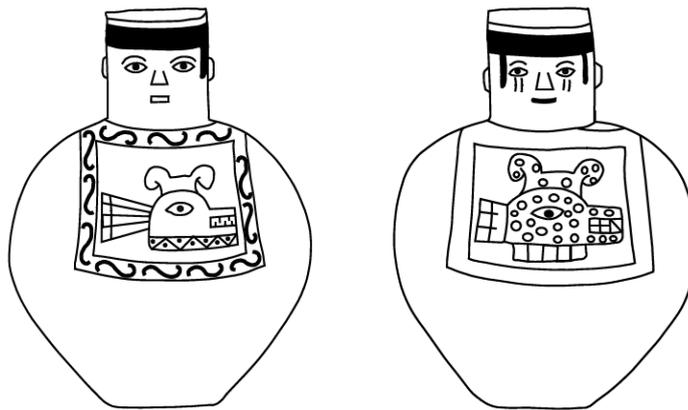
*Ilustración 60. Personaje de pie con escudo y hacha (Ochatoma, 2002, p.84)*



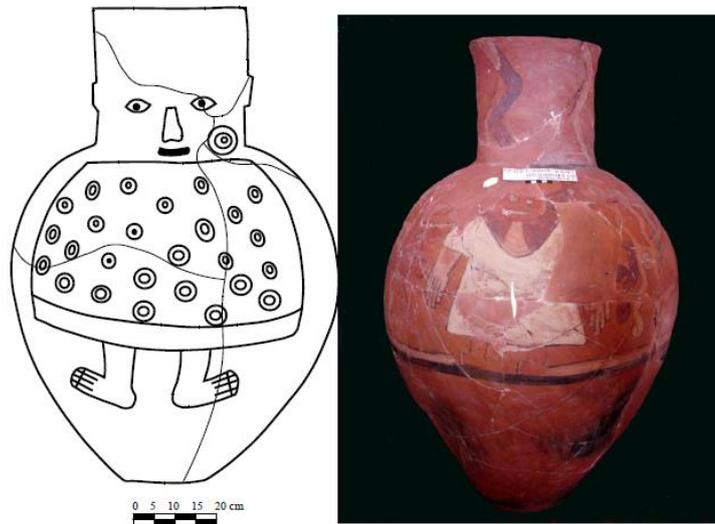
*Ilustración 61. Ollas de estilo Huamanga, con vertederos antropomorfos (Ochatoma, 2008, p.49)*



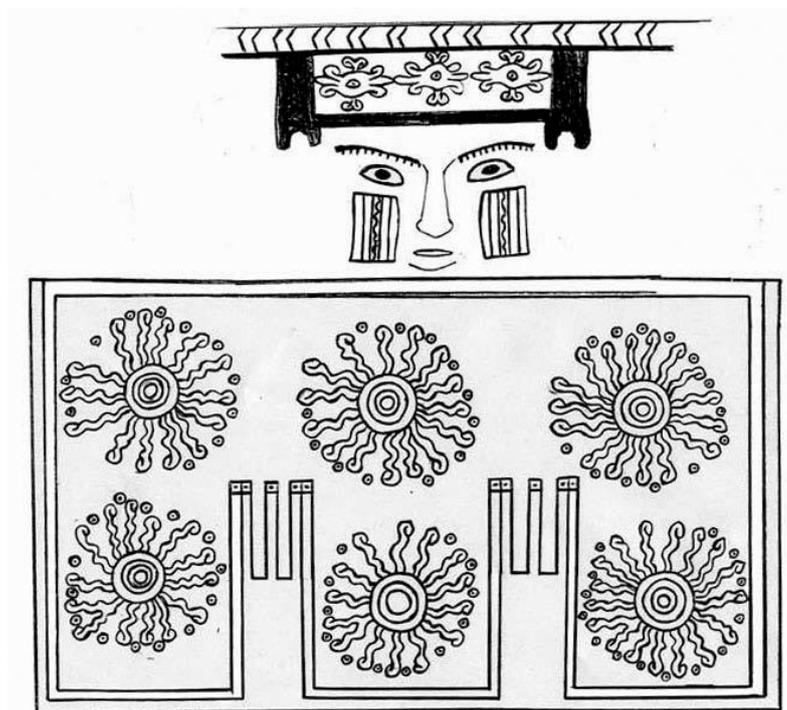
*Ilustración 62. Personajes armados defensiva y ofensivamente (Mancilla, C. 2012)*



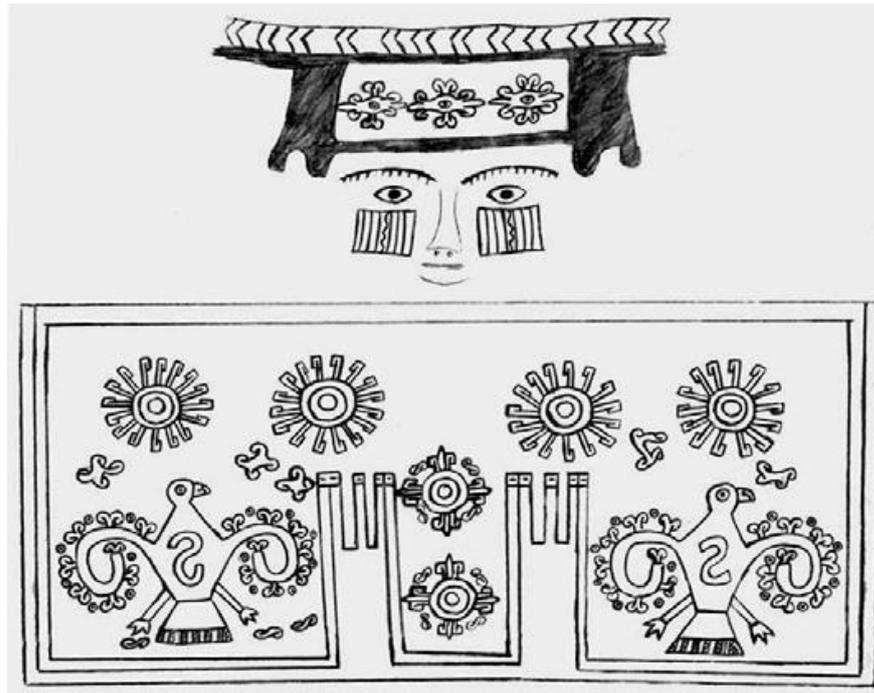
*Ilustración 63. Personajes con unku, cabeza de felino en el panel, en cántaro de estilo Chakipampa (Cabrera y ochatoma, 20016, p.8)*



*Ilustración 64. Personajes civiles con unkus, en cántaro de estilo Chakipampa (Cabrera y ochatoma, 20016, p.11)*



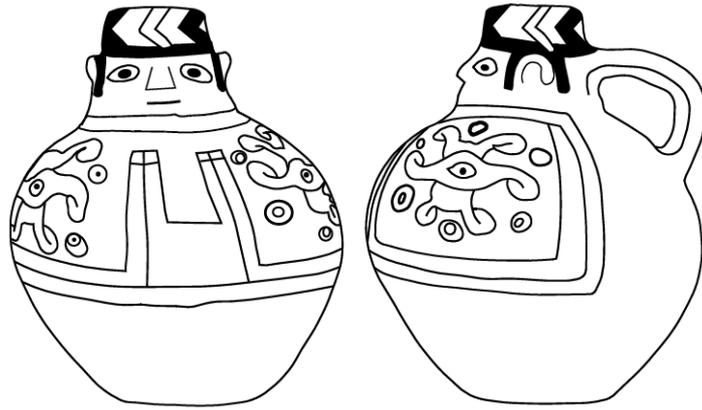
*Ilustración 65. Personaje con unku, diseños de círculos concéntricos y brazos ondulantes (Cabrera y ochatoma, 20016, p.12).*



*Ilustración 66. Personaje con unku, diseños de Cóndores y círculos concéntricos con ganchos (Cabrera y ochatoma, 20016, p.15)*



*Ilustración 67. Personajes, rodeados con diseños de estrellas de mar (Cabrera y ochatoma, 20016, p.17)*



*Ilustración 68. Personajes con unkus, con motivos lobulares (Cabrera y ochatoma, 20016, p.20)*



*Ilustración 69. Personajes con unkus, con motivos lobulares (Cabrera y ochatoma, 20016, p.21)*



*Ilustración 70. Rostro de personaje con nariguera, estilo Roblesmoqo (Mary Glowacki, 2004, p.194)*



*Ilustración 71. Personaje Wari con diseños del Rombo de San José de Moro. (Fotos Juan Pablo Murrugarra, en Castillo, 2000, p.36).*



M-U620-C26

*Ilustración 72. Personaje de cerámica Mochica Wari, San José de Moro (Dibujos Percy Fiestas, en Castillo, 2000, p.38).*



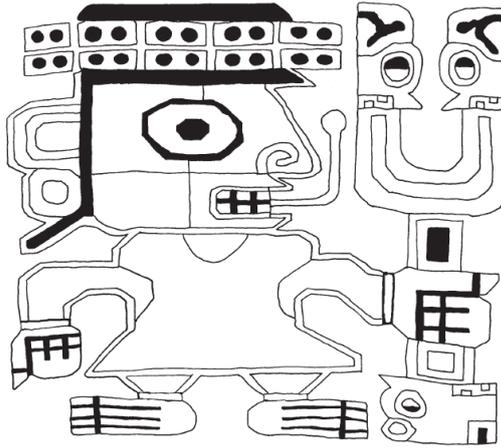
*Ilustración 73. Alfarería wari de la Época 2: dos cantimploras de estilo Atarco halladas por los autores en Castillo de Huarmey. (Fotografía de Milosz Giersz, 2016, p.9)*



*Ilustración 74. Cantimplora de estilo Atarco procedente de excavaciones en Espiritu Pampa. Altura: 20 cm. (Fotografía de Javier Fonseca, 2013, en Isbell, 2016, p.100; redibujado por Ciro Tello, 2018)*



*Ilustración 75. Personaje con unku entero, con bandas verticales en el interior motivos de falcónidas (fuente Patricia Knobloch, 2010; redibujado por Ciro Tello, 2018)*



*Ilustración 76. Personajes con báculo (Isbell, 2016, p.96)*



*Ilustración 77. Fragmento de cerámica del estilo Wari. (Watanabe, 2016, p.277)*



*Ilustración 78. Cerámica negra con forma de un personaje (Watanabe, 2016, p.278)*



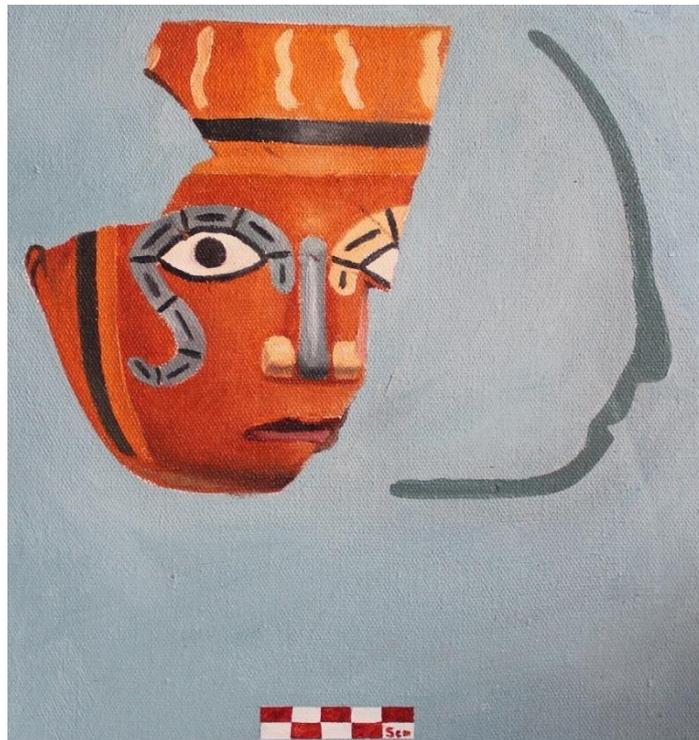
*Ilustración 79. Ochatoma, 2000, p.106*



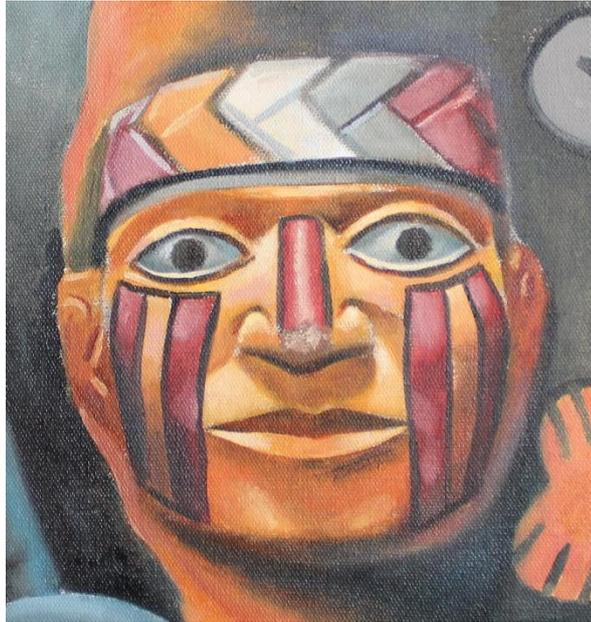
*Ilustración 80. Personaje Wari representado sobre lienzo, (fuente Ciro Tello, 2018)*



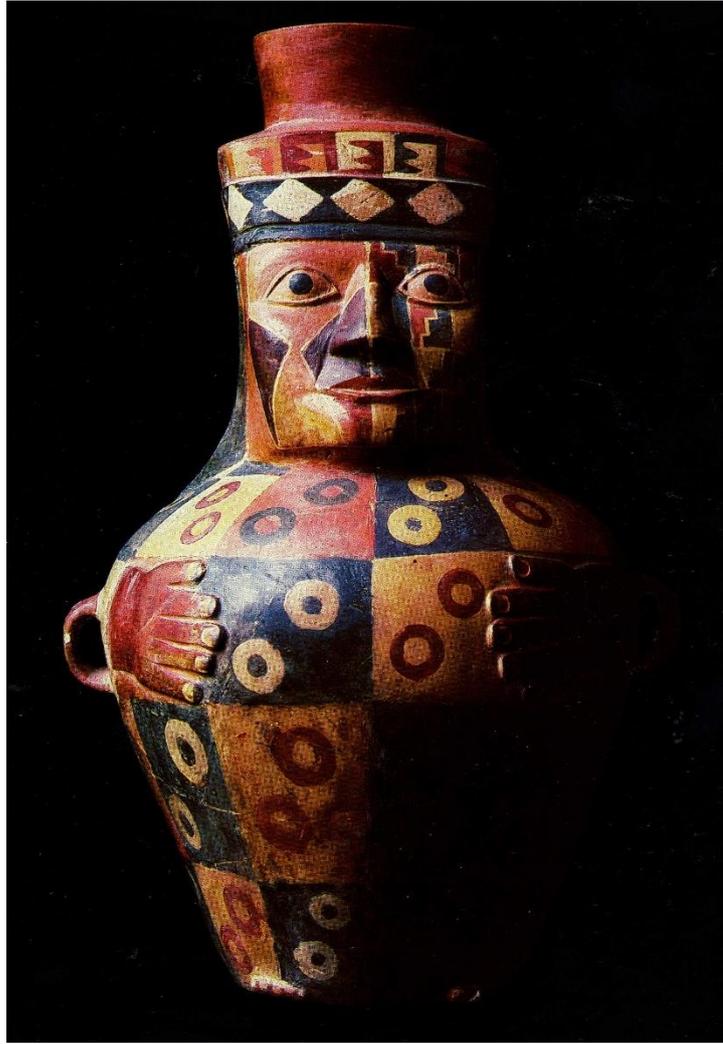
*Ilustración 81. Personajes Wari con bigotes izquierda y nariguera derecha representado sobre lienzo, (fuente Ciro Tello, 2018)*



*Ilustración 82. Personaje Wari con rostro decorado con serpientes, representado sobre lienzo, (fuente Ciro Tello, 2018)*



*Ilustración 83. Personaje Wari como apéndice de cántaro, representado sobre lienzo, (fuente Ciro Tello, 2018)*



*Ilustración 84. cántaro wari, personaje con unku ajedrezado (fuente Museo regional Hipólito Unanue 2018)*



*Ilustración 85, procedencia San José de Moro. Photo: Daniel Antonio Giannoni Succar. (Luis Jaime Castillo Butters, 2013 :46)*



*Ilustración 86. Museo Regional de Ica "Adolfo Bermúdez Jenkins," MRI-00176-01. Foto: Daniel Antonio Giannoni Succar.( Donna Nash, 2013:89).*



*Ilustración 87. Cerámica estilo Roblesmoqo. Museo Regional de Ica "Adolfo Bermúdez Jenkins," MRI-00178-01. Foto: Daniel Antonio Giannoni Succar. Redibujado en Corel Draw por Ciro Tello. (Patricia J. Knobloch, 2013:138).*



*Ilustración 88. Cerámica estilo Nievería The Cleveland Museum of Art. (Patricia J. Knobloch, 2013 :128)*