

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE ARTES**



**TITULO DE LA INVESTIGACIÓN:**

**“DISEÑO DE PRODUCTO CERÁMICO DE LÍNEA UTILITARIA DE MESA  
PARA LA MARCA SHICALI, A PARTIR DE LA REINTERPRETACIÓN  
ICONOGRÁFICA DE LA CERÁMICA PREHISPÁNICA DEL GRUPO  
COPADOR.”**

**PRESENTADO POR:**

Br. GÓMEZ MEZA, JORGE LUIS	GM12013
Br. LARÍN AGUIRRE, OLIVER STANLEY	LA12001
Br. SURA FUENTES, ALEJANDRA CECILIA	SF07008

**INFORME FINAL PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTES  
PLÁSTICAS OPCIÓN CERÁMICA**

**MsD. ALVARO CUESTAS CRUZ  
DOCENTE ASESOR**

**MsI. CARLOS ALBERTO QUIJADA FUENTES  
COORDINADOR GENERAL DE PROCESOS DE GRADUACIÓN**

**FEBRERO DE 2018**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, SAN SALVADOR, EL SALVADOR**

## **AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR**

### **RECTOR**

Maestro Roger Armando Arias Alvarado

### **VICE-RECTOR ACADÉMICO**

Doctor Manuel de Jesús Joya Ábrego

### **VICE-RECTOR ADMINISTRATIVO**

Ingeniero Nelson Bernabé Granados

### **FISCAL GENERAL**

Licenciado Rafael Humberto Peña Marín

### **SECRETARIO GENERAL**

Licenciado Cristóbal Hernán Ríos Benítez

## **AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES**

### **DECANO**

Maestro José Vicente Cuchillas Melara

### **VICEDECANO**

Maestro Edgar Nicolás Ayala

### **SECRETARIO**

Maestro Héctor Daniel Carballo Díaz

## **AUTORIDADES DE LA ESCUELA DE ARTES**

### **DIRECTORA**

Maestra Ligia del Rosario Manzano Martínez

### **COORDINADOR GENERAL DE PROCESOS DE GRADUACIÓN**

Maestro Carlos Alberto Quijada Fuentes

### **DOCENTE ASESOR**

Maestro Álvaro Cuestas Cruz

### **TRIBUNAL CALIFICADOR**

Maestro José Orlando Ángel Estrada  
Licenciada María De Lourdes Calero Santos  
Maestro Álvaro Cuestas Cruz

Gracias:

**Primero a Dios,**

Por permitirme llegar hasta donde estoy, ya que sin Él nada de esto habría sido posible.

**A mi familia,**

Por apoyarme durante todo el proceso y siempre creer en mí.

A mis amigos y compañeros,

Por sus valiosos aportes y motivarme a seguir adelante.

**A mi asesor,**

Maestro Álvaro Cuestas que nos dio la oportunidad y su total confianza en el desarrollo del trabajo de grado, aportando su valiosa opinión y consejos para desarrollar el trabajo de la mejor manera posible.

**A mis docentes,**

Que instruyeron durante mi paso por la Escuela de Artes y me formaron como profesional.

**A mis compañeros Alejandra y Oliver,**

Por compartir y aportar en cada etapa del proceso de grado, sin el trabajo en equipo no se hubieran podido lograr tan excelentes resultados.

**A todos los involucrados en ACOGIPRI de R.L.,**

Quienes depositaron su entera confianza en mi persona y me permitieron ser parte de su gran equipo, compartiendo de su conocimiento y demostrándome que no hay dificultad que no se pueda superar.

Nuevamente les digo a todos:

Muchas gracias.

Jorge Luis Gómez Meza.

### ***A Dios***

Porque por medio de Él y para Él son todas las cosas, por ser mi guía en todo tiempo, por haberme permitido culminar esta etapa y sostenerme en cada uno de los momentos de mi vida y en mi formación académica profesional.

### ***A mi Madre***

Por su amor, por ser un pilar importante y fundamental en el desarrollo de mi vida, mis valores y mi educación, porque cada día ha dado más allá de sus fuerzas y me ha apoyado en todo lo necesario.

### ***A mi Familia***

Por animarme a dar mi mejor esfuerzo y por estar en momentos importantes de esta etapa de mi vida.

### ***A Alejandra y Jorge***

Por ser parte importante de la culminación de esta etapa, por cada uno de los esfuerzos realizados y las experiencias vividas durante este proceso.

### ***Al Licenciado Álvaro Cuestas***

Por acompañarnos durante el proceso de grado, por brindar su conocimiento tiempo y dedicación en mi formación académica.

### ***A ACOGIPRI de R.L.***

A cada uno de sus artesanos, por brindarnos su apoyo en la consecución de ese proceso, por compartir sus conocimientos, habilidades y amabilidad.

### ***A mis amigos***

Por animarme y brindar su apoyo en los momentos necesarios, por su colaboración y por estar pendientes de mí.

### ***Al Licenciado Luis Galdámez***

Por compartir sus conocimientos y su tiempo a lo largo de mi carrera, pero sobre todo por su amistad.

Oliver Stanley Larín Aguirre

Agradezco enormemente a mi familia, Mamá, Papá y Hermanos, quienes con sus virtudes han estado siempre apoyándome desde el inicio hasta el final de este largo camino.

A Alberto por estar, por animarme a continuar y enseñarme a valorar todo lo que implica estudiar esta carrera.

A los docentes que influyeron en mi aprendizaje, a nuestro asesor, Maestro Álvaro Cuestas, por guiarnos en este trabajo de grado.

A los Artesanos de ACOGIPRI de R.L, por las enseñanzas y el valor de creer, de caminar juntos y de crear cerámica.

A mis Amigos y ceramistas Sandra y Manuel, por lo compartido y por maravillarnos juntos con la inmensidad de la cerámica.

A mis compañeros de tesis Jorge y Oliver por el aprendizaje.

A todo y a todos los que abonaron mi formación académica y humana en estos años como estudiante de la Universidad de El Salvador.

Hasta lo que hizo complicado el camino, gracias.

Alejandra Cecilia Sura Fuentes

## Resumen

“DISEÑO DE PRODUCTO CERÁMICO DE LÍNEA UTILITARIA DE MESA PARA LA MARCA SHICALI, A PARTIR DE LA REINTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA DE LA CERÁMICA PREHISPÁNICA DEL GRUPO COPADOR.”

### Trabajo de grado presentado por.

Br. Gómez Meza, Jorge Luis GM12013. Licenciatura en Artes Plásticas, Opción Cerámica, Escuela de artes, Facultad de Ciencias y Humanidades, Universidad de El Salvador.

Br. Larín Aguirre, Oliver Stanley LA12001. Licenciatura en Artes Plásticas, Opción Cerámica, Escuela de artes, Facultad de Ciencias y Humanidades, Universidad de El Salvador.

Br. Sura Fuentes, Alejandra Cecilia SF07008. Licenciatura en Artes Plásticas, Opción Cerámica, Escuela de artes, Facultad de Ciencias y Humanidades, Universidad de El Salvador.

ACOGIPRI de R.L. es una cooperativa que asocia personas con discapacidad con el propósito la inserción productiva de sus miembros a la sociedad, brindándoles empleo digno, utilizando la marca Shicali para la producción y venta de productos cerámicos de alta calidad. La cooperativa cuenta con una significativa cartera de clientes, quienes realizan pedidos en cantidades considerables, pero no son constantes, en consecuencia, sus ingresos económicos pierden fluidez. La presente investigación es un aporte a la solución del problema. El estudio parte del análisis iconográfico de los elementos simbólicos de la cerámica prehispánica del grupo Copador, con esto el desarrollo de un análisis y elaboración de una nueva línea de productos para la marca. La metodología de tipo cualitativa permitió un acercamiento directo al objeto de estudio, mediante un proceso de acción- reflexión – acción, siendo una ventaja para contribuir a la resolución del problema. Finalmente, se obtuvo como resultado práctico una nueva línea conformada por veinte piezas cerámicas y un manual técnico para que los artesanos sigan reproduciendo la línea de productos.

Palabras clave: Artesanos, Cerámica, Cooperativa, Copador, Iconografía.

## **Abstract**

“DESIGN OF CERAMIC TABLE UTILITY LINE FOR THE SHICALI BRAND, FROM THE ICONOGRAPHICAL REINTERPRETATION OF THE PREHISPANIC CERAMICS OF THE COPADOR GROUP.”

### **Grade thesis presented by**

Br. Gómez Meza, Jorge Luis GM12013. Bachelor's degree in fine arts, Ceramics Option. School of arts, faculty of Sciences and Humanities, Universidad de El Salvador.

Br. Larín Aguirre, Oliver Stanley LA12001. Bachelor's degree in fine arts, Ceramics Option. School of arts, faculty of Sciences and Humanities, Universidad de El Salvador.

Br. Sura Fuentes, Alejandra Cecilia SF07008. Bachelor's degree in fine arts, Ceramics Option. School of arts, faculty of Sciences and Humanities, Universidad de El Salvador.

ACOGIPRI de R.L. is a cooperative who associates people with disabilities, dedicated to the productive insertion into society of this people, providing of employment and whose sustainability is possible thanks to the commercialization the products they make under the Shicali brand. This cooperative has a significant client base, they place orders according to the needs demanded, although they are of considerable amounts, they are not requested often, in consequence, their income loses fluidity. This investigation can be realized as an objective for the solution of the problem. The study begins with the iconographic study of the symbolic elements of the prehispanic Copador ceramics, and also doing an analysis of the needs about new designs of the ceramic products in the market, through the creation of a new line of ceramic table product as a resource to improve the income of the profits in the cooperative. The qualitative type methodology allowed the direct approach to the object of study, through the proses of action – reflection – action, being an advantage to contribute to the resolution of the problem. Finally, was obtained a practical result of twenty ceramic pieces that will form the new line of products. After this study the artisans will continue to expand their production catalog, relying on a technical manual that documents the way of the line is made.

Key words: Artisan, Ceramic, Cooperative, Copador, Iconography.

## Índice

	No. Pág.
Portada	I
Autoridades	li
Agradecimientos	iii
Resumen	Vi
Abstract	vii
Índice	viii
Introducción	11
CAPÍTULO I: MARCO DE REFERENCIA	13
1.1 Artesanías en El Salvador	14
1.2. ACOGIPRI de R.L.	18
1.2.1. Antecedentes del problema: ACOGIPRI de R.L.	18
1.2.2. Antecedentes de Shicali	19
1.2.3. Diagnostico	20
1.2.4. Problemática	22
1.2.5. Comercialización de productos	22
1.2.6. Tipos de productos	23
1.2.7. Sistema de producción	26
1.2.8. Métodos de producción	28
1.2.9. Infraestructura	28
1.3 Producto cultural	29
1.4 El método Iconográfico	31



1.4.1 El término “Iconografía”	31
1.4.2 Ciencias auxiliares de la iconografía	33
1.4.3 El método iconológico de Erwin Panofsky, categorías de significación de la imagen visual	34
1.4.4 Contaminación y Reinterpretación	35
1.5 Cerámica Prehispánica	36
1.5.1 Antecedentes de Cerámica del grupo Copador	39
1.5.1.1. Origen del término “Copador”	39
1.5.1.2. Ubicación Espacio – Temporal	39
1.5.1.3. Fase Payu	40
1.5.1.4. Hallazgos de Cerámica Polícroma Copador en Mesoamérica	42
1.5.1.5. Hallazgos de Cerámica Policroma Copador en El Salvador	43
CAPÍTULO II: Estudio iconográfico de la Cerámica Policroma del grupo Copador	47
2.1 Características de la Cerámica Policroma Copador: Identificación, Pasta, Formas, Colores, Diseños y Decoraciones.	48
2.2 Estudio Iconográfico de la muestra de Cerámica Polícroma Copador	58
CAPÍTULO III: DISEÑO DE LÍNEA UTILITARIA DE CERÁMICA PARA MESA	60
3.1 Estudio de mercado	61
3.1.1 Desarrollo del instrumento	61
3.1.2 Aplicación del instrumento	61
3.1.3 Resultados	62

3.2 Diseño de piezas de la nueva línea de producto	62
3.2.1 Tipo de piezas	63
3.2.2 Nombre de la nueva línea de productos	63
3.2.3 Formas	65
3.2.3.1 Bocetería	66
3.2.4 Decoración	68
3.2.4.1 Elaboración de sellos	69
3.2.4.2 Elaboración de plantillas	71
3.2.4.3 Formulación de vidriados y pruebas	75
3.3 Producto final	79
3.4 Diseño de Manual Técnico	90
Corolario	92
Conclusiones	92
Recomendaciones	94
Índice de Imágenes, figuras y tablas	97
Referencias Bibliográficas	100
Anexos	102
Índice de Anexos	103

## INTRODUCCIÓN

La cerámica artesanal es un sector que tiene presencia importante en la economía salvadoreña, pero que exige una renovación constante en sus producciones, para mantenerse vigente en el mercado.

El presente estudio tiene como propósito dar un aporte significativo a la Asociación Cooperativa del Grupo Independiente Pro Rehabilitación Integral de Responsabilidad Limitada, que de aquí en adelante se nombrará como la cooperativa o ACOGIPRI de R.L. El diagnóstico situacional realizado previo a la investigación permitió establecer la necesidad de creación de una nueva línea de producto cerámico de mesa para la cooperativa y su marca cerámica Shicali, a partir de la reinterpretación iconográfica de la cerámica prehispánica de tipo copador, así como la necesidad de visibilizar el trabajo cerámico artesanal que desde hace más de 30 años elaboran los cooperativistas de ACOGIPRI de R.L. En ese mismo sentido destacar el papel fundamental que tiene la cerámica Prehispánica dentro de la historia de un país, específicamente en el occidente del territorio salvadoreño fortaleciendo de esta manera la identidad y la cultura material del mismo, fomentando así, el rescate de la riqueza artística de la cerámica Copador, la cual es tomada como fuente de inspiración para el rediseño de piezas de consumo, que pueda llegar a un sector específico del mercado actual.

En consecuencia, el proyecto de investigación fue encaminado a recopilar, seleccionar y reinterpretar la información sobre la cerámica Copador para contextualizarla en la elaboración de un producto de cerámica artesanal contemporáneo, cumpliendo así con la obtención de la nueva línea de producción.

Cabe destacar que el contenido de la investigación se dirige a estudiantes con afinidad a la temática planteada, para que puedan replicar este estudio con otros tipos cerámicos para fortalecer el conocimiento y la identidad de la cerámica prehispánica, igualmente a los lectores en general que se encuentren interesados por conocer más y explorar acerca del tema y principalmente a los artesanos de ACOGIPRI de R.L. quienes podrán estandarizar esta nueva línea de producto y ampliar así sus opciones de producción.

Para ejecutar los objetivos de investigación, el desarrollo del estudio se orientó mediante una metodología de tipo cualitativa, con un enfoque de investigación acción, permitiendo la construcción del objeto de estudio de forma participativa con los miembros de la cooperativa. Debido al carácter de la investigación, ciertos aspectos como el estudio in situ de las piezas prehispánicas fue bastante complicados, porque forma parte del patrimonio cultural del país, por lo cual solo se tuvo acceso a material digital y a ciertos

objetos tangibles. De igual manera, a pesar de contar con los materiales proporcionados por ACOGIRPI de R.L hay recursos que son limitados, específicamente en materiales para la formulación de vidriados ya que su costo es muy alto o son de difícil obtención, restringiendo así la experimentación en esta área.

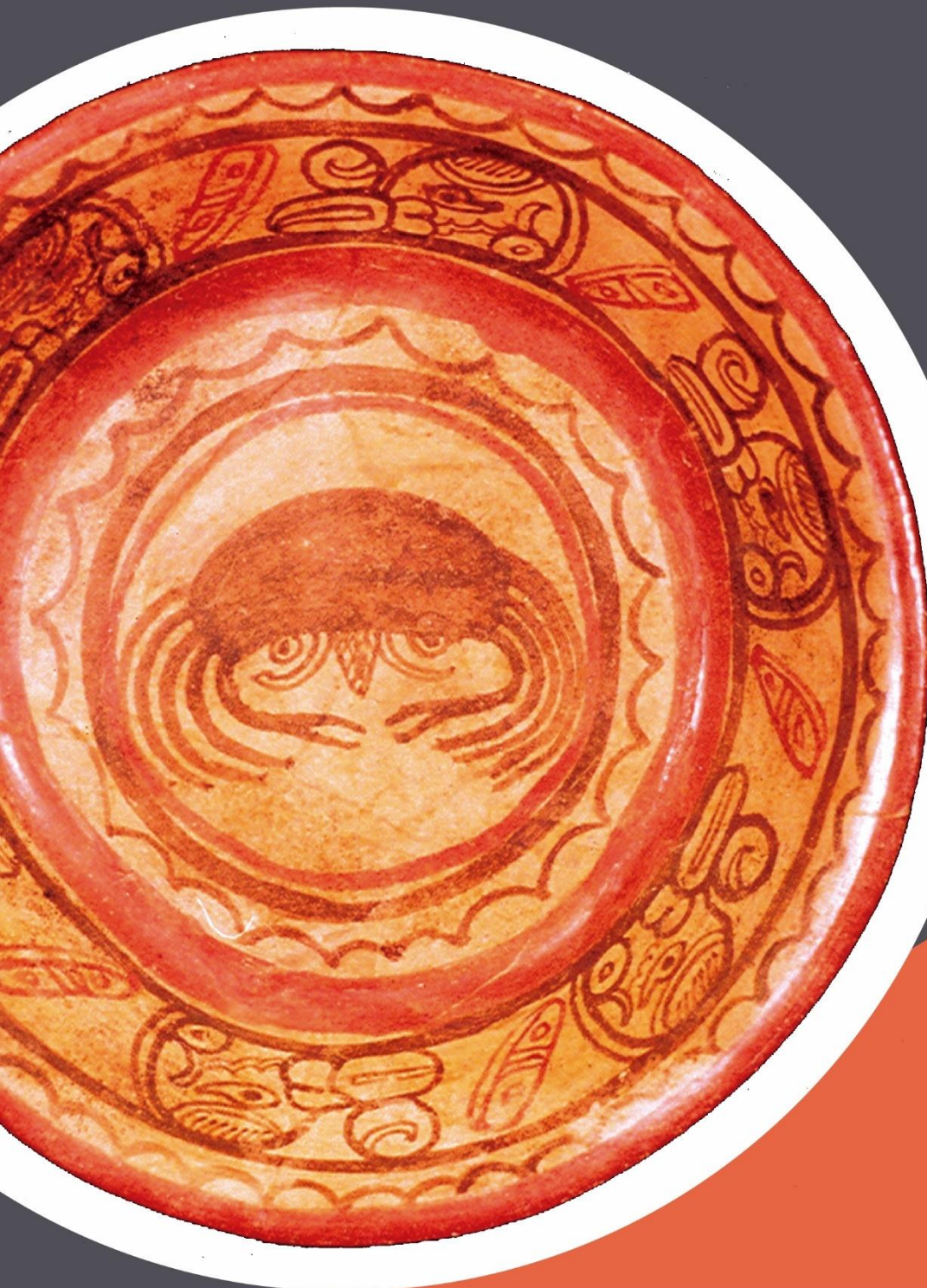
Este documento se encuentra estructurado de la siguiente manera:

El Capítulo I aborda el marco referencial el cual establece el punto de partida de la investigación con la base teórica y conceptual de este proyecto, iniciando con un contexto general de las artesanías en nuestro país, la historia y antecedentes de la cooperativa ACOGIRPI de R.L., su trabajo de producción cerámica y su estructura, finalizando con las generalidades históricas de la cerámica prehispánica y específicamente el objeto de estudio, la cerámica Copador. En el Capítulo II se realizó la caracterización de la cerámica Copador, la cual comprende la identificación, tipo de pasta, formas, colores, diseños y decoraciones. Así también el estudio iconográfico de la muestra seleccionada. A partir de lo anterior se sintetizó la información necesaria para poder ejecutar la parte práctica. En el Capítulo III se desarrolla un breve estudio de mercado para conocer los gustos del público meta, mediante la técnica de encuestado a partir de los datos obtenidos se inician los bocetos de los productos, la elaboración de sellos, plantillas, formulación de vidriados y sus respectivas pruebas, obteniendo los resultados de la línea de producto, finalizando con la elaboración del manual técnico en el cual se sintetiza la parte teórica y práctica de la investigación.

Finalmente agradecemos a quienes han hecho posible el desarrollo de este proyecto de investigación en el cual se han obtenido los resultados prácticos trazados al inicio, que puede ser una puerta a nuevas generaciones para que puedan retomar el estudio y aplicarlo en futuras investigaciones.

# CAPITULO I

## MARCO REFERENCIAL



El capítulo I muestra la teoría correspondiente a la historia de la cerámica y el contexto en el que se desarrolló la cerámica de tipo copador; así como también la historia correspondiente a la cooperativa ACOGIPRI de R.L.

## 1.1 Artesanías en El Salvador

El ser humano ha tenido desde siempre la necesidad de crear, ya sea para cubrir una necesidad o para satisfacer deseos. Como dice Vilma Henríquez, en el libro “El Salvador. Su riqueza Artesanal” (1997): *“Desde la antigüedad, el hombre tomó de la naturaleza todos aquellos elementos necesarios para satisfacer sus necesidades básicas; aprovechó los recursos vegetales y minerales para crear instrumentos que facilitaron las actividades de caza. La pesca y posteriormente la agricultura.”*

Las herramientas e instrumentos que el hombre creó en el inicio, se fue volviendo parte de su cultura y el método de elaboración se fue transmitiendo por generaciones, periódicamente fue adquiriendo transformaciones en su forma como en su modo de elaboración, para que la tarea fuera más sencilla o estéticamente más agradable; con la llegada de la era moderna, los instrumentos de antaño que antes eran parte de la vida cotidiana, fueron siendo desplazado por artículos más baratos, de diferente calidad y materiales; aunque estos productos que bien podrían ser hechos de barro, madera o textiles, se fueron abriendo campo dentro del mercado en muchos casos, clasificándose como “artesanías”, que según la LEY DE FOMENTO, PROTECCIÓN Y DESARROLLO ARTESANAL, emitida el 4 de noviembre de 2016 por la Asamblea Legislativa, Capítulo II, Artículo-4 define a la artesanía como: *“producto con características distintivas, obtenido del conjunto de artes realizadas total o parcialmente a mano, que requiere destreza manual y sentido estético o artístico para realizar objetos con sello personal o colectivo, funcionales o decorativos, en un proceso de transformación de materias primas.”*

Henríquez hace un aporte en cuanto al valor que representan las artesanías, afirmando que: *“Cada artesanía contiene una transmisión de saberes incorporados en una creatividad sin límite, y el artífice se encuentra en el*

*anonimato. Estas obras son un verdadero arte popular, desarrollado bajo la experiencia, que lleva implícito un significado tradicional con el que los creadores se sienten identificados, porque contienen y representan la memoria colectiva del pueblo.*

*El valor de las artesanías está representado por la variedad de artículos de uso cotidiano, estético, religioso, etc.; por su aporte cultural, porque representan en gran medida la identidad del pueblo y porque en ellas se integran elementos históricos con los de la actualidad. Muchas de las formas de producción provienen de desde la época prehispánica y se enriquecieron con la venida de los españoles y, posteriormente por la incorporación de elementos de otras culturas; y finalmente porque son las formas de subsistencia de muchos grupos familiares. Las artesanías tradicionales no se oponen a las recientes producciones, por el contrario, se entremezclan para crear un producto que ha sido diseñado para satisfacer nuevas necesidades, eso que se conoce como 'neo artesanía'." (Henríquez, 1997)*

Actualmente, las artesanías se comercializan como objetos de valor estético o nostálgico, dejando en un segundo plano la funcionalidad de la pieza. Pero cabe destacar, que, en las áreas rurales, se puede apreciar cómo las personas todavía utilizan estos objetos para su uso cotidiano, ya sean ollas y comales de barro, piedras de moler o herramientas de madera para la agricultura, objetos que se vienen utilizando desde épocas ancestrales.

Cobos hace un aporte sobre este tema al decir que: *“La lítica y la alfarería son las evidencias reales que se poseen de las primeras actividades a las que se dedicaba el hombre y son muy importantes porque, a través de ellas, se puede suponer la época, la forma y el estilo de vida de los diferentes grupos. Las evidencias más antiguas de asentamientos humanos en El Salvador son desechos de navajas de obsidiana, encontrados por el arqueólogo Robert J. Sharer en Chalchuapa*

*(período pre cerámico ¿-1200 d.C.) a estos asentamientos locales ancestrales se integraron migrantes de Chiapas (México) y Guatemala, que llegaron por el occidente del país, siguiendo la planicie costera del pacífico, buscando tierras para el cultivo del maíz. La alfarería encontrada -tiestos y figurillas- es similar a la reportada en esos lugares” (Cobos, citado por Henríquez, 1997).*

La alfarería es una tradición milenaria que se niega a desaparecer, y los pueblos explotan sus recursos para dar a conocer las características distintivas de sus culturas, es por eso que hoy en día, encontramos en todos los países, grupos de personas que siguen produciendo objetos de cerámica de forma artesanal. Si bien es cierto que en otros lugares los objetos elaborados a mano son valiosos y muy apreciados, en países como en El Salvador no se les da el mismo valor e importancia, tal es el caso de los distintos centros artesanales que se encuentran en todo el país, donde se producen objetos de barro, pero el mercado actual los cotiza a precios muy bajos; aun así, los artesanos siguen elaborando estos objetos siguiendo sus tradiciones y costumbres.

*“La alfarería es la mayor manifestación de desarrollo de los pueblos precolombinos, ella nos proporciona numerosos detalles de sus vidas cotidianas. Los pueblos de estas tierras eran excelentes alfareros, su técnica era manual e individual, por lo que cada objeto no tenía duplicado, la alfarería para la cocina eran simples tiestos de barro. La alfarería ornamentaría o con usos ceremoniales y religiosos eran bellos objetos decorados con diseños monocromos y policromos... en muchos casos los diseños eran impresos con moldes...La introducción del torno y los moldes por los españoles aceleró el proceso de la producción alfarera, que en la actualidad tiene más demanda para fines estéticos, aunque el uso tradicional de la loza sigue vigente en las viviendas rurales.” (Henríquez, 1997).*

Regina Silva y Danilo Villalta, desarrollaron en 2010 un catálogo titulado:



“RASGOS MORFOLÓGICOS, CONSTRUCTIVOS Y DECORATIVOS DE ORIGEN PREHISPÁNICO Y COLONIAL VIGENTES EN LA CERÁMICA TRADICIONAL SALVADOREÑA”; en este documento se registran los centros artesanales de producción cerámica de El Salvador, documentando con imágenes y textos los procesos tradicionales de elaboración de las piezas cerámicas en cada uno de estos sitios. Es un referente teórico muy importante para conocer la tradición cerámica del país, ya que logra registrar muchos sitios y procesos que en la actualidad han dejado de producirse.

*“Las artesanías como elementos históricos, sociales y económicos, son una parte importante de nuestra cultura. El artesano ejerce una actividad manual y creativa transformando la materia prima con ayuda de herramientas sencillas y maquinarias simples; trabaja en forma autónoma, familiar o asociativa y gran parte de los ingresos económicos derivan principalmente de esta labor.”* (Henríquez, 1997).

Con base en esto, en El Salvador han existido a lo largo de los años empresas que se han dedicado a la elaboración de cerámica de calidad, dejando un poco de lado los métodos tradicionales, para poder producir en masa y satisfacer a su clientela. Hoy en día, dichas empresas y talleres han disminuido considerablemente debido a diversos factores; pero entre las que todavía se encuentran funcionando, está ACOGIPRI de R.L., cooperativa de trabajo integrada por personas con discapacidad, de la cual se hablará detalladamente más adelante. Esta cooperativa lleva más de treinta años produciendo objetos de cerámica de gran calidad que llega incluso a exportarse a otros países.

Henríquez también habla de la “Importancia cultural y económica de las artesanías” donde afirma que *“Los productos artesanales son manifestaciones culturales y económicas que se heredan por generaciones. Generalmente, las artesanías pasan de un uso práctico a otro simbólico o estéticos, es decir que, en*

*el consumo, las artesanías son resignificadas y re-nacionalizada, ya que están presentes no sólo para fines utilitarios domésticos, sino que aparecen en diferentes escenarios como en la celebración de festividades religiosas: se exhiben como piezas de arte popular en las salas de los museos; como adornos en algún espacio de oficina o del hogar, etc. Las artesanías integran el conjunto de manifestaciones del quehacer humano, se puede decir que son expresiones vivas del patrimonio cultural.” (Henríquez, 1997).*

Habiendo comprendido la importancia de la artesanía y el artesano como valor cultural para los pueblos, se destaca la labor de ACOGIPRI de R.L., en la que se basa el proyecto de investigación, por ser una cooperativa con historia e importancia para distintos sectores de la sociedad, como la inclusión laboral y el desarrollo del trabajo artesanal en el país, por medio de la cerámica.

## **1.2. ACOGIPRI de R.L.**

### **1.2.1. Antecedentes del problema: ACOGIPRI de R.L.**

La revista “ACOGIPRI 30 años” (2011), memoria institucional de la cooperativa, afirma que: En 1979, un grupo de jóvenes con discapacidad, decidieron asociarse en una cooperativa con el propósito de generar una inserción laboral digna y solucionar su falta de empleo, contribuyendo así a su independencia económica. ACOGIPRI de R.L. instaló su asamblea general de constitución en San Salvador, el 2 de mayo de 1981, obteniendo su personería jurídica en julio del mismo año, inscribiéndose al Registro de Asociaciones Cooperativas del Instituto Salvadoreño de Fomento Cooperativo. Su objetivo principal era el mejoramiento socioeconómico de los asociados y de la población con discapacidad en general. Desde sus inicios ACOGIPRI de R.L. se vinculó con diferentes instituciones de cooperación internacional, ha sido parte de redes nacionales e internacionales con quienes ha trabajado en pro de su fortalecimiento y el desarrollo de su identidad.

*Imagen 1. Socios y empleados de ACOGIPRI de R.L.*



*Fuente: Memoria Institucional 30 años de ACOGIPRI de R.L.*

### **1.2.2. Antecedentes de Shicali.**

La marca Shicali nace entre los años 1988 y 1989, su nombre surge de un vocablo Náhuatl que hace referencia al fruto del morro, como una forma de dar identidad a la marca, pues en años anteriores el taller venía trabajando con arcilla blanca y reproducción con moldes de yeso, pero a partir de la creación de la marca se dedicaron a trabajar con barro local y a utilizar el torno alfarero como herramienta de producción, por lo que además del nombre se eligió un logo que representa una pieza cerámica de barro.



*Figura 1: Imagotipo de la marca Shicali  
Fuente: Archivos de ACOGIPRI de R.L.*

### **1.2.3 Diagnóstico.**

La información presentada a continuación, es con base a la visita de campo que el equipo investigador realizó el día seis de abril de 2017 a las instalaciones de ACOGIPRI de R.L., donde se conversó con Fátima Chávez de Solís, gerente de la cooperativa y con Manuel Orellana, jefe del taller de producción. La entrevista completa se encuentra en el apartado de Anexos, página 150.

La cooperativa de trabajo ACOGIPRI de R.L., utiliza materias primas locales para la elaboración de sus productos, Manuel Orellana, jefe del taller de producción, comenta que en sus inicios, la cooperativa utilizaba arcillas blancas vaciadas sobre moldes de yeso, pero a finales de la década de 1980, optaron por dar un cambio drástico a su forma de producción y comenzaron a utilizar barro rojo como materia prima y el torno alfarero como herramienta para la mayor parte de su producción; el material se obtenía de diferentes sitios: Quezaltepeque, La Palma (Chalatenango) e Ilobasco; cada uno tenía sus características positivas y negativas, pero el preferido por el artesano era el barro de La Palma.

Con el tiempo, la obtención de este material se dificultó a tal punto de imposibilitar a los cooperativistas abastecerse de manera adecuada. Posteriormente, se contactó con la fábrica de cerámica *Romaní*, ubicada en Lourdes, Colón, departamento de La Libertad; esta fábrica proporciona hasta la fecha, pasta cerámica de granulado fino, resistente a

temperaturas medias, que se adapta al modo de trabajo de los artesanos de la cooperativa.

La marca Shicali, se enorgullece de que, para la gran mayoría de sus productos, utilizan esmaltes cerámicos formulados por ellos mismos. Orellana destaca que este tema es el que representa el mayor problema dentro de la producción, debido a que los materiales usados para la formulación de los esmaltes son importados desde Guatemala, porque en el país no existen proveedores para los insumos que ellos necesitan. También destaca que los costos que acarrea introducir materiales al país son bastante elevados y los oficiales de las aduanas requieren de mucho tiempo para permitir dicho ingreso, lo que los ha llevado a buscar alternativas para las fórmulas, modificando las recetas originales y variando los acabados de las piezas.

Fátima Chávez de Solís es la persona encargada del área de finanzas, la tienda y otras labores dentro de la cooperativa; ella explicó al equipo de investigación que no cuentan con ningún tipo de ayuda externa, por lo que la sostenibilidad de la cooperativa es gracias a los ingresos que generan las piezas producidas en el taller, aunque también confirma que obtienen pequeñas entradas de dinero al arrendar el segundo nivel de su local a personas particulares para que se lleven a cabo reuniones de cualquier índole e incluso se presta el espacio para que personas externas den cursos de arte.

Chávez comentó que en el pasado se obtuvo ayuda de varias organizaciones: Red Iberoamericana de Entidades de Personas con Discapacidad Física, Confederación Española de Personas con Discapacidad Física y Orgánica (COCEMFE), AECID, USAID, Fundación Interamericana, Global FoundforWomen, Fundación Ablis, Handikap International, Pan para el Mundo, Fundación ONCE, La suma de todos y Ayuda en Acción El Salvador. Estas organizaciones les apoyaron de diversas formas, algunas con capacitaciones para el personal, otras con mejoramiento de las instalaciones, entre otras.

#### **1.2.4. Problemática.**

Actualmente, ACOGIPRI de R.L. cuenta con dos catálogos de productos, atractivos y con variedad, pero es de acuerdo a la petición de sus clientes que también realizan otro tipo piezas. Por ahora, están trabajando con aproximadamente ocho clientes, de estos, tres hacen pedidos constantes, entre los que se encuentran hoteles y restaurantes. El ingreso económico que reciben es de acuerdo a estos pedidos, lo que les ayuda a cubrir los gastos básicos de luz, gas, planilla de seguro, teléfono, agua y remuneración para los cooperativistas.



*Imagen2. Portada de catálogos de la Cooperativa, en el que se encuentran los productos de sus 4 líneas actuales, que se mencionan e ilustran más adelante. Fuente: Ejemplares brindados por ACOGIPRI de R.L., foto del equipo investigador.*

### **1.2.5. Comercialización de productos.**

Para ACOGIPRI de R.L. la venta de los productos de Shicali ha representado uno de los retos más grandes, pues la visibilización y promoción de estos no ha sido trabajo fácil. Han elaborado planes de mercadeo con la ayuda de estudiantes que realizan sus horas sociales en la cooperativa, lo que ha contribuido en parte a superar esta dificultad. En años recientes han sabido aprovechar las redes

sociales como una herramienta para promocionarse, también han conseguido publicidad gratuita en algunos medios de comunicación obteniendo buenos resultados. Dentro de los logros en el área de la comercialización está la exportación continua durante once años, enviando piezas dos veces al año hacia Guatemala; tienen puntos de venta en Basilea (Zona Rosa), Museo MARTE, y próximamente en Suchitoto. Además, cuentan con clientes del exterior que les visitan anualmente.

En el pasado, la sala de ventas generaba mayores ingresos al recibir múltiples visitas de turistas extranjeros, pero en la actualidad, dichas visitas han disminuido significativamente.

*Imagen 3. Parte de la sala de ventas de Shicali, se observan algunos productos de las diferentes líneas.*



*Fuente: Equipo investigador, 2017.*

### **1.2.6. Tipos de productos**

La producción de la marca Shicali es bastante diversa, aunque su pilar fundamental es la elaboración de cerámica utilitaria de mesa. Entre sus líneas de producción cabe mencionar las siguientes:

- *Tinte Ancestral: “Formas y colores que evocan las raíces culturales de nuestra*

*tierra se entremezclan en vasijas y utensilios de gran variedad.”*

*Imagen4. Artículos de línea “Tinte Ancestral”*



*Fuente: Equipo investigador.*

- *Circo: “Colores brillantes y figuras infantiles decoran las piezas en su totalidad.”*

*Imagen5. Artículos de línea “Circo”*



*Fuente: Equipo investigador.*



- *Tonos de Paz: “Armonías cromáticas en sutiles diseños, caracterizan a esta línea, ideal para generar un ambiente de tranquilidad.”*

*Imagen6. Artículos de línea “Tonos de Paz”*



*Fuente: Equipo investigador.*

- *Mar y Cielo: “Profundos azules enmarcan en cada vasija y utensilio la belleza de nuestro cielo y la riqueza de nuestros mares.”*

*Imagen7. Artículos de línea “Mar y Cielo”*



*Fuente: Equipo investigador.*

Cada una de estas líneas cuenta con características que las definen, como los colores, formas específicas y acabados. Estas líneas de producto se definieron varios años atrás, pero actualmente es difícil reproducir algunas de sus piezas, por el problema ya mencionado sobre la obtención de materia prima para la elaboración de los esmaltes, los cuales se han agotado y los recursos actuales no permiten replicar los acabados. La tienda también recibe pedidos de productos con características o diseños personalizados por los clientes, lo cual no implica problemas para los artesanos, pues su método de producción es flexible, adaptándose a las necesidades del cliente.

Tanto Manuel Orellana y Fátima Chávez concuerdan en que los azulejos (de 10 x 10 cm), las tazas y platos (principal, desayuno y pan) son los artículos que más se venden; los primeros por su tamaño, y los otros por su utilidad. Ambos mencionan que los accesorios (juegos de aretes y collar) son fáciles de vender, pero la elaboración de los mismos demanda bastante tiempo, por lo que se confeccionan cuando las tareas dentro del taller disminuyen.

### **1.2.7. Sistema de Producción**

El siguiente apartado muestra un flujograma en el que se presentan los distintos pasos dentro del proceso de producción que actualmente tiene ACOGIPRI de R.L. en su taller de cerámica.

## Flujograma de procesos de producción de ACOGIPRI de R.L

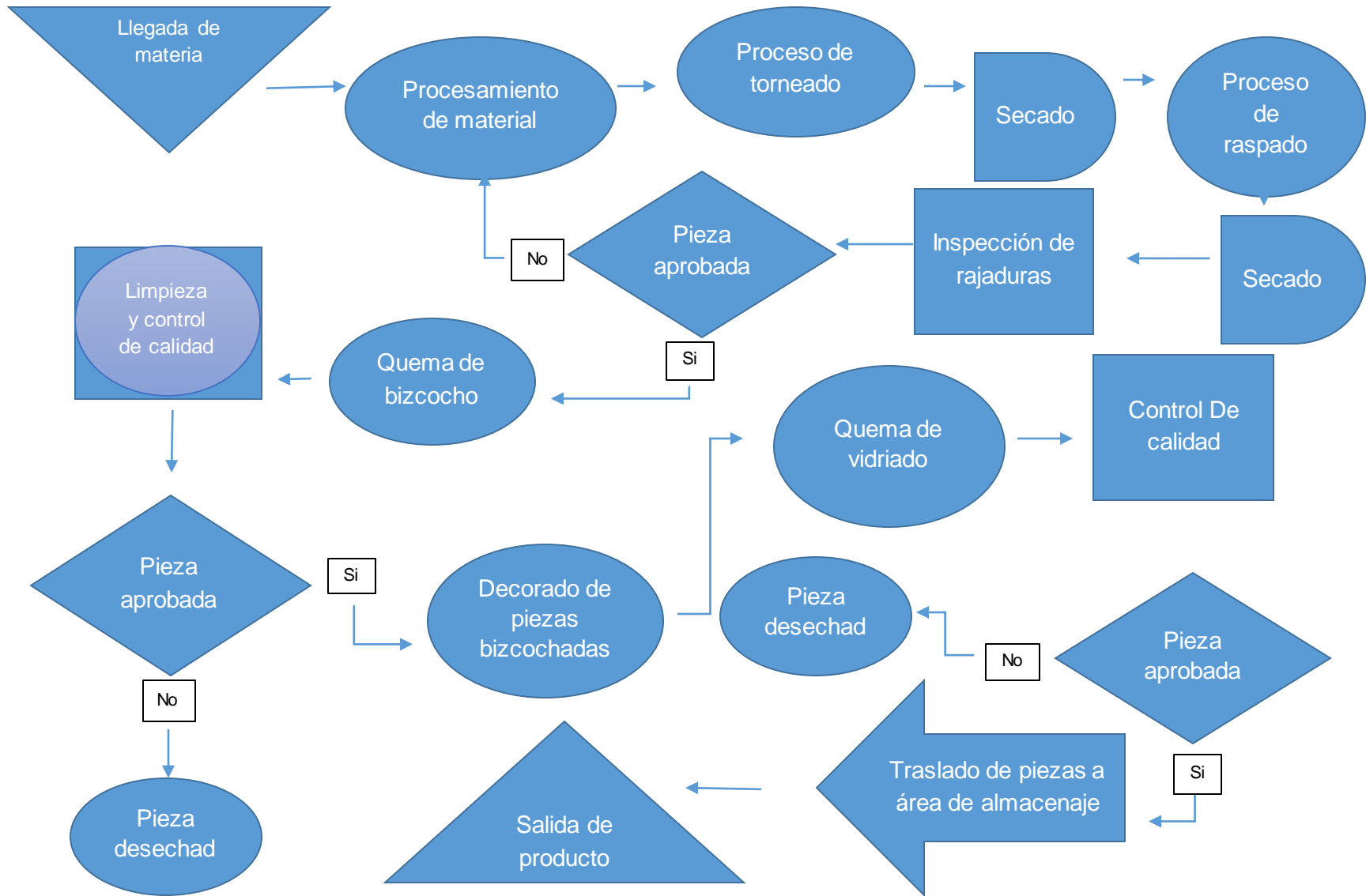


Figura 2: Flujograma de producción. Fuente: Equipodeinvestigación

### 1.2.8. Métodos de producción

Cuatro artesanos son los encargados de elaborar los encargos, cada uno de ellos desempeña diversas tareas, dependiendo de las necesidades del pedido. Los métodos de construcción se pueden clasificar de forma jerárquica según la frecuencia con la que se desarrollan:

- Construcción en torno alfarero
- Construcción a partir de lascas de barro
- Repujado sobre moldes

El torno alfarero es la principal herramienta de producción del taller, pues permite la construcción de objetos en periodos cortos de tiempo, dejando las piezas casi idénticas



entre sí y optimizando los recursos.

### 1.2.9. Infraestructura

La cooperativa cuenta con una infraestructura adecuada para los procesos de elaboración de sus productos, la maquinaria en el taller facilita la labor de los artesanos para realizar sus producciones. La distribución de los espacios de trabajo se encuentra en una ubicación

*Imagen 8. Artesano de la cooperativa en el área de tornos.*

*Fuente: Equipo investigador, 2017.*

óptima para el desarrollo de cada procedimiento, entre estas áreas se pueden mencionar las siguientes:

- Área de Decoración
- Área de Hornos
- Área de Materia Prima (Barro)
- Área de Secado
- Área de Tornos
- Bodega
- Sala de Reuniones
- Sala de Ventas

*Imagen 9. Nelson Gómez en el área de decoración del taller.*



*Fuente: Equipo investigador.*

Es importante destacar que las instalaciones ofrecen un acceso razonable y adecuado para que personas con discapacidad desarrollen sus habilidades laborales.

### **1.3. Producto cultural.**

Los productos desarrollados dentro de ACOGIPRI de R.L. tienen cualidades que los hacen sobresalir; la cerámica elaborada en el taller adquiere el calificativo de “Producto Cultural”. Este término en muchos de los casos, se ciñe a parámetros relacionados con las artesanías, el arte, las manifestaciones populares o las tradiciones sociales sin llegar a una precisión. En la búsqueda de un modelo que permita ejemplificar lo que se entiende por producto cultural para reflexionar sobre las particularidades del mismo, se toma en

cuenta la lógica industrial y de la economía el modelo de análisis con base en *la producción, distribución y consumo*.

El primer componente es el relativo a las características de la *producción*, es decir, analizar el producto cultural desde los procesos productivos. Para fines de comprensión, se puede definir "producto cultural" como "*aquél elaborado por el hombre como una muestra de su manifestación cultural, con valores sociales de grupo que fortalecen su identidad, representan su gusto y la estética del momento histórico y, en nuestro caso, aquel producto que, a diferencia del común de los demás productos culturales, se identifica por poseer mayor información estética sobre la manifestación cultural analizada.*" (Othón Téllez, 2007. Recuperado de: [https://www.icesi.edu.co/cic/images/docs/El\\_producto\\_cultural.pdf](https://www.icesi.edu.co/cic/images/docs/El_producto_cultural.pdf)).

Hay que comprender que cada producto cultural presenta estrategias propias de producción que, por consecuencia, generan perfiles diversos en los productores culturales. Entendamos los productos culturales como las piezas, los bienes culturales, las obras que aportan elementos al desarrollo del patrimonio cultural, que cuentan con procesos de producción específicos y que, en la medida del conocimiento a fondo de la particularidad de la producción, podremos comprender más el valor de su aportación cultural.

El segundo componente lo representa la "*distribución*". En el ámbito de los productos culturales, la distribución de los mismos se realiza en forma cotidiana en los espacios sociales.

El tercer componente es el "*consumo*" cultural, entendiendo como consumidor cultural al individuo que se relaciona con un producto cultural en una interacción entre el objeto cultural y el sujeto espectador o público, abierto a las múltiples posibilidades de consumo. El consumo cultural abre las expectativas de realizar una serie de vinculaciones con la mercadotecnia cultural y entrar en otro aspecto relevante del consumo: el consumo mercantil, en donde debemos pensar en el producto cultural como mercancía, para analizar con detalle sus acciones, repercusiones y significaciones culturales. (Othón Téllez, 2007. Recuperado de: [https://www.icesi.edu.co/cic/images/docs/El\\_producto\\_cultural.pdf](https://www.icesi.edu.co/cic/images/docs/El_producto_cultural.pdf)).

#### **1.4. El método iconográfico.**

Como se menciona en el título de la investigación, el diseño de la nueva línea de producto artesanal se hará partiendo de la reinterpretación iconográfica de los elementos simbólicos de la cerámica Copador, por lo que se considera importante definir el término *iconografía*, para entenderla y hacer un buen uso de sus principios en el proceso de ejecución, aplicando correctamente su metodología.

El estudio iconográfico permite abordar las relaciones entre arte y literatura, entre lenguaje figurativo y verbal, entre gesto y significación, así como toda una serie de problemas inherentes a la creación artística, la función del arte en un determinado ambiente cultural, etc. Retomando las palabras de Erwin Panofsky, el gran teórico de la iconografía del siglo XX, el soporte de toda esta compleja estructura de relaciones sería la obra de arte y, por delimitación, la imagen, los temas representados (Castiñeiras, "Introducción al método iconográfico", 1998).

##### **1.4.1. El término "*Iconografía*".**

Etimológicamente, la palabra *iconografía* consta de dos vocablos de origen griego: *eikón* (imagen) y *gráphein* (descripción), se trata entonces de una disciplina basada en la descripción de imágenes. Históricamente, este término se ha utilizado en dos sentidos, siendo el primero de ellos el que se identifica con la retratística antigua, entendido por los arqueólogos como "pintura o dibujo de retrato", dándole así un valor documental y considerándola desde entonces como una ciencia auxiliar de la historia del arte y la arqueología. La segunda acepción es más cercana a lo que actualmente se entiende por iconografía: estudio descriptivo y clasificatorio de imágenes a partir de su aspecto exterior y de sus asociaciones textuales que busca descifrar el tema de una figuración (Castiñeiras, 1998).

Desde el siglo XIX hubo dos grandes momentos de los estudios iconográficos, el primero

en Francia y el segundo en Estados Unidos. En este último, para facilitar la investigación iconográfica, en 1917 Charles Rufus Morey fundó el Departamento de Arte y Arqueología de la Universidad de Princeton, que consiste en un catálogo ordenado según un criterio temático, en el que cada obra cuenta con una ficha y fotografía. (Castiñeiras, 1998). Esto representa parte del trabajo a desarrollar en el capítulo dos dentro de esta investigación, con la muestra delimitada de piezas cerámicas del grupo Copador.

El papel que ocupa actualmente la iconografía en la historia del arte es fundamental. Los análisis de los temas representados nos ayudan a comprender la obra de arte en sí misma, además de redescubrir las posibles motivaciones de sus promotores, y su entorno político, social y cultural. Bien entendido, el método iconográfico es una eficaz herramienta para la “reconstrucción” de la obra de arte en sus correctas coordenadas de tiempo y espacio (Castiñeiras, 1998)

Para tener claro lo que se quiere saber de la obra hay que tener un dominio de los distintos métodos a emplear, en este orden, el historiador del arte W.E. Kleimbauer propuso una clasificación basada en dos puntos de vista:

1. La perspectiva intrínseca, que estudia la obra desde dentro, a partir de la descripción y del análisis de sus cualidades inherentes, de todo lo referente a su forma y contenido. Aborda las propiedades físicas - tamaño, materiales y técnica – (¿cómo?), problemas de atribución (¿quién?) y datación (¿cuándo?), proveniencia (¿dónde?), características formales, temática, simbolismo y función.
2. La perspectiva extrínseca, considera a la obra desde fuera para tener un marco de actuación más amplio. Aborda las circunstancias de tiempo y lugar, los determinantes sociales, culturales e intelectuales propios de una historia social, de ideas y mentalidades. (Castiñeiras, 1998)

La iconografía, como estudio de temas y contenidos, pertenece a la perspectiva intrínseca, su contribución es tan fundamental para la comprensión del objeto, como la



del análisis de materiales, técnicas y formas; pues toda obra es forma y contenido, significado y significante, que son elementos inseparables. La iconografía conforma un método de estudio que abarca cualquier manifestación de tipo figurativo en su acepción más amplia, de hecho, parte siempre del supuesto de la existencia del lenguaje figurativo en el que las imágenes adquieren valor y significado. (Castiñeiras, 1998).

#### **1.4.2. Ciencias auxiliares de la Iconografía**

##### **a. Semiótica**

Para entender mejor las implicaciones de la imagen, es necesaria la semiótica, ciencia surgida a finales del siglo pasado y principios de este a partir de las investigaciones del filósofo norteamericano Charles Sanders Peirce y del lingüista suizo Ferdinand de Saussure. La semiótica estudia los signos y las reglas de su generación y producción, transmisión e intercambio, recepción e interpretación; lo que la vincula a la comunicación y significación. Parte de la premisa que la conducta comunicativa de una sociedad está organizada en lo que se refiere al lenguaje verbal y también al no verbal (expresión facial, corporal, gestual, impostación de la voz) (Castiñeiras, 1998).

##### **b. Iconología**

Además de la descripción y clasificación de temas, algunos estudios iconográficos intentan interpretar los significados conceptuales y simbólicos de las imágenes. Aunque este término había sido empleado por Platón como “lenguaje figurativo”, tiene su origen en los manuales de símbolos, alegorías y personificaciones que proliferaron en Europa entre los siglos XVI y XVIII. El más famoso es “Iconología” de Cesare Ripa, Roma, 1593, que lo define como la “ciencia de las imágenes creada con el objeto de transmitir ideas abstractas o morales a través de figuras” (Castiñeiras, 1998).

A finales del siglo XVII, este término se comenzó a utilizar con la acepción de

“representación alegórica”, definición que se continúa usando en la actualidad. Juan Bautista Boudard en su obra “Iconologie”, Parma, 1759, la define como: el arte de personificar pasiones, virtudes, vicios y los diferentes estados de la vida; es una especie de recurso poético inventado por la ingeniosa pintura para dar fuerza y expresión a los sujetos que esta trata y hacer hablar a las imágenes que ella representa (Castiñeiras, 1998).

### **1.4.3. El método iconológico de Erwin Panofsky, categorías de significación de la imagen visual**

Una disciplina que estudia la iconografía se dedicara a hacer una catalogación de los temas de la obra de arte. Gracias a Panofsky, los estudios de tipo iconográfico ocupan un lugar destacado en la investigación artística. Panofsky estudió el significado de las obras en su condición de documentos culturales; esta interpretación intrínseca de las imágenes es lo que se conoce como “iconología”, término en el que basó su método, que estudia las obras de arte a partir del tema que en ellas se representaba. (Castiñeiras, 1998).

- 1. Nivel pre iconográfico:** Es el reconocimiento de la obra en su sentido más elemental, en su significado expresivo. Consiste en una descripción basada en la experiencia práctica o sensible, por lo tanto, una interpretación primaria o natural de lo que se ve.
- 2. Nivel iconográfico:** Se aborda el significado convencional o secundario de la obra, se adivina su contenido temático. A diferencia del primer nivel, no es sensible, sino inteligible, ya que se recurre a la tradición cultural, al dominio de los tipos iconográficos (personificaciones, alegorías, símbolos) y a las fuentes literarias.
- 3. Nivel iconológico (o iconografía en sentido profundo):** Es una interpretación del significado intrínseco o contenido de una obra, se busca a través de ella el significado inconsciente tras la intención del creador. Este nivel nos familiariza con las “tendencias esenciales de la mente humana” tanto en sus condicionamientos culturales como en los de la psicología personal”. (Castiñeiras, 1998)

El objetivo de la iconografía no es otro que desentrañar” los principios de fondo que revelan la actitud básica de una nación, un periodo, una clase, una creencia religiosa o filosófica, cualificados inconscientemente por una personalidad y condensados en una obra” (Panofsky; citado por Castiñeiras,1998). El mayor énfasis de la interpretación del esquema de Panofsky está en el contexto y el contenido.

#### 1.4.4. Contaminación y Reinterpretación

El estudio de la transmisión de imágenes y de su modificación es uno de los campos más apasionantes, pero más difíciles, de la iconografía. Esta transformación nace bajo la presión de ideas y significados extraños a su tradición iconográfica originaria, que da lugar a lo que se denomina como “contaminación”. Según el polaco J. Bialostocki, historiador del arte, en el proceso de contaminación puede haber dos posibilidades:

1. *Que el significado originario se pierda gradualmente a través de transformaciones, a veces esenciales, del motivo.*
2. *Que a medida se olvidan los antiguos significados, la forma asume otros nuevos. Este es el caso de la “reinterpretación”, que en general tiene un lugar con motivo de importantes cambios culturales y espirituales (Castiñeiras, 1998).*

En cuanto al proceso de reinterpretación, este puede producirse de modos diversos:

1. **Por proceso de adición**, cuando se funden dos formas análogas tanto en sus motivos como en su contenido.
2. **Por superposición re interpretativa**, donde se asocia a la imagen la expresión de un concepto. Entra también la contaminación alusiva, en la que se emplean esquemas de imágenes de animales tipificados por caracteres humanos. (Castiñeiras, 1998).

#### 1.5. Cerámica prehispánica.

La cerámica en su esencia es la creación de vasijas y otros objetos hechos de arcilla endurecida por cocción en horno (*dependiendo el tipo de quema*). Según la naturaleza y el tipo de la cerámica, están determinados por la composición de la arcilla, el método de su preparación, la temperatura a la que se ha cocido y las cubiertas vítreas que se han utilizado.

En el contexto de la Cerámica prehispánica, la producción de cerámica en América nace, como en el resto del mundo, por la necesidad de almacenar, transportar, transformar y consumir ciertos alimentos líquidos y sólidos, a partir de esta necesidad se elaboran productos cerámicos utilitarios.

Entre las principales características de la tecnología empleada durante este periodo se encuentra: la utilización de cestos, ayotes y otros frutos como moldes que se cubren con arcilla(*barro*) para obtener recipientes y que desaparecen con la cocción; debido a la ausencia del torno alfarero en la fabricación de piezas, la elaboración de productos hechos a mano permitía gran libertad de creación al artesano; en su gran mayoría se empleaba el uso de moldes para la obtención de ciertas formas, especialmente figuras y grupos escultóricos. El modo de cocción era simplemente por secado al sol o en horno abierto.

*Imagen 10: Incensario del Período Clásico*



*Fuente: Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán / Tesoros Arqueológicos.*

La decoración cerámica es muy variada, y abarca técnicas pre y postcocción de

modelado, pastillaje, incisión y excisión, impresión, engobado, pulido y digitado, pero destaca el uso decorativo de la pintura en negativo, que implica un gran desarrollo tecnológico. Este último proceso consiste en cubrir el diseño a destacar con cera o ceniza, hecho esto se sumerge la pieza en un baño coloreado y al retirar el elemento protector aparece el negativo limpio de color; el resultado final es una bicromía muy característica. Pero es en la policromía pictórica en la que este arte alcanzará un verdadero esplendor hasta convertirse en vehículo de expresión de las distintas sociedades latinoamericanas.

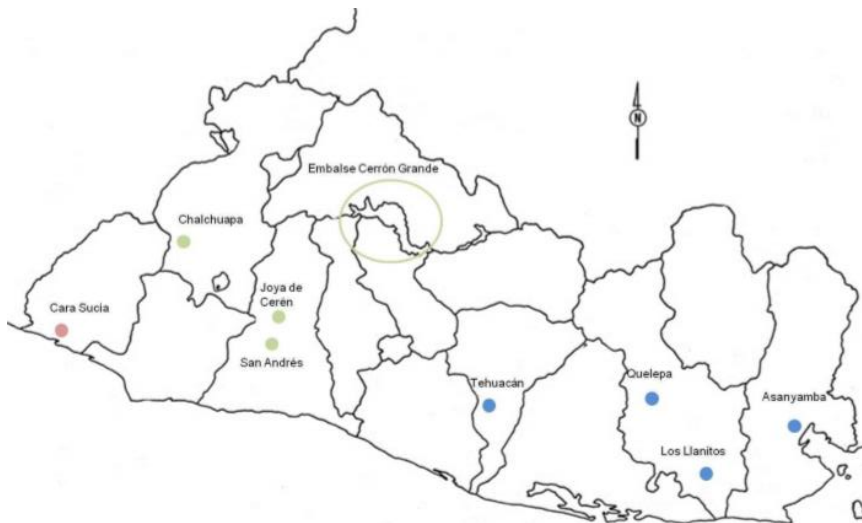
*Imagen 11 Escultura de Jaguar*



La producción de la cerámica prehispánica se centra en figuras, recipientes, pesas de telar, de pesca, pintaderas, sellos, cuentas de collar, orejeras, instrumentos musicales, braseros, juguetes, urnas cinerarias o de inhumación y una larga lista de objetos que dan testimonio de la necesidad de esta producción en la vida doméstica, funeraria o ceremonial de las comunidades precolombinas. Es muy relevante su función indicadora del grado de complejidad social de un grupo, ya que en su inicio es una actividad realizada

especialmente por mujeres, pero a medida que la sociedad se hace más compleja, dicha tarea, al igual que muchas otras actividades, pasa a ser realizada por especialistas, generalmente masculinos, adiestrados en las pautas funcionales y simbólicas del grupo.

Por áreas, en Mesoamérica hallamos evidencias de esta producción desde el 2000 a.C., en forma de figurillas y vasijas en el Valle Central de México; la representación de escenas de la vida diaria: matrimonios, juegos o curaciones, hechas exclusivamente para acompañar a los difuntos en su tumba, las encontramos en el área occidental de México ya en el 300 a.C.; la costa del Golfo mexicana, en el 100 d.C., con sus inquietantes representaciones, adornadas con brea, de piezas articuladas utilizadas en representaciones teatrales, explican la importancia de la cerámica en los caminos simbólicos. Un episodio de gran renombre cerámico es el aparecido en la cultura mixteca postclásica, donde se han encontrado vasos policromados con textos de los códices; en la misma línea destacan las piezas mayas, decoradas con pinturas jeroglíficas, cartuchos de glifos, sucesos históricos, escenas mitológicas, y durante el periodo clásico tardío de esta cultura (700 al 900), hay que destacar el estilo códice. La zona caribeña y centroamericana, aglutina influencias de Mesoamérica y los Andes colombianos; así en Costa Rica encontramos el estilo jeroglífico cubriendo vasijas en forma de jaguar en la Gran Nicoya, mientras que en el resto del istmo las influencias son de la zona sur.



*Figura 3: Mapa de Sitios emblemáticos del período Clásico en El Salvador*

*Fuente: Moisa 2013.*

## 1.5.1. ANTECEDENTES DE CERÁMICA DEL GRUPO COPADOR

### 1.5.1.1. Origen del término “Copador”

El término *Copador* se utiliza desde 1950, sugerido por el arqueólogo Alfred Kidder, y proviene de la contracción de las palabras “Copán” y “El Salvador”, haciendo referencia al área de distribución de este grupo cerámico, entre Copán, al suroeste de Honduras, hasta el centro y occidente de El Salvador. Se utilizó en documentos académicos e investigaciones arqueológicas regionales, que establecen secuencias cerámicas a nivel local y regional. Inicialmente, Stanley Boggs denominó el grupo como “Policromo Maya Rojo, Negro y Naranja sobre Naranja” y catalogado dentro del grupo “Cerámica Maya Polícroma” (Sharer 1878; citado en “De lo ceremonial a lo cotidiano”, 2017).

### 1.5.1.2. Ubicación Espacio – Temporal

“Desde la arqueología prehispánica salvadoreña, la Cerámica Copador, ha sido uno de los artefactos referentes para la datación relativa del Periodo Clásico Tardío” (José Heriberto Erquicia, director Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán, catálogo de exhibición “De lo ceremonial a lo cotidiano”).

A continuación, se muestra una tabla donde se presentan las fases en las que se subdividieron los períodos Preclásico, Clásico y Postclásico; y como cada una de estas eras contemporáneas de otras en diferentes sitios de El Salvador.

Tabla 1. Períodos y fases prehispánicas en El Salvador.

Período	Fecha	Chalchuapa	Santa Leticia	Valle del Río Ceniza	Cuenca del paraíso	Quelepa
Postclásico	1700					
	1600					
	1500				Hediono	
	1400	Ahai		Irraga		
	1300					
	1200					
	1100	Matzín		Herrera	Guazapa	
	1000					

Clásico	900					
	800					
	700	Payu				Lepa
	600					
	500	Xocco			Guzmán	
Preclásico	400					
	300	Vec	Vec	Fuentes	Ejotal	
	200					
	100					
	a.C./d.C.					
	100	Caynac	Caynac			Uapala
	200				Dulce nombre	
	300					
	400	Chul	Chul			
	500					
	600	Kal	Kal	Cerrato	Concepción	
	700					
	800	Colos				
900			Cepeda	Bagazo		
1000	Tok					
1100						

Fuente: Henríquez, 1997.

Durante el periodo Clásico, específicamente en el Clásico Temprano (500-600 d.C. fechas para El Salvador) se constituyó Tazumal en el actual valle de Chalchuapa, una de las zonas arqueológicas más extensas del país y que por su posición geográfica llegó a ser un gran centro administrativo del occidente de El Salvador vinculado a Kaminaljuyú en Guatemala y a Copán en Honduras (Cobos, citado en Alfaro, 2013); que comercializaba productos como la Cerámica Polícroma Copador (Fowler, 1995; citado en Alfaro, 2013). Posterior a la erupción de la caldera de Ilopango (a finales del Clásico Temprano), el Valle de Zapotitán fue ocupado; San Andrés fue el principal centro administrativo y probablemente la capital regional y centro rector del Valle durante el Clásico Tardío.

### 1.5.1.3. Fase Payu

Robert Sharer analizó una amplia muestra cerámica de Chalchuapa, específicamente la tomada por el arqueólogo y mayista estadounidense William Coe a finales de la década de 1950 y la resultante de las excavaciones arqueológicas del Proyecto Chalchuapa



(documentado por Sharer en 1978), ubicando la Cerámica Polícroma Copador en la fase tardía del Periodo Clásico, dentro del complejo cerámico Payu, fase Payu del 600 al 900 d.C. (Sharer, 1978; citado en Alfaro, 2011).

Marilyn P. Beaudryda un aporte sobre esta fase del Clásico Tardío, en la investigación realizada por Payson D. Sheets, en el informe titulado *“The Zapotitán Valley of El Salvador, Archeology and Volcanism in Central America”*, en la que destaca características importantes que identifican tanto al período como a los objetos encontrados en las excavaciones durante esta fase. A continuación, se presenta de forma más precisa su aporte sobre el Complejo cerámico Payu:

*Clásico tardío (Chalchuapa: Complejo cerámico Payu d.C. 650-900)*

*El Período Clásico Tardío fue reconocido por una o más de las siguientes características:*

- I. Ya se identifica la policromía. Tres grupos policromos del Clásico Tardío se identifican en Copán (desde 1952) y se describen en Chalchuapa (Sharer [ed.] 1978) donde se identifican en el cuerpo de Zapotitán: Copador, Arambala, y Gualpopa. Adicionalmente otros dos artículos de intercambio salvadoreños específicos del Clásico Tardío fueron encontrados: Machacal Púrpura Polícromo y Campana Polícromo.*
  
- II. Pinturas locales del Grupo Chilama: Chilama Polícromo y SacazilBícromo. Guazapa Raspado: Variedad Majagual, Obraje Rojo: Variedad Obraje; Chorros Rojo sobre Crema; variedades Chorros y Paredes delgadas; y Cashal Crema todos, parte del grupo Guazapa. En El Cambio, este grupo fue reconocido por tener diversos tipos de variedades. Al clasificar los tiestos, fue difícil pues las superficies estaban dañadas por las condiciones en las que se encontraban, por lo que no fue posible asignarle sus características a cada grupo. Para la clasificación de los grupos, fue necesario tomar en cuenta la pata y los atributos de la forma. (Beaudry, citada por Sheets, 1983).*

Figura 4: Mapa de influencia Payu en El Salvador



Fuente: Moisa, 2013.

#### 1.5.1.4. Hallazgos de Cerámica Polícroma Copador en Mesoamérica.

La evidencia de este grupo cerámico en Mesoamérica demuestra la dinámica participación comercial e ideológica de algunos asentamientos mayas del Clásico Tardío, ubicados entre la franja fronteriza de Guatemala y el centro de Copán, el lado sur oriental y las tierras bajas centrales (Sharer y Sedat, 1971; citados en Alfaro, 2013).

Los sitios arqueológicos de la zona oeste de Honduras que han reportado evidencia de Cerámica Polícroma Copador son: Copan, Paraíso y Cafetal; El Cajón, Gualjoquito, Valle de Sula, Valle de Comayagua, la sierra en el Valle de Naco; parte baja del Valle de Motagua y algunos hallazgos en Quiriguá y el Valle de Ulúa.

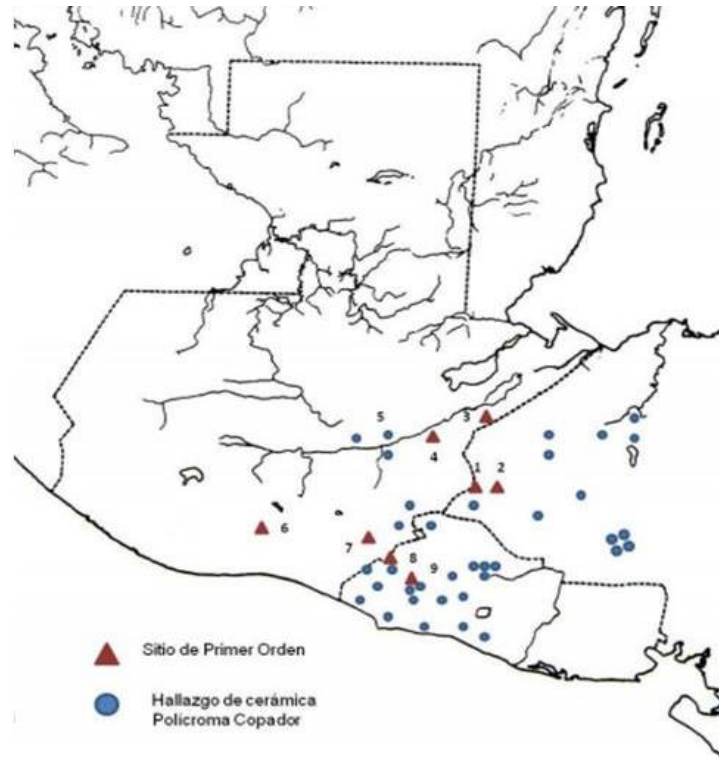
En Guatemala se reportan en el altiplano oriental: Asunción Mita y Chiquimulilla; Tiquisate en la costa sur; en las tierras bajas: Motagua y la Vega del Cobán en la zona del Motagua medio.

Cerca de la frontera con Belice se reportó la recolección de tiosos durante la expedición del Museo Británico en el siglo XIX durante las investigaciones en Pusilhá. (Bishop y Beaudry 1994; Joyce, 1999; Braswell y Prager, 2005; citados en Alfaro, 2013).

#### 1.5.1.5. Hallazgos de Cerámica Policroma Copador en El Salvador

En El Salvador, la

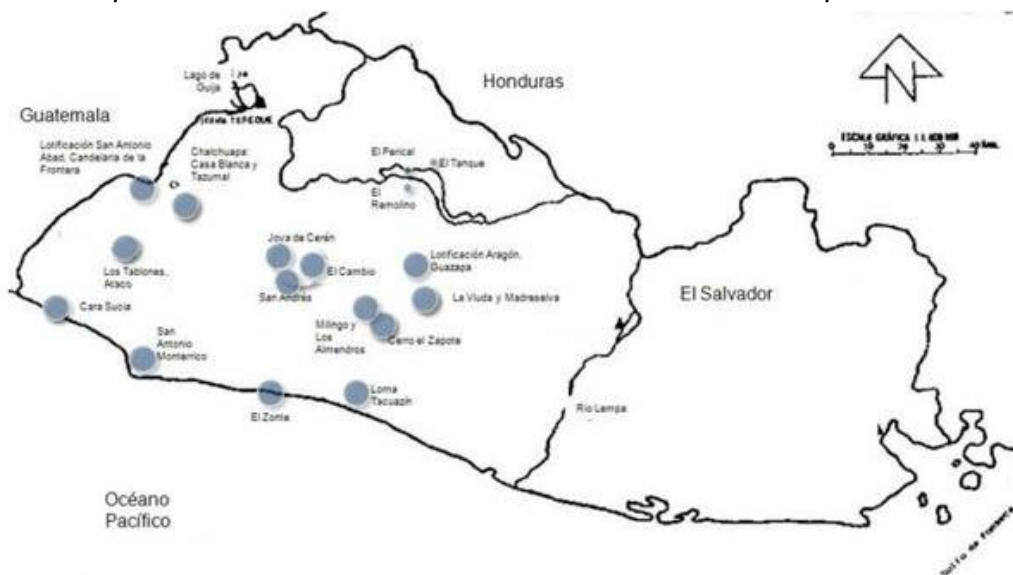
*Figura 5: Mapa de áreas de distribución de Cerámica Policroma Copador en Mesoamérica.*



*Fuente: Beaudry 1978.*

evidencia de Cerámica del grupo Copador refleja el contacto e influencia de Copán con las zonas occidental y central de país, como los sitios arqueológicos Tazumal y San Andrés, y la comercialización de productos como la Cerámica Policroma Copador y Policroma Gualpopa (Fowler, 1995; citado en Alfaro, 2013).

Figura 6: Mapa de áreas de distribución de Cerámica Polícroma Copador en El Salvador



Fuente: Moisa, 2013

La información referente a los hallazgos de Cerámica Copador en el territorio de El Salvador, ha sido encontrada en un cuadro con tres subdivisiones: por zona o departamento, por sitio arqueológico y por referencia bibliográfica; que se presenta de la siguiente manera:

Tabla 2. Descubrimientos arqueológicos en El Salvador.

Zona o Departamento	Sitio arqueológico	Referencia
El Paraíso, Embalse Cerrón Grande, Chalatenango	El Tanque	Fowler&Earnest, 1976
Hacienda Santa Bárbara, Embalse Cerrón Grande, Chalatenango	El Perical	Fowler&Earnest, 1976
Hacienda Colima, Embalse Cerrón Grande, Cuscatlán	El Remolino	Fowler&Earnest, 1976
Chalchuapa, Santa Ana	Casa Blanca	Ohi, 2000

Chalchuapa, Santa Ana	Tazumal	Boggs, 1940,1941,1943,1950; Sharer, 1978
Ataco, Ahuachapán	Los Tablones	Hallazgo en 2010, comunicación personal entre Arqlga. Claudia Moisa y Arqlgo. Roberto Gallardo
Cara Sucia, Ahuachapán	Cara Sucia	Fichas de catálogos de investigación, Departamento de investigaciones, MUNA
Sonsonate	Hacienda San Antonio Monterrico	Fichas de catálogos de investigación, Departamento de investigaciones, MUNA
La Libertad	Hacienda Tula	Fichas de catálogos de investigación, Departamento de investigaciones, MUNA
Puerto de La Libertad, La Libertad	Playa El Zonte	Gallardo, 1998
Opico, La Libertad	San Andrés	Dimmick&Ries, 1941; Mejía, 1977; Mckee, 1994; Begley, 1996-1997.
Opico, La Libertad	Joya de Cerén	Sheets, 1981, 2002
Antiguo Cuscatlán, La Libertad	Madreselva	Amaroli, 1992
Antiguo Cuscatlán, La Libertad	Nuevo Cuscatlán	Velásquez y Hermes, 1993-1994
Antiguo Cuscatlán, La Libertad	La Viuda	Earnest&Sampeck, 1996

Opico, La Libertad	El Cambio	Chandler en Sheets, 1983; González, 2005; Castillo, 2006 y 2007
San Salvador, San Salvador	Cerro El Zapote	Lothrop y Lardé, 1926; Boggs y Longyear, 1944
San Salvador, San Salvador	Milingo	Lothrop y Lardé, 1920
San Martín, San Salvador	Los Almendros	Lothrop y Lardé, 1920
Candelaria de la Frontera, Santa Ana	Lotificación San Antonio Abad	Alvarado, 2008
Guazapa, San Salvador	Lotificación Aragón	Méndez, 2008

Fuente: Moisa, 2013

# CAPITULO II

## INVESTIGACIÓN ICONOGRÁFICA DE LA CERÁMICA COPADOR



El capítulo II comprende la reinterpretación a partir de las piezas originales de tipo copador, en cuanto a sus formas, iconografía y su coloración.

*Imagen 12: Plato Copador decorado con cangrejo y banda de glifos. Sitio arqueológico Joya de Cerén, La Libertad.*



*Fuente: Archivos de MUNA, 2017.*

## **2.1. Características de la Cerámica Policroma Copador: Identificación, Pasta, Formas, Colores, Diseños y Decoraciones.**

En la entrevista realizada a la Arqueóloga Claudia Moisa (MUNA) por parte del equipo investigador el día 8 de junio del 2017, aportó información importante sobre la cerámica del grupo Copador:

### **A) Identificación:**

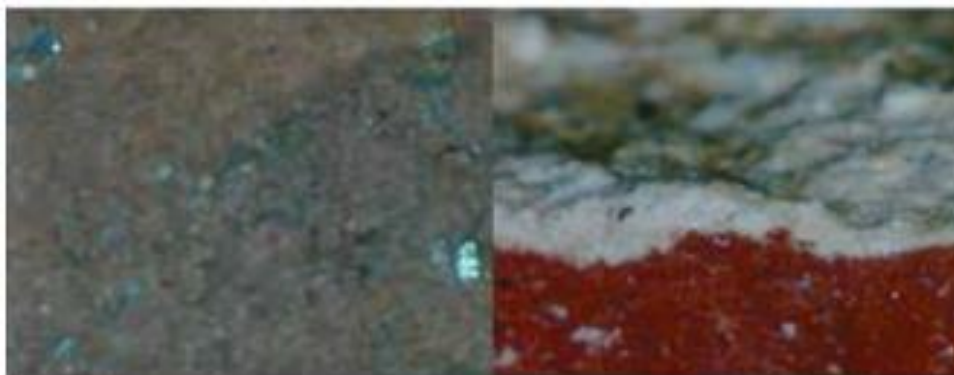
*La cerámica Copador se distingue en el exterior por su decoración: su base es beige color crema y está decorada en color rojo, que es uno de sus distintivos, era extraído de la hematita especular, que da un acabado de pequeños brillos en la superficie, donde la luz se refacciona. La hematita es un óxido ferroso categoría III, o hierro descompuesto a partículas mínimas que provoca pequeños desprendimientos y son los que forman los espéculos, de ahí su nombre “hematita especular”.*



## B) Pasta

Otra característica, es su pasta: de color beige claro, muy condensado. La pasta es poco porosa, por lo tanto, bastante fina, lo que la hace a su vez muy liviana.

*Imagen 13: Fotografía de la Hematita Especular.*



*Fuente: Catálogo “De lo Ceremonial a lo Cotidiano”, Moisa, 2017.*

*Imagen14: Fotografía de tiestos cerámicos de Colección privada de MUNA, proporcionada por Moisa.*



*Fuente: Equipo investigador, 2017.*

## C) Formas

Las formas de la cerámica del grupo Copador, se pueden considerar “sencillas”, pues esta cerámica se caracteriza mayormente por sus decoraciones pictóricas.

En referencia es esto, Moisa brindó el siguiente aporte: *Los vasos y los cuencos son sencillos, de paredes convergentes y divergentes, de bases planas; al igual que los platos tetrápodos con sonaja y pequeños vasos compuestos. Hay variedades de figuras zoomorfas que tienen sus formas en la vasija, como sapos y tortugas.*



*Imagen 15: Superior Izquierdo: Vasija policroma tipo Copador, de silueta compuesta. Superior Derecha: Cajete Polícromo tipo Copador, de silueta compuesta y borde ligeramente biselado. Inferior Izquierda: Vaso cilíndrico Policromo de silueta compuesta, de base y borde plano. Inferior Derecha: Cajete policromo campaniforme, trípode y base plana. Fuente: Colección MUNA.*

*La cerámica obedece a formas y a funciones. Así se fue fabricando cierto tipo de cerámica en el Clásico. En el caso de la policroma Copador, estamos frente a una de tipo utilitaria, no se encuentran incensarios, que se relacionan con el uso ritual (quema de ofrendas), todos los cuencos eran para consumir alimentos o bebidas; en el caso de los platos tetrápodos, retomando los códigos del posclásico, eran para ceremonias comunitarias, en donde se comía y bebía. Los vasos grandes eran para espumar el chocolate. Hay otro tipo de cerámica, una pequeña con glifos, se hicieron hallazgos en San Andrés y Joya de Cerén, en La casa de la Chamana: se encontraron malacates y agujas de hueso. Payson Sheets lo relaciona a actividades femeninas, este tipo de piezas eran para almacenar objetos más pequeños o semillas.*

*En Tazumal se encontraron como parte de un ajuar funerario, todo era para consumir alimentos, de carácter utilitario, pero también era obvio que iba a ser parte de ajuares funerarios, tanto para gente de la élite como para el pueblo.*



*En la temporalidad de la cerámica copador hablábamos los siguientes aspectos:*

*Las erupciones volcánicas como punto para ubicar el antes, durante o después de una forma cerámica, el copador en específico, para ver una evolución en la fórmula cerámica. En Copan se encontró en estelas, como ofrenda a un monumento, en este caso, en las que eran sumamente importantes para los gobernantes. Aquí el Copador llama la atención porque se encuentra en monumentos políticamente importantes, acompañado*

*con conchas, espinas de mantarraya y pescado, era de carácter utilitario, pero se le encontraba con objetos relacionados a poder, como pedernales excéntricos.* (Moisa 2017).

La variedad de formas que se pueden apreciar en este grupo cerámico es bastante extensa, por lo cual se muestra a continuación un ejemplo como se definieron las formas encontradas dentro de la población de piezas proporcionadas tanto por el Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán y encontradas en el Museo Antropológico Virtual Toxtli:

Tabla 3. Formas.

N°	Imagen	Perfil	Nombre / Código	Descripción	Uso sugerido
1			A1-58	Cuenco simple de curva continua y borde convergente.	Para consumo de alimentos y bebidas.

Fuente: Equipo Investigador, 2017.

En la sección de Anexos, en la página 170 se puede observar la tabla con la muestra total de las piezas estudiadas.

## D) Colores

Sobre los colores característicos de este tipo de cerámica, Moisa comenta: *Negros, rojos y beige, son los tres colores característicos. También hay excepciones, hay ejemplares que tienen labrada la parte exterior y otras como la “Pushtan inciso”, que son raras de encontrar acá, son más características de la zona del Copán y son muy tempranas.*

*Figura 7: Referencia de colores encontrados en la cerámica del Grupo Copador.*





*Fuente: Equipo Investigador.*

Al mencionar que se han observado tonalidades verdes dentro de las piezas expuestas en el Museo Nacional de Antropología, ella responde:

*“Sí, esas son en las formas o en las variedades tardías, como sabemos, las formas van evolucionando, en este caso esa evolución se ve en la cerámica Copador, al final del Clásico Tardío hay coloraciones verdes, naranjas y otras muy vivas, era cerámica que no se producía en los talleres de inicios de este periodo, son decoraciones más mexicanizadas, por ejemplo, la imagen del perro (en el museo). Sin dejar de ser mayas; estas decoraciones se ven ya al final del Clásico Tardío, cuando las civilizaciones están colapsando.”*

A continuación, se presenta un ejemplo del método de estudio utilizado para determinar los colores de las piezas, utilizando las *Cartas de color Munsell*.

Tabla 4. Colores.

N°	Nombre / Código	Imagen	Colores	Nombre de color
1	A1-58			Amarillo-naranja claro 8/3 Rojo 4/8 Marrón grisáceo 4/2 Marrón negro 2/2

Fuente: Equipo investigador, 2017.

En la sección de Anexos, a partir de la página 183, se puede apreciar la tabla de colores extraídos de la muestra total de las piezas utilizadas para este estudio.

El sistema de ordenación del color de Munsell es una forma precisa de especificar y mostrar las relaciones entre los colores. Cada color dispone de tres cualidades o atributos: tono, valor y croma o saturación. La materialización de este sistema es un conjunto de fichas de diferentes colores, confeccionado sistemáticamente mediante la modificación de ciertos atributos del color. Estas fichas se utilizan como patrones de comparación visual con los colores que se pretende analizar o crear. Muestra una colección de cuadrados identificados y coloreados mediante escalas de tono, valor y saturación y que nos permiten identificar un color bajo ciertas condiciones de iluminación conocidas.

(Recuperado de: [http://redgeomatca.rediris.es/carto2/arbolB/cartoB/Bcap5/5\\_9\\_1.htm](http://redgeomatca.rediris.es/carto2/arbolB/cartoB/Bcap5/5_9_1.htm)).

### E) Diseños y Decoración

En cuanto a los elementos simbólicos representados en la cerámica Copador como parte de sus decorados característicos, se encuentran:

- **El “Quincunce”** que a nivel iconográfico se puede relacionar con los cuatro puntos cardinales, la forma es un círculo que encierra otro círculo que está dividido en cuatro ejes y encierra los cuatro puntos.

*Imagen 16: Cajete polícromo de silueta compuesta de tipo Copador decorado con figuras zoomorfas, antropomorfas y el Quincunce al centro.*



*Fuente: Colección privada, MUNA.*

- **El “Pop”**, es una serie de tejido, consiste en un círculo encerrado por otro círculo que contiene el entramado. Para los epigrafistas, es un glifo que hace alusión a las alianzas a nivel político y/o las alianzas de matrimonios. *“Recordemos que, en ese tiempo, las alianzas estaban ligadas a factores políticos, comercio, dominios de ciertos territorios, yacimientos, caminos, etc. Era una serie de guerra de tronos del Clásico Tardío” Moisa, 2017.*

*Así, se observan además simbolismos relacionados con flores y figuras geométricas. También se hizo mención sobre elementos que se repiten dentro de la gran mayoría de piezas:*

*Imagen 17: Cajete Polícromo tipo Copador, de silueta compuesta y borde ligeramente biselado, con la figura del Pop al centro y figuras de ave alrededor.*



*Fuente: Colección privada, MUNA.*

- **Los glifos y pseudoglifos**, los principales son los glifos A y B. Fueron identificados por Lothrop por primera vez y registrados en su informe “Archeological investigations in Copan”. Él aísla estos glifos en Copán, por su parte, Sharer toma esto como base para cotejar las relaciones con los encontrados en Chalchuapa, que hacen alusión a las fábricas, talleres o por cuestiones meramente identitarias; *“Yo me inclino más por las cuestiones identitarias. Se manejaba mucho la cuestión política en esa época, entonces las personas se identificaban como parte de un reino, donde consumían ciertos productos, en este caso de parte de los mayas de Copán”*, mencionó Moisa.

Figura 8: Glifos A y B respectivamente.



Fuente: Longyear III, citado por Moisa, 2017.

Joya de Cerén es el único lugar donde se han encontrado PajUILes (no se encuentran en ningún lugar en Copan) al igual que el Cangrejo, como decoración de platos. Estas son imágenes atípicas dentro de la cerámica. A lo largo de los estilos cerámicos se ven repeticiones de imágenes, como el Jaguar, que se ve en el Preclásico, Clásico y Postclásico, porque tenía un significado muy fuerte; en sus inicios se relacionaba con la naturaleza, la fertilidad, el poder, como los Olmecas que estaban muy identificados con este animal.

En el caso de los pajUILes y los monos, son más representados de forma local, porque estaban en el entorno natural, como se sabe el arte es una reflexión de la realidad del ser humano, de las dinámicas sociales y de una situación ya sea política o cultural, entonces eso se refleja en el arte; en la época prehispánica se veían a los monos, en la zona de copan habían muchos tipos, eran reflejados como parte del entorno, de una iconografía, ya sea de la naturaleza o simbolizando a un grupo social en específico.

Figura 9: Diseños que representan una figura antropomorfa sentada (izquierda) y una figura zoomorfa de un ave (derecha). Ambas extraídas de piezas cerámicas.



Fuente: Longyear III, citado por Moisa 2017.

A nivel iconográfico está el uso de glifos y pseudoglifos: son pintados en color negro; algunos investigadores como Marilyn Beaudry, conocida por sus estudios en la zona de Copan, tienen la teoría de que el uso de los glifos hacen alusión a un lugar en donde se fabricaba esta cerámica. La otra teoría es de símbolos identitarios que representan una zona donde se consumían estos productos, en este caso donde tenía dominio Copan, nosotros entrabamos en esa zona, en el periodo Clásico éramos Copanecos. (Moisa, 2017).

Los significados de las decoraciones simbolizaban la pertenencia a un grupo social o un reino, en este caso al de Copan siendo más específicos. Son alusión a la escritura que encontramos en Copan, El Salvador y parte de Guatemala. Además, son el reflejo del entorno, lo que se veía se reflejaba.

Se caracterizan monos, aves (cormoranes, buitres) símbolos que se ven en todas las cerámicas no solo la Copador (también Chalate tallado, Campana San Andrés) que hacen alusión a una dinastía de un gobernante; perros, pavos y seres humano, que: cuando se les representa sentados hacen alusión a los escribas y cuando están en pose de descansando sobre su vientre son los conocidos como nadadores.




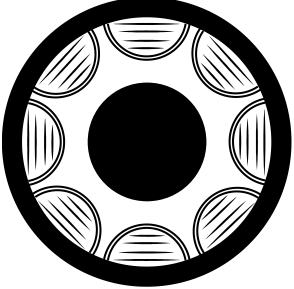
Figura 10: Dibujo de pieza Copador, abstracción de diseños y forma.



Fuente: "Archeology and Vulcanology of Zapotitan Valley" Alfred Kidder. 1950.

Para efectos de estudio, se ha decidido retomar de las decoraciones, solamente las representaciones zoomórficas, geométricas y fitomorfas presentes en las piezas seleccionadas. Aclarado este aspecto, se muestra a continuación un ejemplo de uno de los diseños que se retoman más adelante para la elaboración de la nueva línea de cerámica para mesa:

Tabla 5. Diseños.

Código/ Nombre	Imagen	Detalle	Observación
A1-3692			Diseño extraído del centro del plato tetrápode, se observa un círculo rodeado de ocho semicírculos con líneas paralelas en su interior que rodean otro círculo en el centro de la figura, de color negro sólido.

Fuente: Equipo investigador, 2017.

En la sección de anexos, en la página 187, se puede observar la tabla completa con los diseños extraídos de la muestra total de las piezas utilizadas para este estudio.

## 2.2. Estudio Iconográfico de la muestra de Cerámica Polícroma Copador


La población de cerámica arqueológica del grupo policromo Copador en la cual se basa el estudio de la presente investigación, serán las que pertenecen a la colección del Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán, siendo estas 64 ejemplares, además de la colección privada con la que cuenta la Fundación Domenech y que presenta por medio del Museo Arqueológico Virtual Toxtli, de este se retoman 150 piezas. Ambas colecciones hacen una población total de 214 piezas, de las cuales la muestra seleccionada para el estudio y reinterpretación iconográfica es de 40 piezas, 20 de cada colección.

La perspectiva retomada para la clasificación de estas piezas, es *la perspectiva Intrínseca*, propuesta por el historiador de arte W. E. Kleinbauer, en la cual, como se explicó en el capítulo anterior (pág. 32), “*se estudia la obra desde dentro, a partir de la descripción y del análisis de sus cualidades inherentes, de todo lo referente a su forma y contenido...*” El método de estudio Iconográfico que propone Erwin Panofsky, hace una clasificación en tres niveles, en los que se realiza una descripción que va de lo general a lo específico.

Para este apartado, se presenta un ejemplo del desarrollo del estudio por cada una de las piezas seleccionadas, en el que se muestran las piezas Policromas Copador, que forman parte de los hallazgos arqueológicos encontrados entre la zona de Copan en Honduras y el Occidente de El Salvador. Las técnicas de elaboración de estas piezas fueron las de rollo y pellizco, en algunos casos se observa la aplicación de pastillaje y segmentos modelados. En los engobes aplicados, lo que caracteriza a estas piezas y las hace parte de un mismo grupo, es la utilización de la hematita especular como colorante rojo, aplicación de negro y naranja en algunos casos.

A continuación, se presenta un cuadro como ejemplo del desarrollo del estudio iconográfico en sus tres etapas; en el apartado de anexos, a partir de la página 194 se puede observar la tabla completa.

Tabla 6. Estudio Iconográfico.

Imagen	Código/ Nombre	Nivel Pre iconográfico	Nivel Iconográfico	Nivel Iconológico
	A1-58	Cuenco de forma semi esférico engobado, beige de base, decorado con rojo y negro	Cuenco polícromo, hemisférico, base plana; decorado en su interior con tres figuras zoomorfas (aves), sobre círculos concéntricos. En su exterior presenta una banda de glifos y otras de diseños semicirculares en forma de escamas de color rojo sobre fondo beige.	Cajete clasificado como Cuenco, usado posiblemente para el consumo de alimentos y bebidas, decorado en el interior con aves de las que se desconoce su clase. En el exterior cuenta con una banda de glifos usados como decoración, ya que el mismo se repite sin expresar ningún mensaje, clasificándolos como "Pseudoglifos"; bajo estos la decoración sigue con figuras que asemejan escamas delineadas con rojo.

Fuente: Equipo investigador, 2017.

La información general sobre este grupo cerámico se puede apreciar a partir de la página 39 de este documento, las características específicas se plantean en la página 48.

Imagen 18. Conjunto de cuencos del tipo Copador, en exposición "De lo ceremonial a lo cotidiano", MUNA, marzo 2017.



Fuente: Equipo investigador, 2017.

# CAPITULO III

## DESARROLLO PRÁCTICO Y RESULTADOS



El capítulo III aborda el estudio de mercado, y todo el proceso práctico de la creación del producto, la elaboración del manual técnico y las valoraciones del resultado final.

### 3.1. Estudio de mercado

#### 3.1.1. Desarrollo del instrumento

Para el proceso de la encuesta como instrumento utilizado para la recolección de información, se consultó con un experto sobre el tema, Gerardo Palacios, Licenciado en Mercadeo Internacional, quien indico cinco factores importantes que el equipo investigador aplicó al tema de estudio:

1. **Elemento.** *Se tiene como objetivo de la encuesta definir qué tipo de producto cerámico de mesa prefiere el público meta.*
2. **Unidad de análisis.** *Entre la población encuestada se encuentra la actual cartera de clientes mayoristas de Shicali, turistas nacionales y extranjeros y clientes potenciales.*
3. **Unidad de entrevista.** *Cartera de clientes mayoristas de Shicali, turistas nacionales y extranjeros y clientes potenciales.*
4. **Ámbito.** *Los lugares en donde se realizará la encuesta son la sala de ventas Shicali, oficinas de clientes mayoristas, hoteles y medios virtuales.*
5. **Cifra.** *La cantidad de encuestas realizadas por categoría de clientes son: 8 empresas mayoristas (Cartera de clientes de Shicali), clientes minoristas, y clientes potenciales.*

Una copia del instrumento utilizado se puede observar en la página 213 en el área de Anexos

#### 3.1.2. Aplicación del instrumento

En el proceso para la aplicación del instrumento y para conocer la opinión del mercado, se dividió la población en grupos:

- **Clientes mayoristas (empresas):** Este grupo de clientes se compone por todos los que ACOGIPRI de R.L. tiene dentro de su cartera, y se encargan de

hacer pedidos en cantidades considerables. Durante el desarrollo del diagnóstico, se determinó que estos clientes se componen por ocho empresas.

- **Clientes minoristas:** Son aquellos que se acercan a la sala de ventas de ACOGIPRI de R.L. para comprar piezas ya elaboradas o realizar pedidos especiales; aunque aquí se incluyen ciertos negocios como restaurantes, sus pedidos no son comparables con los que realizan los clientes mayoristas.

A su vez, este tipo de clientes minoristas se subdividen en dos grupos: Clientes nacionales y clientes internacionales.

**Clientes potenciales:** Dentro de este grupo se agregan a las personas que podrían estar interesadas en comprar productos de la marca Shicali; es un grupo más amplio porque abarca diversos colectivos: profesionales, estudiantes, adultos mayores, etc.

### 3.1.3 Resultados

Se presentan los logros obtenidos con el estudio de mercado, una copia del instrumento utilizado se puede observar en el apartado de Anexos en la página 216, al igual que la tabulación de la información de la encuesta junto con el objetivo, la tabla, el gráfico y el análisis correspondiente. Igualmente, el resumen del mismo se puede observar a partir de la página 236.

## 3.2 Diseño de piezas de la nueva línea de producto

A partir de los resultados que arrojó el estudio de mercado se pudo definir la preferencia de los consumidores respecto a la cerámica de mesa, y las cualidades que esta debe tener para que sea un producto potencialmente adquirible por ellos.

También se establecieron diseños específicos que los encuestados prefirieron, de esta manera, se delimitó una línea gráfica en las imágenes representadas y la decoración, así como en las formas a utilizar.

### 3.2.1. Tipo de piezas

La nueva línea de cerámica para la marca Shicali de ACOGIPRI de R.L., se centra en productos utilitarios de mesa, partiendo de esto, el equipo investigador delimito un listado de veinte productos que conformarán la línea y posteriormente serán parte del catálogo de productos que la marca ofrece a sus clientes.

A continuación, se enlistan las veinte piezas:

Tabla 7. Listado de piezas para nueva línea.

<b>No.</b>	<b>Pieza</b>	<b>No.</b>	<b>Pieza</b>
1	Azucarera	11	Plato para postres
2	Cafetera	12	Plato pequeño (paila)
3	Cenicero	13	Portavasos
4	Cremera	14	Salero/Pimentero
5	Frutero	15	Salsero
6	Jarra	16	Servilletero
7	Panera	17	Taza
8	Pichel	18	Tetera
9	Plato hondo	19	Vaso
10	Plato llano	20	Vinagrera/Aceitera

Fuente: Equipo investigador, 2017.

Este listado se elaboró tomando en cuenta la opinión y sugerencias de los consumidores expresadas en el estudio de mercado; además de conocer los productos que se elaboran en la cooperativa y que tienen mayor demanda entre sus clientes.

### 3.2.2. Nombre de la nueva línea de productos

En cuanto al nombre de la nueva línea de productos, se realizaron reuniones cortas con los cooperativistas de ACOGIPRI de R.L., donde se les pidió que dieran propuestas de nombres. Se explicó sobre el contexto en el cual serían desarrollados las piezas y el

trasfondo teórico en el cual se sustentaba el proyecto. Agregado a esto, se tomó como ejemplo los nombres de las otras líneas de productos con las que cuenta la marca Shicali, las cuales poseen nombres que van desde una sola palabra (como por ejemplo la línea “*Circo*”), hasta otros con nombres más complejos compuestos por varias (ejemplo “*Colores de mi tierra*”). Tomando todo esto en cuenta, se enlistaron las propuestas, tanto de los artesanos como los integrantes del Equipo investigador:

Tabla 8. Propuestas de nombre.

<b>Propuestas de nombre para nueva línea de producto</b>	
Raíces	Barro, Fuego e Historia
Huellas de Barro	Historias de Barro
Historia Maya	Identidad
Origen	Núcleo

Fuente: Equipo investigador, 2017.

Con estas propuestas, tanto los artesanos como el equipo investigador no estaban del todo conformes, y no consideraban que alguna podría ser un nombre adecuado para la nueva línea de productos. Se propuso buscar una alternativa: que el nombre fuese una palabra o una frase en Náhuat, debido a que el nombre de la marca Shicali, como se dijo anteriormente proviene de un vocablo Náhuat. A demás se consideró este idioma por ser la última lengua originaria viva y por haber sido la lengua de uso mayoritario de tiempos prehispánicos en lo que ahora constituye el territorio salvadoreño y de la cual se pueden obtener fuentes confiables.

Por esta razón se consultó a un experto en el tema: Alberto Cruz, consultor lingüístico del Ministerio de Educación. Se le planteó la problemática y Cruz aportó un listado de palabras y frases en Náhuat que podían servir como nombre para la nueva línea; a continuación, se presenta una tabla con dichas propuestas y su significado en español:



Tabla 9. Propuestas de nombres en Náhuat

<b>Propuestas de nombre con palabras del Náhuat.</b>	
<b>Palabra Náhuat</b>	<b>Significado</b>
Tunelwayu	Nuestras Raíces
Tusukiw	Nuestro Barro
Sukit	Barro
Nelwat	Raíz
Tayijtik	Trasto (vajilla)
Ne taypanutuk	Historia
Ne taytupal	Lo nuestro
Nutalyu	Mi tierra natal

Fuente: Equipo investigador 2017.

De estas propuestas, la palabra “*Tunelwayu*” fue la que tuvo mayor aceptación entre el grupo; se argumentó que el significado “*Nuestras raíces*” refleja de mejor manera el concepto de las piezas de la nueva línea.

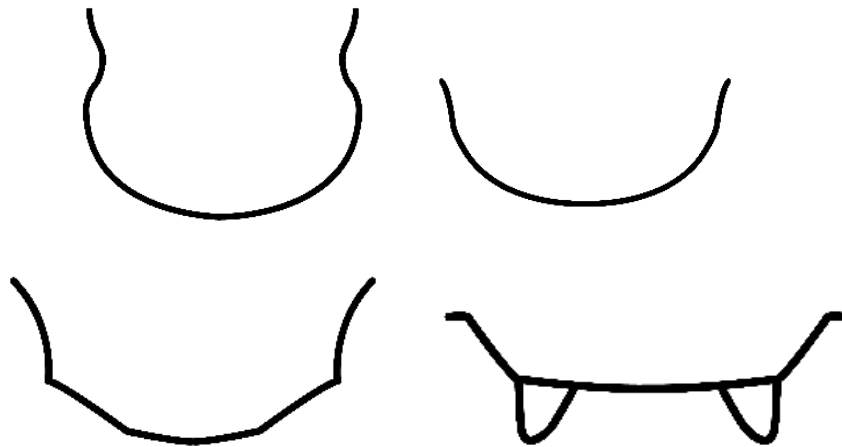
Cruz explicó de manera breve su definición etimológica: *De la palabra “Nelwat” que significa “raíz” deriva la construcción “Tunelwayu”, donde el prefijo “Tu-“ es una marca de posesivo para la primera persona del plural (nosotros-nuestro) y donde además por regla morfológica las palabras posesividades que aluden a algo que nos es irrenunciable o inherente en Náhuat se termina con el sufijo “-yu” para marcar dicha irrenunciabilidad, de tal manera un hablante nativo utilizará la palabra “Tunelwayu” para referirse a sus raíces culturales o ancestrales, las cuales desde su cosmovisión le son irrenunciables. Por lo tanto, “Tunelwayu” se traduce directamente como “Nuestras raíces”.*

### **3.2.3. Formas.**

Las formas elegidas para el desarrollo de la nueva línea de productos, están inspiradas

en las piezas prehispánicas que se tomaron como población de estudio, estas formas se pueden observar en el apartado de Anexos, en la página 164. Además, se tomaron en cuenta las opiniones brindadas en el estudio de mercado (pregunta 7, página 211) y con

*Figura 11: Siluetas de formas utilizadas en el instrumento de estudio de mercado, para conocer las preferencias de los consumidores.*



*Fuente: Equipo investigador, 2017.*











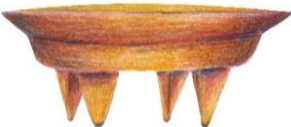
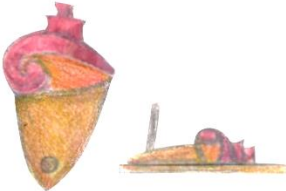
base a los resultados obtenidos, se crearon los diseños.









### **3.2.3.1. Boceteria.**

Al tener definido el listado de piezas que formarían parte de la nueva línea, siendo esta previamente discutida por el equipo investigador, y posteriormente con los trabajadores de ACOGIPRI de R.L.; habiendo estudiado las formas que presenta la cerámica prehispánica del grupo Copador y tomando en cuenta las preferencias reflejadas en los resultados de la encuesta, se prosiguió a desarrollar el trabajo de boceteria, realizando dibujos en papel con las propuestas de cada una de las piezas, evaluadas por el equipo investigador y expuestas a los artesanos de la cooperativa para conocer sus opiniones y llegar a un acuerdo conjunto.

Como resultado de esta reunión, se establecieron los diseños de las formas y los bocetos se muestran a continuación:

Tabla 10. Bocetos.

No.	Boceto	Tipo de pieza	No.	Boceto	Tipo de pieza
1		Azucarera	7		Jarra
2		Cafetera	8		Panera
3		Cenicero	9		Pichel
4		Cremera	10		Plato hondo
5		Frutero	11		Plato llano
6		Plato para postres	12		Servilletero

13		Plato pequeño (paila)	17		Taza
14		Portavasos	18		Tetera
15		Salero/Pimentero	19		Vaso
16		Salsero	20		Vinagrera Aceitera

Fuente: Equipo investigador, 2017.

### 3.2.4. Decoración.

La línea gráfica de la decoración, se estableció a partir de la pregunta 8 del cuestionario, dando a los consumidores a elegir entre tres diferentes formas, cada una de ellas establecía el estilo a utilizar en la reinterpretación de los motivos prehispánicos observados en las piezas de la población elegida.

La figura que tuvo mayor aceptación entre los encuestados, fue el número 1 (página 224) esta define un estilo utilizando círculos para el desarrollo de las figuras. A demás, se

estilizaron las decoraciones encontradas en las piezas prehispánicas, dándoles movimiento y fluidez a las formas.

Las decoraciones aplicadas sobre las piezas finales, se realizaron en dos momentos:

**En crudo:** utilizando sellos de barro elaborados por el equipo investigador, haciendo una serie de segmentos o patrones que posteriormente se aplicaron sobre el producto cerámico a manera de pastillaje. Este método permite a los artesanos agregar texturas y relieves a las piezas.

**Plantillas sobre cubierta:** posterior a la cocción de bizcocho, se aplica el esmalte a las piezas que a su vez servirá como base (Tabla 12, página 76), sobre este se coloca una plantilla elaborada por el equipo investigador con un diseño predefinido y se dibuja la figura que servirá como decoración. Finalmente se aplican los pigmentos que correspondan al diseño.

#### **3.2.4.1. Elaboración de sellos.**

Se retomó una variedad de elementos para la realización de los sellos que sirvan para aplicar algunos de los elementos simbólicos a las piezas de una manera más práctica. Se destacan figuras alusivas a distintas representaciones de la naturaleza, como el espiral, (en alusión a la cola de un mono), plumas de pavo real, conchas, flores, y otros diseños más lineales y geométricos que se utilizarán como patrones.

Tabla de diseños en anexos (Pág.180).

—

.

Imagen 19. Sellos elaborados a partir elementos encontrados en piezas cerámicas Copador.



Fuente: Equipo investigador, 2017.

Imagen 20. Sellos y prototipo de pieza de servilletero



Fuente: Equipo investigador, 2017.

Imagen 21, Sellos y diseños de portavasos ya bizcochados.



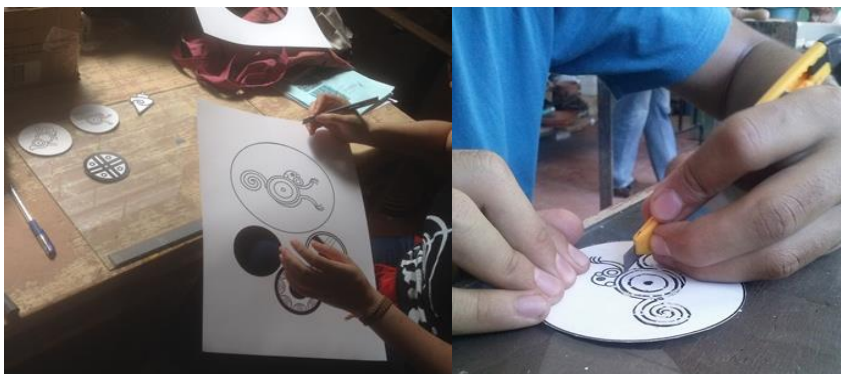
Fuente: Equipo investigador, 2017

### 3.2.4.2. Elaboración de plantillas.

Este tipo de decoración es muy apropiado cuando se trabaja en una serie de piezas en la cual se repetirán las figuras decorativas, pues brinda un mayor parecido entre sí y además agiliza la producción de la misma. Para la elaboración de estas plantillas se utilizó cartoncillo el cual permite ser reutilizado por la durabilidad del material y su flexibilidad para poder aplicarlo tanto sobre formas planas como redondas.

Entre los diseños que se encuentran en la decoración con plantillas están algunas de las figuras zoomorfas más representativas de la cerámica Copador, como el pajuil, el cangrejo y el mono, cada una de ellas estilizadas de acuerdo a la línea con la que fueron reinterpretadas según las preferencias definidas en el estudio de mercado, donde se pueden observar con rasgos más orgánicos de formas curvas y circulares, como el caso del mono cuyo cuerpo representa los tan significativos círculos concéntricos de este grupo cerámico.

Imagen 22. Miembros del equipo de investigación hacen los cortes e incisiones con cuchilla, respectivas a cada plantilla.



Fuente: Equipo investigador, 2017.

Imagen 23. En las imágenes se observa la plantilla del Pajuil, el dibujo a lápiz sobre el plato esmaltado y la decoración a color con pigmentos naranja, rojo y negro.



Fuente: Equipo investigador, 2017.



Imagen 24. Tetera con representación de un mono con círculos concéntricos en su torso.



Fuente: Equipo investigador, 2017.

Imagen 25. Reinterpretación estilística de la figura de cangrejo del plato Copador que se encuentra en el sitio Joya de Cerén, utilizando plantilla y los colores característicos.



Fuente: Equipo investigador, 2017.

Además de las figuras zoomorfas se utilizaron plantillas para realizar otros elementos simbólicos presentes en las piezas Copador, como se observa en las imágenes abajo.

Imagen 26. Miembro del equipo investigador utilizando la plantilla de la figura del Pop para dibujarla sobre un plato pequeño.



Fuente: Equipo investigador, 2017.

Imagen 27. Plantilla y aplicación con colores sobre una tapadera. Este elemento posiblemente alude a una flor.



Fuente: Equipo investigador, 2017.

Imagen 28. Plantillas de las figuras del Quincunce, el Pop y representación de flor.



Fuente: Equipo investigador. 2017.

### 3.2.4.3. Formulación de vidriados y pruebas.

Una de las características principales de la cerámica prehispánica del grupo Copador, era el color crema como base en todas las piezas, aunque el tono podía variar, siempre se mantenía este color como base. Sobre esto se puede leer en el Capítulo 2, página 48. Debido a que este tono se aplicaba como engobe originalmente, el equipo investigador, en conjunto con el jefe del taller de producción en ACOGIPRI de R.L., decidieron adaptar la técnica a la forma en la que se trabaja dentro de la cooperativa, que es utilizando cubiertas vítreas (vidriados o esmaltes cerámicos) en todos sus productos.

Esto implicó en el desarrollo de una nueva fórmula de vidriado que aportara un acabado color crema. Se sugirió, que, además, tuviera un brillo “mate” o “semi-mate”, que recordara a los engobes, lo rústico y lo autóctono de la cerámica prehispánica.

Tomando todo esto en cuenta, se investigó entre las fórmulas con las que ya cuenta la cooperativa, en busca de una que tuviera estas características o que fuera la base para ser modificada y diera las cualidades deseadas.

La fórmula del esmalte que dentro de la cooperativa llaman “Opaco Café”, da una

tonalidad terrosa, con poco brillo. Este esmalte es solicitado por muchos clientes que quieren que sus piezas tengan un acabado rústico y con identidad. Al momento de desarrollar la investigación, la cooperativa no contaba con esmalte preparado y era imposible replicara por la escasez de “Óxido de hierro rojo”, elemento principal que le da su color característico.

Se propuso elaborar esta fórmula, sustituyendo el Óxido de hierro rojo, por otro tipo de óxidos colorantes. A continuación, se presenta una tabla con la fórmula original y sus variedades.

Tabla 11. Pruebas de vidriado base.

<b>Fórmula original</b>	<b>Variedad 1</b>	<b>Variedad 2</b>	<b>Variedad 3</b>
Esmalte 25%	Esmalte 25%	Esmalte 25%	Esmalte 25%
Dolomita 20%	Dolomita 20%	Dolomita 20%	Dolomita 20%
Feldespató 25%	Feldespató 25%	Feldespató 25%	Feldespató 25%
BallClay 25%	BallClay 25%	BallClay 25%	BallClay 15%
Sílice 5%	Sílice 5%	Sílice 5%	Arcila blanca 10%
Hierro rojo 5%	Hierro Negro 3%	Hierro negro 2%	Sílice 5%
	Manganeso 2%	Manganeso 3%	Hierro negro 2%
			Manganeso 3%
Total: 100%	Total: 100%	Total: 100%	Total: 100%
Nota: estas pruebas fueron quemadas a cono 2 (1,168° C) en horno de gas.			

Fuente, equipo investigador, 2017.

Como resultado de las variedades, estas dieron tonalidades verdosas al ser expuestas a una atmósfera reductiva en el horno de gas con el que cuenta la Cooperativa. Con estos resultados, se decidió eliminar los óxidos colorantes y sustituir el BallClay (que es una arcilla blanca semi-sedimentaria, se adquiere por compras al extranjero), por Baro de llobasco (arcilla residual local, cargada de óxido de hierro); el aporte que se especuló podría aportar esta arcilla, era la de compensar la cantidad de hierro que la fórmula original necesitaba; por tanto, la nueva fórmula fue:

Tabla 12. Formula de vidriado base.

<b>Fórmula con Barro de Ilobasco (AKO Maya).</b>
Esmalte 25%
Dolomita 20%
Feldespatos 25%
Barro de Ilobasco 25%
Sílice 5%
Total: 100%
Nota: esta prueba fue quemada a cono 2 (1,168° C) en horno de gas.

Fuente, equipo investigador, 2017.

Esta fórmula se le llamo “AKO Maya”, a partir de una sugerencia hacia los artesanos, para que pudiesen asociar directamente la fórmula con el tipo de productos. El resultado de esta prueba, fue un color crema semi amarillento, con un brillo mate y textura suave. Con este resultado, se decidió formular esta receta a mayor escala, sobre la cual se desarrollaron pruebas de color. Cabe recalcar que esta fórmula es propiedad de ACOGIPRI de R.L.

### **Pruebas de color sobre base formulada**

Imagen 29. Pruebas de color.



Fuente: equipo investigador2017

Se realizaron pruebas preliminares de color según los resultados arrojados por el estudio de mercado, que indicó cuales son los colores que la mayoría de los consumidores asocian a la cerámica prehispánica. Tomando en cuenta esto, los materiales y las fórmulas utilizadas por la cooperativa, se produjeron seis colores los cuales fueron aplicados sobre el tono de base que se puede observar en la primera taza de la foto superior.

### Pruebas con EZ:

Imagen 30. Pruebas de EZ sobre esmalte, a cono 2 (1168°C). Imagen a la izquierda: EZ – amarillo; Centro: EZ – rojo; Derecha: EZ 017 Negro.



Fuente: equipo investigador2017

### Pruebas con recetas de Shicali:

Imagen 31. Pruebas de pigmentos Shicali sobre esmalte, a cono 2 (1168°C). Imagen a la izquierda: Verde #2; Centro: Azul cobalto; Derecha: Marrón.



Fuente: equipo investigador2017

Imagen 32. Pruebas de color rojo sobre esmalte, a cono 2 (1168°C). Imagen a la izquierda: “AKO rojo”; Derecha: Pigmento desconocido cód. 093.



Fuente: equipo investigador2017

Finalmente, para los colores a utilizar como decoración sobre el esmalte, se consideró

ocupar únicamente tres colores: Rojo, Naranja y Negro. De estos, el EZ 012 demostró dar un buen resultado, no, así como los de colores rojo y naranja. Debido a que el pigmento 093 obtuvo un buen resultado, se decidió utilizar el pigmento 086 como tono Naranja.

La forma de preparación de estos pigmentos consiste en mezclar 4oz de glaze transparente, 4oz de agua y 10g de pigmento (sea 094 o 086). Esta fórmula permite ser aplicada una sola vez y dejar un acabado parejo.

### **3.3. Producto final.**

Como siguiente paso, después de haber sido aprobada la lista de piezas con las que contará la nueva línea de productos, las formas, los diseños, el tipo de decoración y definida la paleta de colores; el Equipo investigador con el apoyo de los artesanos de la cooperativa, se dedicaron a la elaboración de las piezas. De antemano se ha dejado claro que el principal método de producción de la cooperativa es mediante al torno alfarero. Al momento de elaborar las piezas, los artesanos propusieron que se elaboraran de dos a tres piezas de la misma forma en caso de que una llegase a sufrir algún daño durante el proceso, pues es de esta manera que se trabaja con los pedidos que recibe la cooperativa: elaborando un exceso de productos, en caso de que alguna pieza no apruebe el control de calidad interno.

Agregado a esta propuesta, el equipo investigador tomó la iniciativa de implementar decoraciones con sellos sobre una de las piezas y decoración pictórica sobre la otra, utilizando ya sean plantillas o patrones diferentes.

Imagen 33. Cuerpo de piezas recién torneadas.



Fuente: equipo investigador2017

Posterior al torneado y raspado de las piezas, el siguiente paso fue el de agregar asas, vertederos, patas o perforar las piezas que lo necesitaban.

Imagen 34. Fotografía de pies y barbotina utilizados para las piezas en dureza de cuero.



Fuente: equipo investigador2017



Imagen 35. Proceso de calado en Frutero.



Fuente: equipo investigador2017

Habiendo terminado este paso, se separaron las piezas: las que llevarían decoración por medio de sellos y las que llevarían la decoración posterior a la primera quema.

A continuación, se presenta el método de aplicación de sellos (decoración en crudo): El primer paso fue elaborar una lasca de barro de un grosor no mayor a medio centímetro; sobre esta se imprimieron los patrones mediante los sellos previamente elaborados (véase página 69), luego estos se cortaron con la ayuda de una cuchilla.

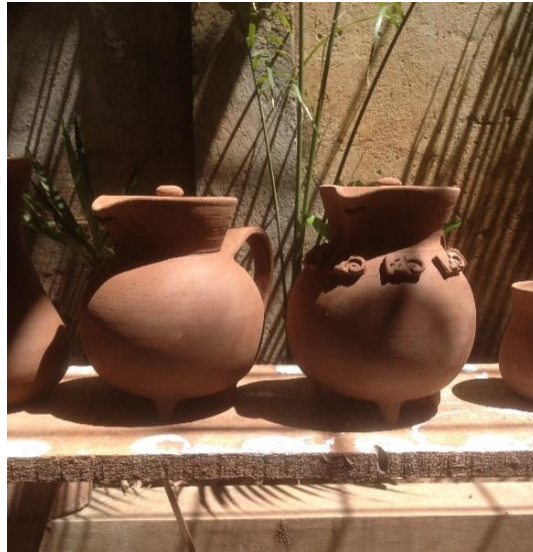
Seguido a este paso, se procedió a añadir estas impresiones por medio del método de pastillaje a las piezas en dureza de cuero.

Imagen 36. Elaboración de sellos sobre lasca de barro.



Fuente: equipo investigador2017

Imagen 37. Cafeteras: Izquierda sin tratamiento adicional.  
Derecha con pastillaje de sellos.

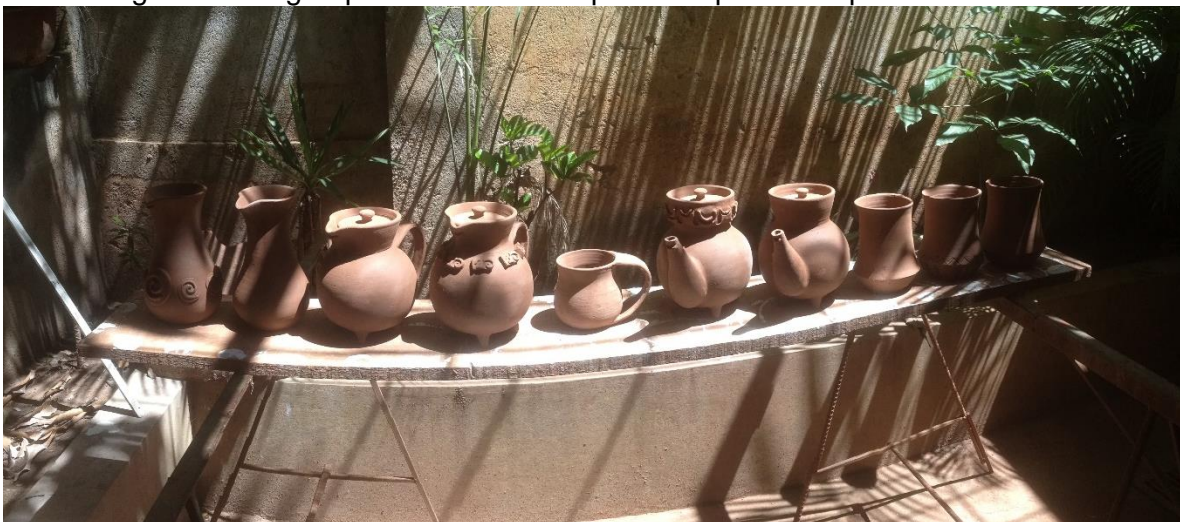


Fuente: equipo investigador2017

Acabado el proceso de pastillaje, el siguiente paso fue el pulido y secado de todas las piezas, preparándolas para la primera cocción.

Al haber sido bizcochadas todas las piezas, estas se lavaron para remover cualquier partícula de polvo que pudiese interferir en el esmaltado de las mismas.

Imagen 38. Imagen panorámica de las primeras piezas en proceso de secado.



Fuente: equipo investigador2017

Imagen 39. Proceso de lavado previo a esmaltado de piezas bizcochadas.



Fuente: equipo investigador2017

Antes de ser esmaltadas las piezas, algunas requerían de un proceso previo: la aplicación de cera líquida. Esta aplicación permite repeler el esmalte y salvar espacios dejando el barro visto.

Listas todas las piezas, fueron esmaltadas, sumergiéndolas en un balde que contenía el esmalte de base previamente elaborado (ver fórmula en página 76).

Imagen 40. Proceso aplicación de cera líquida.



Imagen 41. Manuel Orellana en proceso de esmaltado por sumergimiento.



Finalizado el proceso de esmaltado, se procedió a la decoración del conjunto. La decoración con pigmentos se dividió en dos grupos:

1. Primero reunía a todas las piezas que tenían pastillaje previo: a estas piezas se les agregaron pequeños detalles de color, dejando como principal punto de atención los motivos en relieve.
2. Segundo, agrupaba todas las piezas carentes de decoración en crudo: En estas piezas se aplicó la decoración con ayuda de plantillas, o decoración realizada a mano alzada. Los motivos utilizados en esta última se pueden apreciar en el apartado de Anexos en la página 180.

Imagen 42. Miembros del Equipo investigador decorando piezas esmaltadas.



Fuente: equipo investigador2017

Terminada la decoración de las piezas con los pigmentos sobre el esmalte; el siguiente paso fue cargar el horno con el conjunto completo.

Imagen 43. Conjunto de piezas decoradas, listas para ser cargadas en el horno.



Fuente: equipo investigador2017

El proceso a seguir para la carga de los hornos, implica el traslado de todas las piezas a cargar al área de hornos, colocarlas sobre tablas de madera y con la ayuda de un compresor de aire, soplar las partículas de polvo que puedan contaminar la superficie del esmalte y ocasionar fallas durante la quema.

Por último, las piezas se cargan en el horno, colocando las de menor altura en los pisos más bajos y las más grandes en los pisos superiores.

La temperatura a la que son sometidas las piezas es la equivalente a Cono 2 (1168°C), esta temperatura funde el esmalte que cubre las piezas y crea la capa vítrea que impermeabiliza la superficie.

El resultado de la quema de las piezas se ve a continuación:

Imagen 44. Piezas cargadas en el horno de gas, listas para ser quemadas a Cono 2 (1168°C).



Fuente: equipo investigador2017

Imagen 45. Tetera con decoración de mono rediseñado en los costados.



Créditos: Rodrigo Sura, 2017.

Imagen 46. Platos pequeños con decoraciones de mono y Pop respectivamente.



Créditos: Rodrigo Sura, 2017.

Imagen 47. Servilleteros



Créditos: Rodrigo Sura, 2017.



Imagen 48. Plato con decoración de Pajuil rediseñado.



Créditos: Rodrigo Sura, 2017.

Imagen 49. Frutero.



Créditos: Rodrigo Sura, 2017.

Imagen 50. Grupo de piezas finales.



Créditos: Rodrigo Sura, 2017.

### 3.4. Diseño de Manual Técnico.

El diseño del manual técnico se ha desarrollado para poder estructurar el contenido de la investigación de manera ordenada desde su teorización hasta la presentación de los resultados obtenidos.

La elaboración del manual técnico de la línea de producto Tunelwayu está dirigido a los artesanos de la cooperativa ACOGIPRI de R.L., con el fin de poder brindarles un material que pueda respaldarles en la elaboración de la línea de producto basada en la reinterpretación de la cerámica de tipo Copador.

Para ello se ha seleccionado y sintetizado la información más relevante para poder adaptarla a quienes va dirigida, de esta forma facilitar la transmisión de información mediante recursos escritos y gráficos.

El contenido del manual muestra una breve reseña del contexto histórico de la cerámica en general y de la cerámica prehispánica de tipo copador. También los procesos realizados desde la elaboración de bocetos, reinterpretación iconográfica, selección de formas, diseño digital de plantillas, elaboración de pruebas de vidriado, decoración de piezas y finalmente el registro fotográfico de las piezas finalizadas.

Figura 12 Diseño y diagramación del Manual Técnico



Fuente: Equipo investigador, 2017.

## COROLARIO

### Conclusiones

- La reinterpretación de motivos decorativos para cerámica utilitaria de mesa, en este caso elementos prehispánicos, es posible siempre y cuando exista un estudio previo que lo respalde y que brinde las bases y argumentos para su buena ejecución.
- El estudio de mercado es una herramienta fundamental para conocer la opinión del público meta, pues esto ayudó a ampliar la visión del mercado actual, a través de la información que los participantes aportaron a la investigación.
- La innovación es un factor crucial dentro de la producción artesanal, pues en el proceso de elaboración práctica de la nueva línea, se pudo observar el interés de algunos clientes de Shicali al ver piezas distintas dentro del taller. Por lo anterior, se percibe que la línea de producto tiene potencial de aceptación, ya que, hasta el momento de la obtención de piezas finales, es decir antes de cualquier promoción comercial, se escucharon comentarios de las personas que visitaron el taller, sobre lo peculiar del color del esmalte, y lo llamativo de las formas y decoraciones.
- La elaboración del Manual Técnico es de gran valor, pues es un documento de registro teórico y práctico en el que se puede consultar todas las etapas del proceso, y así, en determinado momento, los artesanos puedan hacer su propia interpretación de la línea, pues al ser partícipes del proceso compartieron sus apreciaciones respecto a la línea.

- La creación de un manual técnico es importante para la elaboración de un producto que con el tiempo se puede ir mejorando y adaptando dependiendo las necesidades que exija el mercado. Es necesario fomentar la documentación de procesos en los artesanos, ya que de esta manera la producción se hace más ordenada, sistemática, y se va generando un banco de información de las piezas elaboradas.
- Es de suma importancia la adecuada promoción de Shicali como marca de cerámica artesanal, pues sin duda alguna sus estándares de calidad son muy altos, pero al momento de la comercialización existen ciertos vacíos que impiden, a pesar de ser un producto totalmente comerciable, se cumplan las expectativas de venta.

## Recomendaciones

A la Escuela de Artes de la Universidad de El Salvador:

- Se recomienda el presente trabajo de grado para ser usado como base teórico para futuras investigaciones, pues es aplicable en las áreas de estudio y análisis de piezas prehispánicas, producción cerámica, desarrollo de productos artesanales, entre otros.
- Es fundamental contar con una cantidad amplia de referencias bibliográficas, pues partiendo de esto la investigación estará mejor sustentada.
- Se recomienda promover entre los estudiantes la investigación científica sobre temas sobre temas que sean aplicables a la currícula, relacionados a la historia, arte y cultura de nuestro territorio.
- Es necesario buscar espacios donde los estudiantes de las diversas opciones puedan aplicar la teoría aprendida en clase en situaciones reales del mundo profesional.

A la Cooperativa ACOGIPRI de R.L.:

- Se debe tener cuidado con el manejo de tiempo al momento de hacer quemados en hornos de gas, pues al ser completamente manuales, se puede sobrepasar la temperatura necesaria para la correcta fundición del esmalte y los resultados pueden variar drásticamente con respecto a los esperados.
- Es importante conocer el funcionamiento del tipo de horno a utilizar y como se distribuye el calor en el interior, pues con ese conocimiento se obtienen los resultados esperados y se sabe reconocer en qué área del horno se concentra más el calor.

- El método utilizado para esmaltar las piezas se debe ejecutar de forma cuidadosa, cualquiera que este sea; el esmalte se debe mezclar constantemente para que los componentes se integren y se adhieran a la pieza de manera uniforme.
- Es necesario que todos los artesanos tengan conocimientos, al menos teóricos, de todas las etapas del proceso de producción, de esta manera cualquiera de ellos podrá desarrollarse tanto en el torneado de una pieza, como en la formulación de un esmalte.
- Es necesario conocer, identificar e inventariar el material con el que se cuenta, pues en la cooperativa se encontraron cajas llenas de pigmentos de diferentes colores y tonalidades, de las cuales los trabajadores ignoraban su forma de uso. Estos pigmentos sirvieron en el desarrollo del proyecto, siendo aplicados en las piezas como decoración sobre cubierta.
- Es esencial procesar correctamente los materiales al momento de formular los esmaltes, ya que se constató que el grano de partícula interfiere en el resultado final, no llegando a fundir como se espera y generando otro tipo de acabado a la pieza.
- La línea de productos elaborada a partir del presente proyecto de investigación, es un punto de partida para que los artesanos de ACOGIPRI de R.L. sigan desarrollando nuevos productos con características similares y la línea siga creciendo y no se limite a artículos de mesa.
- Es de total importancia la documentación teórica de cualquier cambio que se efectúe dentro de la rutina de producción que tienen los artesanos, pues en el proceso se observaron algunos fallos inesperados en piezas del taller y al no contar con anotaciones al respecto no se pudo justificar el resultado, lo que sirvió

como ejemplo de que el registro es indispensable para sustentar y explicar cualquier confusión.

A los estudiantes:

- Se recomienda elaborar un excedente de producto en caso de que alguna de las piezas sufra alguna falla durante el proceso, porque así se cuenta con un respaldo.
- Es importante contar el tiempo al momento de esmaltar una pieza por inmersión, pues dependiendo del grosor que se obtenga en la capa de esmalte este puede escurrir sobre el estante de horneado.
- Es recomendable hacer varias pruebas de un mismo esmalte, quemándolas tanto en hornos de gas como eléctrico, porque la atmósfera que se genera en cada tipo de horno es distinta e influye en la tonalidad.



## Índice de imágenes, figuras y tablas.

<b>Imágenes:</b>	No. Pág.
1. Socios y empleados de ACOGIPRI de R.L.	19
2. Portadas de Catálogos de la Cooperativa.	22
3. Parte de sala de ventas de Shicali.	23
4. Artículos de línea “Tinte Ancestral”.	24
5. Artículos de línea “Circo”.	24
6. Artículos de línea “Tonos de Paz”.	25
7. Artículos de línea “Mar y Cielo”.	25
8. Artesano de la cooperativa en el área de tornos.	28
9. Nelson Gómez en el área de decoración del taller.	29
10. Incensario del Período Clásico.	37
11. Escultura de Jaguar.	38
12. Plato Copador decorado con cangrejo y banda de glifos, Sitio arqueológico Joya de Cerén, La libertad.	48
13. Fotografía de la Hematita especular.	49
14. Fotografía de tiestos cerámicos de colección privada MUNA, proporcionada por Moisa.	49
15. Conjunto de piezas cerámicas del grupo Copador.	50
16. Cajete polícromo de silueta compuesta de tipo Copador decorado con figuras zoomorfas, antropomorfas y el Quincunce al centro.	54
17. Cajete polícromo de silueta compuesta, borde ligeramente biselado, con la figura del Pop al centro y figuras de aves alrededor.	54
18. Conjunto de cuencos de tipo Copador en exposición “De lo ceremonial a lo cotidiano”, MUNA, Marzo 2017.	59
19. Sellos elaborados a partir de elementos encontrados en piezas cerámicas Copador.	70
20. Sellos y prototipo de piezas de servilletero.	70
21. Sellos y diseños de portavasos y bizcochado.	71
22. Miembros del Equipo investigador hacen los cortes e incisiones con cuchilla, respectivas a cada plantilla.	72
23. Plantilla de Pajuil, transferencia a lápiz y decoración a color con pigmentos naranja, rojo y negro.	72
24. Tetera con representaciones de un mono con círculos concéntricos en su torso.	73
25. Reinterpretación estilística de la figura del cangrejo del lato Copador que se encuentra en Joya de Cerén.	73
26. Miembros del Equipo investigador utilizando la plantilla con la figura del Pop para dibujar sobre un plato pequeño.	74

27. Plantilla y aplicación de colores sobre tapadera.	74
28. Plantilla de las figuras del Quincunce, Pop y posible representación de flor.	75
29. Pruebas de color.	77
30. Pruebas de EZ sobre esmalte a Cono 2 (1168°C).	78
31. Pruebas de pigmentos Shicali sobre esmalte a cono 2 (1168°C).	78
32. Pruebas de color rojo sobre esmalte a Cono 2 (1168°C).	78
33. Cuerpo de piezas recién torneadas.	80
34. Miembros del equipo investigador aplican asas y pies a las piezas.	80
35. Proceso de calado en Frutero	81
36. Elaboración de sellos sobre lasca de barro	81
37. Cafeteras: Izquierda sin tratamiento adicional. Derecha con pastillaje de sellos.	82
38. Imagen panorámica de las primeras piezas en proceso de secado.	82
39. Proceso de lavado previo a esmaltado de piezas bizcochadas.	83
40. Proceso de aplicación de cera líquida.	84
41. Manuel Orellana en proceso de esmaltado por sumergimiento.	84
42. Miembros del equipo investigador decorando piezas esmaltadas.	85
43. Conjunto de piezas decoradas, listas para ser cargadas en el horno.	86
44. Piezas cargadas en el horno de gas, listas para ser quemadas a Cono 2 (1168°C)	87
45. Tetera con decoración de mono rediseñado	87
46. Platos pequeños con decoraciones de mono y Pop respectivamente.	88
47. Servilleteros	88
48. Plato con decoración de Pajuil rediseñado.	89
49. Frutero	89
50. Grupo de piezas finales	90

### **Figuras:**

1. Imagotipo de Marca Shicali.	20
2. Flujograma de producción.	27
3. Mapa de sitios emblemáticos del periodo Clásico en El Salvador.	39
4. Mapa de Influencia Payu en El Salvador.	42
5. Mapa de Áreas de distribución de Cerámica polícroma Copador en Mesoamérica.	43
6. Mapa de áreas de distribución de Cerámica polícroma Copador en El Salvador.	44
7. Referencia de colores encontrados en la cerámica del grupo Copador.	52
8. Glifos A y B.	55
9. Diseños que representan una figura antropomorfa sentada y una zoomorfa de un ave. Ambas extraídas de piezas cerámicas.	56
10. Dibujo de piezas Copador, abstracción de diseños y formas.	57
11. Siluetas de formas utilizadas en el instrumento de estudio de mercado.	66

12. Diseño y diagramación del Manual Técnico 91

**Tablas:**

1. Tabla de períodos y fases en el territorio salvadoreño.	40
2. Tabla de hallazgos de cerámica policroma Copador en el territorio salvadoreño.	44
3. Tabla de ejemplo de perfiles extraídos de las piezas estudiadas.	51
4. Tabla de ejemplo de colores extraídos de piezas estudiadas utilizando método de cartas Munsell.	53
5. Tabla de ejemplos de diseños extraídos de piezas estudiadas.	57
6. Tabla de ejemplo de estudio iconográfico sobre piezas estudiadas.	59
7. Tabla de piezas que conforman la nueva línea de productos.	63
8. Tabla de propuestas de nombre para nueva línea de productos.	64
9. Tabla de propuestas de nombre con palabras del Náhuat para nueva línea de productos.	65
10. Tabla de Bocetos	67
11. Tabla de fórmula original de la cooperativa con variantes.	76
12. Tabla de fórmula final con barro de Ilobasco (AKO Maya)	77

## Referencias Bibliográficas

- Vilma Henríquez, en el libro “El Salvador. Su riqueza Artesanal” (1997)
- LEY DE FOMENTO, PROTECCIÓN Y DESARROLLO ARTESANAL, emitida el 4 de noviembre de 2016 por la Asamblea Legislativa
- Regina Silva y Danilo Villalta, desarrollaron en 2010 un catálogo titulado: “RASGOS MORFOLÓGICOS, CONSTRUCTIVOS Y DECORATIVOS DE ORIGEN PREHISPÁNICO Y COLONIAL VIGENTES EN LA CERÁMICA TRADICIONAL SALVADOREÑA”
- “ACOGIPRI 30 años” (2011), memoria institucional de la cooperativa
- [https://www.icesi.edu.co/cic/images/docs/El\\_producto\\_cultural.pdf](https://www.icesi.edu.co/cic/images/docs/El_producto_cultural.pdf)  
Othón Téllez El producto cultural (17-01-2007)
- Castiñeiras, “Introducción al método iconográfico”, 1998
- <http://www.fundaciondomenech.org.sv/toxtli/index.php?s=piezas&c=copador>
- Alfaro Moisa, A. (2013) “Análisis de la cerámica Copador procedente de cuatro sitios arqueológicos de la fase Payu del occidente y centro de El Salvador: Tazumal, Joya de Cerén, San Andrés y Madreselva”, Tesis para optar al grado de Licenciada en Arqueología, Universidad Tecnológica, San Salvador.
- Alfaro Moisa, Ana Claudia María (2017). “De lo ceremonial a lo Cotidiano” Cerámica Copador en El Salvador. Catálogo de Exhibición. Museo de Antropología David J. Guzmán.
- Anónimo (1998). Manual del Ceramista. Málaga, España. Edición Daly S.L.
- Asamblea Legislativa de El Salvador (4 de noviembre de 2016). “LEY DE FOMENTO, PROTECCIÓN Y DESARROLLO ARTESANAL”, Documento Oficial Número 205. Tomo Número 413.
- César M. Heras y Martínez (1992). “Glosario Terminológico para el estudio de las cerámicas arqueológicas”, Departamento de Historia de América II. Universidad Complutense de Madrid. Revista Española de Antropología Americana. nº 22. Ed. Univ. Comp. Madrid.
- David Hamilton (1985). “Alfarería y cerámica”, Ediciones CEAC. Barcelona.
- Panofsky, E. (1972) “Estudio sobre iconología”, Alianza Editorial, Madrid.

- Sheets, P. (2013) “Joya de Cerén, Patrimonio Cultural de la Humanidad 1997-2013” Editorial Universitaria, Universidad de El Salvador, San Salvador.
- Alfaro Moisa, Ana Claudia María (2011). “Cerámica polícroma en El Salvador. Análisis de los contextos de Tazumal, San Andrés y Joya de Cerén.” Retomado de:  
[https://www.academia.edu/1916594/Articulo\\_Ceramica\\_Copador-\\_Alfaro\\_Moisa\\_2011](https://www.academia.edu/1916594/Articulo_Ceramica_Copador-_Alfaro_Moisa_2011)
- *Josema* (31, mayo, 2007). *Cerámica* [Web log post]. Recuperado de <http://barroytorno.blogspot.com/2007/05/definiciones.html>
- L. Vielhaber (2002). “Tecnología de los Esmaltes”. Autor: Editorial Reverté S.A. Barcelona. Retomado de:
- [https://books.google.com.sv/books?id=6nCCBpi15UgC&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Vielhaber+L.%22&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiVxvLK6cXTAhVK8CYKHcvzB\\_0Q6AEIlzAA#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.sv/books?id=6nCCBpi15UgC&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Vielhaber+L.%22&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiVxvLK6cXTAhVK8CYKHcvzB_0Q6AEIlzAA#v=onepage&q&f=false)
- Museo Arqueológico Virtual Toxtli (2011). Copador. Recuperado de <http://www.fundaciondomenech.org.sv/toxtli/index.php?s=piezas&c=copador>

# ANEXOS



## Índice de Anexos

	<b>No. Pág.</b>
<b>Perfil de Investigación</b>	104
<b>Entrevista a la Arqueóloga Claudia Alfaro Moisa</b>	156
<b>Estudio Iconográfico</b>	165
<b>Introducción</b>	166
<b>Objetivos del estudio Iconográfico</b>	167
<b>Estudio de formas</b>	168
<b>Tabla No. 3 “Formas”</b>	169
<b>Estudio de colores</b>	182
<b>Tabla No. 4 “Colores”</b>	183
<b>Estudio de diseños</b>	186
<b>Tabla No. 5 “Diseños”</b>	187
<b>Estudio Iconográfico</b>	193
<b>Tabla No. 6 “Estudio Iconográfico”</b>	194
<b>Cuestionario para Consumidores</b>	213
<b>Resultados de Estudio de Mercado</b>	216
<b>Resumen de resultados de Estudio de Mercado</b>	237

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE ARTES**



**“Diseño de producto cerámico de línea utilitaria de mesapara la marca Shicali, a partir de la reinterpretación iconográfica de la cerámica prehispánica del grupo Copador.”**

PRESENTADO POR:

<b>Br. GÓMEZ MEZA, JORGE LUIS</b>	<b>GM12013</b>
<b>Br. LARÍN AGUIRRE, OLIVER STANLEY</b>	<b>LA12001</b>
<b>Br. SUR A FUENTES, ALEJANDRA CECILIA</b>	<b>SF07008</b>

PERFIL DE INVESTIGACIÓN PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTES  
PLÁSTICAS OPCIÓN: CERÁMICA

MsD. ALVARO CUESTAS CRUZ  
DOCENTE ASESOR

28 DE ABRIL DE 2017  
CIUDAD UNIVERSITARIA, SAN SALVADOR, EL SALVADOR



<b>INDICE</b>	<b>N°. Página</b>
<b>1. INTRODUCCION</b>	<b>4</b>
<b>2. PROPUESTA DEL TEMA</b>	<b>5</b>
<b>2.1 Título de la investigación</b>	<b>5</b>
<b>2.2 Descripción del tema</b>	<b>5</b>
<b>2.3 Delimitación Temporal</b>	<b>5</b>
<b>2.4 Delimitación Espacial</b>	<b>5</b>
<b>3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	<b>6</b>
<b>3.1 Situación problemática</b>	<b>6</b>
<b>3.2 Enunciado del problema</b>	<b>6</b>
<b>3.3 Contexto de la investigación</b>	<b>7</b>
<b>3.3.1 Institucional</b>	<b>7</b>
<b>3.3.2 Social</b>	<b>7</b>
<b>3.3.3 Cultural</b>	<b>7</b>
<b>3.3.4 Económico</b>	<b>8</b>
<b>3.4 Justificación</b>	<b>8</b>
<b>4. OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACION</b>	<b>9</b>
<b>4.1 Objetivo General</b>	<b>9</b>
<b>4.2 Objetivos Específicos</b>	<b>9</b>
<b>4.3 Preguntas de Investigación.</b>	<b>10</b>
<b>5. MARCO DE REFERENCIA</b>	<b>11</b>
<b>5.1 Antecedentes el problema: ACOGIPRI de R.L.</b>	<b>11</b>
<b>5.1.1 Antecedentes de Shicali</b>	<b>12</b>
<b>5.2 Bases Teórico-Científicas</b>	<b>12</b>
<b>5.2.1 Cerámica Prehispánica</b>	<b>12</b>
<b>5.2.1.1 Cerámica Prehispánica del grupo Copador</b>	<b>13</b>

5.2.1.2 Estilos de la cerámica Copador: color, forma, iconografía	13
5.2.2 Materiales Cerámicos	14
5.2.3 Cerámica Artesanal	20
5.2.3.1 Métodos de construcción	20
5.3 Diagnóstico	21
5.3.1 Problemática (estado de la situación)	23
5.3.2 Comercialización de productos	24
5.3.3 Tipos de productos	25
5.3.4 Sistema de Producción	27
5.3.4.1 Métodos de producción	29
5.3.5 Infraestructura	30
5.4 Definición de Términos Básicos	31
6. DISEÑO METODOLÓGICO	34
6.1 Enfoque y tipo de investigación	34
6.2 Sujetos y objeto de estudio:	35
6.2.1 Sujetos:	35
6.2.2 Objetos:	36
6.3 Categorías de análisis: (se refiere a aquellos conceptos o términos con los cuales se estaría explicando el fenómeno en estudio)	36
6.4 Técnicas e instrumentos de recolección de la información	37
6.5 Proceso analítico/interpretativo	38
7. CAPITULADO TENTATIVO Y COMPONENTES TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS	42
8. Referencias Bibliográficas	43
9. Actividades y recursos	46
9.1 Cronograma de actividades	46

<b>9.2 Presupuesto (Recursos humanos, materiales, equipo.</b>	<b>47</b>
<b>10. ANEXOS</b>	<b>48</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

La Asociación Cooperativa del Grupo Independiente Pro-Rehabilitación Integral de Responsabilidad Limitada, a la que haremos referencia durante el período en el que se lleve a cabo la investigación como ACOGIPRI de R.L.; es una asociación de y para personas con discapacidad, que trabaja por lograr la inclusión y el cumplimiento de los derechos de este sector, mediante su auto-sostenibilidad a través de la manufactura y comercialización de cerámica artesanal de la marca *Shicali*.

El perfil de investigación busca establecer los métodos y procedimientos a desarrollar para la elaboración de una línea de producto cerámico utilitario basado en la reinterpretación iconográfica de la cerámica Copador. El estudio iconográfico ofrecerá información fundamental sobre las características de este grupo cerámico, que ayudará a determinar las formas y elementos simbólicos que serán retomados para la creación del producto. El diseño y propuesta de elaboración de la nueva línea se presentará a los artesanos de ACOGIPRI de R.L. para su posterior ejecución y comercialización.

El contenido de este documento consta de apartados que muestran los objetivos a alcanzar en el proceso de estudio, la situación actual de ACOGIPRI de R.L. y su modo de producción, los antecedentes de la cerámica Copador, y otros aspectos de orden metodológico.

Esta investigación, además de buscar propiciar un mejoramiento en las condiciones económicas actuales de la cooperativa y sus miembros, pretende mantener en el mercado a la marca *Shicali*, con un producto innovador que refleje nuestra identidad prehispánica a través de la cerámica local artesanal en un contexto contemporáneo.

## 2. PROPUESTA DE TEMA

### 2.1 Título de la Investigación

*“Diseño de producto cerámico de línea utilitaria de mesa para la marca Shicali, a partir de la reinterpretación iconográfica de la cerámica prehispánica del grupo Copador”*

### 2.2 Descripción del tema

El tema consiste en diseñar una nueva línea de productos cerámicos con función utilitaria de mesa, para la marca Shicali de ACOGIPRI de R.L., partiendo de la iniciativa propuesta por la Fundación Tlaolli de basar la línea en la cerámica prehispánica salvadoreña.

Se delimitó el tema de investigación en el estudio de la cerámica Copador, por ser un grupo cargado de iconografía que se presta para hacer una reinterpretación y reflejarla en nuevos productos de comercio.

### 2.3 Delimitación Temporal

El estudio se realizará desde el 8 de marzo hasta el 27 de octubre de 2017.

### 2.4 Delimitación Espacial

El desarrollo de la investigación se llevará a cabo en las instalaciones de ACOGIPRI de R.L., ubicado en Calle y Colonia Centro América, Pje. 11, casa #202, San Salvador, El Salvador, Centro América.

El estudio de campo se realizará visitando:

- Los Sitios Arqueológicos de:
  - San Andrés
  - Joya de Cerén
  - Tazumal.
- Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán.
- Museo de Antropología de la Universidad Tecnológica.
- Fundación Tlaolli.

### **3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

#### **3.1 Situación problemática**

ACOGIPRI de R.L. es una cooperativa de trabajo con más de treinta y cinco años de trayectoria, encargándose de dar empleo digno a personas con capacidades especiales, produciendo cerámica fina de alta calidad en cuanto a manufactura y acabados. Pudiendo cubrir la planilla de los trabajadores gracias a los ingresos que percibe de la comercialización de sus productos. La marca Shicali, cuenta con un catálogo ya establecido con piezas que se han elaborado desde hace varios años.

Uno de los problemas que acarrea la cooperativa, es que su principal fuente económica se basa en la venta de pedidos hechos por empresas, que, si bien son considerables, se dan solo por temporadas, lo que no permite un flujo de ingresos constantes durante todo el año generando inestabilidad económica. Por consecuencia, en ocasiones el pago de la planilla de los empleados no se logra cubrir en su totalidad.

El diseño y elaboración de una nueva línea de productos podría llamar la atención de sus clientes habituales y atraer a nuevos consumidores, generando un aumento en las ventas beneficiando a los trabajadores de la cooperativa y a la auto-sostenibilidad de la misma.

#### **3.2 Enunciado del problema**

¿Cómo un estudio interpretativo de los elementos iconográficos y simbólicos que caracterizan a la cerámica prehispánica del grupo Copador, pueden ser utilizados para la creación de una nueva línea de productos de mesa para la marca Shicali y su aceptación en el mercado meta de ACOGIPRI de RL?

### **3.3 Contexto de la investigación**

#### **3.3.1 Institucional:**

En 2017, la fundación Tlaolli crea un convenio de cooperación con ACOGIPRI DE RL, con el fin de desarrollar un proyecto de producción relacionado con la elaboración de productos cerámicos con una temática prehispánica para su posterior comercialización. Dicha alianza da paso a un estudio básico sobre las características de la cerámica prehispánica de la región mesoamericana a través de charlas y visitas de campo a museos y sitios arqueológicos, impartidos por el personal de la Fundación Tlaolli a los trabajadores de la cooperativa.

#### **3.3.2 Social:**

ACOGIPRI de R.L. es una cooperativa fundada en 1981 por y para personas con capacidades especiales, con el fin de brindar una posibilidad de inclusión social a sus agremiados, mediante la creación de una fuente de trabajo digno, a través de la elaboración y venta de productos de cerámica.

#### **3.3.3 Cultural:**

Los procesos del taller de la cooperativa se basan en un sistema de producción artesanal, utilizando el barro rojo local como materia prima, creando formas tradicionales de productos cotidianos. Promoviendo su marca a partir de la identidad propia que le caracteriza, pero con acabados que salen de lo común, pues el utilizar vidriados en piezas artesanales es una práctica poco explotada.

#### **3.3.4 Económico:**

El contexto económico del desarrollo de la investigación se ve reflejado en el sistema de trabajo de la cooperativa, donde todos sus miembros son dueños de la forma de producción, a diferencia de la empresa privada, donde el patrón es dueño y los empleados son solo asalariados que brindan su servicio.

Este sistema de producción, permite a los trabajadores de la cooperativa recibir una remuneración monetaria a partir de las ventas de los productos que ellos elaboran.

### **3.4 Justificación**

ACOGIPRI de R.L. es una institución sin fines de lucro con más de 30 años de existencia, que se dedica a la producción de cerámica artesanal como manera de propiciar el desarrollo económico de personas con capacidades especiales. Sus productos son considerados de fina calidad, por sus características, diseños creativos y uso de materia prima salvadoreña, la cual es ejecutada con procedimientos artesanales por los miembros del taller Shicali, marca registrada de la cooperativa. La cooperativa ha permitido a estudiantes de la Opción Cerámica de la Escuela de Artes de la Universidad de El Salvador espacios para la aplicación profesional de sus experiencias de aprendizaje y situar al estudiante en contacto con la realidad del mundo laboral; así mismo, cuenta con los recursos y la infraestructura adecuada para que el proyecto de investigación pueda llevarse a cabo.

El mercado actual exige a las marcas mejorar e innovar sus productos para mantenerse en la competencia y satisfacer las nuevas necesidades que surgen de los consumidores. Al no elaborar nuevos productos los ingresos económicos de los comercios decrecen, debido a que el mercado meta pierde interés, deja de consumir y busca nuevas opciones.

En tal razón el desarrollo de nueva mercancía permitirá ofertar un nuevo producto a sus consumidores y por ende la obtención de mayores ingresos de venta, que



beneficiará económicamente a los cooperativistas, asegurando una estabilidad laboral y una mejora sus condiciones de vida al ser mejor remunerados por su labor.

#### **4. OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

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

- Realizar un estudio interpretativo de los elementos iconográficos que caracterizan a la cerámica prehispánica del grupo Copador, para la creación de una nueva línea de productos de mesa para la marca Shicali, que sea aceptada por el público consumidor de ACOGIPRI de R.L.

##### **4.2 Objetivos Específicos**

1. Estudiar la iconografía de la cerámica prehispánica del grupo Copador para la sistematización de sus principales características y elementos simbólicos.
2. Realizar un sondeo de mercado para determinar las preferencias del público consumidor, que defina las características de la cerámica utilitaria de mesa, y la incorporación de elementos de la cerámica Copador en nuevos productos.
3. Crear una nueva línea de producto cerámico de mesa para la marca Shicali, a partir de la reinterpretación de los elementos estilísticos de la cerámica prehispánica del grupo Copador.
4. Diseñar un manual técnico para la elaboración de la nueva línea utilitaria de mesa, con la finalidad de dejar documentado el estudio realizado, permitiendo a los artesanos de ACOGIPRI de R.L. estandarizar y ampliar su proceso de producción.

### **4.3 Preguntas de investigación:**

1. ¿Cuáles son los principales elementos simbólicos y estilísticos que caracterizan a la cerámica prehispánica del grupo Copador?
2. ¿Cuáles son las características utilitarias y estéticas de los productos de cerámica de mesa, que prefieren los consumidores actuales y potenciales de ACOGIPRI de RL?
3. ¿Cómo el análisis de la iconografía que caracteriza a la cerámica Copador, posibilitará la creación de una nueva línea de producto para la marca Shicali?
4. ¿Cómo un manual técnico para la elaboración de la nueva línea utilitaria de mesa con elementos retomados de la cerámica Copador, ayudará a los artesanos de ACOGIPRI de R.L. a mantener las características de dicha línea, pero que a su vez evolucionen y extiendan la variedad de los productos?

## **5. MARCO DE REFERENCIA**

### **5.1 Antecedentes del problema: ACOGIPRI de R.L.**

La revista “ACOGIPRI 30 años” (2011), memoria institucional de la cooperativa, afirma que: En 1979, un grupo de jóvenes con capacidades especiales, decidieron asociarse en una cooperativa con el propósito de generar una inserción laboral digna y solucionar su falta de empleo, contribuyendo así a su independencia económica.

ACOGIPRI de R.L. instaló su asamblea general de constitución en San Salvador, el 2 de mayo de 1981, obteniendo su personería jurídica en julio del mismo año, inscribiéndose al Registro de Asociaciones Cooperativas del Instituto Salvadoreño de Fomento Cooperativo. Su objetivo principal era mejoramiento socioeconómico

de los asociados y de la población con discapacidad en general.

Desde sus inicios ACOGIPRI de R.L. se vinculó con diferentes instituciones de cooperación internacional, ha sido parte de redes nacionales e internacionales con quienes han trabajado en pro de su fortalecimiento y el desarrollo de su identidad.

Figura 1. Socios y empleados de ACOGIPRI de R.L.



*Fuente: Memoria Institucional 30 años de ACOGIPRI de R.L.*

### **5.1.1 Antecedentes de Shicali.**

La marca Shicali nace entre los años 1988 y 1989, su nombre surge de un vocablo Náhuat que hace referencia al fruto del morro, como una forma de dar identidad a la marca, pues en años anteriores el taller venía trabajando con arcilla blanca y reproducción con moldes, pero a partir de la creación de la marca se dedicaron a trabajar con barro local y a utilizar el torno alfarero como herramienta de producción, por lo que además del nombre se eligió un logo que representa una pieza cerámica de barro.



Figura 2: Imagotipo de la marca  
*Shicali*

Fuente: Archivos de ACOGIPRI  
de R.L.

## 5.2 Bases teórico-científicas

### 5.2.1. Cerámica Prehispánica

El concepto de cerámica prehispánica lo podemos entender de la siguiente manera: “Todo aquel producto de barro que ha sido manipulado para formar o elaborar diferentes portadores de alimentos o de líquidos. Pero también, existen otras clasificaciones de cerámica pre-colombina, pues no todo tiene un uso para contener líquidos o para cocinar, sino que también existen diferentes formas que no tienen ninguna función práctica. Hay simplemente hachas en cerámica, pero son objetos para hacer fácil la agricultura o el proceso de transformación alimentos, o simplemente figuras. Entonces la cerámica precolombina o prehispánica, es básicamente, una gran clasificación de objetos de diferentes tipos y formas, colores, expresiones, texturas, etc.”. (Amador, citado por Silva y Villalta, 2010, p.40)

#### 5.2.1.1 Cerámica prehispánica del grupo Copador

El nombre *Copador* se utiliza desde 1950, por el arqueólogo Alfred Kidder, y proviene de la contracción de las palabras “Copán” y “El Salvador”, haciendo referencia al área de distribución de este grupo cerámico, entre Copán, al suroeste de Honduras, hasta el centro y occidente de El Salvador. Cronológicamente se ubica en la *Fase Payu*, que se establece entre el año 650 al 900 d.C., correspondiente al período Clásico tardío (Moisa, 2017).

### **5.2.1.2 Estilos de la cerámica Copador: color, forma, iconografía.**

La cerámica polícroma del grupo Copador es uno de los mayores referentes de cerámica prehispánica de nuestro país, específicamente en las zonas central y occidental. Considerada por los arqueólogos como una cerámica “preciosista”, es en realidad parte fundamental en las facetas ceremoniales y cotidianas del período clásico tardío.

“La pasta es fina color crema y blanca, con superficies pintadas y bruñidas previa a la cocción. De este modo los Copadores se distinguen por poseer pasta clara, decorada con pintura roja la cual contiene hematita especular y fondos crema y naranja crema. La pintura roja con hematita especular es una característica diagnóstica de esta cerámica, la cual se desconoce su fuente o procedencia. El hematita especular, tal lo demuestran otros tipos cerámicos, como el Chalate Tallado, no es exclusivo de la cerámica Copador.

La pictografía mostrada en estos ejemplares puede verse similar a los tipos Arambala y Gualpopa de la misma época, con diferencias específicas en el detalle, lo cual puede ocasionar una fácil confusión de tipos. El Copador por lo general presenta escenas con figuras antropomorfas y bandas con frecuencias de figuras zoomorfas, así como pseudo glifos y figuras geométricas. Sus diseños por lo general son delineados de verde, negro o rojo, con rellenos verdes o rojos, en ocasiones se incluye una tonalidad aqua y naranja. Las vasijas decoradas utilizan un fondo naranja, naranja-crema, bayo o crema. Su decoración se representa generalmente tanto en el interior como en las paredes externas de las piezas.”

Museo Arqueológico Virtual Toxtli. 2011. “*Copador*”. Recuperado de <http://www.fundaciondomenech.org.sv/toxtli/index.php?s=piezas&c=copador>

### **5.2.2 Materiales cerámicos**

A continuación, se definen términos utilizados en la cerámica, explicando

materiales y procesos:

**Barro de Ilobasco:** Arcilla roja del tipo sedimentaria con una composición alta en óxido de hierro( $\text{Fe}_2\text{O}_3$ ), extraída de barriales ubicados en el municipio de Ilobasco, departamento de Cabañas, en la zona paracentral de El Salvador. Es utilizado por los artesanos de ACOGIPRI de R.L. en su composición de pasta cerámica, por las propiedades plásticas que presenta, por lo que se agrega en menor cantidad a la mezcla con Pasta Romaní.

**Bentonita:** Es una arcilla volcánica muy plástica, con mayor porcentaje de silicio que de alúmina, Tiene un tacto graso y puede aumentar entre 10 y 15 veces su volumen al entrar en contacto con el agua. Se introduce en las pastas para aumentar su plasticidad y funde alrededor de los  $1,200\text{ }^\circ\text{C}$ . Su fórmula química es  $\text{Al}_2\text{O}_3\text{-}4\text{SiO}_2\text{-}9\text{H}_2\text{O}$ . (Manual del Ceramista. 1998. P.28).

Su característica más peculiar es su elevada capacidad de absorción de agua, su altísima plasticidad y su prácticamente imposible defloculación. Estas características provienen de su extremada finura de partícula. Puede ser sódica o cálcica.

*Anónimo. "Bentonita" [Web log post]. Recuperado de <http://ceramica.wikia.com/wiki/Bentonita>*

Este material es utilizado en ACOGIPRI de R.L como parte de los vidriados, aplicado en cantidades no mayores a 5% por su alta plasticidad.

**Caolín:** Es una arcilla del tipo residual, la blancura del material determina la pureza de la misma, por lo que puede variar de blanco puro a tonos amarillentos; siendo la más pura utilizada en la fabricación de porcelanas, de refractarios o dentro de los vidriados, conservando su color blanco durante la cocción. Su fórmula es  $\text{Al}_3\text{Si}_2\text{O}_5(\text{OH})_4$  ó  $\text{Al}_2\text{O}_3\text{2SiO}_2\text{2H}_2\text{O}$

*Anónimo. "Caolín" [Web log post]. Recuperado de <http://ceramica.wikia.com/wiki/Caol%C3%ADn>*

Los artesanos de la cooperativa utilizan el caolín en la formulación de vidriados como elemento refractario, dando dureza y resistencia a la temperatura de cocción, y es proveniente de la fábrica Romaní en el municipio de Sacacoyo, departamento de La Libertad, en la zona paracentral de El Salvador.

**Carbonato de Calcio:** es la principal fuente de calcio en esmaltes y también un fundente de alta temperatura. Otorga dureza y durabilidad, y en grandes cantidades produce un esmalte mate, puede mejorar el acabado de los objetos en esmalte salino desarrollando un efecto de acabado más grueso.

*Anónimo. Carbonato de “Calcio”* [Web log post]. Recuperado de [http://ceramica.wikia.com/wiki/Carbonato\\_de\\_calcio](http://ceramica.wikia.com/wiki/Carbonato_de_calcio)

**Desgrasante:** Se llama desgrasante a todas las partículas no plásticas que se incluyen en la arcilla. Se emplean para dotar a la pasta una mejor resistencia en crudo, para soportar mejor los cambios de temperatura, así como para mejorar la retracción en el proceso de secado. Son sustancias comunes como el cuarzo, las plagioclasas, feldespatos potásicos, rocas graníticas, arena, polvo de tiestos de barro cocido (chamote), pajas varias, plumas, escorias granuladas, conchas molidas etc.

*Anónimo. “Desgrasante”* [Web log post]. Recuperado de <http://ceramica.wikia.com/wiki/Desgrasante>

**Esmalte:** Es el nombre con el que los artesanos de ACOGIPRI. de R.L. denominan al material fundente utilizado en su fórmula de vidriado; se desconoce la composición de este material y su procedencia.

**Feldespatos:** Silicato de alúmina anhidro, con sodio y potasio. Material básico para la preparación de pastas y barnices, especialmente de alta temperatura. (Manual del Ceramista. 1998. P.74).

Actúa principalmente como fundente, haciendo que el producto esté listo a media-alta temperatura. Su función es la de fundirse y mantener unidas las partículas de

los demás componentes del vidriado.

*Anónimo. "Feldespató" [Web log post]. Recuperado de <http://ceramica.wikia.com/wiki/Feldespató>*

En el caso de la Cooperativa, utilizan el Feldespató Potásico ( $\text{KAlSi}_3\text{O}_8$ ), que es adquirido en Guatemala, debido a que en El Salvador no existen proveedores de este material.

**Pasta Romaní:** Pasta cerámica formulada y utilizada por la fábrica de azulejos Romaní, ubicada en el municipio de Sacacoyo, departamento de La Libertad, en la zona Paracentral de El Salvador; se desconoce la composición de dicha pasta, pero tiene como material principal, arcilla local. Esta pasta es utilizada en ACOGIPRI de R.L, debido a sus propiedades de resistencia a temperaturas medias de cocción ( $1190^\circ\text{C}$ ) que a su vez brinda a las piezas mucha resistencia. La desventaja de esta pasta es que necesita de un complemento plastificante que les permita a los artesanos modelar adecuadamente, es en este caso cuando utilizan el Barro de Ilobasco.

**Pigmentos metálicos:** Los pigmentos metálicos son utilizados en los vidriados, ya sea en forma de aguadas o como esmaltes de inmersión; estos proveen el color de algunos vidrios después de ser calentados a altas temperaturas. Entre los óxidos metálicos utilizados en ACOGIPRI de R.L. están:

**Carbonato de Cobalto:** a diferencia del óxido de cobalto, el Carbonato de Cobalto se utiliza en menor cantidad y da una tonalidad azul igual o más fuerte que la del óxido.

**Carbonato de Cobre:** sirve para dar una tonalidad verde similar a la del óxido de cobre, pero se utiliza en menor cantidad.

**Óxido de Cobalto:** es utilizado para dar la mayor parte de los tonos azules.

**Óxido de Cobre:** este óxido da un tono suave de verde al ser aplicado sobre el esmalte blanco.

**Óxido de Cromo:** este óxido puede dar una gran gama de tonalidades



dependiendo de las condiciones de la quema, en el caso de la cerámica Shicali, se utiliza para lograr un color verde oscuro.

**Óxido de Hierro:** aplicado sobre el esmalte como aguada da un color verde amarillento.

**Óxido de manganeso:** aplicado como aguada sobre el esmalte da un tono café oscuro.

**Óxido de Rutilo:** Forma natural del dióxido de titanio. Puede estar impurificado con óxido de hierro. (Manual del Ceramista. 1998.. p.74).

Es utilizado por los artesanos de ACOGIPRI de R.L. por sus propiedades de hacer correr el vidriado sobre la superficie al fundirse.

**Óxido de Zinc:** Es un fundente muy poderoso a temperaturas altas. Aumenta el intervalo de maduración de los barnices. Puede producir estructuras cristalinas en barnices con poco contenido de alúmina. (Manual del Ceramista. 1998. p. 74).

Todos los óxido y carbonatos antes mencionados, se utilizan para la formulación de vidriados y aguadas, siguiendo recetas propias de la marca Shicali.

**Sílice:** También conocido como Óxido de Silicio o Dióxido de Silicio ( $\text{SiO}_2$ ), Es uno de los componentes de la arena. En la naturaleza se da de forma natural como cuarzo. Es un formador de vidrio. Se incorpora al vidriado como cuarzo molido. Forma parte de los feldspatos, arcillas, como fuente soluble en forma de silicato de sodio, se encuentra en todas las fritas, así como en las cenizas en especial la de arroz o cañas.

*Anónimo. "Óxido de silicio" [Web log post]. Recuperado de [http://ceramica.wikia.com/wiki/%C3%93xido\\_de\\_silicio\\_\(IV\)](http://ceramica.wikia.com/wiki/%C3%93xido_de_silicio_(IV))*

En ACOGIPRI de R.L., la sílice es utilizado dentro de la formulación de sus vidriados, cumpliendo la función de formador de vidrio. Obtienen este material importándolo desde Guatemala, pues en el territorio salvadoreño no hay un distribuidor que supla sus necesidades.

**Tierra Blanca:** También conocida como Tierra Blanca Joven (TBJ), es parte del sedimento dejado por la erupción del volcán de Ilopango, fechada por arqueólogos en el año 536 d.C.

Colorado J. (2013). “¿Cuándo erupcionó el lago de Ilopango?” [Web log post]Recuperado de <http://blogs.laprensagrafica.com/scientia/?p=110>

Dicho sedimento cubre gran parte del territorio nacional y se compone por materiales feldespáticos y silíceos. La tierra blanca utilizada en ACOGIPRI de R.L. proviene del municipio de Quezaltepeque, en el departamento de La Libertad. Los artesanos prefieren el material de esta zona debido a que han trabajado durante largo tiempo con este, y de cambiarlo sería necesario experimentar de nuevo todas sus fórmulas. La tierra blanca es utilizada también como desgrasante en la pasta cerámica, por ser a plástica y tener partículas de forma irregular que al fundirse mantienen la unidad en la pasta. Además, en la formulación de vidriados para temperatura media, como sustituto del feldespato y la sílice, el resultado es un color similar al obtenido con los otros materiales, pero presenta pequeñas manchas de color oscuro, originadas por la presencia de óxido de hierro.

**Vidriado:** Es una técnica cerámica en la cual se aplica una mezcla de minerales pulverizados que en suspensión (agua, alcohol), cuecen encima de un soporte cerámico. Podemos definir el vidriado como una capa vítrea fundida sobre una pasta cerámica.

Los vidriados están compuestos siempre de una cantidad variable de sílice, para que sea espeso y viscoso se le añade alúmina, de esta forma el vidriado no se resbala por las paredes de las piezas. Los diferentes vidriados se producen por la reacción de los óxidos metálicos que se utilizan como fundentes con estos dos componentes.

*Anónimo.* “Vidriado” [Web log post]. Recuperado de <http://ceramica.wikia.com/wiki/Vidriado>

**Zirconio:** También conocido como Óxido de Circonio ( $ZrO_2$ ) es un elemento opacificante a causa de su elevado índice de refracción y su resistencia química considerable. (L. Vielhaber. 2002).

**Zircopax:** ( $ZrSiO_4$ ) es un silicato de circonio siendo este uno de sus nombres comerciales, su presentación depende del tamaño y pureza de sus partículas. La función en el esmalte es la de opacificante, compuesto por zirconio, y sílice con trazas de hierro y titanio. Se añade a los esmaltes entre un 3% y 12%. Tiene un elevado punto de fusión de  $2100^{\circ}C$  a  $2300^{\circ}C$  dependiendo de su pureza. En general un 1 % de estaño puede sustituir un 2% de zircopax.

*Anónimo.* “Zircopax” [Web log post]. Recuperado de <http://ceramica.wikia.com/wiki/Zircopax>

Este material es importado en pequeñas cantidades desde Estados Unidos, debido a su elevado costo y no es posible encontrarlo en la región.

### 5.2.3 Cerámica Artesanal.

*“Se denomina cerámica artesanal a la realizada por un artesano o un artista. El ceramista artesano, al margen de los medios de fabricación o trabajo que emplee, comúnmente sencillos como son el torno alfarero, el horno para cocer y sus propias manos como herramientas, moldea las piezas de una en una, haciendo que sean creaciones únicas e irrepetibles.”*

*Josema (31, mayo, 2007).* Cerámica [Web log post]. Recuperado de <http://barroytorno.blogspot.com/2007/05/definiciones.html>

#### 5.2.3.1 Métodos de construcción.

- Construcción en torno alfarero:

Este método, como su nombre lo indica, consiste en utilizar el torno alfarero como medio para elaborar piezas que parten del cilindro y posteriormente se deforman hasta dar la forma deseada. Se caracteriza por la simetría.

- **Construcción por método de lascas:**  
Para este método, se elaboran planchas o lascas de barro de un grosor uniforme, luego se cortan, pegan o doblan, para dar la forma deseada.
- **Construcción por rollo:**  
La arcilla es amasada y estirada en forma de cuerdas, dándole forma al contorno de la pieza colocándose una sobre la otra, hasta la conformación de la forma.
- **Modelado por pellizco:**  
Se parte de una bola de arcilla, y con los dedos se va estirando y deformando hasta alcanzar la forma deseada, se suele añadir material para concretar la forma.
- **Repujado sobre moldes:**  
Como su nombre lo indica, se presiona arcilla sobre moldes con la figura previamente elaborados, hasta dejar un grosor constante y adecuado para el tipo de pieza; el material de los moldes puede variar, entre yeso, arcilla, látex, entre otros.
- **Vaciado sobre moldes:**  
Utilizando moldes como contenedores, previamente sellados de sus comisuras, se vierte arcilla en un estado líquido, el molde absorbe la humedad de la arcilla que está en contacto con este y de esta forma se genera el grosor de la pieza, cuando este es el adecuado se vierte el exceso de arcilla líquida y se deja secar.

### 5.3 Diagnóstico:

La información presentada a continuación correspondiente al diagnóstico, es con base en la visita de campo que el equipo investigador realizó el día seis del mes de abril del presente año a las instalaciones de ACOGIPRI de R.L., donde se conversó con Fátima Chávez de Solís, gerente de la cooperativa y con Manuel Orellana, jefe del taller de producción.

La entrevista completa se encuentra en el apartado de Anexos, al final de este documento.

La cooperativa de trabajo ACOGIPRI de R.L., utiliza materias primas locales para la elaboración de sus productos, Manuel Orellana, jefe del taller de producción, comenta que en sus inicios, la cooperativa utilizaba arcillas blancas vaciadas sobre moldes de yeso, pero a finales de la década de 1980, optaron por dar un cambio drástico a su forma de producción y comenzaron a utilizar barro rojo como materia prima y el torno alfarero como herramienta para la mayor parte de su producción; el material se obtenía de diferentes sitios: Quezaltepeque, La Palma e Ilobasco; cada uno tenía sus características positivas y negativas, pero el preferido por el artesano era el barro de La Palma.

Con el tiempo, la obtención de este material se dificulta a tal punto de imposibilitar a la gente de la cooperativa abastecerse de manera adecuada. Posteriormente, se contactó con la fábrica de cerámica *Romaní*, ubicada en Lourdes, departamento de La Libertad; esta fábrica proporciona hasta la fecha, pasta cerámica de granulado fino, resistente a temperaturas medias, que se adapta al modo de trabajo de los artesanos de la cooperativa.

La marca Shicali, se enorgullece de que, para la gran mayoría de sus productos, utilizan esmaltes cerámicos formulados por ellos mismos. Orellana destaca que este tema es el que representa el mayor problema dentro de la producción, debido a que los materiales usados para la formulación de los esmaltes son importados desde Guatemala, porque en el país no existen proveedores para los insumos que ellos necesitan. También destaca que los costos que acarrea introducir materiales al país y el tiempo que requieren los

oficiales de las aduanas para permitir dicho ingreso es bastante elevado, lo que ha llevado a buscar alternativas para las fórmulas, modificando las recetas originales y variando los acabados de las piezas.

Fátima Chávez de Solís, es la persona a cargo de la cooperativa, en el área de finanzas, la tienda y otras; ella explicó al equipo de investigación, que la cooperativa no cuenta con ningún tipo de ayuda externa, por lo que se sostienen de los ingresos que genera el taller, aunque también confirma que obtienen pequeñas entradas de dinero al arrendar el segundo nivel del local a personas particulares para que se lleven a cabo reuniones de cualquier índole e incluso se presta el espacio para que personas externas den cursos de arte en las instalaciones.

Chávez comentó que en el pasado se obtuvo ayuda de otras organizaciones: Red Iberoamericana de Entidades de Personas con Discapacidad Física, Confederación Española de Personas con Discapacidad Física y Orgánica (COCEMFE), AECID, USAID, Fundación Interamericana, Global FoundforWomen, Fundación Ablis, Handikap International, Pan para el Mundo, Fundación ONCE, La suma de todos y Ayuda en Acción El Salvador. Estas organizaciones apoyaron de diversas formas, algunas con capacitaciones para el personal, otras con mejoramiento de las instalaciones, entre otras.

### **5.3.1 Problemática (estado de la situación)**

Actualmente, ACOGIPRI de R.L. cuenta con dos catálogos de productos, atractivos y con variedad, pero es de acuerdo a la petición de sus clientes que también realizan otro tipo de piezas. Por ahora, están trabajando con aproximadamente ocho clientes, de estos, tres hacen pedidos constantes, entre los que se encuentran hoteles, restaurantes, entre otros. El ingreso económico que reciben es de acuerdo a estos pedidos, lo que les ayuda a cubrir los gastos de luz, gas, planilla de seguro, teléfono, agua y remuneración para los cooperativistas.



Figura 3. Portada de catálogos de la Cooperativa, en el que se encuentran los productos de sus 4 líneas actuales, que se mencionan e ilustran más adelante.

Fuente: Ejemplares brindados por ACOGIPRI de R.L., foto del equipo investigador.

### 5.3.2 Comercialización de productos

Para ACOGIPRI de R.L. la venta de los productos de Shicali ha representado uno de los retos más grandes, pues la visibilización y promoción de estos no ha sido trabajo fácil. Han elaborado planes de mercadeo con la ayuda de estudiantes que realizan sus horas sociales en la cooperativa, lo que ha contribuido en parte a superar esta dificultad. En años recientes han sabido aprovechar las redes sociales como una herramienta para promocionarse, también han conseguido publicidad gratuita en algunos medios de comunicación obteniendo buenos resultados. Dentro de los logros en el área de la comercialización está la exportación continua durante once años, enviando piezas dos veces al año hacia Guatemala; tienen puntos de venta en Basilea (Zona Rosa), Museo MARTE, y próximamente en Suchitoto. Además, cuentan con una cartera de clientes del exterior que les visitan anualmente.

En el pasado, la sala de ventas generaba mayores ingresos al recibir múltiples visitas de turistas extranjeros, pero en la actualidad, dichas visitas han disminuido significativamente.



Figura 4. Parte de la sala de ventas de Shicali, algunos productos de las diferentes líneas.

Fuente: Recuperado de <https://laughwithlea.wordpress.com/2011/01/29/el-salvador-shicali/>

### 5.3.3 Tipos de productos

La producción de la marca Shicali es bastante diversa, aunque su pilar fundamental es la elaboración de cerámica utilitarios de mesa. Entre sus líneas de producción cerámica cabe mencionar las siguientes:



- *Tinte Ancestral: “Formas y colores que evocan las raíces culturales de nuestra tierra se entremezclan en vasijas y utensilios de gran variedad.”*



*Figura 5. Ensaladeras*

*Fuente: Recuperado <http://www.shicali.com/tinte-ancestral>*

- *Color de Mi Tierra: “Aves de exuberante belleza, días cálidos, personajes pintorescos y una gran variedad de matices culturales dan forma a esta línea.”*

*Figura 6. Azulejo de corral*



*Fuente: Recuperado de <http://www.shicali.com/color-de-mi-tierra>*

- *Tonos de Paz: “Armonías cromáticas en sutiles diseños, caracterizan a esta línea, ideal para generar un ambiente de tranquilidad.”*



*Figura 7. Pichel y mini vasos para té*

*Fuente: Recuperado de <http://www.shicali.com/tonos-de-paz>*

- *Mar y Cielo: “Profundos azules enmarcan en cada vasija y utensilio la belleza de nuestro cielo y la riqueza de nuestros mares.”*



*Figura 8. Florero de bola*

*Fuente: Recuperado de <http://www.shicali.com/mar-y-cielo>*

Cada una de estas líneas cuenta con características que las definen, como los colores, formas específicas y acabados. Estas líneas de producto se definieron varios años atrás, pero actualmente es difícil reproducir algunas de sus piezas, por el problema mencionado anteriormente de los esmaltes, los cuales se han agotado y los recursos actuales no permiten replicar los acabados.

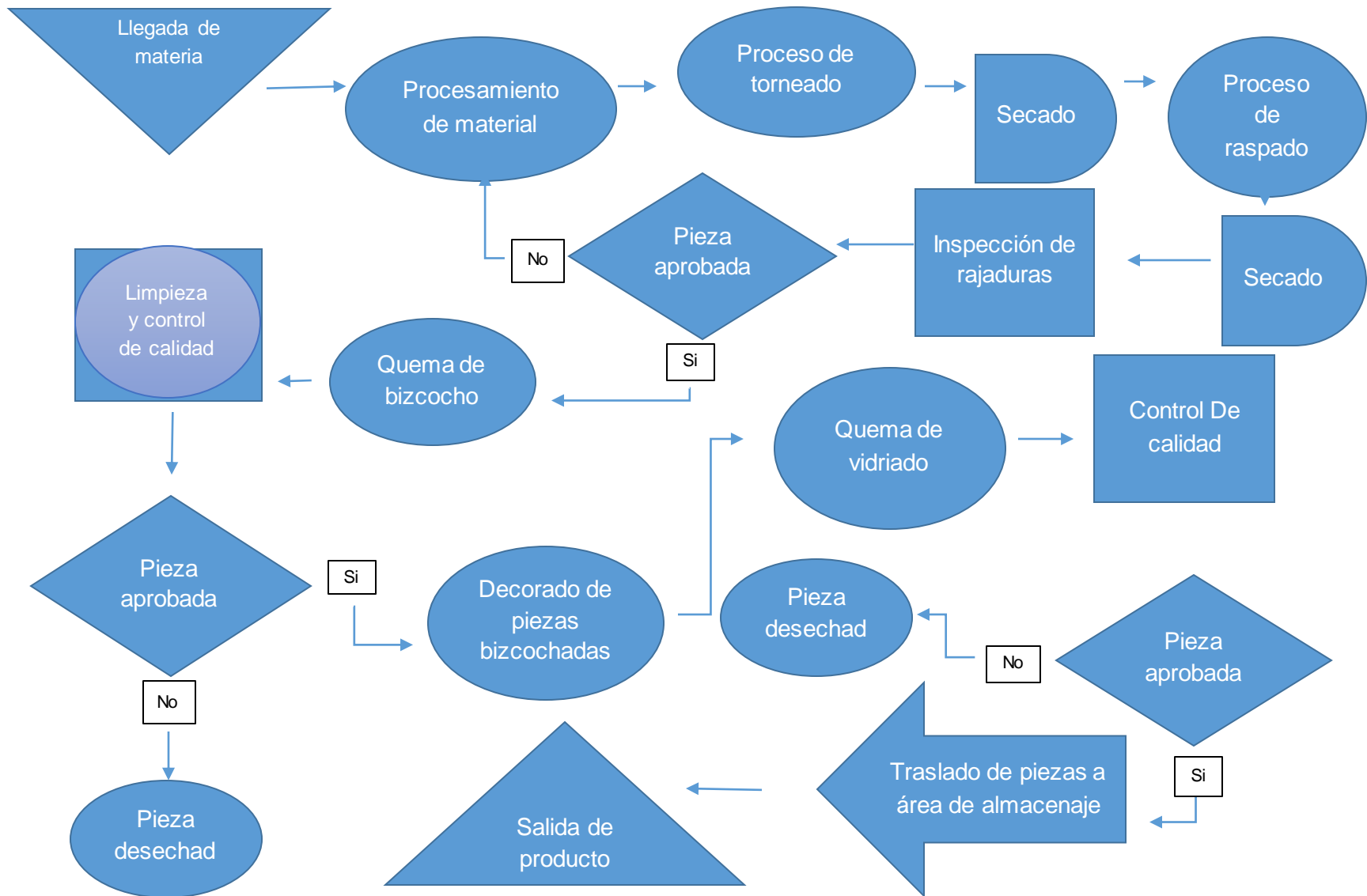
La tienda también recibe pedidos de productos con características o diseños personalizados por los clientes, lo cual no implica problemas para los artesanos, pues su método de producción es flexible, haciendo posible la elaboración de diversas formas y acabados, según el cliente considere necesario.

Tanto Manuel Orellana y Fátima Chávez concuerdan en que las tazas, azulejos (de 10 x 10 cm) y platos (principal, desayuno y pan) son los artículos que más se venden. Aunque cuentan con líneas de productos utilitarios, decorativos y accesorios. Ambos mencionan que los accesorios son fáciles de vender, pero la elaboración de los mismos demanda bastante tiempo, por lo que se confeccionan cuando las tareas dentro del taller disminuyen.

#### **5.3.4 Sistema de Producción**

El siguiente apartado muestra un flujograma en el cual se presentan los distintos pasos a seguir dentro del proceso de producción que actualmente sigue ACOGIPRI de R.L. dentro de su taller de cerámica.

## Flujograma de procesos de producción de ACOGIPRI de R.L



### 5.3.4.1 Métodos de producción

Cuatro artesanos son los encargados de elaborar los encargos, cada uno de ellos desempeña diversas tareas, dependiendo de las necesidades del pedido.

Los métodos de producción se pueden clasificar de forma jerárquica según la frecuencia con la que se desarrollan:

- Elaboración en torno alfarero
- Construcción a partir de lascas de barro
- Repujado sobre moldes

El torno alfarero es la principal herramienta de producción del taller, pues permite la construcción de objetos en periodos cortos de tiempo, dejando las piezas casi idénticas entre sí y optimizando los recursos.



Figura 9. Héctor Solís, tornero de ACOGIPRI de R.L.

Fuente: Recuperado de <http://shicali.com/talleres.html>

### 5.3.5 Infraestructura

La cooperativa cuenta con una infraestructura adecuada para la ejecución de los procesos de elaboración de sus productos, la maquinaria y el equipo que se encuentra en el taller facilita la labor de los artesanos para responder a la demanda de sus producciones.

La distribución de los espacios de trabajo se encuentra en una ubicación óptima para el desarrollo de cada procedimiento, entre estas áreas se pueden mencionar las siguientes:

- Área de conferencias
- Área de Decoración
- Área de Hornos
- Área de Materia Prima (Barro)
- Área de Secado
- Área de Tornos
- Bodega
- Sala de Ventas



Figura 10. Área de decoración del taller. A parte del torno, Héctor Solís trabaja en otras áreas, como se le ve en la imagen, decorando una pieza.

Fuente: Recuperado de <http://go-cocoda.blogspot.com/2010/08/ceramics-at-shicali.html>

Es importante destacar que las instalaciones ofrecen un acceso razonable y adecuado para que personas con discapacidad desarrollen sus habilidades laborales.

#### 5.4 Definición de Términos Básicos

- **Amasado:** César M. Heras y Martínez, en su libro *“Glosario terminológico para el estudio de las cerámicas arqueológicas”* (Volumen 22, año 1992). definen al amasado como: *“Acción de formar una masa maleable y homogénea mezclando la arcilla seleccionada con agua y un material antiplástico. Sometiéndola a una constante manipulación hasta que presente la plasticidad suficiente para ser trabajada.”*
- **Arcilla:** Material plástico coloidal que se deriva de la descomposición de ciertas rocas primarias y cuyos componentes químicos esenciales son sílice, alúmina y agua. Frecuentemente tienen cantidades considerables de hierro, álcalis y tierras alcalinas. Los tres grupos más importantes de minerales arcillosos son: caolín (arcillas de mejor calidad, silicato de aluminio hidratado), montmorillonita (descomposición de cenizas volcánicas, silicato de aluminio hidratado, donde la parte de aluminio es reemplazada por otro ion, generalmente de magnesio); illita (minerales arcillosos micáceos, silicatos de aluminio hidratados con magnesio, hierro y potasio). Estos minerales empapados en agua se convierten en una pasta flexible con cierto grado de plasticidad y cohesión. (Heras y Martínez, 1992).
- **Artesanía:** En la LEY DE FOMENTO, PROTECCIÓN Y DESARROLLO ARTESANAL, emitida el 4 de noviembre de 2016 por la Asamblea Legislativa, Capítulo II, Artículo-4 define a la artesanía como: *“producto con características distintivas, obtenido del conjunto de artes realizadas total o*

*parcialmente a mano, que requiere destreza manual y sentido estético o artístico para realizar objetos con sello personal o colectivo, funcionales o decorativos, en un proceso de transformación de materias primas.”*

- **Artesano:** La ley anteriormente mencionada, define en el mismo capítulo y Artículo, la definición de “Artesano” como “*Persona Artesana*” de la siguiente manera: “*persona que participa en el proceso de producción de artesanías, siempre que la actividad realizada requiera de destreza manual y sentido estético o artístico.*”
- **Barro:** Arcilla o tierra con características plásticas que al ser mezclada con agua se convierte en una pasta flexible con un cierto grado de cohesión que permite su maleabilidad. Se trata de un silicato de aluminio hidratado, con estructura cristalina y forma y fractura laminar. (Heras y Martínez. 1992).
- **Barbotina:** Hera y Martínez (1992) dan la siguiente definición: “*Barro diluido en agua, a manera de engobe. con una textura muy fina y pastosa. usado en el revestimiento y decoración de objetos, al que se puede añadir algún tipo de pigmento.*”
- **Bizcochado:** Primera cocción de la vasija, previa al vidriado. La superficie del cerámico ha sido impregnada por una solución que servirá posteriormente de agarre del vidriado, y que al ser cocida da una característica textura superficial. (Heras y Martínez. 1992).
- **Cerámica:** En sentido general, se entiende por cerámica el arte de la alfarería o a los objetos hechos de barro o porcelana. 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 y Martínez 1992).

- **Cerámica utilitaria:** Es todo producto cerámico que tiene una funcionalidad práctica y no siempre decorativa. Este tipo de cerámica es aplicable en loza (la mayoría de los objetos que conforman la vajilla doméstica), azulejos, cerámica de pared, entre otros.
- **Cocción:** Acción y efecto del fuego sobre la pasta arcillosa, endureciendo y transformando químicamente sus componentes. convirtiéndola en cerámica. También recibe el nombre de cochura. Existen varias técnicas de cocción de materiales arcillosos atendiendo a las características del horno donde se lleva a cabo esta cochura. (Heras y Martínez. 1992).
- **Diseño de producto:** *Es el proceso de crear nuevos productos para ser vendidos por una empresa. Un concepto muy amplio, es esencialmente la generación y desarrollo de ideas de manera eficiente y eficaz a través de un proceso artesanal.*
- **Engobe:** Finísima capa de arcilla muy diluida cuyo fin primordial es cubrir las pequeñas fallas en el material producidas por su propia porosidad. Su aplicación llevada a cabo con la misma pasta arcillosa con la que se está fabricando la pieza puede ser, o no, intencional. El engobe nunca lleva pigmentos de otro color, como apuntan algunos autores. Puede utilizarse la “técnica de engobe” con pigmento colorante para decorar una pieza por inmersión. (Heras y Martínez. 1992).
- **Hematitaespecular:** Es un óxido de hierro (III) o trióxido, empleado para la fabricación del engobe color rojo; su nombre nace de las pequeñas

partículas reflectantes que lo constituyen que reflejan luz. (Moisa. 2011).

- **Torno Alfarero:** Instrumento para fabricar cerámica. Platillo circular sobre el cual se coloca la masa arcillosa a fin de trabajarla mientras la «mesa-soporte» gira sobre un eje. (Heras y Martínez. 1992).
- **Vidriado:** Protección y embellecimiento de las superficies de una vasija con sustancias vitrificantes. (Heras y Martínez 1992).
- **Vitrificación:** formación de vidrio después de la fusión.

## 6. DISEÑO METODOLÓGICO

### 6.1 Enfoque y tipo de investigación

Para la realización de la investigación se determinó el uso de la metodología de tipo cualitativa, ya que este permite la recolección de los aspectos teóricos, fuentes de información y diversas observaciones, las cuales son fundamentales y se adecuan al tipo de investigación que se está desarrollando, de esta manera todo el estudio realizado va a ser dirigido mediante este enfoque el cual va a permitir un acercamiento directo con el objeto de estudio.

El método para el estudio que se está desarrollando es de investigación-acción ya que por la naturaleza de la investigación su finalidad es resolver una problemática cotidiana que brinde soluciones a las prácticas establecidas, esto mediante la observación, recolección de información y una teorización de la temática de estudio, posteriormente interpretar la información recolectada para sintetizar cada elemento en la creación de una línea de producto.

El enfoque participativo es una forma de práctica investigativa en la cual grupos de personas organizan sus actividades con el objetivo de mejorar sus condiciones de vida y aprender de su propia experiencia, atendiendo a valores y fines compartidos. Su modelo constituye una espiral permanente de reflexión y acción fundamentado en la unidad entre la práctica y el proceso investigativo, que se desarrolla a partir de las decisiones del grupo, el compromiso y el avance progresivo. Para lo anterior implementa una estrategia de mejoramiento, observando los efectos de la acción, y se reflexiona colectivamente en torno a los resultados alcanzados, lo que conduce a una nueva planificación y a cambios sucesivos.

## **6.2 Sujetos y objeto de estudio:**

### **6.2.1 Sujetos:**

Los principales sujetos de estudio de la investigación se centran en:

- Los consumidores actuales y potenciales de la marca Shicali
- Los informantes claves del equipo de investigación: cooperativistas de ACOGIPRI de R.L., antropólogos y arqueólogos de la Universidad de El Salvador, museos y Fundación Tiaolli, profesores de la Escuela de Artes.

### **6.2.2 Objetos:**

- La Cerámica Copador, su iconografía, simbolismos, características que la definen como tal.
- Diseño de Producto.
- Mercado meta de ACOGIPRI de R.L.

### 6.3 Categorías de análisis:

- Cerámica del “Grupo Copador”: Grupo cerámico definido por atributos específicos en su pasta, color y decoración, que se divide en tipos establecidos dentro de la taxonomía arqueológica y estos a su vez se subdividen en variedades según sea su decoración o superficie.

Dentro de esta categoría se observarán aspectos como: el color, la forma, tipo de decoración presente es esta cerámica.

- Informantes Claves: que se entienden por todas aquellas personas que puedan aportar información relacionada al objeto de estudio, las cuales serían:
  - Antropólogos,
  - Arqueólogos,
  - Expertos en la materia.
  - Cooperativistas de ACOGIPRI de R.L.
- Consumidores: público meta al cual se le pretende vender los productos elaborados por la cooperativa.
- Elementos de diseño: Dentro de esta categoría se separan los elementos del diseño gráfico y los elementos del diseño de producto, cada cual con sus características específicas las cuales ayudarán al desarrollo: tanto de la nueva línea de productos, y al desarrollo del manual de construcción.

### 6.4 Técnicas e instrumentos de recolección de la información

TÉCNICA	DESCRIPCIÓN	INSTRUMENTO
---------	-------------	-------------

<p><b>Entrevista</b></p>	<p>Se utilizarán entrevistas usando guías con preguntas definidas, para obtener información específica, y guías no estructuradas para obtener datos generales y aportaciones personales de los entrevistados, con el fin de enriquecer el estudio. Según sea la necesidad.</p> <p>El diario de campo se utiliza para anotar cualquier tipo de información útil que no se tenía contemplada en el desarrollo de los instrumentos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Guía estructurada.</li> <li>● Guía no estructurada.</li> <li>● Diario de campo.</li> </ul>
<p><b>Observación</b></p>	<p>Se utilizarán listas de cotejo y fichas de observación para documentar las generalidades que pueden ser observadas en los distintos productos elaborados por la cooperativa, esto ayudará a un mejor control.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Listado de cotejo.</li> <li>● Fichas de observación.</li> <li>● Diario de campo</li> </ul>
<p><b>Grupo Focal</b></p>	<p>Se utilizará una guía estructurada de preguntas para la realización de un Focus Grupal para poder tener impresiones del grupo como</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Guía estructurada.</li> <li>● Diario de campo</li> </ul>

		<b>colectivo, y se grabará en video.</b>	
<b>Estudio de Mercado</b>		<b>Se utilizará una guía estructurada de preguntas para conocer la opinión del mercado en cuanto a los productos de cerámica de mesa, la cerámica prehispánica y la factibilidad de incorporar un producto que combine las dos categorías anteriores.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Guía estructurada.</b></li> </ul>
<b>Documentación</b>		<b>Se recogerá una copia de audio de las entrevistas, y una recopilación de fotografías de los productos más representativos del colectivo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Cámara digital.</b></li> <li>● <b>Teléfonos inteligentes.</b></li> <li>● <b>Diario de campo.</b></li> </ul>

### **6.5 Proceso analítico/interpretativo**

A continuación, se presenta una matriz de investigación sistemática y estructurada donde se muestran las generalidades de la investigación, los objetivos específicos y la forma en que se pretende sean abordados para su posible cumplimiento.

## Matriz de la Investigación

**Tema:** Diseño de producto cerámico de línea utilitaria para mesa para la marca Shicali, a partir de la reinterpretación de la cerámica prehispánica del grupo Copador.

**Enunciado del problema:** ¿Cómo un estudio interpretativo de los elementos iconográficos y simbólicos que caracterizan a la cerámica prehispánica del grupo Copador, pueden ser utilizados para la creación de una nueva línea de productos de mesa para la marca Shicali y su aceptación en el mercado meta de ACOGIPRI de RL?

**Objetivo general:** Realizar un estudio interpretativo de los elementos iconográficos que caracterizan a la cerámica prehispánica del grupo Copador, para la creación de una nueva línea de productos de mesa para la marca Shicali, que sea aceptada por el público consumidor de ACOGIPRI de R.L.

Objetivos Específicos	Unidades de Análisis	Dimensión	Indicadores	Técnicas a utilizar	Tipos de instrumentos a utilizar	Ítem
Investigar la iconografía de la cerámica prehispánica del grupo Copador para la sistematización de sus principales características y elementos simbólicos.	-Obra cerámica Copador  -Informantes Claves: Antropólogos, Arqueólogos	Cultural	-Finalidad -Contexto -Colores -Diseños -Función -Volumen -Textura - Glifos	-Observación -Entrevista Ficha elaborada E instrumento	-Guía estructurada -Guía no estructurada -Listado de Cotejo -Ficha de observación -Computadora -Cámara fotográfica	- ¿Cuál era su finalidad? - ¿En qué contexto se encontraban? - ¿Cuáles son sus características? - ¿Qué diseños se pueden apreciar? -¿Qué representan los diseños?
Realizar un sondeo de mercado para determinar las preferencias del público consumidor, que defina las características de la cerámica utilitaria de mesa, y la incorporación de elementos de la cerámica Copador en	- Consumidores	Económica	-Opinión sobre Cerámica prehispánica -Preferencias en cuanto a de cerámica de mesa -Disponibilidad de compra	-Observación -Entrevista	-Guía estructurada -Computadora -Cámara	- ¿Qué edad tiene? - ¿Qué rol desempeña en el hogar? - ¿Qué conocimiento tiene sobre la cerámica prehispánica? - ¿Qué características le gustaría observar en un nuevo producto cerámico?

nuevos productos.						<ul style="list-style-type: none"> <li>- ¿Qué opinión tiene sobre la implementación de motivos prehispánicos en cerámica contemporánea?</li> <li>- ¿Qué precio estaría dispuesto o dispuesta a pagar por dicho producto?</li> </ul>
Desarrollar una nueva línea de producto cerámico artesanal para la marca Shicali, a partir de la reinterpretación de los elementos estilísticos de la cerámica prehispánica del grupo Copador.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Elementos de diseño de producto</li> <li>-Iconografía de Cerámica prehispánica de grupo Copador</li> </ul>	Cultural	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Funcionabilidad</li> <li>-Fidelidad con el objetivo general</li> <li>-Uso ergonómico</li> <li>-Innovación de diseño</li> </ul>	-Observación participativa	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Computadora</li> <li>-Tableta gráfica</li> <li>-Torno alfarero</li> <li>-Horno de gas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ¿Cumple una función?</li> <li>- ¿Es cómoda para utilizar?</li> <li>- ¿Es un diseño innovador?</li> <li>- ¿Cumple las necesidades del mercado meta?</li> <li>-¿Se puede identificar la influencia de la cerámica prehispánica del grupo Copador?</li> </ul>
Diseñar un manual técnico para la elaboración de la nueva línea utilitaria de mesa con la finalidad de dejar documentado el estudio realizado permitiendo a los artesanos de ACOGIPRI de R.L. estandarizar y ampliar su proceso de producción.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Elementos de diseño gráfico</li> <li>-Línea gráfica</li> <li>-Colores</li> <li>-Formato</li> </ul>	Institucional	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Técnicas</li> <li>-Materiales</li> <li>-Línea gráfica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Sesión de fotos</li> <li>- Enmoquetado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Computadora</li> <li>-Cámara fotográfica</li> <li>-Tableta gráfica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ¿Se entiende la finalidad del manual?</li> <li>- ¿Es de fácil entendimiento?</li> <li>- ¿Cuenta con los apartados pertinentes en cuanto a formas y diseños?</li> <li>- ¿Explica el proceso a seguir para desarrollar la línea de productos?</li> </ul>



## 7. CAPITULADO TENTATIVO Y COMPONENTES TECNICOS Y ARTISTICOS

### **Capítulo I: Marco de Referencia**

#### 1.1 ACOGIPRI de R.L.

##### 1.1.1 Descripción

A) Historia

B) Materias Primas

C) Procesos Generales de Producción

#### 1.2 Antecedentes de la Cerámica Prehispánica en El Salvador

#### 1.3 Antecedentes de la Cerámica del grupo Copador

### **Capítulo II: Investigación iconográfica de la cerámica Copador**

#### 2.1 Características

A) Pastas

B) Formas

C) Colores

D) Decoración

#### 2.2 Identificación de los principales elementos simbólicos

##### 2.2.1 Análisis Técnico

##### 2.2 Búsqueda de resultado

#### 2.3 Reinterpretación de elementos iconográficos

#### 2.4 Elaboración de bocetos

#### 2.5 Resultados Finales

### **Capítulo III: Diseño de línea utilitaria de mesa**

#### 3.1 Diseño de piezas

#### 3.2 Elaboración de piezas

#### 3.3 Muestra de resultados

#### 3.4 Manual técnico

## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfaro Moisa, A. (2013) “Análisis de la cerámica Copador procedente de cuatro sitios arqueológicos de la fase Payu del occidente y centro de El Salvador: Tazumal, Joya de Cerén, San Andrés y Madreselva”, Tesis para optar al grado de Licenciada en Arqueología, Universidad Tecnológica, San Salvador.
- Alfaro Moisa, Ana Claudia María (2017). “De lo ceremonial a lo Cotidiano” Cerámica Copador en El Salvador. Catálogo de Exhibición. Museo de Antropología David J. Guzmán.
- Anónimo (1998). Manual del Ceramista. Málaga, España. Edición Daly S.L.
- Asamblea Legislativa de El Salvador (4 de noviembre de 2016). “LEY DE FOMENTO, PROTECCIÓN Y DESARROLLO ARTESANAL”, Documento Oficial Número 205. Tomo Número 413.
- César M. Heras y Martínez (1992). “Glosario Terminológico para el estudio de las cerámicas arqueológicas”, Departamento de Historia de América II. Universidad Copúense de Madrid. Revista Española de Antropología Americana. nº 22. Ed. Univ. Comp. Madrid.
- David Hamilton (1985). “Alfarería y cerámica”, Ediciones CEAC. Barcelona.
- Panofsky, E. (1972) “Estudio sobre iconología”, Alianza Editorial, Madrid.
- Sheets, P. (2013) “Joya de Cerén, Patrimonio Cultural de la Humanidad 1997-2013” Editorial Universitaria, Universidad de El Salvador, San Salvador.
- Alfaro Moisa, Ana Claudia María (2011). “Cerámica polícroma en El Salvador. Análisis de los contextos de Tazumal, San Andrés y Joya de Cerén.” Retomado de: [https://www.academia.edu/1916594/Articulo\\_Ceramica\\_Copador-\\_Alfaro\\_Moisa\\_2011](https://www.academia.edu/1916594/Articulo_Ceramica_Copador-_Alfaro_Moisa_2011)
- Josema (31, mayo, 2007). Cerámica [Web log post]. Recuperado de <http://barroytorno.blogspot.com/2007/05/definiciones.html>

- L. Vielhaber (2002). “Tecnología de los Esmaltes”. Autor: Editorial Reverté S.A. Barcelona. Retomado de:
- [https://books.google.com.sv/books?id=6nCCBpi15UgC&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Vielhaber+L.%22&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiVxvLK6cXTAhVK8CYKHcvzB\\_0Q6AEIlzAA#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.sv/books?id=6nCCBpi15UgC&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Vielhaber+L.%22&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiVxvLK6cXTAhVK8CYKHcvzB_0Q6AEIlzAA#v=onepage&q&f=false)
- Museo Arqueológico Virtual Toxtli (2011). Copador. Recuperado de
- <http://www.fundaciondomenech.org.sv/toxtli/index.php?s=piezas&c=copador>
- <http://ceramica.wikia.com/wiki/Bentonita>
- [http://ceramicdictionary.com/es/c/1769/carbonato-de-calcio-\(creta\)](http://ceramicdictionary.com/es/c/1769/carbonato-de-calcio-(creta))
- <http://ceramica.wikia.com/wiki/Caol%C3%ADn>
- <http://ceramica.wikia.com/wiki/Desgrasante>
- <http://ceramica.wikia.com/wiki/Vidriado>
- <http://ceramica.wikia.com/wiki/Zircopax>
- [http://ceramica.wikia.com/wiki/%C3%93xido\\_de\\_silicio\\_\(IV\)](http://ceramica.wikia.com/wiki/%C3%93xido_de_silicio_(IV))

## 9. ACTIVIDADES Y RECURSOS

### 9.1 Cronograma de actividades

TIEMPO	MARZO				ABRIL				MAYO				JUNIO				JULIO				AGOSTO				SEPTIEMBRE				OCTUBRE				NOVIEMBRE			
ACTIVIDAD/SEMANA	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
REUNIÓN INFORMATIVA	■																																			
REUNIÓN INFORMATIVA		■																																		
REUNIÓN INFORMATIVA			■																																	
PLANEACIÓN DE PERFIL				■	■	■	■	■	■																											
ENTREGA DE PERFIL								■	■	■	■	■																								
PRESENTACIÓN DE PERFIL													■																							
REALIZACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN													■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■				
DEFENSA DE TESIS																																	■			

## 9.2 Presupuesto (Recursos humanos, materiales, equipo.

### Viáticos:

Comida	\$ 500
Transporte	\$ 350
Gasolina	\$ 150
Parqueo	\$ 100

### Equipo:

Laptops	\$1625
Papel	\$ 75
Cámara fotográfica	\$ 450
Tableta Gráfica	\$ 70
Internet	\$ 250

Impresiones	\$ 400
-------------	--------

.....  
TOTAL \$ 3,970

## **10. ANEXOS**

### **Instrumento de recolección de información.**

#### **Entrevista no estructurada.**

Universidad de El Salvador  
Facultad de Ciencias y Humanidades  
Escuela de Artes.

#### **Guía de Entrevista para Cooperativistas de ACOGIPRI de R.L.**

Objetivo: Recolectar información referente a la Cooperativa, por parte de Fátima Sánchez de Solís, Administradora, y Manuel Orellana, artesano; con el fin de conocer la historia, los productos, la comercialización, y la situación económica actual de ACOGIPRI de R.L. y Shicali.

Fecha de la entrevista: 06 de abril de 2017.

- 1. ¿Cuándo nace la marca Shicali?**
- 2. ¿Por qué del nombre Shicali?**
- 3. ¿En cuanto a los tipos de productos que ustedes hacen, cual es la variedad que tienen y cuáles son los que más venden?**
- 4. ¿Cómo funciona la venta por encargos?**
- 5. ¿Aproximadamente cuántos negocios se mantienen en contacto constante con ustedes para hacer pedidos?**
- 6. ¿Tienen puntos de venta?**
- 7. ¿Cuál es la situación económica actual de la cooperativa?**

8. ¿Hay algún extra económico del cual puedan disponer?
9. ¿Cuál es su catálogo actual?
10. ¿Qué instituciones han cooperado con ustedes?
11. ¿Actualmente, están recibiendo cooperación por parte de alguna institución?
12. ¿En cuanto al trabajo en el taller, que problemas tienen?
13. ¿Cómo solucionan la obtención de los materiales?

**Entrevista con Fátima Sánchez de Solís, Directora de ACOGIPRI de R.L. Y Manuel Orellana, Jefe del taller de producción cerámica.**

**¿Cuándo nace la marca Shicali?**

Entre 1988 y 1989, no sé cuál es el rubro, pero sí se registró.

**¿Por qué del nombre Shicali?**

Está en idioma Náhuat, se propusieron 3 palabras, se hizo una encuesta y se eligió Shicali. En ese tiempo hacíamos cerámica blanca con moldes, y teníamos a 3 profesores, uno de ellos era Álvaro, entre ellos vieron que, si nos íbamos a pasar al barro, el nombre tenía que ser algo propio y además debía tener un dibujo para que se identificara, si ustedes ven el logo es como un cantarito. Hicimos unas viñetas que tenía la marca Shicali y dentro una lectura sobre el árbol de morro.

**¿En cuanto a los tipos de productos que ustedes hacen, cual es la variedad que tienen y cuáles son los que más venden?**

Son un montón, lo que más nos piden son tazas. Empezaron haciendo tazas con paila y al final todas las tazas se vendieron y quedaron montón de pailas. De lo que más se hace son platos, de comida, de desayuno, para pan que es el más pequeño y bol; y los azulejos de 10x10 cm. Los turistas extranjeros compran bastante el

azulejo porque no tienen mucho volumen.

### **¿Y en cuanto a los encargos?**

El año pasado por primera vez el hotel Sheraton nos pidió 5,000 piezas. Con la materia primera estuvimos 9 meses de poquito en poquito. Todo lo que pidieron fue blanco, el blanco que nosotros utilizamos, que es un poco gris.

### **¿Aproximadamente cuántos negocios se mantienen en contacto constante con ustedes para hacer pedidos?**

Tenemos en el restaurante Café Café que es un restaurante peruano, lo que ellos piden son platos grandes, lo que venden son mariscos. Otro restaurante nos pide platos y bols, al igual que “Raíces” un restaurante más pequeño. También han pedido bandejas, igual que el Sheraton.

### **¿Y tienen puntos de venta?**

Sí, tenemos en Shaw’s, en Basilea, en el museo MARTE; ahora se va a abrir un punto de venta nuevo en el Hostal Café 1800 en Suchitoto, ellos han pedido tazas.

Manolo tiene identificado el tipo de cliente que compra el producto, por ejemplo, en Santa Tecla, en el Paseo El Carmen, asume que no podríamos vender porque la gente siempre está pidiendo rebaja, y lo que más se vende son aritos y collares. También tenemos esa línea en cerámica, pero como no tienen tiempo por tanto pedido, se deja para cuando no hay nada que hacer.

Otro cliente es una diseñadora que se llama Lula Mena, a ella le hacemos cuentitas que le vendemos por cantidad y ella arma sus collares con cerámica y semillas. ACACES ya metió solicitud para ver si nos hacen el pedido de 100 tazas con el nombre y una flor. Y el otro cliente nuevo al que le van a empezar el pedido de después de la vacación, es el nuevo hotel que va a abrir, el Marriot. He estado yendo



a hablar con ellos, hasta que por fin aceptaron; pidieron platos para la pared, para empezar a adornar el hotel, de diferentes medidas: de 28, de 27, de 25, de 45 cm.

### **¿Cuál es la situación económica actual de la cooperativa?**

Bueno, como nos debemos a los clientes, tenemos que hacer el producto, nos dan el 50%, y a contra entrega el otro 50%. Cuando son pedidos pequeños al final ellos pagan todo de una vez. La situación económica está como dicen, “coyol quebrado coyol comido”, con lo que se vende se pagan los gastos fijos, los que son más altos son gas, luz, planilla de seguros, teléfono, agua y lo que se les paga a ellos (los cooperativistas). Entonces, no es cierto que tengamos 5 mil en el banco; así como se vende así entra y así se paga.

### **¿No hay ningún extra del cual pueda disponer?**

No, y sobre todo este año han disminuido las ventas con los extranjeros, gracias a dios nos han salido pedidos. El año pasado hubo muchos turistas, uno ya sabe el cliente que tiene, y los que más compran son los extranjeros. Así que nos toca salir a vender para ganar algo extra.

En 1998, en Santa Tecla, al Banco de Fomento o el Instituto del Café, les vendimos tazas, platos, floreros, ceniceros. Pidieron se hicieran pruebas de laboratorio en las piezas para ver si tenían plomo, luego dieron la hoja de aceptación. Se pagaron 1,200 colones por la prueba.

Otra venta que tenemos es en Guatemala, exportamos 2 veces al año, la tienda se llama NOVICA (tienda en línea que hace pedidos).

### **¿Cuál es el catálogo actual que tienen?**

Tenemos dos, lo único que ahora con tanto pedido no han hecho mucho (del producto registrado). Uno se hizo con un proyecto en el 2013, se tomaron fotos de los productos y esto fue lo que presentaron. Solo que aparecen colores que ya no

hay, el verde mate, por ejemplo.

**¿Quién fue la diseñadora de la imagen que tienen, en la página y los catálogos?**

Los diseños son de muchacha de la UCA que estaba haciendo sus horas sociales, Claudia Rodríguez. Estaba también Jaime (Gutiérrez), de la Nacional y Elisa Domínguez, ellos estuvieron haciendo el diseño, que luego pasaron al mural que está afuera (fachada de Shicali). Estamos viendo si mandamos a sacar unos brochures, en el proyecto se sacaron 5 mil y se repartieron en muchos lugares, en español e inglés; cuando venían extranjeros les dábamos en inglés, cuando íbamos a vender, en español. Siete meses se tardaron en el proyecto.

**¿Fue caro el costo de impresión de los catálogos?**

No le sabría decir, eso fue en el 2013; se hicieron los catálogos, los brochures y unos afiches.

**¿Actualmente están recibiendo cooperación por parte de alguna institución?**

No, de nadie.

**Y antes, ¿quiénes les cooperaron?**

Hubo un proyecto con Acción, de España, en el que se hizo la memoria de 30 años. Para los catálogos, con COCEMFE y esas que aparecen en la portada, también de España, pero ya no. Hemos estado metiendo con otro compañero algunos proyectos, pero está bien difícil, la mayoría están aprobando para (temas de) medio ambiente.

**¿En cuanto al trabajo del taller, que problemas tienen?**

Se nos ha arruinado el horno; el barro de llobasco viene bien fino, no abundaba y las piezas se rajan, ahora lo mezclan con Romaní, pero reduce 4 cm. El barro de

Quezaltepeque y el de La Palma son mejor, ya no se compra, solo el de Román e Ilobasco.

### **¿Y con los materiales?**

Con eso hay que ir a Guatemala, siempre. Los esmaltes tienen códigos diferentes, hay que estar haciendo pruebas. Manolo le enseñó a Álvaro las muestras de material que nos dieron, la que a usted (Jorge) le dio dolor en los ojos, y le dijo que ese lo descartara (Dióxido de Silicio). Teníamos la esperanza que en QUIRSA tuvieran materiales similares a los que ocupamos, pero no.

A continuación, se presenta la entrevista realizada a la Arqueóloga Claudia Alfaro Moisa, en el Museo de Antropología Dr. David J Guzmán. El día 8 de junio de 2017.

---

**Universidad de El Salvador**  
**Facultad de Ciencias y Humanidades**  
**Escuela de Artes**



**Guía de Entrevista a Arqueóloga Claudia Alfaro Moisa, Museo de Antropología Dr. David J. Guzmán**

**Equipo de investigación:**

Alejandra Sura	SF07008
Oliver Larín	LA12001
Jorge Gómez	GM12013

**Objetivo:** Adquirir información referente a la cerámica del grupo Copador para contribuir al desarrollo del trabajo de grado titulado *“Diseño de producto cerámico de línea utilitaria de mesa para la marca Shicali, a partir de la reinterpretación iconográfica de la cerámica prehispánica del grupo Copador.”*

**1. ¿Cómo se identifica la cerámica prehispánica del grupo Copador?**

Básicamente, llamaremos atributos de la cerámica

La cerámica Copador se distingue en el exterior por su decoración: su base beige color crema y está decorado, que es uno de sus distintos, por rojo que era extraído de la hematita especular, que le da un acabado en la superficie de esta cerámica, que son pequeños brillos, donde la luz se refracciona. Se lograba a través de la hematita que es un óxido ferroso categoría III, que es cuando un hierro se descompone a partículas mínimas y provoca pequeños

desprendimientos que son los que forman lo espéculos y de ahí su nombre “hematita especular”.

Otra característica, es su pasta: es una pasta color beige muy condensada. Observando la pasta, es bastante fina, color beige claro. La pasta no presenta oxidaciones, son generalmente muy finas. Se logra ver la hematita en las decoraciones en la parte externa como interna.

A nivel iconográfico está el uso de glifos y pseudo glifos: son pintados en color negro, para algunos investigadores como Marilyn Beaudry, conocida por sus estudios en la zona de Copan, tiene la teoría de que el uso de los glifos hacen alusión a una fábrica a donde se fabricaba esta teoría, o la otra teoría es de símbolos identitarios que representaban una zona donde se consumían estos productos, en este caso donde tenía dominio Copan, nosotros entramos en esa zona, en el periodo clásico éramos Copanecos. En las figuras se caracterizan por el uso de monos, aves (cormoranes, buitres) símbolos que vemos en todas cerámicas no solo la copador (chalate talado, campana San Andrés) que hacen alusión a una dinastía de un gobernante; perros, pavos, también tenemos seres humanos: cuando están sentados son escribas y cuando están descansando sobre su vientre son conocidos como nadadores.

## **2. ¿Cuáles son las formas características de la cerámica del grupo Copador?**

Los vasos, los cuencos: sencillos, de paredes convergentes y divergentes, de bases planas; también los platos tetrápodes con sonaja, pequeños vasos compuestos. Otras variedades de figuras zoomorfas que tienen sus formas en la vasija, como sapos, tortugas. También tenemos cangrejos que también son parte de la decoración de los platos.

## **3. ¿Qué colores caracterizan a la cerámica copador?**

Negros, rojos y beige son los 3 colores característicos

También hay excepciones dentro de la cerámica, que hay ejemplares que tienen labrada la parte exterior.

Hay otras las “pushtan inciso”, son raras de encontrar acá, son más características de la zona del copan y son muy tempranas.

\*en la exposición vimos tonalidades verdes\*

Si esas son en las formas o en las variedades tardías, como sabemos las formas van evolucionando, en este caso se ve en la cerámica copador esa evolución, al final del clásico tardío se ven coloraciones verdes, naranjas y otros muy vivos, era cerámica que no se producía en los talleres del inicio del Clásico Tardío, son decoraciones más mexicanizadas, por ejemplo, la imagen del perro (en el museo) que ya se ve más mexicanizada. Sin dejar de ser mayas; estas decoraciones se ven ya al final del clásico tardíos, cuando las civilizaciones están colapsando.

#### **4. ¿Qué elementos simbólicos se encuentran solo en este tipo de cerámica?**

Quiero hacer mención que hay elementos muy importantes:

- El “quincunce” que es a nivel iconográfico se relaciona con los cuatro puntos cardinales, la forma es un círculo que encierra otro círculo que está dividido en cuatro ejes y encierra los 4 puntos, hace alusión a los cuatro puntos cardinales.
- El “pop” que es como un entramado, una serie de tejido, un círculo encerrado por otro círculo y adentro está el entramado. Para las epigrafistas, es un glifo que hace alusión a las alianzas a nivel político, las alianzas de matrimonios. Recordemos que, en ese tiempo, las alianzas estaban ligadas a factores políticos, comercio, dominios de ciertos territorios, yacimientos, caminos, etc. Era una serie de guerra de tronos que había en la época del clásico tardío.

- Así vemos otros elementos simbólicos relacionados con flores y figuras geométricas.

## 5. ¿Qué tipo de elementos simbólicos son los que más se repiten?

Los glifos y pseudo glifos, los principales son los glifos A y el glifo B. Esos dos (A y B), fueron identificados por Lothrop por primera y registrados en su informe “archeological investigations in Copan”. El aísla estos glifos en copan, Sharer, toma esto como base para cotejar las relaciones con los encontrados en Chalchuapa. Que hacen alusión a las fábricas, talleres o por cuestiones meramente identitarias; Yo me inclino más por las cuestiones identitarias. Se manejaba mucho la cuestión política en esa época, entonces te identificabas e que eras parte de un reino, que eras parte de, que consumías ciertos productos, en este caso de parte de los mayos de Copán.

- En joya de Cerén es el único lugar donde se han encontrado PajUILes (no se encuentran en ningún lugar en Copan) al igual que el Cangrejo. Ellos son imágenes atípicas dentro de la cerámica. A lo largo de los estilos cerámicos se ven repeticiones de imágenes, ejemplo el Jaguar, que se ve en el Preclásico, Clásico y Postclásico, porque tenía un significado bien fuerte, porque en sus inicios se relacionaba con la naturaleza, fertilidad, poder, como los Olmecas que estaban bien identificados con este animal. En el caso de los pajUILes, de los monos, son más representados de forma local, porque estaban en el entorno natural, como saben el arte es una reflexión de la realidad del ser humano, de las dinámicas sociales y de una situación ya sea política y cultural, entonces eso se refleja en tu arte; en la época prehispánica, ellos veían los monos, en la zona de copan habían muchos tipos de monos, entonces eran reflejados como parte del entorno, reflejados como parte de una iconografía, ya sea como reflejo de la naturaleza o simbolizando a un grupo social en específico.

## 6. ¿Que significaban las decoraciones?

Ya hablamos de eso en las preguntas anteriores

Simbolizaban la pertenencia a un grupo social o un reino, en este caso al de Copan siendo más específicos. También son alusión a la escritura, que encontramos en Copan, el salvador y en parte de Guatemala, era más a la pertenencia.

La segunda es que eran reflejo del entorno, lo que veía lo reflejaba acá.

## 7. ¿Hay estilos exclusivos para la cerámica utilitaria y la ritual?

Si recordemos que la cerámica obedece a formas y a funciones. Así se fueron fabricando cierto tipo de cerámica en el Clásico también. En el caso de la policroma Copador, estamos frente a una que era el tipo utilitaria, no vamos a encontrar incensarios, que se relacionaban con el uso ritual (quemar ofrendas) en el caso de la Copador no, todos los cuencos eran para consumir alimentos, o bebidas, en el caso de los platos tetrápodos eran, retomando los códices del postclásicos, eran para ceremonias comunitarias, en donde tu comías tu comida y de ahí ibas tomando. En el caso de los vasos grandes, era para el chocolate, para espumar el chocolate. Hay otro tipo de cerámica, unos pequeños con glifos, se han encontrado en Joya de Cerén y San Andrés, en Tazumal, fue parte de un ajuar funerario, en Joya de Cerén se encontraba en la casa de la chamana y se encontraron malacates y aguja de hueso, Payson Sheets, lo relaciona más al uso femenino, a actividades femeninos, este tipo de objetos eran para almacenar objetos más pequeños o semillas también.

Todo era para consumir alimentos, de carácter utilitario, pero también era obvio que iba a ser parte de ajuar funerario, tanto para gente de la élite como para el pueblo.

En la cerámica hablábamos de la temporalidad de la cerámica copador

Hablábamos de 3 aspectos



1 las erupciones volcánicas como punto para ubicar el antes, durante o después; de una forma cerámica el copador en específico, para ver una evolución en la formula cerámica en específico. En copan se encontró en las estelas, se encontraba como ofrenda a un monumento, en este caso en las estelas que eran sumamente importantes para los gobernantes. Aquí el Copador llama la atención porque se encuentra en estos monumentos políticamente importantes, acompañado con conchas, espinas de mantarraya y pescado, si era utilitario, pero se encontraba con aspectos de poder, lo vemos junto a pedernales excéntricos, otros objetos que se veían relacionados a aspectos de poder.

#### **8. ¿Cuáles son las diferencias entre la cerámica Copador y las "falso copador"?**

Los falsos copadores son los llamados "Arambala", estos tipos e fabricaron a finales del clásico tardío, si lo vemos a nivel externo, las formas y decoraciones eran muy similares, pero al final se notaba que eran diferentes. Trataban de llevar el mismo tratamiento en la superficie, las diferencias radican en la ausencia de hematita especular, la segunda es que la pasta es más gruesa, aunque hay de color beige tiene inclusiones de piedra pómez, tercero, había presencia de imágenes representadas similares, pero se nota la diferencia en los acabados, como líneas más burdas, un color negro bien intenso, cuando en el copador es más suave, como un café más intenso y las líneas son más finas. El tratamiento en la aplicación era diferente.

Básicamente estos son los tratamientos de la superficie, la pasta era diferente, también las formas, las formas no son parecidas a las formas copador, a excepción de los cuencos, en Arambala el rojo es más naranja, aunque tiene beige de base, pero sigue siendo diferente los tonos.

**9. ¿Qué opina de la creación de una cerámica contemporánea que retoma formas y diseños del grupo Copador?**

Personalmente yo creo que es necesario retomar este tipo de proyectos, porque yo pienso que actualmente hay una tendencia de retomar y de recobrar todos aquellos patrimonios históricos que nos identifican y que nos hacen ser salvadoreños, en este caso desde los orígenes, hay muchos objetos que retoman los métodos de fabricación y esto ayuda a que este tipo de disciplinas tengan una permanencia en el tiempo no se olviden.

Yo pienso que se vale hacer una reinterpretación de los patrimonios culturales prehispánicos, para traducirlos en cerámica o en textiles, porque al hacer este tipo de proyectos estas documentando, y eso es bien importante, y si bien este tipo de proyectos insisto, va a traer un beneficio a un grupo e artesanos, pero estas rescatando tu patrimonio cultural, y estas girando tu proyecto entorno al patrimonio y eso te hace que tu abrases y te sintáis identificado y lo querrás cuidar, por eso es muy importante, por eso es que tenemos una cantidad de proyectos exitosos, por ejemplo México donde su educación básica y secundaria se basa en el patrimonio cultural, cuando una nación se basa en su patrimonio, te sentís orgulloso y lo cuidas. Entonces a raíz de eso se han desprendido una cantidad de proyectos de rescate, como el del telar de cintura, técnicas de teñidos, técnicas cerámicas de fabricación, entonces créanme que eso es de traer del pasado al presente todos esos saberes ancestrales, entonces eso es muy importante porque lleva varias acciones que permite que varias personas, jóvenes igual lo digieran de forma diferente, lo aprendan, lo digieran y también que va a beneficia a un grupo de personas, eso no es un abuso al patrimonio, es un uso de este.

**10. ¿Hasta qué punto es posible deformar o estilizar las formas y diseños de la cerámica Copador para la creación de un nuevo producto cerámico?**

Yo creo que siempre y cuando se respete la autenticidad e un diseño, va a estar bien.

Se vale hacer reinterpretaciones de una figura, pero tener la delicadeza de que la figura que eliges para procesarla, no pierda el vínculo con la figura del pasado, que tú la veas y seas capaz de decir que es una reinterpretación. Siempre y cuando estas reinterpretaciones se hagan en base a una reinterpretación científica, va a estar bien. Yo he visto proyectos que son reinterpretaciones, que no tienen nada que ver, que solo vienen a desvirtuar el valor patrimonial de una figura, y lo que esto busca es que se revalorice a través de un nuevo producto.

**11. ¿Considera que un tipo de cerámica de mesa inspirada en cerámica prehispánica del grupo Copador sería aceptado por un público amplio?**

Yo pienso que sí. No ser tan literales con lo que ya se tiene.

Pienso que, si tendrá aceptación, así como les decía, si es un producto bien hecho, pen pensado y bien elaborado.

**12. ¿Alguna otra información que considere pertinente y que pueda ayudar al equipo investigador en el desarrollo de su investigación, sea esta documental o paradigmas de referencia?**

Les mencione que sería muy importante que revisaran, en base a los objetivos de sus tesis, que son el desarrollo de productos culturales, porque uno de los principales problemas que tenemos como productores de este tipo de objetos, es que les falta ese proceso de diseño y replanteamiento.

Y que revisaran tesis ya más orientadas a la parte comercial, un poco menos artística. Les recomendaría que fueran a la escuela de diseño de la Matías delgado y busquen tesis de Diseño artesanal. Porque hay trabajos de diseños de productos desde el punto prehispánico, manuales, etc.

Visiten CONAPYME, busquen a la señora antropóloga Maribel Henríquez, ella es una autoridad en la parte e artesanía de El Salvador, sobre todo en la parte de los procesos, de las pastas cerámicas, igual ella es una muy buena compilación de todos estos trabajos, buscar “Arte Popular” en la biblioteca de la muna, es de os 70’s, y otro que se llama “Rescate de las artesanías de El Salvador”. También la tesis de Regina y Danilo, ellos son una muy buena referencia y adaptarlo a las necesidades del proyecto.

También documenten lo más que puedan, a nivel académico, ya sea la metodología que van a seguir para aislar los diseños, la interpretación de los mismos, que hay en un objeto contemporáneo. Yo no sé mucho de teorías en este tema, pero sí sé que hay, por ejemplo, la parte funcionalista de la escuela de la Bauhaus, que producían los objetos para que cumplieran una función específica. La Bauhaus es una escuela de diseño contemporánea que podrían tomar como una forma de plantear o replantear estas cuestiones.

# ESTUDIO ICONOGRÁFICO



En este apartado se presentan las tablas del desarrollo del estudio iconográfico elaborado durante la investigación.

## Introducción

Este documento reúne la muestra de piezas prehispánicas de cerámica Copador retomadas para el estudio y análisis iconográfico de sus elementos característicos, de la cual se partió para hacer una reinterpretación simbólica y diseñar la nueva línea de cerámica de mesa *Tunelwayu* para la marca Shicali. De esta selección, inicialmente se realizaron observaciones para definir a grandes rasgos formas, colores y diseños. Es así como en las tablas que se presentan a continuación se establecen desde el perfil de las piezas, su descripción, uso sugerido, así como un estudio más profundo de los colores, hasta llegar a la parte de los diseños extraídos y sus especificaciones. Posterior a esto se presenta la tabla que contiene el estudio iconográfico según los tres niveles establecidos por el teórico Erwin Panofsky, en el que se hace inicialmente una descripción superficial, luego una más detallada, y por último una descripción técnica de las características y significados de los elementos de cada una de las piezas. Es así como se logra sistematizar toda la información de los objetos cerámicos que luego se utilizaron como base para comenzar con el proceso creativo práctico de la nueva línea y llegar a la obtención del producto final.

## **Objetivos del estudio Iconográfico.**

- Establecer un repertorio de características extraídas de la cerámica Copador, para ser utilizadas en el desarrollo de una nueva línea de productos cerámicos utilitarios de mesa.
- Definir las formas que más comunes en la cerámica Copador.
- Construir una paleta de colores con base a los observados en la cerámica prehispánica del grupo Copador.
- Enlistar los diseños encontrados en la cerámica del grupo Copador, con el fin de reutilizarlos en el desarrollo de una nueva línea de productos cerámicos utilitarios de mesa.
- Conocer las características de la muestra de cerámica del grupo Copador, mediante el desarrollo del estudio Iconográfico en sus tres niveles.

## **Estudio de formas:**

Para iniciar el estudio de las piezas de muestra, se desarrolló una clasificación de las formas con el fin de establecer las más repetitivas en este tipo de cerámica prehispánica.

El método utilizado, fue el de tomar cada una de las piezas individualmente y definir cuál sería el “perfil” de la misma; es decir, dibujar una línea de cómo sería la pieza si a esta se le hiciera un corte transversal.






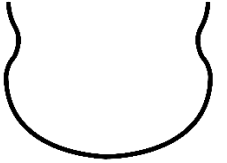
Establecido el método de cómo se establecerían los perfiles, se inició con las piezas de la muestra del MUNA y posteriormente por las piezas del Museo Arqueológico Virtual Toxtli. Finalmente, se realizó una descripción de cada una de las formas y el posible uso que se le dio a ese tipo de piezas.









Los resultados de este proceso mostraron que pese a la variedad de formas que van desde cuencos de curva simple hasta cuencos de base plana y paredes compuestas (donde en algunos casos se observó la presencia de pastillaje), existe una frecuencia significativa en las muestras de los dos museos.









Los resultados obtenidos se pueden observar a continuación:


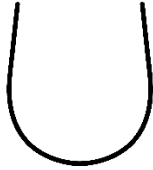









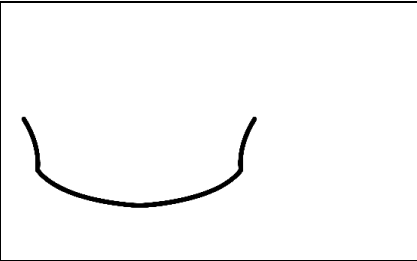

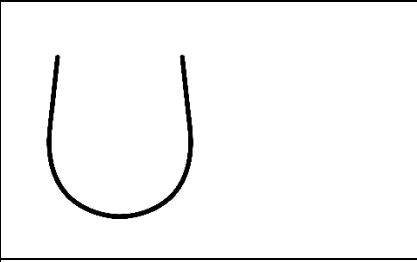
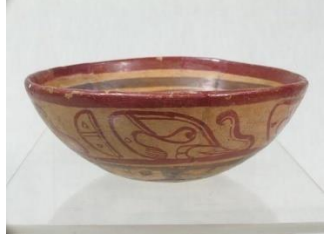
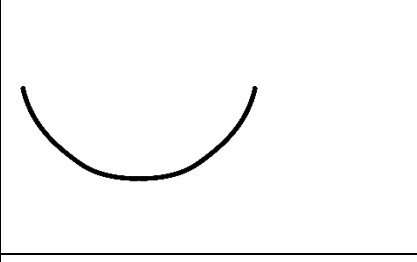

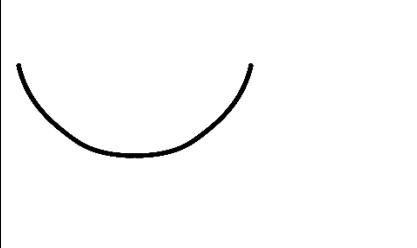
Capítulo 2, Tabla N° 3. “Formas” (Pág.51).




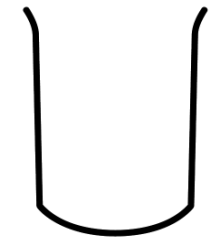


N°	Nombre / Código	Imagen	Perfil	Descripción	Uso sugerido
1	A1-58			Cuenco simple de curva continua y borde convergente.	Para consumo de alimentos y bebidas.
2	A1-186			Cajete de paredes compuestas, pared superior cóncava.	Para consumo de alimentos.
3	A1-191			Cuenco de paredes compuestas, cuerpo globular, parte superior divergente.	Se desconoce su uso.


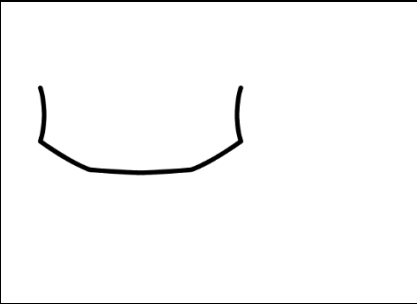

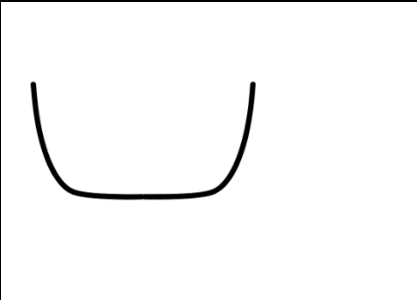

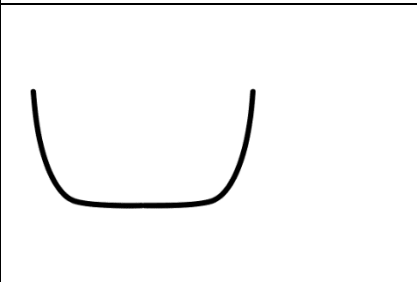
4	A1-192				Cajete compuesto de cuerpo globular, pared superior angosta y borde divergente.	Se desconoce su uso
5	A1-1362				Cuenco simple de curva continua y borde convergente.	Para consumo de alimentos y bebidas.
6	A1-1597				Cuenco simple de curva continua y borde divergente.	Para consumo de alimentos y bebidas.
7	A1-1691				Cuenco simple de base cóncava y pared recta.	Para consumo de alimentos y bebidas.


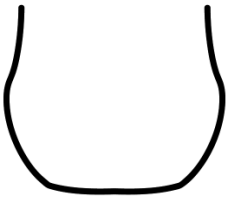



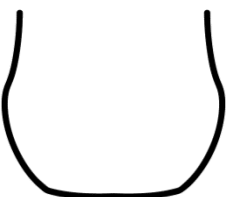
8	A1-1953				Cuenco simple de curva continua y borde convergente.	Para consumo de alimentos y bebidas.
9	A1-2028				Cuenco simple de curva continua y borde divergente.	Para consumo de alimentos y bebidas.
10	A1-2892				Cuenco simple de curva continua y borde convergente.	Para consumo de alimentos y bebidas.
11	A1-2894				Cuenco simple de curva continua y borde convergente.	Para consumo de alimentos y bebidas.

12	A1-3168				Vaso aovado de paredes rectas convergentes.	Preparación de bebidas
13	A1-3542				Cuenco simple de curva continua y borde divergente.	Para consumo de alimentos y bebidas.
14	A1-3547				Cuenco simple de curva continua y borde divergente.	Para consumo de alimentos y bebidas.
15	A1-3692				Plato trípode, de base plana, labio biselado y paredes divergentes.	Utilizado para servir alimentos u ofrendas.






16	A1-3773				Cuenco simple de curva continua y borde divergente.	Para consumo de alimentos y bebidas.
17	A1-4117				Vaso de paredes rectas y base plana.	Preparación de bebidas.
18	A1-4234				Cuenco simple de curva continua y borde convergente.	Para consumo de alimentos y bebidas.
19	A1-4396				Cuenco simple de curva continua y borde convergente.	Para consumo de alimentos y bebidas.


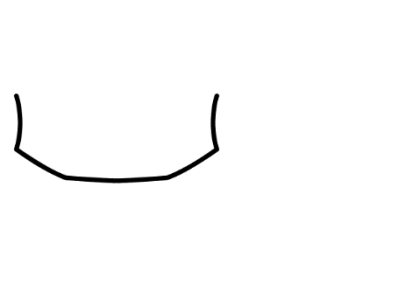

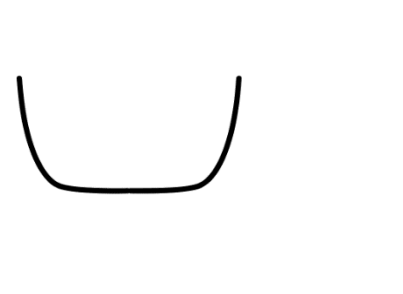

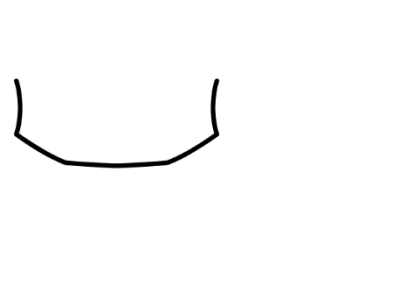
20	A1-4463				Cajete de paredes compuestas, inferior divergente y superior cóncava de borde redondo.	Para consumo de alimentos.
1	P86-143 vaso copador				Vaso de paredes rectas, base plana y borde divergente	Preparación de bebidas.
2	P86-139 cajete copador modelado				Cuenco compuesto, de pared divergente y borde redondo.	Para consumo de alimentos y bebidas.




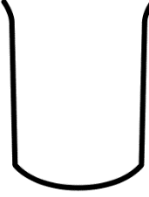


3	P86-136 cajete copador modelado				Cuenco compuesto de pared divergente y borde redondo.	Para consumo de alimentos y bebidas.
4	P86-132 cuenco copador				Cuenco simple de base plana y paredes convexas.	Para consumo de alimentos y bebidas.
5	P86-131 cuenco copador				Cuenco simple de base plana y paredes convexas.	Para consumo de alimentos y bebidas.


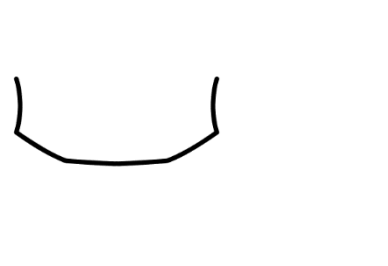



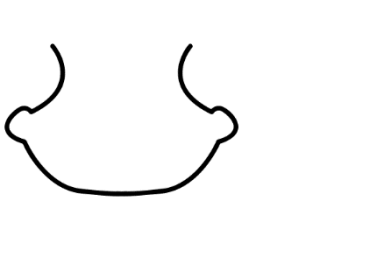
6	P86-130 olla copador				Cajete compuesto, de base plana y borde divergente biselado.	Se desconoce su función precisa.
7	P86-129 cajete zoomorfo copador				Cajete de paredes compuesta con decoración modelada en el exterior con aspecto zoomorfo.	Carácter ritual, se desconoce su función precisa.
8	P86-127 olla copador				Cuenco compuesto de base curvada y borde divergente.	Se desconoce su función precisa



9	P86-126 cuenco copador				Cuenco de base convexa y paredes cóncavas.	Para consumo de alimentos y bebidas.
10	P86-125 olla copador				Vaso de paredes compuestas, cóncava en la parte inferior y reta en la parte superior.	Para consumo de alimentos y bebidas.
11	P86-123 cajete copador				Cuenco compuesto, de pared divergente y borde redondo.	Para consumo de alimentos y bebidas.

12	P86-119 cajete copador				Cuenco compuesto, de pared divergente y borde redondo.	Para consumo de alimentos y bebidas.
13	P86-116 cuenco copador				Cuenco simple de base plana y paredes convexas.	Para consumo de alimentos y bebidas.
14	P86-109 cuenco copador				Cuenco compuesto, de pared divergente y borde redondo.	Para consumo de alimentos y bebidas.

15	P86-108 cuenco copador				Cuenco de base redonda y paredes cóncavas	Para consumo de alimentos y bebidas.
16	P 86-107 vaso copador				Vaso de paredes rectas, base plana y borde divergente	Preparación de bebidas.
17	p86-99 cajete copador				Cuenco compuesto, de pared divergente y borde redondo.	Para consumo de alimentos y bebidas.

18	P86-98 cajete copador modelado				Cuenco compuesto, de pared divergente y borde redondo.	Para consumo de alimentos y bebidas.
19	P86-88 cántaro copador modelado				Forma compuesta de cuerpo semiesférico y cuello superior recto, con pastillaje zoomorfo en el exterior.	Carácter ritual, se desconoce su función precisa.
20	P86-78 olla copador zoomorfa				Forma compuesta de cuerpo semiesférico y cuello superior cóncavo, con pastillaje zoomorfo en el exterior.	Carácter ritual, se desconoce su función precisa.

Fuente: Equipo investigador, 2017.

## **Estudio de Colores.**

Luego de identificar las formas de las piezas, se desarrolló un estudio de color de cada una de las mismas. Tomando en cuenta las características de la cerámica Copador, que son: pasta clara, engobe beige o crema como base y decoraciones con negro, naranja y rojo, este último proveniente de la hematita especular que le da la propiedad de generar pequeños brillos al exponerse a la luz.


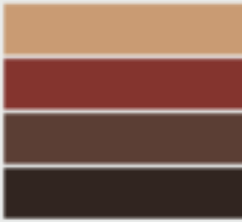





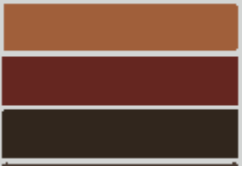


La herramienta utilizada para este paso fue la utilización de Cartas Munsell, sistema estandarizado de medición los colores, utilizado tanto en la industria como en el campo científico e investigativo.




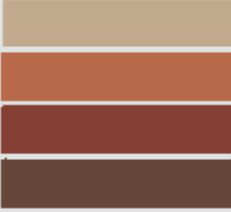

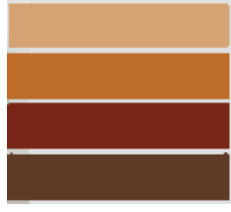




El método con el que se aplicó esta herramienta, fue el tomar cada uno de los colores en las piezas de la muestra y con la ayuda de programas de edición de imagen, compararlos con los presentes en las cartas, de esta manera se medía la pureza, saturación e intensidad de cada uno de ellos; al obtener el resultado se determinó un nombre y un valor específico para cada color.






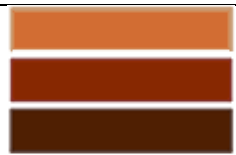



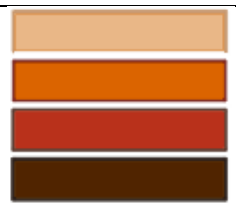
La presentación de este proceso se aprecia a continuación en una tabla donde se encuentra cada pieza junto a cuatro muestras de color extraídas de la misma y posteriormente el nombre y valor de cada una.

Este proceso sirvió para definir la paleta de colores a utilizar en la nueva línea cerámica de mesa, definiendo los parámetros de tolerancia en cuanto a la variedad entre los colores, ya que, en el caso de la producción cerámica artesanal, los resultados pueden variar después de cada quema.

**Capítulo 2, Tabla N° 4 “Colores”. (Pág.53).**

N°	Nombre / Código	Imagen	Colores	Nombre de color
1	A1-58			Amarillo-naranja claro 8/3 Rojo 4/8 Marrón grisáceo 4/2 Marrón negro 2/2
2	A1-191			Naranja 6/6 Naranja 6/8 Marrón rojizo pálido 4/4 Rojo grisáceo oscuro 3/1
3	A1-1953			Gris claro 8/2 Naranja amarillo 7/8 Marrón rojizo 4/6 Gris 4/1
4	A1-2892			Marrón rojizo brillante 5/6 Marrón rojizo 4/6 Marrón rojizo oscuro 3/2
5	A1-2894			Gris claro 8/2 Naranja 6/8 Marrón rojizo 4/6 Gris rojizo 4/1

6	A1-3168			Marrón rojizo pálido 5/3 Marrón rojizo 4/6 Gris rojizo oscuro 3/1
7	A1-3542			Gris claro 8/2 Naranja 6/8 Marrón rojizo apagado 4/3 Marrón rojizo 4/2
8	A1-3773			Naranja pálido 8/4 Amarillo naranja 7/8 Marrón rojizo 4/8
1	P86-143 vaso copador			Naranja amarillento claro 8/4 Marrón rojizo oscuro 3/6 Marrón rojizo oscuro 3/2 Gris marrón 4/1
2	P86-132 cuenco copador			Naranja pálido 8/4 Marrón brillante 5/6 Marrón rojizo oscuro 2/4

3	P86-129 cajete zoomorfo copador			Naranja débil 7/4 Marón rojizo brillante 5/8 Marrón rojizo oscuro 3/3
4	P86-127 olla copador			Gris claro 8/2 Marrón rojizo oscuro 6/3 Negro Marrón 2/1
5	P86-119 cajete copador			Naranja 7/6 Marrón brillante 5/6 Marrón rojizo oscuro 3/4
6	P 86-107 vaso copador			Naranja 6/8 Marrón brillante 5/8 Gris verdoso claro 7/1 Marón 4/6
7	P86-99 cajete copador			Naranja amarillo claro 8/4 Naranja 7/8 Rojo 4/8 Marrón rojizo oscuro 3/4

Fuente: Equipo investigador, 2017.



## **Estudio de Diseños.**


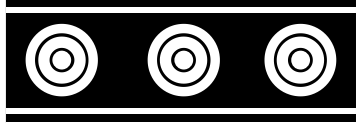

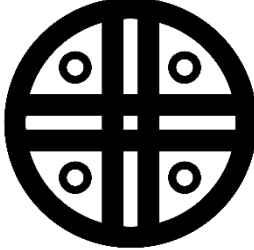

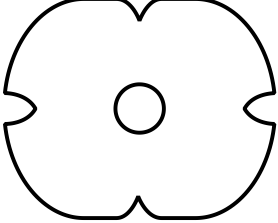

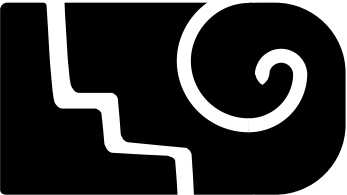
Al tener establecidas las formas más frecuentes y los colores más repetitivos, el siguiente paso fue registrar los diseños presentes en las decoraciones de las piezas; como equipo investigador se decidió desde el inicio retomar solo representaciones zoomorfas, fitomorfas y geométricas, excluyendo las antropomorfas debido a que para el análisis de estas el estudio se volvería muy complejo y extenso; y se concluyó con que el material obtenido por las representaciones antes mencionadas era suficiente para el desarrollo de una nueva línea de productos.




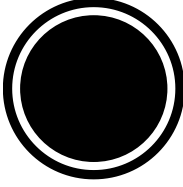



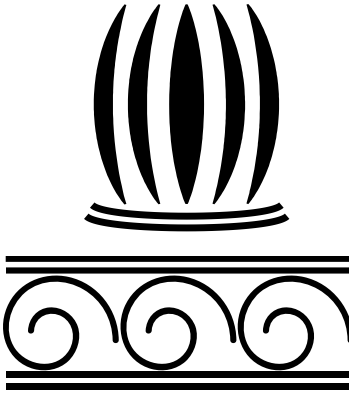
El proceso para el estudio de los diseños fue el siguiente: de la muestra total de piezas, se seleccionaron detalles individuales y con ayuda de un programa de edición de imágenes, se redibujaron con trazos limpios y tonos monocromos para una mejor comprensión del contenido. Finalmente se realizó una descripción de cada uno de estos diseños.


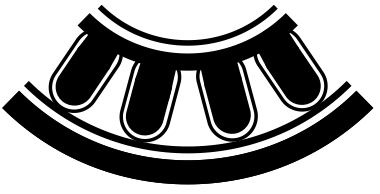

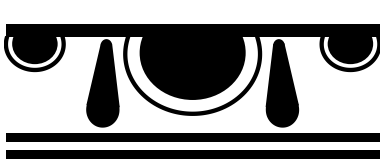

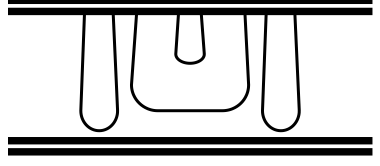

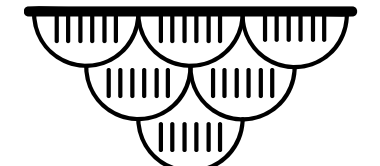
La finalidad de este proceso, fue la de establecer los diseños a utilizar en la nueva línea de productos, algunos de esto fueron rediseñados con base a las preferencias que se mostraron en el estudio de mercado.





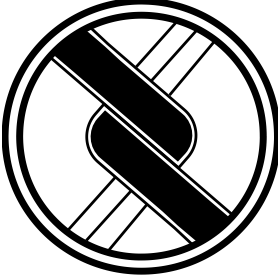

A continuación, se presenta una tabla que muestra las piezas, los diseños extraídos y la descripción de estos:


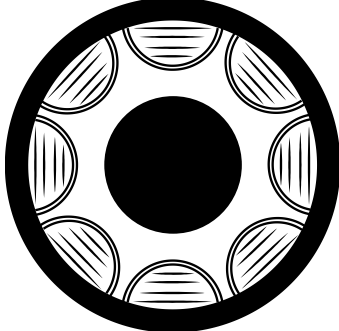



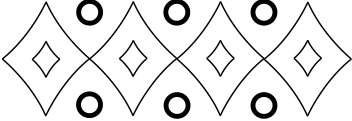

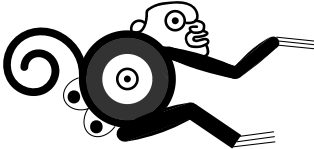

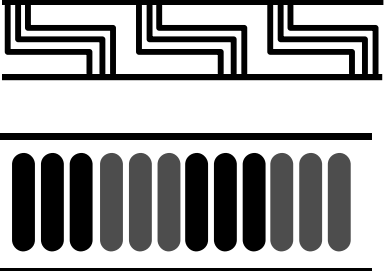
Capítulo 2, Tabla N° 5 “Diseños”. (Pág. 57).

N°	Imagen	Diseño a Línea	Observación
1			<p>Detalle de bandas en diagonal que se repite en todo el vaso.</p>
2			<p>Figura encontrada en la parte central de la pieza, representa el “Quincunce”.</p>
3			<p>Imagen ubicada en la banda inferior, al exterior del cuenco. A semeja una flor.</p>
4			<p>Patrón que se repite en la parte exterior, banda inferior del cuenco.</p>

5			<p>Detalle de líneas en grupos de cuatro, se suceden intermitentemente en verticales y horizontales, esta decoración rodea la pieza por una banda central.</p>
6			<p>Decoración de color sólido al centro de la pieza, seguido por una línea delgada de otro color,</p>
7			<p>Círculos concéntricos, una de las características principales de la cerámica Copador.</p>
8			<p>Decoración en la parte inferior de la pieza, diversos grosores que se intercalan en una misma dirección. Patrón de espirales que cubren el panel superior exterior del cuenco.</p>

9			<p>Decoración que asemeja “pétalos” de una flor, ubicada en la parte interior, al exterior del cuenco.</p>
10			<p>Decoración de “pétalos” en la parte interior, externa de la pieza.</p>
11			<p>Decoración que asemeja “pétalos” de una flor, ubicada en la parte interior, al exterior del cuenco.</p>
12			<p>Patrón que asemeja “Escamas”, que rodean la banda inferior, externa de la pieza.</p>

<p>13</p>		 	<p>Detalle decorativo de concha de mar, se ubica en dos ocasiones, en la pieza, separando a las dos figuras zoomorfas que cubren el panel</p> <p>Patrón de espirales que cubren la banda superior externa del cuenco; este tipo de decoración se interpreta como la espiral que forma la cola de un mono.</p>
<p>14</p>		 	<p>Decoración de tejido "POP" en el interior de la pieza. Esta forma se relaciona con las alianzas.</p> <p>Decoración de Pajuil, se encuentra representado cuatro veces en la banda interna de la pieza cerámica.</p>

14			<p>El diseño extraído de la parte central del plato tetrápode, se puede observar ocho semicírculos rellenos de líneas paralelas, de un mismo color, los semicírculos rodean a un círculo ubicado en el centro de la figura, de color negro sólido.</p>
15			<p>Patrón de franjas sucesivas, colocadas en dos bandas al exterior del vaso.</p>
16			<p>Decoración de rombos multicolores y círculos, colocados en toda la pared exterior del cuenco,</p>
17			<p>Representación estilizada de un mono.</p>
18			<p>Decoraciones geométricas que cubren el exterior el cuenco.</p>

19			<p>Pseudoglifos que cubren el panel superior al exterior de la pieza.</p> <p>Conjunto de 3 espirales distribuidos en la parte inferior del cuenco, se asocia a una representación del mono.</p>
20			<p>Detalle en la parte inferior de la pieza, asemeja plumas que llenan toda la franja.</p>
21			<p>Banda decorativa con motivos geométricos que se repiten continuamente.</p>

Fuente: Equipo investigador, 2017.

## **Estudio Iconográfico.**

El estudio iconográfico es un proceso que se divide en tres niveles, donde el objeto de estudio se describe desde lo general o más superficial, hasta lo más específico; los tres niveles son:



- Nivel Pre iconográfico: donde la descripción es con base a lo que se observa a primera vista, sin entrar a detalles.
- Nivel Iconográfico: el objeto de estudio se somete a una descripción formal, donde se especifican sus cualidades y características de forma más detallada.
- Nivel Iconológico: el objeto de estudio se somete a una descripción técnica detallada sobre cada una de sus características y el significado de los elementos que lo componen.




La finalidad de realizar este estudio sobre cada una de las piezas de la muestra tomada de ambos museos, es la de entender el valor que estas poseen, pues se logró identificar que este tipo de cerámica era utilizada de forma doméstica pese a sus decorados elaborados, y era igualmente utilizada por personas de las diferentes clases sociales, variando en calidad de detalles, pero en esencia el mismo tipo cerámico.



Los resultados de este estudio, dividido en sus tres niveles se puede observar a continuación:









Capítulo 2, Tabla N° 6 “Estudio Iconográfico” (Pág. 58).





Muestra del Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán					
N°	Imagen	Código/ Nombre	Nivel Pre iconográfico	Nivel Iconográfico	Nivel Iconológico
1		A1-58	Cuenco de forma semi esférico engobado: beige de base, decorado con rojo y negro	Cuenco polícromo, hemisférico, base plana; decorado en su interior con tres figura zoomorfas (aves), sobre círculos concéntricos, en su exterior presenta una banda de glifos y otras de diseños semicirculares en forma de escamas de color rojo sobre fondo beige.	Cajete clasificado como Cuenco, usado posiblemente para el consumo de alimentos y bebidas, decorado en el interior con aves de las que se desconoce su clase. En el exterior cuenta con una banda de glifos usados como decoración, ya que el mismo se repite sin expresar ningún mensaje, clasificándolos como “Pseudoglifos”; bajo estos la decoración sigue con figuras que asemejan escamas delineadas con rojo.
2		A1-186	Cajete de pared cóncava, con base plana y acanalada en el exterior, decorada con engobes.	Cajete polícromo, tipo copador, de silueta compuesta ligeramente campaniforme, base semi plana con acabadas radiadas en su contorno.	Cajete clasificado como Plato, usado posiblemente para el consumo de alimentos o de uso ritual por las élites de las civilizaciones prehispánicas; esta afirmación tiene base en la calidad de acabados que tiene la pieza, y la particularidad de los canales en la parte inferior externa de la misma. En las decoraciones del interior se observa una figura de ave que se repite seis veces, en el exterior, se decora el panel con seis figuras de escribas que se separan uno de otro por una figura que asemeja un tejido o nudo.



3		A1-191	Vasija de paredes compuestas, decorada con engobes: negro, rojo y naranja	Vasija polícroma, tipo copador, de silueta compuesta, base plana. Decorada en su exterior con diseños fitomorfos y figuras posiblemente zoomorfas.	Vasija polícroma con decoraciones de pseudoglifos que intentan emular las decoraciones de otros pueblos mayas. La función precisa para este tipo de vasija se desconoce, pero se asocia a labores femeninas, pues se encontró una de forma similar en "la casa de la Chamana" en Joya de Cerén, el cuenco contenía utensilios de costura.
4		A1-192	Vasija de paredes compuestas, con áreas modeladas en alto relieve en la parte inferior, decorado con engobes: crema como base, rojo, negro y naranja como decoración	Vasija polícroma tipo copador, zoomorfa (posiblemente sapo) de silueta compuesta con base plana. Decorada en su exterior por una banda circundante de glifos obre y naranja y paneles de círculos color ocre y negro que cubren totalmente la parte interior.	Vasija policroma con decoraciones externas: Panel superior Glifos "A" y "B" de forma intercalada, que algunos arqueólogos sugieren que tienen un significado de pertenencia a un área específica donde se producían estas piezas. Parte inferior con protuberancia que asemejan a las extremidades de un animal que se cree es un sapo, la decoración de engobes tiene líneas rojas, manchas negras, círculos rojos y naranjas.
5		A1-1362	Cuenco semiesférico, decorado con engobe beige como base, rojo y negro como delimitado y naranja como relleno.	Cuenco polícromo, hemisférico, tipo copador, decorado en su interior y exterior con bandas, círculos concéntricos y diseños semejanado glifos. Restaurado y el cuarenta por ciento reconstruido con yeso.	Cuenco con decoraciones de círculos concéntricos y los Glifo "A" en las decoraciones interiores y Glifo "B" en panel exterior. El contexto de este tipo de cerámica es al uso doméstico, para el consumo de alimentos y bebidas.

6		A1-1597	Cajete con borde biselado, decorado con engobes rojo y negro.	Cajete polícromo, hemisférico tipo copador, decorado en su interior con círculos concéntricos y siete figuras zoomorfas (aves) y en su exterior por dos bandas circundantes de diseños geométricos.	Cajete de bordes biselado divergente, con círculos concéntricos de colores rojos y negros; decoración interior de figuras de aves de forma repetitiva y en el exterior, el panel superior cuenta con figuras estilizadas que podrían ser la misma ave del interior, en el panel inferior está decorado por un entramado de líneas y puntos, la función a la que se asocia este tipo de pieza es para el consumo de alimentos y bebidas.
7		A1-1691	Cajete de paredes recta, decorada con figuras antropomorfas en el exterior y zoomorfas en el interior, predominan los colores rojo, negro y naranja.	Cajete policromo, tipo "copador", de silueta compuesta y borde ligeramente biselado, decorado en su exterior con bandas circundantes y cuatro figuras zoomorfas y en su interior, con cintas circundantes y cuatro figuras antropomorfas sedentes inclinadas hacia adelante.	Cajete polícromo de paredes rectas y borde ligeramente biselado decorado en el interior por un panel de figuras de aves (posiblemente Pajuil) de forma secuencial y en el centro el símbolo del "Pop", que tiene forma de un tejido o nudo, este símbolo se asocia a las alianzas, ya sean políticas o matrimoniales; En el exterior se observan figuras de escribas de forma secuencial en todo el panel exterior. Esta pieza podría haber servido como ofrenda o regalo, por la presencia del Pop y por la calidad de decoración y acabados.



8		A1-1953	Cuenco semiesférico de base plana, decorado con engobes rojo, negro y naranja sobre una base color crema.	Cuenco policromo. Tipo "Copador", de paredes convexas, borde convergente y base plana. En su borde lleva una banda circundante en el interior y su exterior, de color rojo.	Cuenco con borde convergente, decorado con engobes rojo, negro y naranja en el exterior; panel superior decorado con Glifo "B" y panel inferior decorado con figuras de monos. La forma de este tipo de cuenco se asocia al consumo de bebidas por su particularidad de tener un borde convergente en lugar de divergente.
9		A1-2028	Cuenco con borde biselado, con decoraciones en rojo y naranja.	Cuenco hemisférico policromo, tipo "copador", borde redondeado, paredes curvo-convergentes y base plana; con decoración interior y exterior	Cuenco con borde biselado decorado con engobes rojo, negro y naranja, con círculos concéntricos y presencia de Glifos "A" en el interior y exterior de la pieza; en la parte inferior del lado externo, se pueden apreciar figuras fitomorfas que emulan los pétalos de una flor. La función de este tipo de cuencos podría ser para el consumo de alimentos y bebidas.
10		A1-2892	Cuenco semi esférico, con engobe color café claro de base, rojo y negro en las decoraciones.	Cuenco hemisférico, policromo, tipo "copador" borde redondeado, paredes curvas convergentes y base convexa.	Cuenco hemisférico con decoraciones de engobe rojo y negro, con círculos convergentes en el interior y tres figuras zoomorfas de aves, en el exterior decoraciones geométricas estilizadas que podrían ser una forma de la representación del mono, siendo la cola enrollada la única que se muestra representada. Su función es de tipo doméstico, para el consumo de bebidas o alimentos

11		A1-2894	Cuenco semi esférico, engobe color crema como base, negro rojo y naranja como decoración.	Cuenco hemisférico, polícromo tipo Copador” borde redondeado, paredes curvas y base semi plana.	Cuenco hemisférico con gran calidad de acabados y decoración que se asocia a las élites del Clásico tardío de la zona entre Copán y el Occidente de El Salvador, debido a la precisión de las líneas la aplicación de los pigmentos y el acabado de la pieza. Su función, por su forma se asocia al consumo de alimentos y bebidas.
12		A1-3168	Vaso semi aovado, con decoraciones en engobe negro y rojo, sobre un fondo café claro.	Vaso cilíndrico polícromo de paredes convergentes, labio afilado y base plana; en la parte exterior lleva decoración de bandas circundantes de aves, glifos y diseños estilizados.	Vaso semi aovado con decoración en engobes rojo y negro, dividido en dos paneles: el panel superior con pseudoglifos delineado en negro y rojo, de los cuales se desconoce su significado; panel inferior decorado con figuras geométricas que asemejan tejidos. La función de este tipo de vasos es la de la preparación del chocolate como bebida, sirviendo para decantar el líquido desde una altura sobre otro recipiente similar en la parte inferior; esto servía para espumar la bebida y darle un mejor sabor.
13		A1-3542	Cuenco de paredes curvas, con engobe color crema en la base, decoraciones con rojo, naranja y negro.	Cuenco polícromo, decorado en su exterior con una banda circundante compuesta por tres figuras antropomorfas sedentes de perfil izquierdo y tres diseños glíficos.	Cuenco decorado con engobes negro y rojo, con decoración en el exterior: figuras antropomorfas sentadas en sucesión y una especie de “nudo” o “tejido” intercalada. En la parte inferior se observan figuras fitomórficas que representan los pétalos de una flor, de colores rojo y naranja. La función de esta pieza es de carácter doméstico para el consumo de bebidas y alimentos.

14		A1-3547	Cuenco de borde redondeado, decorado con engobe rojo, naranja y negro sobre base color crema.	Cuenco polícromo hemisférico, base semi-plana, decorado en su interior y exterior, restaurado.	Cuenco polícromo con decoraciones de engobes rojo, negro y naranja, en el interior, a centro se observa una flor, rodeada por círculos concéntricos, después le sigue una sucesión de Glifos "A"; en el exterior se ve un entramado que parece un tejido que cubre completamente el panel exterior. La función de esta pieza podría ser de uso doméstico, para consumo de bebidas y alimentos.
15		A1-3692	Plato trípode con decoraciones color rojo y negro sobre un fondo naranja claro.	Cajete polícromo, campaniforme trípode, base plana, decorado en su interior y exterior. Restaurado.	Plato trípode, campaniforme, con borde biselado, decorado con colores rojo y negro, presencia de una figura que podría representar una flor en el centro de la pieza y alrededor una sucesión de Glifos "A". En el exterior no cuenta con mayor decoración que las tres patas, que por el tamaño y el agujero que presenta cada una en la parte trasera, podrían ser sonajas. Este tipo de platos se utilizaba en las ceremonias o reuniones para servir la comida, y cada quien tomaba su porción; o también para presentar algún tipo de ofrenda.
16		A1-3773	Cajete de paredes concavas, decorado con engobe beige de base, rojo, negro y naranja en las decoraciones.	Cajete polícromo de tipo "copador" de paredes compuestas y borde biselado divergente y base convergente y plana.	Cajete polícromo decorado con círculos convergentes en la parte interior, debido al deterioro no se logra apreciar otro tipo de figura en esta zona; en el exterior cuenta con un panel de figuras romboidales de colores naranja, rojo y negro, que se suceden en este mismo patrón, entre los espacios de rombos se colocan círculos de color negro. El uso de este cajete podría atribuirse a la preparación y consumo de alimentos.
17		A1-4117	Vaso decorado con engobes negro y rojo.	Vaso polícromo, cilíndrico, base plana, decorado con bandas paralelas-verticales inclinadas que semejan movimiento de torsión, conteniendo círculos concéntricos.	Vaso con decoración elaborada, con franjas paralelas verticales simulando efecto de torsión, las franjas se intercalan en colores rojo y negro, las franjas negras tienen a su vez una serie de tres círculos por cada una. Este tipo de recipiente se asocia a la preparación del Chocolate.



18		A1-4234	Cuenco semi esférico con decoraciones interiores y exteriores de color rojo y negro, sobre una base color crema.	Cuenco polícromo, hemisférico, decorado en si interior y exterior, restaurado.	Cuenco hemisférico con engobe color crema como base y decorado con colores rojo y negro; presenta en el interior círculos concéntricos, y tres figuras zoomórficas que representan a un mismo tipo de ave que sostiene algo con su pico. En el exterior se aprecia de forma delineada un glifo, que se repite en otras piezas, pero se desconoce su significado; en la parte inferior se aprecian figuras en negativo de flores. Se utilizaba este tipo de cuenco para el consumo de bebidas y alimentos.
19		A1-4396	Cuenco con engobe naranja claro en la base, y decoraciones donde predomina el color rojo y delineado con negro.	Cuenco polícromo hemisférico de tipo copador, con paredes convergentes y base plana.	Cuenco de paredes convergentes y borde redondeado decorado con engobe color beige y decoraciones con colores rojo y negro. La decoración de la pieza e encuentra únicamente en la parte exterior dividida en dos paneles: el superior con representaciones estilizadas asociadas al mono en color rojo; en el panel inferior dos figuras de las que no se puede identificar a qué tipo de creatura representa, separadas estas dos figuras por dos conchas marinas. Este tipo de pieza se asocia al uso doméstico para el consumo de alimento y bebidas.
20		A1-4463	Cajete de paredes compuestas y base acanalada decorado con engobe rojo, negro y naranja.	Cajete polícromo de silueta compuesta base semi-plana, tipo copador. Decorado en su interior en su interior con diseños geométricos y exterior con figuras antropomorfas y zoomorfas sedentes.	Cajete polícromo de paredes cóncavas, decorado con engobes rojo, negro y naranja sobre una base color beige; En la interior muestra un centro color rojo muy fuerte y alrededor círculos concéntricos, en la pared un panel de pseudoglifos que se repiten sucesivamente sin tener significado aparente, más que estético, en el exterior se repite una escena de una figura antropomorfa sentada frente a una zoomorfa (perro) que le comunica un mensaje. En la parte inferior, se aprecian juegos de tres canales paralelos que se reparten por toda la base pintada de rojo. Este tipo de pieza, por su calidad y diseño, se atribuye a las élites para su uso ritual o como obsequio.


Museo Antropológico Virtual Toxtli

N°	Imagen	Código/ Nombre	Nivel Pre iconográfico	Nivel Iconográfico	Nivel Iconológico
1		P86-143 vaso copador	Vaso de paredes rectas y borde convergente, decorado con engobes rojo negro sobre un fondo crema.	Vaso cerámico polícromo de paredes rectas, borde divergente biselado, con engobe color crema de base, decorado con colores rojo y negro; la decoración se encuentra en el exterior, separada en 5 bandas: la superior y la inferior con pseudoglifos, la central de un color rojo sólido y las dos restante que separan los pseudoglifos de la central, franjas paralelas intercaladas de color rojo y negro.	Vasija simple, base plana, cuerpo de pared curvo divergente. El fondo es crema mate, borde decorado con una franja roja que se extiende hasta la pared exterior. La base es crema.  La sección inferior es decorada con una franja roja sobre la que yace una banda de siete pseudoglifos delineados y rellenos de negro decolorado en fondo crema, con diseños geométricos y figuras adjuntas tales son barras y volutas. Una banda de nueve pseudoglifos delineados de negro con el fondo crema. Cada uno de estos pseudoglifos es diferente entre sí, con imágenes geométricas y diseños internos, con abultamientos externos de otras figuras.  Su uso sugerido, debido a su forma es para la preparación de chocolate, además que el tipo de acabado y la calidad del trabajo, este tipo de pieza se puede atribuir a las élites de la sociedad.
2		P86-139 cajete copador modela-do	Cajete de paredes cóncavas decorado con engobe en el interior y exterior, con trabajo de modelado en la parte inferior externa.	Cajete de paredes compuestas, base con acanaladuras modeladas, seguido de una pared cóncava de borde divergente; decorado con una figura central en el interior rodeada de figuras antropomorfas estilizada. En el exterior una decoración de representaciones antropomorfas.	Vasija compuesta, base convexa, cuerpo inferior curvo ligeramente divergente con decoración modelada la cual presenta siete acanaladuras diagonales y verticales, pared superior curvo divergente, borde con bisel interno, labio redondeado. En el centro de la pieza se observa una representación del "quinquince", alrededor de este se observan cuatro figuras zoomorfas (aves comiendo frutilla). El borde es decorado con una franja roja. La base es crema. La pared inferior es completamente decorada de rojo hasta el punto de intersección con la pared superior. La pared superior presenta la escena de siete personajes que se identifican como "escribas", seis con las manos al frente y uno que presenta sus brazos cruzados.




3		P86-136 cajete copador modelado	Cajete de paredes compuestas y borde divergente, decorado con engobes en el interior y exterior de la misma.	Cajete con paredes compuestas y borde divergente, base plana y decorada con engobe rojo y negro sobre una base crema; la decoración es: al interior una forma de quince, seguido por figuras zoomorfas, al exterior una banda de figuras antropomorfas en posición sedente, de perfil.	Vasija compuesta, base plana, cuerpo de curva discontinua, pared inferior recto divergente con decoración modelada la cual presenta nueve acanaladuras diagonales dispuestas en grupos de tres. El centro de la pieza presenta una representación de quince delineado en rojo. Alrededor de este se encuentran cinco figuras zoomorfas (aves comiendo frutilla) que circundan la pared interior. Estas figuras son delineadas de negro con relleno del mismo color y en ocasiones rojo. Sobre esta serie de imágenes se tienen dos líneas delgadas paralelas. El borde interior le cubre una franja roja. La pared superior de la pieza es decorada con una escena de cuatro personajes que se consideran "escribas". Estos personajes son delineados de negro con rellenos rojos en fondo crema.
4		P86-132 cuenco copador	Cuenco de base plana, y pared compuesta; decorada en el interior y exterior con engobes rojo y negro sobre un fondo color crema.	Cuenco de borde biselado, decorado con engobes rojo y negro sobre base crema; con círculos concéntricos en el centro de la pieza, seguido por figuras zoomorfas estilizadas. En el exterior una banda de pseudoglifos en la parte superior y en la parte inferior decoraciones geométricas.	Vasija simple, base plana, pared curvada, borde plano. El fondo es decorado con dos círculos concéntricos. La pared interior se presenta decorada con tres figuras zoomorfas que suponen aves estilizadas comiendo frutilla, estas figuras poseen una variante al resto de imágenes de aves en las vasijas Copadores, siendo éstas más alargadas y achatadas de cuerpo y cabeza. La sección inferior del cuerpo se presenta decorada con cuatro volutas y gradas. La sección superior de la pared es ocupada por una banda de seis pseudoglifos que sugieren abstracciones zoomorfas, posiblemente monos en perfil derecho con lengua fuera. Lo anterior se cree ya que las abstracciones antropomorfas en los pseudoglifos, presentan el detalle de nariz, orejas y ojos muy humanizados. Estas figuras alternan con barras verticales contiguas a tres puntos en la misma posición, similar al numeral ocho maya.


5		P86-131 cuenco copador	Cuenco simple de pared curva, base plana decorada con engobes color rojo y negro sobre una base color beige.	Cuenco simple de paredes curvas y borde redondeado, base plana, decorado con engobes rojo y negro sobre base beige. Círculos convergentes en el centro de la pieza y una serie de pseudoglifos estilizados en el interior; en el exterior una banda de pseudoglifo, delineados en rojo seguido otra banda de motivos decorativos en negativo sobre negro.	Vasija simple, base plana, cuerpo de paredes curvadas, borde redondeado. El fondo es decorado tres círculos concéntricos. Sobre estos círculos una serie de tres pseudoglifos que se considera que son la abstracción de una figura zoomorfa. El borde es decorado con una franja roja. La base de la pieza es naranja-crema. La sección inferior del cuerpo es decorada por una línea roja seguida de una banda con líneas y rellenos negros decorada con figuras geométricas cuadriformes, figuras posiblemente fitomorfas. La sección superior del cuerpo es decorada con una banda de siete pseudoglifos, cuatro de éstos sugieren abstracciones zoomorfas, y el resto corresponden a figuras oviformes. Uno de estos pseudoglifos es similar a la cabeza de un ave, posiblemente loro, el cual denota pico y ojos. Cada imagen es delineada de rojo con rellenos naranja en fondo crema. Estas figuras se alternan unas con otras al contorno de la pieza.
6		P86-130 olla copador	Cajete de paredes compuesta, y base plana, engobado con color crema como base, en la decoraciones predomina el negro con líneas rojas.	Cajete compuesto, de base plana y borde divergente biselado, con engobe color crema de base y decoraciones en la parte exterior: con pseudoglifos y elementos geométricos delineados en rojo y negro en la parte inferior.	Vasija compuesta, base plana, cuerpo globular de curva continua, paredes curvo convergentes, cuello de paredes rectas, borde agudo. El interior es crema mate, con una franja roja que decora el borde. La base es ante. El cuerpo es pintado de negro con entrepaños decorados con pseudoglifos que sugieren abstracciones antropomorfas delineadas de rojo en fondo crema. La sección superior del cuerpo es decorada con figuras geométricas en frecuencia, circundando la pieza. Cada una es similar a un arco delineado de rojo en fondo crema. A la altura del punto de inflexión con el cuello se tienen dos líneas paralelas: una negra seguida de una roja. El cuello es decorado con una banda de cinco pseudoglifos con abstracciones antropomorfas delineados de rojo. Sobre esta banda se tiene una línea roja circundante, seguida por una franja negra próxima al borde.



7		<p>P86-129 cajete zoomorfo copador</p>	<p>Cajete de paredes compuestas con decoración modelada en el exterior con aspecto zoomorfo; con engobe color crema de fondo y decorado con rojo y negro.</p>	<p>Cajete de paredes altas compuestas con borde cóncavo, decorado en el interior y exterior, se aprecian representaciones zoomorfas, antropomorfas, entramados y figuras geométricas; resalta de esta pieza la presencia de figuras modeladas en el frente y la parte posterior, que dan aspecto de "ave" a la pieza, a la que se le suma el trabajo de pintura para destacar este aspecto.</p>	<p>Vasija compuesta, base plana con soportes en pastillaje, cuerpo de curva discontinua, pared inferior globular curvo convergente. Punto de intersección afilado, pared superior curvo-divergente, borde con bisel interno, labio redondeado. La pieza conforma la figura de un loro o perico, la cual le contiene cuatro agregados a la altura del punto de intersección y la pared superior: dos de éstos le constituyen la cabeza y cola, y los otros dos localizados a los costados de la cabeza hacia el medio del cuerpo rematando el punto de intersección y desapareciendo en la pared superior, le conforman las alas. La cabeza modela el pico, frente y detalles claros de las facciones del rostro del ave, con pastillaje que le dan forma a los ojos y lengua, e incisiones y punzones en el pico. Posee una perforación bajo la cabeza la cual comunica con la apertura del pico, permitiendo una pequeña recámara en el interior del rasgo. La cola comprende un saliente plano horizontal a la altura del punto de intersección el cual desaparece en el cuerpo inferior. El fondo de la pieza es decorado con dos triángulos naranja enmarcados entre dos líneas delgadas paralelas color negro en fondo crema. En la pared baja en el interior de la vasija se tienen once figuras de aves estilizadas comiendo frutilla circundando la pieza. Sobre esta serie se observa una franja de líneas entramadas bajo la que yacen treinta y seis puntos negros. Sobre estos una alternación de rectángulos rojos y negros que decoran el borde de la pieza.</p>
---	---	--	---	---	--

8		P86-127 olla copador	Cuenco de paredes convexas, con borde divergente, con decoración color rojo y negro sobre fondo crema en el exterior.	Cuenco compuesto de base curvada y borde divergente, pintado en su totalidad con engobe crema como base y decorado en el exterior por rojo y negro. Las representaciones que se aprecian son abstracciones y figuras geométricas.	Vasija compuesta, base convexa, cuerpo globular, pared inferior curvo convergente, pared superior ligeramente curvo divergente, borde redondeado. Fondo crema mate. La pared inferior es decorada con tres figuras negras, cada figura le conforma un espiral que se desprende de un elemento voluminoso de tres y cuatro puntas en su parte superior. El panel superior está decorado con tres figuras geométricas delineadas de negro en fondo crema, que se alternan con rayas rojas horizontales ordenadas en grupos de cuatro y cinco en posición vertical. Los dibujos geométricos se componen de líneas rectas verticales en el interior de marcos y figuras curvilíneas que otorgan coherencia a la totalidad de la figura.
9		P86-126 cuenco copador	Cuenco polícromo de pared curva con labio divergente, con decoración de engobes rojo, naranja y negro sobre fondo crema.	Cuenco polícromo de paredes curvas y labio divergente, decorado con engobes rojo, naranja y negro sobre fondo crema; al centro de la pieza se observa una figura de cruz, que asemeja un tejido, seguido de una serie de representaciones zoomorfas de perfil; en el exterior una banda de figuras zoomorfas.	Vasija simple, base convexa, cuerpo de paredes curvo convergentes, borde redondeado. El fondo es decorado con un diseño cruciforme, compuesto de dos barras naranja que se interceptan una sobre la otra formando una cruz. Esta figura se localiza en el interior de un círculo rojo que decora la totalidad del fondo. Las paredes internas son decoradas con seis figuras zoomorfas que sugieren aves estilizadas comiendo frutilla. El centro de la base es decorado con dos círculos concéntricos: uno rojo interno y otro negro de línea delgada externo. Sobre estas figuras, próximos a la sección baja de la pared externa, yacen cuatro figuras zoomorfas, o monos en perfil derecho, posición sedente, con cola en posición vertical relajada, brazos extendidos hacia el frente con palmas arriba. Tres de estas figuras presentan lengua fuera y asociadas al punto rojo. La cuarta figura carece de este detalle.


10		P86-125 olla copador	Cuenco compuesto de base plana, decorado con engobes rojo y negro sobre fondo crema en el exterior.	Cuenco compuesto de base plana y decoraciones en el exterior de la pieza, de fondo color crema y franjas rojas que dividen la decoración en dos paneles, el primero con líneas negras y el segundo por grupos de tres de líneas verticales color negro y rojo intercaladas.	Vasija compuesta, base plana, cuerpo de curva continua, paredes inferiores curvo convergentes, pared superiores curvo divergente, base plana. Fondo crema mate, borde decorado con una franja roja que se extiende hasta las paredes exteriores. Sobre ésta última se desprenden veinticuatro líneas verticales paralelas que decoran la pared inferior del cuerpo. Estas líneas se alternan en grupos de tres de color rojo y tres de color negro en fondo crema, en orden sincronizado. Sobre esta serie decorativa se tiene una línea roja que circunda la pieza. A la altura del punto de inflexión con la pared superior se tienen seis diseños geométricos delineados de verde en fondo crema. Los elementos que conforman el diseño son homogéneos, cada uno similar a una grada con tres líneas paralelas.
11		P86-123 cajete copador	Cajete compuesto y borde divergente, decorado en el interior con engobes rojo y negro, donde el color rojo resalta más sobre la base crema.	Cajete compuesto de base convexa, y borde divergente, decorado con engobes rojo y negro sobre un fondo crema, en el interior, al centro de la pieza un diseño de "nudo", seguido por un entramado y volutas en el borde; en el exterior una serie de representaciones antropomorfas.	Vasija compuesta, base plana, cuerpo de curva continua, pared inferior curvo convergente, pared superior recto divergente, borde redondeado. El fondo es decorado con dos triángulos entrelazados en posiciones adversas, con dos líneas negras paralelas en su perfil, con rellenos rojos en fondo crema, en el interior de un círculo negro que decora la totalidad del fondo de la vasija. El punto de inflexión con el cuerpo es decorado con una franja roja. Las paredes interiores son decoradas con líneas negras delgadas entramadas. Próximo al borde se decora con pequeños semicírculos en serie con rellenos verdes al contorno de la pieza. El borde es pintado de rojo hasta la pared exterior del artefacto. La base es crema limitada por una franja roja a la altura del punto de inflexión con el cuerpo. Este último es decorado con cuatro pseudoglifos que sugieren abstracciones antropomorfas cuadriformes delineadas de verde oscuro, con rellenos naranja y rojo. Estas imágenes se alternan con dos puntos naranja delineados de negro.

12		P86-119 cajete copador	Cajete polícromo compuesto, de base convexa y paredes divergentes borde redondeado. Con engobe color beige de fondo decorado en el interior y exterior por engobes rojo y negro.	Cajete policromo de paredes compuestas, con engobe color beige de fondo, decorado en el interior: al centro por una representación de quincec seguido por una serie de representaciones zoomorfas, en el exterior, la decoración se encuentra en la pared superior, donde se divide en dos paneles de decoraciones geométricas, la superior de color negro y la inferior de color rojo.	Vasija compuesta, base convexa, cuerpo de curva discontinua, pared inferior recto divergente, punto de intersección afilado, pared superior curvo-divergente, borde redondeado. El centro del fondo es decorado con diseños cruciformes compuesto de dos líneas rojas paralelas que se interceptan con otras dos líneas rojas similares. La mitad del fondo y parte inferior de la pared interior es decorada con cuatro figuras zoomorfas estilizadas (aves comiendo frutilla) en perfil izquierdo. La pared superior es decorada con dos bandas de diseños geométricos. La banda inferior le compone una serie de pequeñas líneas rojas serpentiiformes en orden homogéneo una tras otra en posición horizontal, enmarcadas entre dos líneas negras delgadas al contorno de la pieza. La banda superior se compone de dos líneas negras que circundan la pieza, en cuyo interior se tienen pequeños triángulos repetitivos delineados y a su vez rellenos de negro, los cuales se alternan con semicírculos del mismo color adjuntos a la línea superior. Sobre esta banda se tiene una línea roja que circunda la pieza.
13		P86-116 cuenco copador	Cuenco simple polícromo, con decoración interna y externa, en colores rojo y negro obre fondo crema	Cuenco simple de pared curva y base plana. Decorada en el interior por círculos concéntricos, seguido por una serie de figuras zoomorfas que representan una forma de ave estilizada; en el exterior se encuentra una serie de abstracciones y franjas rojas y negras intercaladas.	Vasija simple, base plana, cuerpo de paredes curvo-convergentes, borde redondeado, fondo decorado con un círculo negro al centro y dos círculos concéntricos contiguos: uno rojo seguido de otro negro. Sobre este último y decorando la pared interior se tienen cinco figuras zoomorfas (aves comiendo frutilla) en perfil izquierdo. En el exterior, sobre el punto medio de la pared del cuerpo se tiene en frecuencia catorce rectángulos que contornan la pieza, los cuales se alternan en colores rojos y negros, seguido de diez y siete figuras zoomorfas estilizadas (aves) en posición rígida vertical, delineada de negro con rellenos del mismo color y rojo en fondo crema. Cada imagen se alterna con tres puntos rojos colocados en orden


					vertical. Sobre esta imagen se tiene otra línea negra delgada que circunda el artefacto.
14		P86-109 cuenco copador	Cuenco simple de borde divergente, con decoración de engobes rojo, negro y naranja sobre fondo crema, en el interior y exterior de la pieza.	Cuenco simple de base plana y labio divergente, con decoración de engobes rojo, naranja y negro sobre base color crema; en el interior, al centro de la pieza se observa una serie de semicírculos, seguido por una serie de figuras zoomorfas; en el exterior una serie de semicírculos, seguido de triángulos entramados y una serie de puntos.	Vasija compuesta, base plana, cuerpo de curva discontinua, pared inferior recto divergente, pared superior curvo divergente, El fondo plano decorado con círculos naranja delineados de rojo. La pared interior es decorada con cinco figuras zoomorfas en perfil izquierdo (aves comiendo frutilla). En el exterior, la pared inferior es decorada con una frecuencia de veinte y tres barras horizontales que pudiese sugerirse como decoración fitomorfa. Contiguo a esta última se tiene una serie de puntos negros repetitivos al contorno de la vasija, los cuales se combinan con puntos rojos colocados a un nivel superior. Estos últimos se alternan con un diseño de diez y seis triángulos invertidos delineados de negro con líneas del mismo color, entramadas en su interior sobre fondo crema circundando el artefacto. Sobre esta serie de triángulos se tiene otra serie de semicírculos que contornan la pieza, rellenos de negro con líneas contiguas del mismo color.

15		P86-108 cuenco copador	Cuenco de pared compuesta, base plana y borde divergente, decorado con engobes rojo, negro y naranja sobre fondo crema.	Cuenco simple de base plana y borde divergente, decorado en el interior por círculos concéntricos, seguido por una serie de pseudoglifos; en el exterior la decoración se divide por una serie de tres figuras zoomorfas en la parte interior y pseudoglifos en la parte superior. Los decorados son con engobe color rojo y negro con rellenos de naranja sobre un fondo crema.	Vasija compuesta, base convexa, cuerpo de curva discontinua, pared inferior recto divergente, pared superior recto ligeramente divergente, borde redondeado, fondo decorado con un punto al centro y dos círculos concéntricos. La pared interior es decorada con tres pseudoglifos oviformes con volutas internas en fondo naranja-crema. Al exterior, la pared inferior es decorada con tres figuras zoomorfas en perfil izquierdo las cuales representan seres sobrenaturales. Cada uno posee rasgos físicos que combinan varios animales, dentro de los que se sugieren mono-perro-lagarto-venado-conejo. La pared superior presenta una banda de diez pseudoglifos, cinco de éstos con características oviiformes y volutas internas que se alternan con otros cinco que sugieren abstracciones zoomorfas, todos delineados de negro con rellenos verde aqua, en fondo crema.
16		P 86-107 vaso copador	Vaso polícromo, base plana y paredes rectas, decorado con engobes rojo, negro y aqua sobre fondo naranja, con decoración únicamente en el exterior, dividida en dos bandas: la superior una serie de pseudoglifos deparados entre sí por puntos multicolor, el panel inferior representa figuras geométricas escalonadas.	Vaso simple de paredes rectas, decorado con engobes rojo, negro y aqua sobre fondo naranja, con decoración únicamente en el exterior, dividida en dos bandas: la superior una serie de pseudoglifos deparados entre sí por puntos multicolor, el panel inferior representa figuras geométricas escalonadas.	Vasija simple, base plana, cuerpo de paredes rectas ligeramente divergentes, borde redondeado, fondo mate naranja-crema. La sección inferior del cuerpo presenta diseños geométricos que sugieren triángulos concéntricos escalonados, los cuales alternan tanto su color de rojo, verde aqua y naranja delineada de negro, como la posición vertical de éstos. Estas figuras en serie otorgan coherencia al diseño, en donde combinan el color con la forma en frecuencia. Sobre esta imagen se tienen dos líneas rojas paralelas al contorno de la vasija, seguida por una banda de cuatro pseudoglifos con abstracciones zoomorfas que se alternan con un conjunto de seis u ocho puntos negros y rojos delineados de verde contiguo a una barra verde aqua y en su caso rojo y negro, colocados en posición vertical en fondo naranja-crema. Estos pseudoglifos son delineados de negro cuyos rellenos combinan los colores naranja, verde aqua y rojo sobre fondo crema.



17		p86-99 cajete copador	Cajete de paredes compuestas y borde divergente, redondeado. Con engobe color crema de base y decoraciones con engobes color rojo, negro y naranja.	Cajete policromo de paredes compuestas, decorada con engobes rojo, negro y naranja sobre fondo color crema. Al centro decoración geométrica que asemeja un tejido, alrededor de este, una serie de diseño antropomorfos, sobre estos, una banda de pseudoglifos y franjas intercaladas rojas y negras. En el exterior, una escena repetida de un ser antropomorfo en posición sedente, frente a otro ser con forma zoomorfa.	Vasija compuesta, base plana, cuerpo de curva discontinua, pared inferior recto divergente, punto de intersección afilado, pared superior curvo divergente, borde con bisel interior, fondo decorado con una figura que asemeja dos triángulos dobles entrelazados en posiciones opuestas, La pared interior es decorada con el perfil izquierdo del rostro de tres figuras antropomorfas con tocado estilizado el cual se extiende hacia el frente de cada uno de los rostros. Cada figura sugiere el clásico perfil maya, con la variante local, exponiendo dentadura, ojos almendrados y facciones a la altura de la mejía. El tocado se presenta serpentiforme, con volutas dobles y agregados cuadriformes y circulares que otorgan armonía a todo el conjunto. La serie es seguida por dos líneas negras delgadas que yacen bajo una serie de nueve figuras geométricas cuadriformes, posiblemente abstracciones zoomorfas delineadas de verde en fondo crema. Estas figuras posiblemente son similares al pájaro-serpiente muy común en la mitología maya. Estos diseños en la pieza se asocian al diseño de perros en las paredes exteriores. La pared superior presenta la escena de cuatro personajes sedentes en perfil derecho, con tocados, orejeras y taparrabos. Tres de estos individuos extienden sus brazos y colocan sus manos en posición vertical frente a la figura de un perro también en posición sedente con lengua fuera, patas y orejas que expresan armonía con el personaje, mientras sus extremidades se encuentran decoradas con tobilleras. El cuarto personaje presenta sus brazos y manos extendidos en posición horizontal de los cuales se desprende una figura serpentiforme.
----	---	-----------------------------	---	--	--

18		P86-98 cajete copador modelado	Cajete de paredes compuestas, base plana con canales en espiral, borde divergente. Con decoraciones en el interior y exterior, con engobes rojo, negro y naranja sobre base color beige.	Cajete policromo de paredes compuestas y canales en la base, con diseño forma de quincunce en el centro de la pieza, seguido de figuras zoomorfas estilizadas; en el exterior una serie de pseudoglifos y representaciones antropomorfas. Estas decoraciones se realizan con engobes rojos y negros sobre fondo color beige.	Vasija compuesta, base plana, cuerpo de curva discontinua, pared inferior recto divergente con decoración modelada la cual presenta nueve acanaladuras diagonales. Al centro de la pieza se observa una forma de quincunce delimitada con rojo; sobre este, una serie de figuras zoomorfas (aves comiendo frutilla) de perfil izquierdo. Exterior. La pared inferior, pintada de rojo, posee nueve acanaladuras en diagonal en composición de espiral. LA pared superior cuenta con una banda de pseudoglifos. Todas las decoraciones, se realizaron con engobes color rojo, negro y naranja sobre una base color anaranjado claro.
19		P86-88 cántaro copador modelado	Cántaro policromo de cuerpo globular y cuello recto. Con modelado y representaciones zoomorfas; decorado con engobes color negro, rojo y naranja sobre un fondo color crema.	Cántaro policromo con modelado de representación zoomorfa (rana), decorado por una banda de pseudoglifos en el cuello, seguido de figura geométricas que ronda la figura, a manera de representar la textura del animal; en la parte posterior un rectángulo con líneas en forma de equis y puntos entre estas; tanto la cabeza como las extremidades del animal están modelados a manera de pastillaje, resaltados de color rojo.	Vasija compuesta, base plana tetrápode, de soportes zoomorfos, cuerpo globular de curva continúa modelado con decoración zoomorfa (rana). Presenta seis agregados, dos de éstos presentan la forma de una cabeza zoomorfa modelada con referencia al batracio, añadida a la altura del punto de inflexión con la sección superior de la pared, en posiciones opuestas, mientras que los otros cuatro agregados conforman las extremidades del animal que inician a la altura media del cuerpo extendidas hasta conformar los soportes. Cada cabeza contiene dos agregados que le conforman los ojos. Sobre el cuerpo de la pieza se tiene un cuello de paredes rectas, borde redondeado, fondo ante. La sección inferior del cuerpo, bajo las extremidades, presenta decoración geométrica alusiva a la rigurosidad de la piel del anfibio. Cada una de las extremidades es decorada de rojo enmarcado en una línea negra. El cuello es decorado con una banda de cinco pseudoglifos oviformes, cada uno delimitado de rojo con rellenos naranja en fondo crema.

20		P86-78 olla copador zoomorfa	Cántaro polícromo de cuerpo globular y cuello divergente, con borde redondeado; Con modelado aplicado como pastillaje, representado una figura zoomorfa bicéfala. Decorada con engobes rojo, naranja y líneas negras sobre un fondo color beige.	Cántaro polícromo de cuerpo globular, decorado con pastillaje que representa una figura zoomorfa, con dos cabezas, que representa a un animal bicéfalo (sapo), a los lados, cuatro extremidades igualmente modeladas; La decoración pictórica se coloca sobre la base color beige: en el cuello, en forma de banda una sucesión de pseudoglifos delineados de rojo y rellenos de naranja. Bajo esta otra banda de pseudoglifos de menor tamaño. Al punto de inserción de la pieza, se colocan las dos cabezas, en posiciones opuestas, y a los lados de cada cabeza dos extremidades, bajo las cabezas se observan decoraciones en forma de círculos y a los costados de la pieza pseudoglifos de forma rectangular.	Vasija compuesta, base plana, cuerpo de curva continua, paredes globulares curvo convergentes. Presenta seis agregados, dos de éstos, cada uno forma una cabeza zoomorfa modelada (sapo) añadida a la altura del punto de inflexión con pared superior, e en posiciones opuestas, mientras que los otros cuatro agregados conforman las extremidades del animal. Cada una de las cabezas denota ojos, boca y nariz. Las dos cabezas sugieren una pieza bicéfala, con cuatro extremidades modeladas que inician a la altura media del cuerpo. La pared inferior decorada con diseños geométricos delineados de rojo con fondos naranja y crema a modo de entrepaño. Bajo cada una de las cabezas es decorado con pequeños círculos delineados de negro. Esta decoración es alusiva a la piel del animal. La boca, ojos y contorno de cada cabeza es delineada con una línea roja. Las extremidades son delineadas con una línea negra y rellenas de rojo. La pared superior es decorada con una franja de diseños geométricos en serie: catorce cuadros delineados de verde con dos pequeños círculos internos: uno naranja sobre otro negro, y en su interior un punto verde. En el punto de inflexión con el cuello se tiene una línea roja circundante seguida por una serie de seis pseudoglifos oviformes delineados de rojo con rellenos naranja sobre crema-naranja que se alternan con tres puntos naranjas delineados de rojo.
----	---	------------------------------	--	--	--

Fuente: Equipo Investigador, 2017.

A continuación, se presenta el cuestionario mencionado en la página 61, dicho instrumento fue utilizado para desarrollar el estudio de mercado:

---

Universidad de El Salvador  
Facultad de Ciencias y Humanidades  
Escuela de Artes

Cuestionario para consumidores

**Objetivo:** Recolectar información referente a las preferencias de los consumidores con respecto a la cerámica utilitaria de mesa, para definir el tipo de producto a elaborar.

La información brindada es de carácter anónimo y será para uso exclusivo de la investigación.

**Indicaciones:** A continuación, se presentan 10 preguntas que debe responder seleccionando el literal o indicando la información solicitada.

**¿Qué tipo de cliente es?**

- |  |                            |
|--|----------------------------|
| a) Cliente persona natural nacional extranjero | c) Cliente persona natural |
| b) Cliente empresarial nacional extranjero     | d) Cliente empresarial     |

**Datos Generales-persona natural:**

Sexo: \_\_\_\_\_ Edad: \_\_\_\_\_ Ocupación: \_\_\_\_\_

**Datos Generales-Empresariales (Esto alternativo)**

Empresa a la que representa: \_\_\_\_\_

Giro al que se dedica la empresa: \_\_\_\_\_

**Datos de Investigación:**

1. **¿Anteriormente ha comprado cerámica artesanal?**  
Si \_\_\_\_\_ (Pasar a la pregunta 2) No \_\_\_\_\_ (Pasar a la pregunta 3)
2. **¿Cada cuánto tiempo compra o hace pedidos de productos utilitarios de mesa?**

- a) 1 vez al mes   b) Cada 3 meses   c) Cada 6 meses   d) 1 vez al año

3. **¿Conoce algún lugar o marca que produzca cerámica artesanal?**

Sí \_\_\_\_\_      No \_\_\_\_\_

¿Cual/es?

---

4. **¿Qué colores asocia a la cerámica prehispánica? (Tres colores máximos)**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

5. **¿Cuáles son los elementos que toma en cuenta a la hora de comprar cerámica de mesa? (Puede elegir más de una opción)**

- a) Tamaño   b) Decoración   c) Color   d) Peso   e) Forma   f) Precio

6. **¿Entre los siguientes tipos de productos de mesa, cual es el que preferiría adquirir? (Elegir solamente 1 opción)**

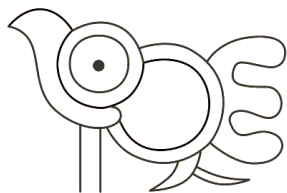
- a) Plato   b) Paila   c) Tazas   d) Tetera   e) Salero/Pimentero

f) Otros: \_\_\_\_\_

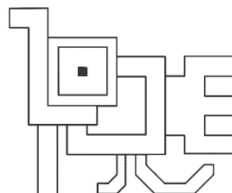
7. **¿Entre las siguientes formas para un producto de cerámica de mesa, cual preferiría? (Elegir solamente 1 opción)**



8. ¿Entre los siguientes elementos decorativos, cual le resulta más atractivo? (Elegir solamente 1 opción)



a)



b)



c)

9. ¿Estaría interesado en comprar cerámica de mesa inspirada en cerámica prehispánica?

Si \_\_\_\_\_ No \_\_\_\_\_ (Fin de la encuesta)

¿Por \_\_\_\_\_ qué?

10. ¿Cuánto estaría dispuesto a pagar por una pieza de cerámica fina de mesa?

Plato a) De \$3 a \$5      b) De \$5 a \$7      c) De \$7 a \$9

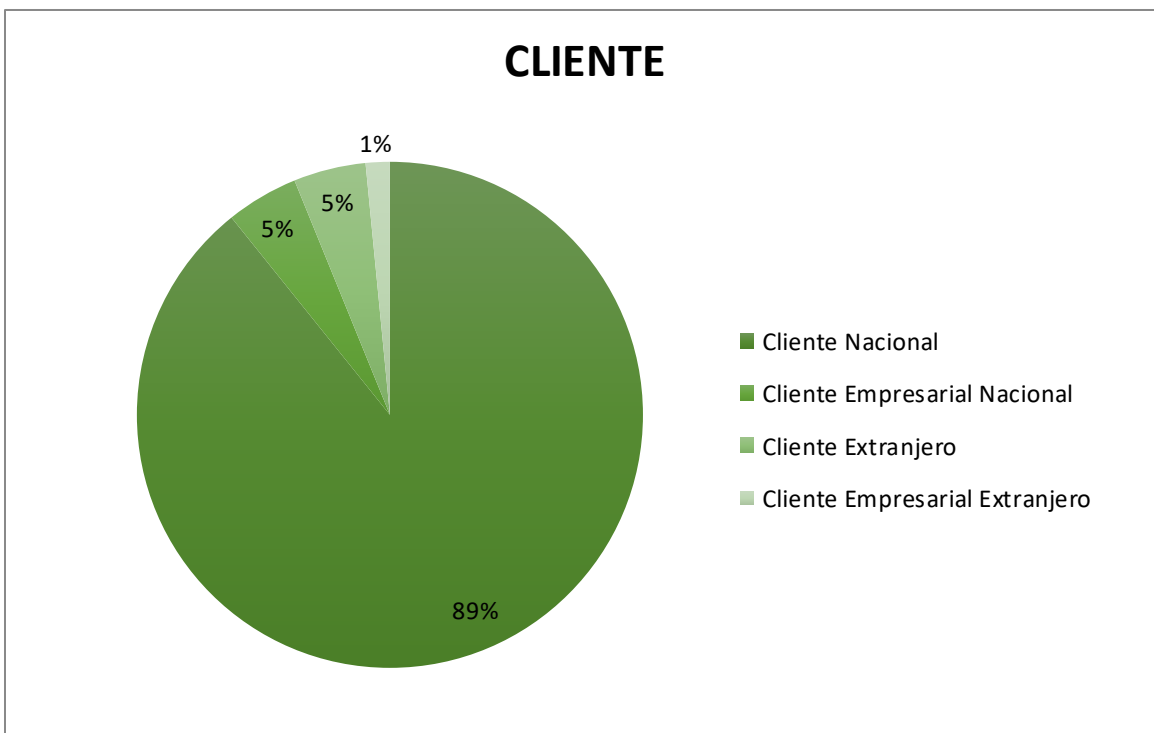
Taza a) De \$4 a \$6      b) De \$6 a \$8      c) De \$8 a \$10

A continuación, se presentan los resultados del estudio de mercado mencionados en la página 62.

Dichos resultados muestran una tabla con los valores obtenidos, una gráfica respectiva y un análisis formal de los resultados.

### ¿Qué tipo de cliente es?

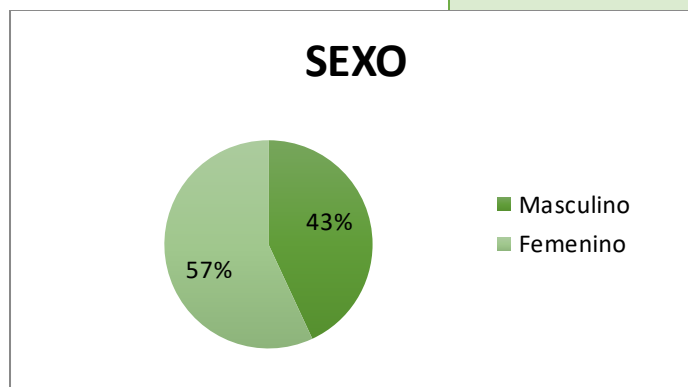
ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	%
CLIENTE NACIONAL	58	89%
CLIENTE EMPRESARIAL NACIONAL	3	5%
CLIENTE EXTRANJERO	3	5%
CLIENTE EMPRESARIAL EXTRANJERO	1	1%
<b>TOTAL</b>	<b>65</b>	<b>100%</b>



## Datos Generales

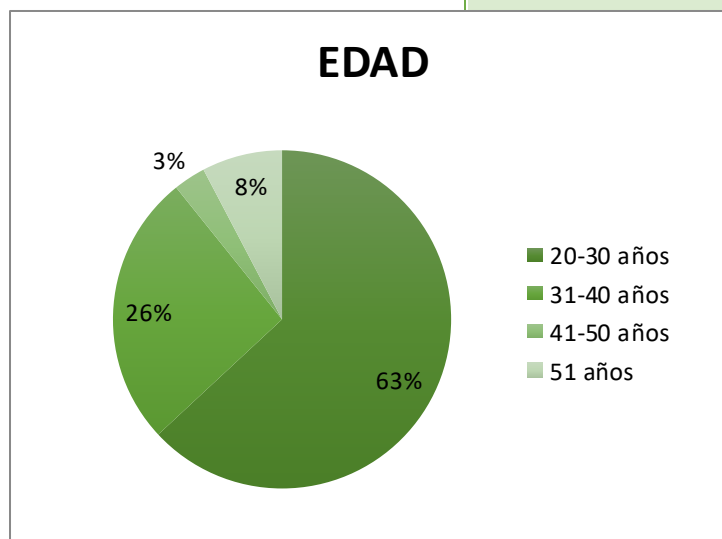
### Sexo

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	%
MASCULINO	28	43%
FEMENINO	37	57%
<b>TOTAL</b>	<b>65</b>	<b>100%</b>



### Edad

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	%
20-30 AÑOS	41	67%
31-40 AÑOS	17	17%
41-50 AÑOS	2	3%
51 AÑOS EN ADELANTE	5	2%
<b>TOTAL</b>	<b>65</b>	<b>100%</b>





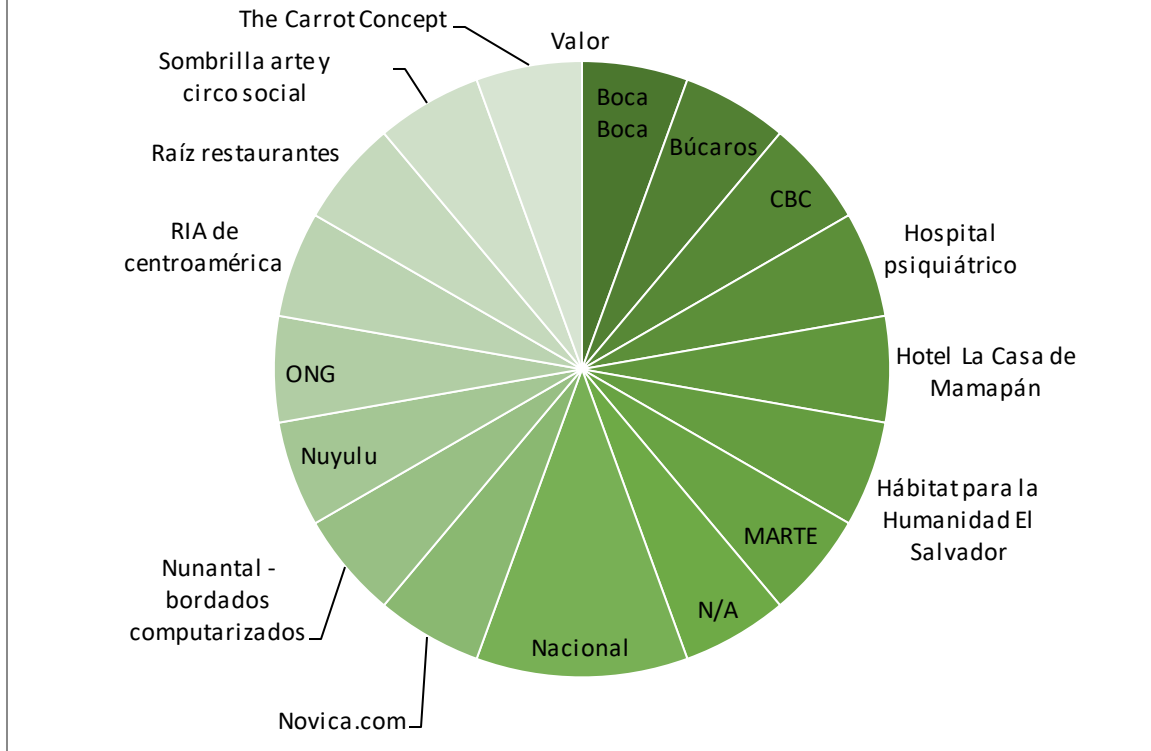
## Ocupación



**Empresa a la que representa (En caso de ser Cliente Empresarial Nacional/Extranjero)**

Valor	Recuento
Boca Boca	1
Búcaros	1
Cbc	1
Hospital psiquiátrico	1
Hotel La Casa de Mamapán	1
Hábitat para la Humanidad El Salvador	1
MARTE	1
N/A	1
Nacional	2
Novica.com	1
Nunantal– Bordados computarizados	1
Nuyulu	1
Ong	1
RIA de Centroamérica	1
Raíz restaurantes	1
Sombrilla arte y circo social	1
TheCarrot Concept	1

## EMPRESAS



### GIRO DE LA EMPRESA

Restaurante	Cerámica, Ilustración y Pintura
Venta de lubricantes y combustible	ONG
Técnico	Turismo
Restaurante	Bordados / Cuero
Museo	Financiero
N/A	Logística
Organización de la Sociedad Civil	Médico
Vivienda	Venta de artesanías por página web
Actividades educativas, artísticas y culturales	Cerámica decorativo-utilitaria

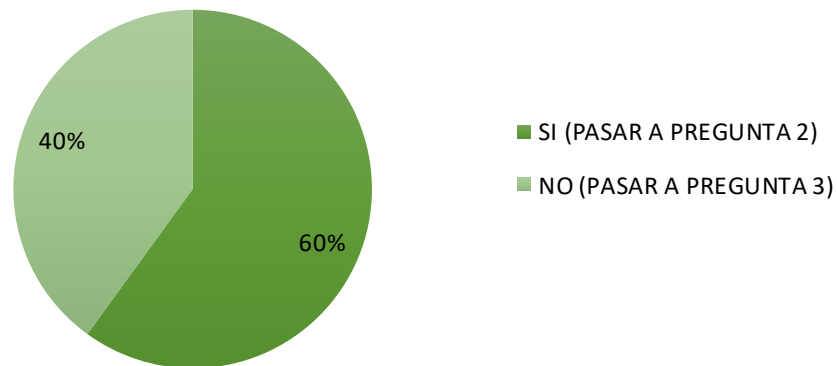
## DATOS DE INVESTIGACIÓN

### 1. ¿Anteriormente ha comprado cerámica artesanal?

**Objetivo:** Conocer mediante la opinión de los encuestados si han comprado cerámica artesanal con anterioridad.

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	%
SI	39	60%
NO	26	40%
TOTAL	65	100%

### ¿Anteriormente ha comprado cerámica artesanal?



Para esta pregunta y basado en la respuesta de 65 encuestados se puede observar que el 60% de estos ha adquirido productos cerámicos artesanales y el 40% restante niegan haber comprado cerámica artesanal.

*Cabe destacar que la respuesta afirmativa de esta pregunta determina la cantidad de personas que responden a la interrogante dos.*

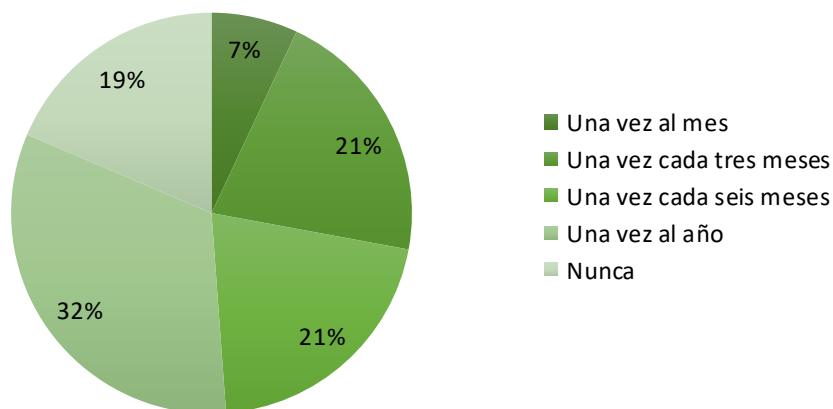
## 2. ¿Cada cuánto tiempo compra o hace pedidos de productos utilitarios de mesa?

**Objetivo:** Conocer la frecuencia con la que los consumidores adquieren cerámica utilitaria de mesa.

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	%
Una vez al mes	3	7%
Una vez cada tres meses	9	21%
Una vez cada seis meses	9	21%
Una vez al año	14	32%
Nunca	8	19%
<b>TOTAL</b>	<b>43</b>	<b>100%</b>

\* EL TOTAL DE LA FRECUENCIA ES BASADO EN LAS RESPUESTAS FIRMATIVAS DE LA INTERROGANTE ANTERIOR.

### ¿Cada cuánto tiempo compra o hace pedidos de productos utilitarios de mesa?

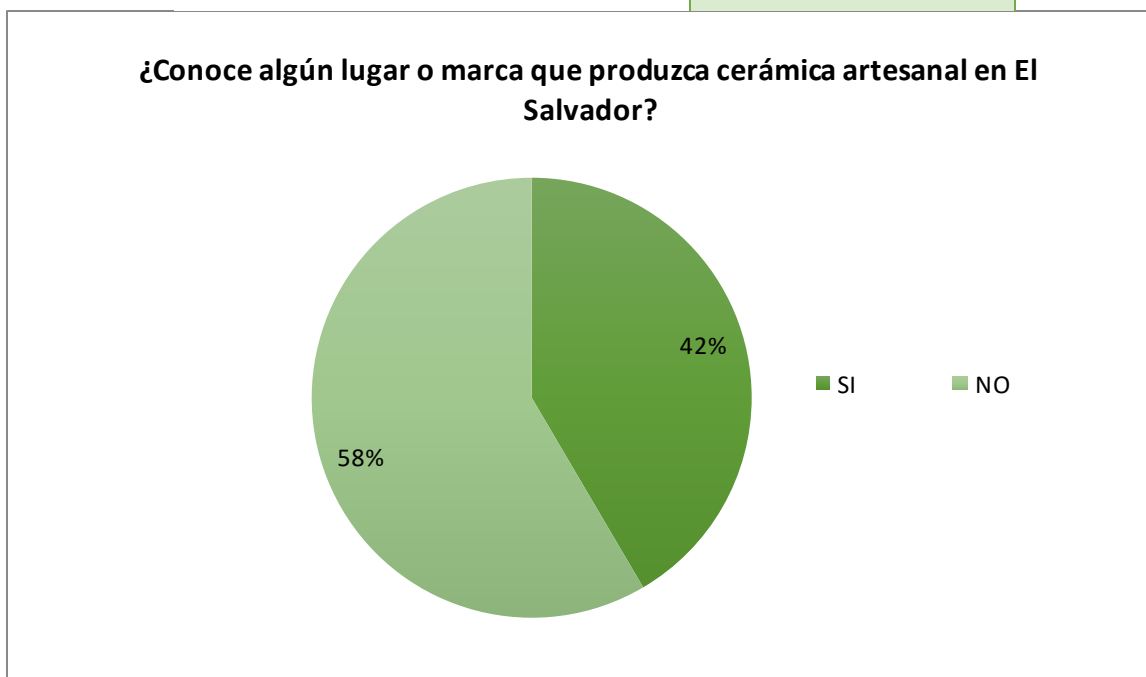


**Análisis:** Del 100% del universo encuestado, el 32% afirma que una vez al año compra o hace pedidos de productos utilitarios de mesa, el 21% lo hace una vez cada seis meses, otro 21% adquiere estos elementos una vez cada tres meses, un 19% responde que nunca compra o hace pedidos de productos utilitarios de mesa, y el 7% restante expresa que los adquiere una vez al mes.

### 3. ¿Conoce algún lugar o marca que produzca cerámica artesanal en El Salvador?

**Objetivo:** Definir lugares o marcas que los encuestados conocen o identifican que se dedican a la producción y venta de cerámica artesanal.

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	%
SI	27	42%
NO	38	58%
TOTAL	65	100%



**Análisis:** Del total de respuestas obtenidas el 42% de encuestados afirma que conoce algún lugar o marca dedicada a la elaboración de cerámica artesanal en nuestro país, en cambio el 58% no tienen conocimiento acerca de lugares o marcas que se dediquen a la producción de cerámica artesanal.

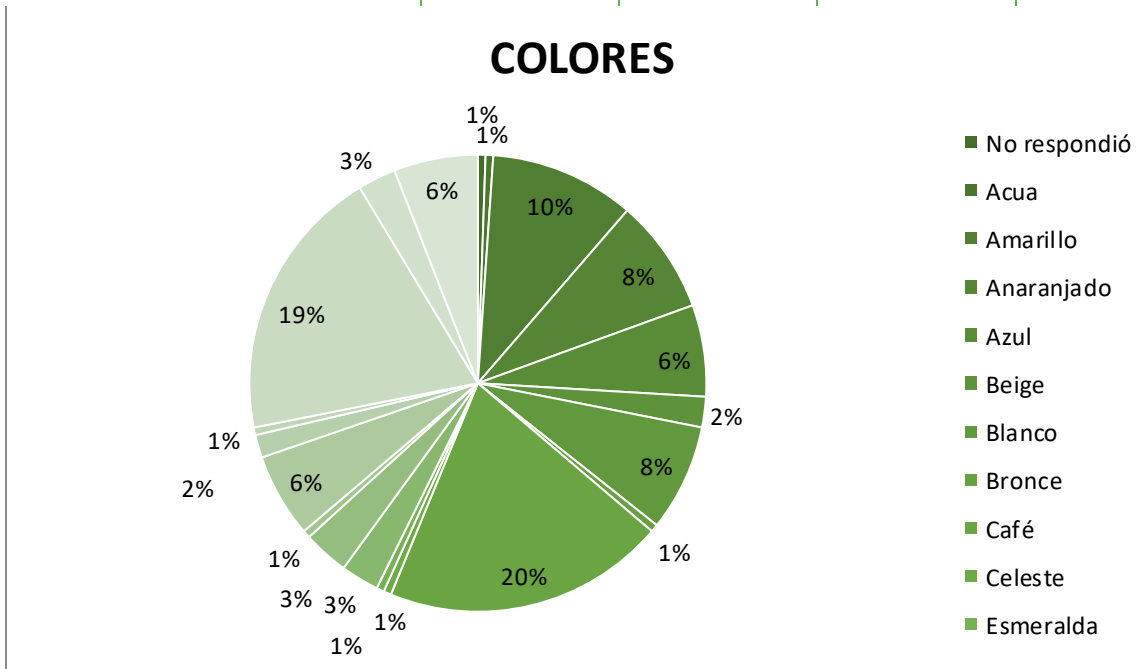
**En caso de haber respondido "SI" ¿Cuál es el nombre de la marca o del lugar?**

Valor	Recuento
Athenea Cerámica	1
La Casona	1
Bodegón de la Cerámica	1
Shicali	7
Ilobasco	7
KuskatLab	4
Búcaros	1
La Parca	1
Mercado de artesanías	2
Mugnificent	1
N/A	1
Najanché	1
No recuerdo	1
San Ignacio	1
Juayúa	1
Santo Domingo de Guzmán	1
Guatajiagüa	1
Tienda El volcán	1
Lugares "tradicionales" (Pueblos)	1

#### 4. ¿Qué colores asocia a la cerámica prehispánica? (Tres colores máximos)

**Objetivo:** Determinar con base a opinión de los encuestados los colores que ellos relacionan con la cerámica prehispánica.

Color	Frecuencia	Color	Frecuencia
No respondió	1	Esmeralda	1
Aqua	1	Gris	5
Amarillo	19	Marrón	6
Anaranjado	15	Mostaza	1
Azul	12	Negro	11
Beige	4	Ocre	3
Blanco	14	Olivo	1
Bronce	1	Rojo	36
Café	37	Terracota	5
Celeste	1	Verde	11



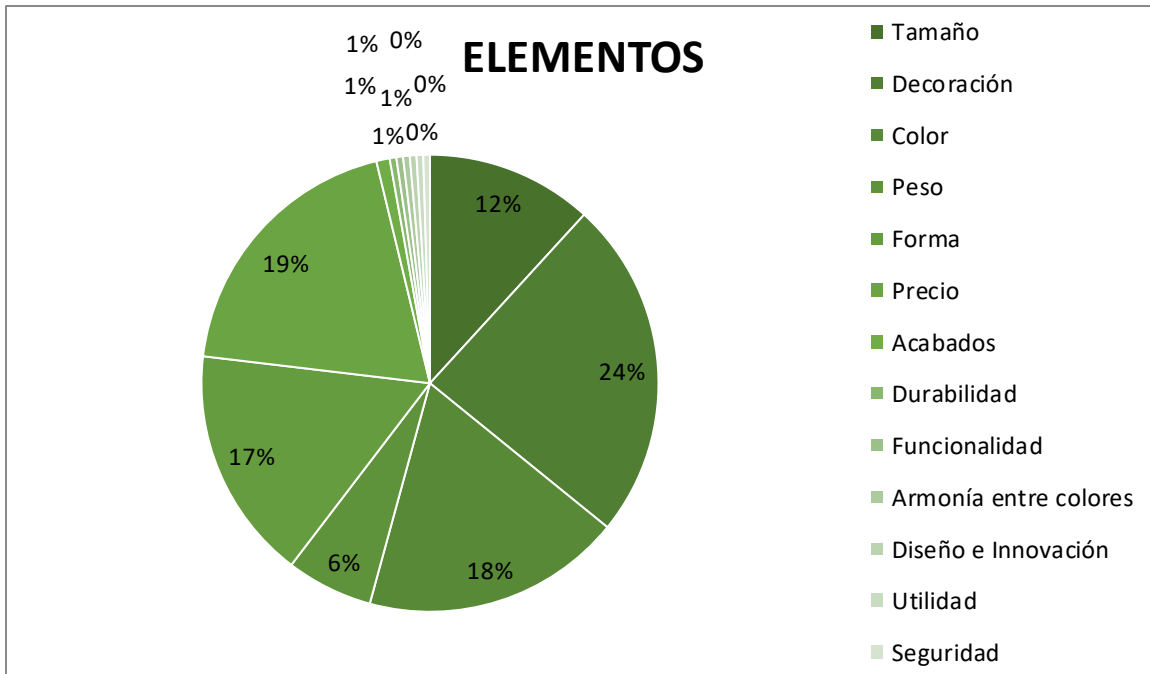


**Análisis:** Del total del universo encuestado, el 20% manifiesta que el café está asociado al contexto prehispánico, 19% opina que el rojo es el color que más asocia a este tipo de cerámica, un 10% opina que es el color amarillo, el 8% opina que el blanco y el anaranjado son los más asociados, el 6% concuerdan en que el negro y el azul son los más apropiados en el contexto prehispánico, mientras que el 3% dice que el marrón y el gris acentúan de mejor manera, tan solo el 2% coincide en que el ocre es identificado como color prehispánico y el 1% restante responde que el mostaza, aqua y el olivo son los colores que más coinciden.

### 5. ¿Cuáles son los elementos que toma en cuenta a la hora de comprar cerámica de mesa? (Puede elegir más de una opción)

**Objetivo:** Identificar las preferencias de los encuestados al momento de elegir un producto cerámico.

Valor	Recuento	%
Tamaño	25	12%
Decoración	51	24%
Color	39	18%
Peso	13	6%
Forma	35	17%
Precio	41	19%
Acabados	1	1%
Durabilidad	1	1%
Funcionalidad	1	1%
Armonía entre colores.	1	0%
Diseño, innovación	1	1%
Utilidad	1	0%
Seguridad	1	0%

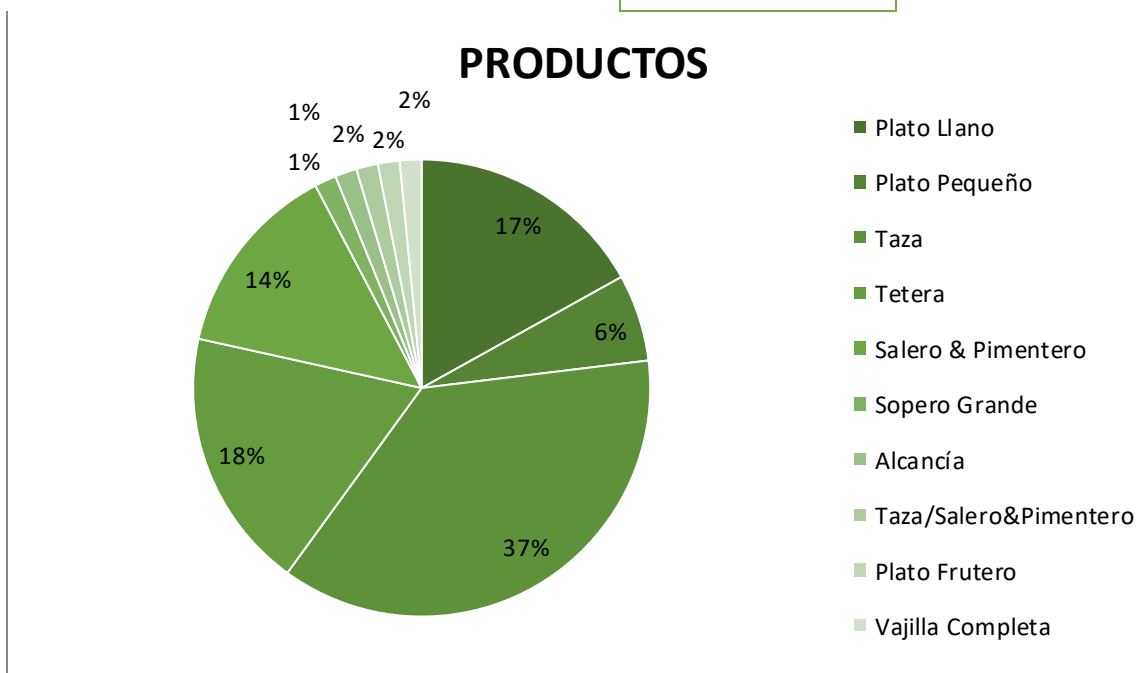


**Análisis:** En cuanto a los elementos que el público encuestado toma en cuenta para comprar cerámica de mesa resaltan 4 aspectos los cuales se consideran más importantes. Con un 24% siendo este el porcentaje más alto, se encuentra la decoración; el 19% resalta el precio del producto, el 18% menciona el color como un aspecto a tomar en cuenta; el 17% considera la forma que tiene el producto. Luego con un porcentaje intermedio el 12% toma en cuenta el tamaño, al 6% le interesa el peso y posteriormente las categorías de acabados, durabilidad y funcionalidad aparecen con un 1% cada opción siendo este el porcentaje más bajo; y entre las opciones de armonía entre colores, diseño e innovación, utilidad y seguridad no fueron seleccionados como parámetros para adquirir un producto de cerámica de mesa.

**6. Entre los siguientes tipos de productos de mesa, ¿cuál es el que preferiría adquirir?**

**Objetivo:** Puntualizar los productos cerámicos de mesa que los clientes prefieren consumir





ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	%
Plato llano	11	17%
Plato pequeño	4	6%
Taza	24	36%
Tetera	12	18%
Salero y Pimentero	9	14%
Sopero grande	1	1%
Alcancía	1	1%
Taza/ salero & pimentero	1	2%
Plato frutero	1	2%
Vajilla completa	1	2%

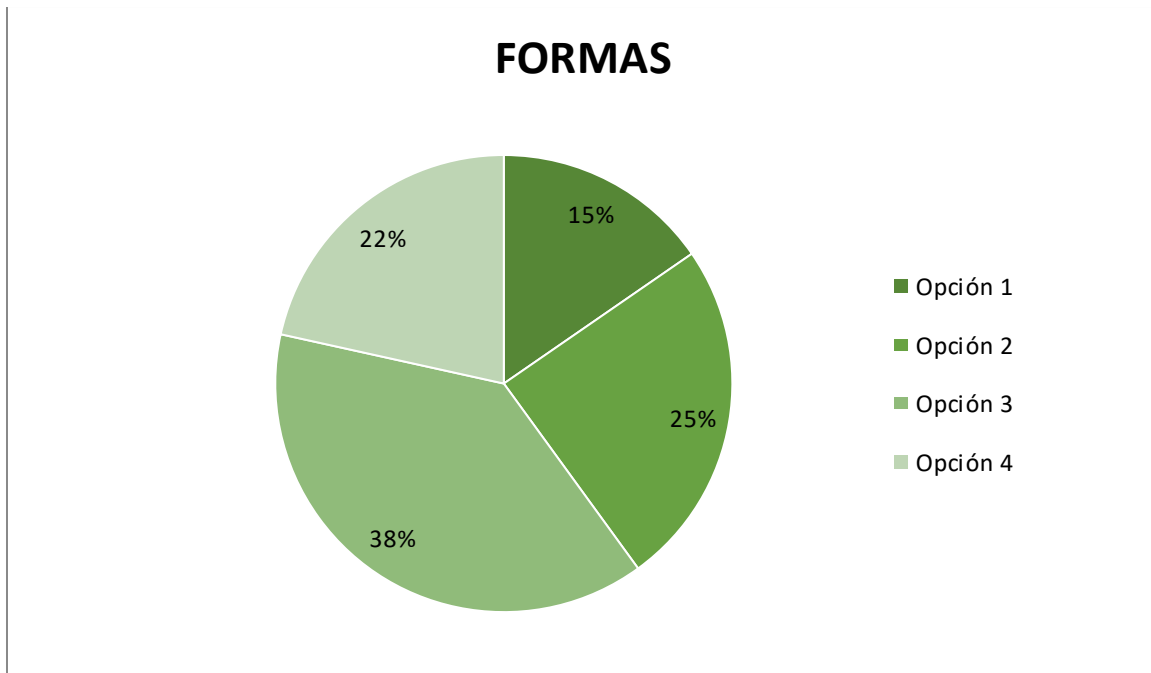


**Análisis:** Del total de encuestados el 37% manifiesta que de tener la oportunidad de adquirir un producto cerámico escogerían la taza, un 18% afirma que escogería la tetera, el 17% elegiría el plato llano, un 14% prefiere un salero o pimentero, el 6% se decidiría por un plato pequeño, el 2% escogería un plato frutero, salero y pimentero, mientras que el 1% restante se decidiría por una alcancía o un plato sopero grande.

**7. ¿Entre las siguientes formas para un producto de cerámica de mesa, cual preferiría?**

**Objetivo:** Identificar con base a la opinión de los encuestados, cuál de las formas propuestas les es más agradable para un producto cerámico, y tomándolo en cuenta para la elaboración de las piezas de la nueva línea de productos.


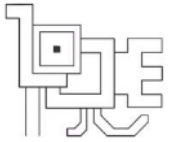

	Valor	Recuento	%
	Opción 1	10	15%
	Opción 2	16	25%
	Opción 3	25	38%
	Opción 4	14	22%



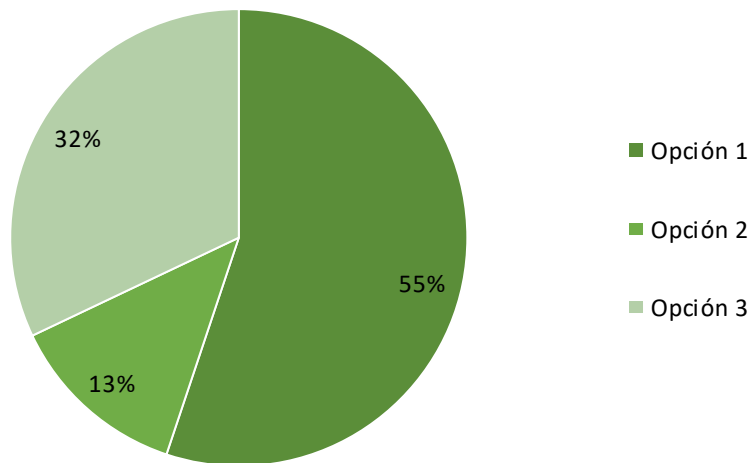
**Análisis:** Del total de encuestados, el 15% selecciona la forma uno como una opción para la elaboración del producto, el 25% considera la segunda forma, para la tercera forma se obtiene el porcentaje más alto con un 38% lo que nos indica que del total de encuestados 25 de estos eligen esta como una mejor opción o la más agradable según su percepción para la creación de un producto cerámico; finalmente con un 22% se encuentra la cuarta forma elegida por los encuestados.

#### 8. ¿Entre los siguientes elementos decorativos, cual le resulta más atractivo?

**Objetivo:** Identificar mediante a la opinión de los encuestados, cuál de las figuras presentadas les es más agradable, y así seguir una línea gráfica para los diseños de la nueva línea de productos.

	Valor	Recuento	%
	Opción 1	43	55%
	Opción 2	10	13%
	Opción 3	12	32%

## DECORACIÓN

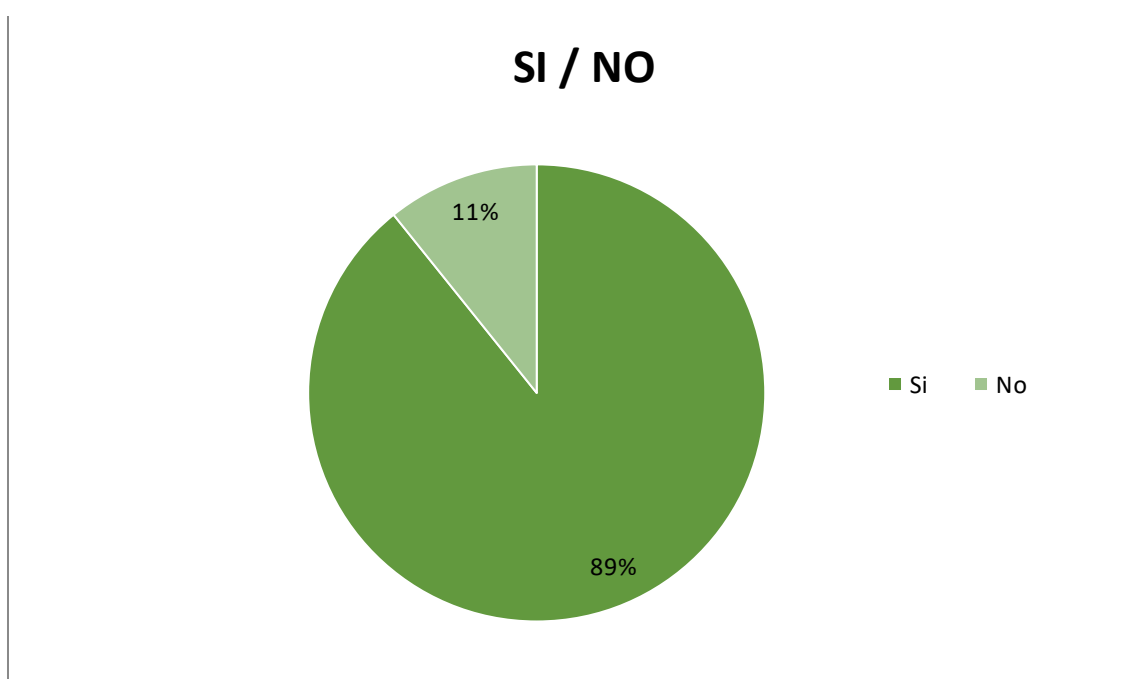


**Análisis:** Del 100% de encuestados, el 55% manifiesta que la opción 1 le resulta la más atractiva, un 13% opina que la opción dos por los elementos decorativos es la más atractiva y el 32% restante afirma que la más atractiva de todas es la opción 3.

### 9. ¿Estaría interesado en comprar cerámica de mesa inspirada en cerámica prehispánica?

**Objetivo:** Conocer a partir de la opinión de los encuestados, la aceptación que tendría una nueva línea de productos utilitarios de mesa inspirada en cerámica prehispánica.

Valor	Recuento	%
Si	58	89%
No	7	13%



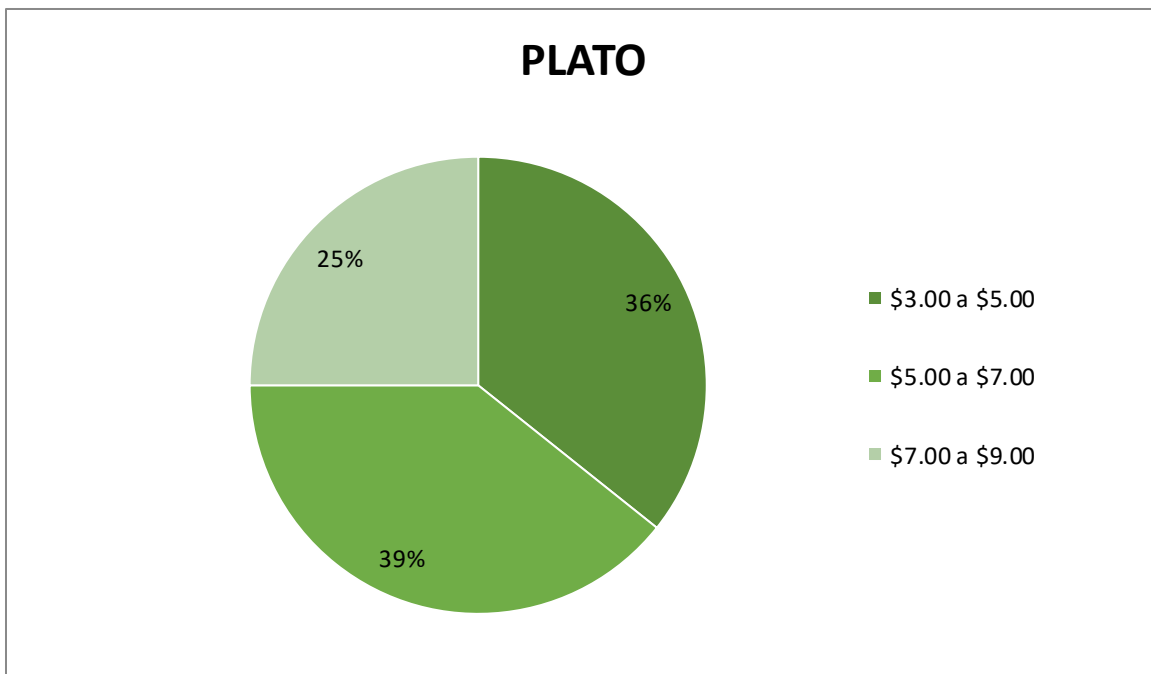
**Análisis:** Del 100% de encuestados, el 89% responde que, si estaría interesado en comprar cerámica de mesa inspirada en cerámica prehispánica, mientras que 11% no estaría interesado en adquirirla.

**10. ¿Cuánto estaría dispuesto a pagar por una pieza de cerámica fina de mesa?**

**Objetivo:** Establecer un rango de precios que los consumidores estén dispuestos a pagar por una pieza de cerámica fina de mesa.

**PLATO**

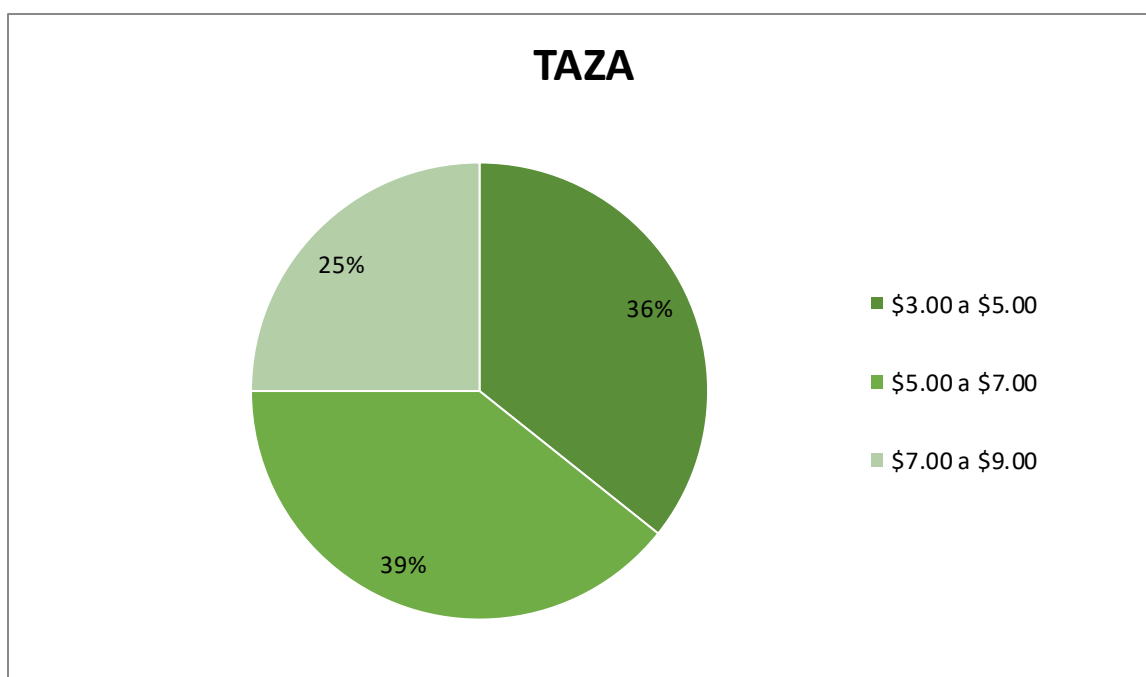
Valor	Recuento	%
\$3.00 a \$5.00	20	36%
\$5.00 a \$7.00	22	39%
\$7.00 a \$9.00	14	25%





## TAZA

Valor	Recuento	%
\$4.00 a \$6.00	31	36%
\$6.00 a \$8.00	17	39%
\$8.00 a \$10.00	14	25%



**Análisis:** Del total del universo encuestado, el 39% concuerda en que estaría dispuesto a pagar entre \$5.00 a \$7.00 por un plato de cerámica fina, el 36% estaría en la capacidad de pagar de \$3.00 a \$5.00 y el 25% restante afirma poder invertir entre \$7.00 a \$9.00 por un plato de cerámica fina.

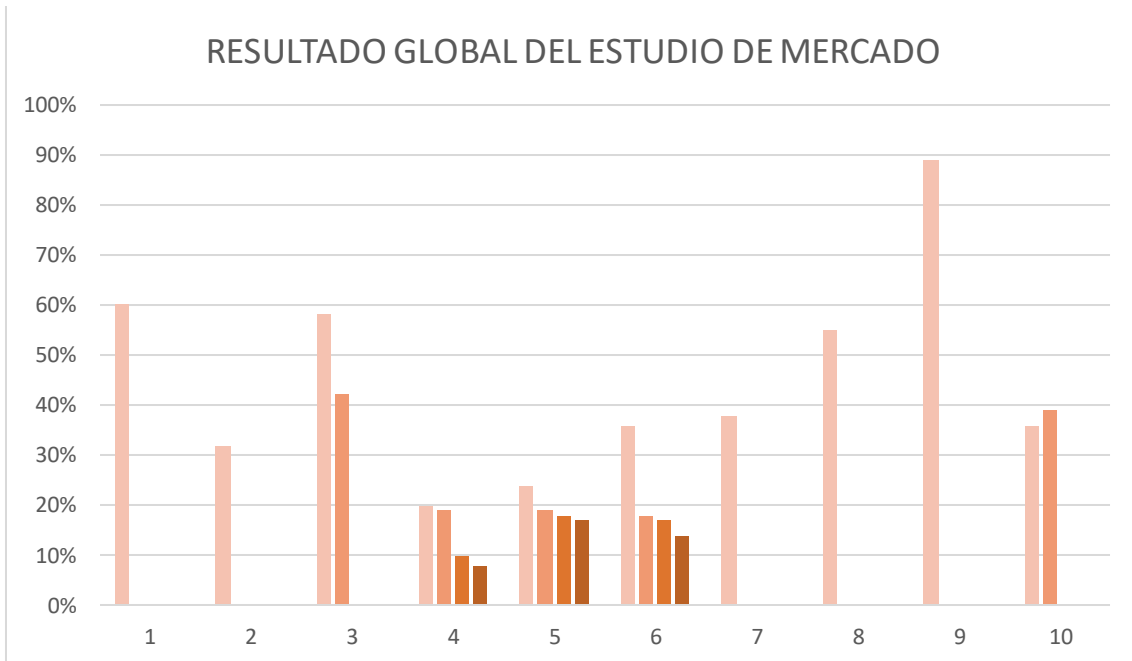
### **Sugerencias de los encuestados.**

- Anunciarlo en Facebook, buscar ideas innovadoras, ver cómo son las de algunos lugares como CIFCO para ver si se puede ver algo nuevo o mejorar.
- Creo que todos los precios son aceptables, de igual manera podría haber unos más cara, todo dependiendo del volumen de trabajo que se vea.
- Las tazas muy caras.
- Los precios que estamos dispuestos a pagar dependen del diseño, la calidad y el valor que se percibe del producto. Así que pueden variar en todos los casos.
- Tal vez podrían incluir cerámica fina en piezas utilitarias como lámparas.

## Resumen de resultados de estudio de mercado

A continuación se presentan los resultados finales del estudio de mercado, los cuales comprenden los porcentajes de respuesta de mayor aceptación entre la población encuestada; dichos resultados sirvieron de parámetro para fundamentar la elaboración del producto final tomando en cuenta los gustos, opinión e información brindada por las personas mediante cada interrogante. Este ejercicio fue de mucha importancia porque nos ayudó a conocer con mayor aproximación que es lo que el cliente busca en un producto de cerámica utilitario de mesa, permitiendo así la elaboración de la línea de producto tomando en cuenta las posibilidades del taller y sus artesanos contrastada con la información extraída de los clientes.

En la siguiente información se ven reflejadas las respuestas de la encuesta y el gráfico de cada ítem.



### **Interrogantes de la encuesta y respuestas cn mayor porcentaje de aceptación:**

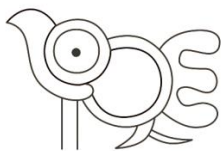
1. ¿Anteriormente ha comprado cerámica artesanal?  
"Sí" 60%

2. ¿Cada cuánto tiempo compra o hace pedidos de productos utilitarios de mesa?  
**“Una vez al año” 32%**
  
3. ¿Conoce algún lugar o marca que produzca cerámica artesanal?  
**“No” 58%**  
**(del 42% de “Sí” 7 personas dijeron Shicali)**
  
4. ¿Qué colores asocia a la cerámica prehispánica?  
**“Café” 20%**  
**(“Rojo” 19% “Amarillo” 10% “Naranja” 8%)**
  
5. ¿Cuáles son los elementos que toma en cuenta a la hora de comprar cerámica de mesa?  
**“Decoración” 24% (“Precio” 19% “Color” 18% “Forma” 17%)**
  
6. ¿Entre los siguientes tipos de productos de mesa, cual es el que preferiría adquirir?  
**Taza 36% (Tetera 18% Plato llano 17% Salero/Pimentero 14%)**
  
7. ¿Entre las siguientes formas para un producto de cerámica de mesa, cual preferiría?



**38%**

8. ¿Entre los siguientes elementos decorativos, cual le resulta más atractivo?



**55%**

9. ¿Estaría interesado en comprar cerámica de mesa inspirada en cerámica prehispánica?

**“Sí” 89%**

10. ¿Cuánto estaría dispuesto a pagar por una pieza de cerámica fina de mesa?

**Taza \$4 - \$6 36%**

**Plato \$5 - \$7 39%**