



MINISTERIO DE EDUCACIÓN SUPERIOR
UNIVERSIDAD JOSÉ MARTÍ PÉREZ DE SANCTI SPÍRITUS
FACULTAD HUMANIDADES
DEPARTAMENTO ESTUDIOS SOCIOCULTURALES

TRABAJO DE DIPLOMA PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
ESTUDIOS SOCIOCULTURALES.

TÍTULO:

**Los motivos decorativos que caracterizan la cerámica artística de
Trinidad en el período del 2000-2010.**

AUTORA:

Ismelis Fernández López.

Tutor:

Lic. Rigoberto Rodríguez Entenza.

Consultante:

Dr. Luís Rey Yero.

SANCTI SPÍRITUS 2011

***“Mucho hay que hablar de la tierra y sus
tesoros, pero nosotros los herederos
de aquel hombre primitivo...***

***Nos deslumbramos con la huella poética
que cada cultura le ha impregnado
y con la osadía que nos caracteriza
nos atrevimos añadirle nuestro propio
sueño y tenemos Cerámica Cubana”***

Mirta García Buch ()**

	Páginas
Resumen	
Introducción	p.1
Capítulo 1	p.7
1.1	p.7
1.2	p.13
1.3	p.15
1.4	p.19
1.5	p.24
1.6	p.30
Capítulo 2	p.32
2.1	p.32
2.2	p.34
2.3	p.36
2.4	p.43
2.5	p.45
2.6	p.50
Capítulo 3	p.52
3.1	p.52
3.2	p.52
3.3	p.56
3.4	p.60
3.5	p.63
3.6	p.64
3.7	p.65
3.8	p.67
Conclusiones	p.73
Recomendaciones	p.74
Bibliografía	p.75
Anexos	p.86

Dedicatoria.

A mi madre, gestora de mi existencia, mi respiración en todo momento.

A Ismarys, el sol de mi vida y luz de mis ojos.

A mi tío y mi tía, por estar eternamente presentes para mí.

A mi tutor, guía y ejemplo siempre dispuesto.

Agradecimientos.

Agradezco a:

- **A mi familia en general porque hacen posible todos mis sueños.**
- **Mi tutor Rigoberto Rodríguez Entenza (Coco) por la confianza depositada y por ser mi guía durante horas infinitas.**
- **Lic. Eduardo Milián Bernal Alonso, Historiador del municipio de Boyeros, por incentivar el estudio y la investigación en esta temática.**
- **Todos los especialistas que ofrecieron su criterio, los compañeros que por comunicación personal o cortesía profesional brindaron información respecto al tema.**
- **En especial al incansable investigador Víctor Echenagusía Peña.**
- **A los artistas como Miguel Ángel Toledo, Lázaro Benítez, Neidis Santander (koky), Noelvis Valdivieso, Alejandro López, por su ayuda con las evidencias materiales, fotográficas y la información ofrecida, además de compartir sus opiniones y conocimientos.**
- **A las chicas del grupo, las que están, por acompañarme durante estos cinco años y las que se fueron que todavía recuerdo y ofrecieron su ayuda.**
- **A todas las personas que colaboraron de una forma u otra con la realización de este trabajo.**

La cerámica es una expresión cultural inherente al desarrollo sociocultural de los pueblos, es una representación de su devenir y por tanto lo singulariza, lo muestra como un todo irrepetible. Ahí radica su belleza, en la construcción de imágenes reveladoras de la cosmovisión de quienes la producen y de su entorno. A través del tiempo, la cerámica expresa una unidad entre su utilidad y su reflejo; cada vasija, cada pieza, fuere cual fuere su interés y su composición visual, es signo de la vida de los trinitarios. Es gracias a su producción histórica al desarrollo en el orden productivo y conceptual que la cerámica se erige como componente constitutivo de la vida de los habitantes y de quienes tienen una relación, efímera o no, con Trinidad. Esto se hace visible la consecuente participación y en el aprovechamiento diverso que de ella se tiene. Su valor radica en que tanto en lo utilitario, como en lo estético, alcanza cada vez más dimensiones y, por lo mismo, ofrece aportes medulares a la cultura y a la visión, interna y externa, que de ella se articula. De modo que es la cerámica artística y su decorado en particular ocupa un espacio en el proceso sociocultural del que es parte ineludible, porque contiene el desarrollo de una región y por tales motivos se justifica el mayor conocimiento sobre su historia, para legitimar las potencialidades que tuvo, tiene y tendrá.

La herencia cultural forma parte de un conjunto de operaciones simbólicas que representan el entorno al que pertenece la humanidad y que en cada organización se configura a través de una historia particular, integrada al todo. Lo dicho indica la necesidad de reconstruir una fábula cuyas huellas distinguen y rediseñan, evocan y reafirman; pero también niegan y se erigen. Se trata de mirar desde preceptos tan naturales como la presencia, el roce, de la mano de los alfareros sobre el barro, para finalmente, producir la vasija, en este caso dígase porrón o jarra, en la que el agua se refresque para que luego un ser humano beba y no quede en el simple acto de la subsistencia sino que se adentre en formas y colores que le acompañen como una melodía. Al hablar de la cerámica no se puede olvidar el curso de las piezas desde su origen hasta nuestros días, cuando muestran un abanico de formas y colores que se regodean en una tradición y trae una y otra vez la sorpresa.

La perenne búsqueda, primero de forma casi inconciente, ha realizado un largo viaje desde la antigüedad y ya muestra una madurez que redundan en un arte que propone y reconstruye, dos verbos cargados de la utilidad e imaginación. Y es en los motivos decorativos donde todo ello alcanza su gracia mayor; ellos son no solamente adorno sino orden, unidad, belleza.

Es preciso destacar, como fenómeno influyente en el proceso sociocultural trinitario, que a partir de esta época se ven favorecidos el corso, la piratería, la trata negrera y el cultivo del tabaco y la caña de azúcar, lo que provoca la confluencia de grandes fortunas y con ello la conformación de una arquitectura colonial con influencias barroca y neoclásica que redundará en la articulación del estilo ecléctico.

Evidencias arqueológicas aborígenes dan fe de la existencia prematura de piezas de cerámica con decoración incisa que respondían a las necesidades utilitarias,

hasta llegar a la entrada de la cerámica europea (mayólica, gres, loza con definiciones de estilos), lo que indica la permanencia y evolución ceramista.

Trinidad, es una ciudad que en sí misma se erige como un reservorio arqueológico patrimonial, capaz de seducir al más exigente de los visitantes, ya que a su belleza natural une valores arquitectónicos, hereditarios, históricos que se conservan en la actualidad.

La existencia, desde tiempos remotos, de trabajadores del barro, explica por qué muchos nombres han desaparecido en las páginas del tiempo; pero, con todo, se ha logrado que hoy Trinidad sea morada de astutos alfareros y notables ceramistas; así es que se hace presente un poderoso movimiento artístico que contó con la obra de promotores y relevantes figuras de la plástica de la localidad, para dar origen a una cerámica cuyas calidades técnicas y estéticas son ya reconocidas. Tal proceso ha tenido antecedentes históricos insuficientemente investigados hasta nuestros días; pero es importante subrayar que del cúmulo de expresiones artísticas existentes en Cuba la cerámica es quizá una de las disciplinas menos estudiadas.

La alfarería es un oficio milenario y en su devenir en la historia de la humanidad dio origen a la cerámica. En investigaciones anteriores, como las tituladas: "Está debidamente a salvo la cultura popular trinitaria" y "Reflexiones", presentadas en el VI y VII Coloquio de Cultura Trinitaria celebrado en 1993 y 1994, por el Licenciado en Historia del Arte Carlos Enrique Sotolongo, se dan a conocer el origen, la historia, las características y las deliberaciones vinculadas a la alfarería y la cerámica en Trinidad.

Otro antecedente de la investigación se encuentra en el trabajo de diploma del Licenciado en Estudios Socioculturales Dunieskiy Rodríguez Valdés, en julio del 2008, titulada "La producción de cerámica en Cabaiguán como experiencia para el desarrollo local".

Después de realizar la caracterización de la cerámica que se produce en el taller “El Partenón de Cabaiguán”, el investigador profundiza en el surgimiento y evolución histórica de la cerámica en dicho taller e identifica las condiciones actuales y las perspectivas futuras de las mismas.

En el trabajo investigativo “La alfarería en Trinidad” de María de los Ángeles Ichauspi Vázquez, realizado con el objetivo de valorar la importancia desarrollada por la familia Santander como parte de la cultura de Trinidad, se pudo comprobar que a partir de la consulta de fuentes históricas regionales, se abordan temáticas sobre el origen de la alfarería en la región de Trinidad, el empleo de las técnicas de elaboración fundamentales, la cerámica que desde el punto de vista estilístico presenta diversas características con fines utilitarios, y formas manipuladas. Descendencias de alfareros en Trinidad, como la familia Santander, símbolo de la cultura trinitaria, han rendido culto al barro. Todos han aportado nuevas ideas en cuanto a forma y diseño de las piezas; pero por lo general han mantenido la misma línea de trabajo de sus ancestros: la alfarería con fines utilitarios.

El trabajo se enmarca desde el 2000 hasta el 2010, pues a través de ese periodo es posible realizar un análisis del comportamiento de la praxis de los creadores contemporáneos y así investigar el desarrollo y evolución de los motivos decorativos empleados en la cerámica artística en la región de Trinidad. Se toma como antecedente la familia Santander y todo el desarrollo histórico de la Alfarería en Trinidad, desde las comunidades aborígenes.

Se persigue como alcance satisfacer la crítica del discurso, al tener en cuenta la forma, función y significado de la creación ceramista en esta región, tanto para los artistas del medio como para los espectadores y clientes interesados en las nuevas creaciones y público en general.

Entre las metas que se pretenden alcanzar, se plantean: Proyectar la influencia de las creaciones cerámicas ya sea en los espectadores con intereses artísticos y

comerciales; el dominio de las piezas en la sociedad, para así identificar los motivos decorativos de la cerámica artística y determinar el valor del trabajo de los artistas. Satisfacer las necesidades del cultivo y divulgación de los mejores logros, rescatar la exclusividad de las obras de cerámica artística, exhibirlas y que trasciendan como labor única. Puntualizar todos aquellos componentes que conforman los motivos decorativos en la cerámica artística de Trinidad, lo que permite establecer criterios valorativos especializados referentes a las principales interpretaciones de los motivos decorativos.

La investigación tiene relevancia social, porque contribuye desde bases científicas a revelar el significado de la cerámica artística como legado patrimonial intangible de su pueblo, que debe ser protegido para que se mantenga la identidad y no se pierda la esencia de la cultura trinitaria. Con la investigación se beneficiarán todas las personas e instituciones relacionadas con la temática, como el Centro de Promoción y la Escuela de Restauración de la Oficina del Conservador de Trinidad y el Valle de los Ingenios, el MINTUR, La Asociación Cubana de Artesanos Artistas del Fondo Cubano de Bienes Culturales y la Academia de Artes Plásticas “Oscar Fernández Morera”, así como otras instituciones del municipio.

Sin embargo, llama la atención que a pesar de las nuevas propuestas del arte contemporáneo, en Trinidad existe un movimiento ceramista que ha cobrado fuerzas. Esto se pudo corroborar a través de la revisión de la literatura y la aplicación de diferentes métodos y técnicas, por lo que la realización de la presente investigación, titulada: ***Los motivos decorativos que caracterizan la cerámica artística de Trinidad en el período del 2000-2010***, constituye un reconocimiento a esta manifestación. En correspondencia con la situación problemática se plantea lo siguiente: **Problema científico:** ¿Cuáles son los motivos decorativos que caracterizan la cerámica artística de Trinidad en el período del 2000-2010?

Objetivo general:

- Describir los motivos decorativos que caracterizan la cerámica artística de Trinidad en el período del 2000-2010.

Objetivos específicos:

- Construir los supuestos teóricos-metodológicos referidos a los motivos decorativos en la cerámica artística de Trinidad.
- Identificar los motivos decorativos que caracterizan la cerámica artística de Trinidad.
- Valorar las principales interpretaciones de los motivos decorativos que caracterizan la cerámica artística de Trinidad.

Hipótesis:

- La cerámica artística de Trinidad en el período del 2000-2010 posee motivos decorativos propios.

Este Informe está estructurado siguiendo la secuencia consecutiva que requiere la investigación.

Capítulo I:

- Aparece explícito todo el contenido referente a las definiciones conceptuales y teóricas de las variables en estudio; así como la historia de la alfarería y la cerámica artística desde niveles internacionales hasta la actualidad en Cuba. Otra temática que afronta las semejanzas y diferencias de la cerámica como una manifestación del arte y la artesanía.

Capítulo II:

- Aborda las cuestiones metodológicas por las cuales se rige el proceso investigativo como el enfoque metodológico. Los métodos y herramientas que posibilitaron la recolección de los datos donde se encuentra la etnografía afirmada con la observación participante, la entrevista en profundidad, la encuesta y el equipamiento del análisis de contenido. Se

presenta la selección y procedimientos de la muestra representativa de la investigación integrada por los artistas, especialistas y sujetos voluntarios. En el último epígrafe aparecen aspectos y procedimientos que se tendrán en cuenta para el análisis de los resultados que se llevará a cabo en el siguiente capítulo.

Capítulo III:

- Se exponen los resultados obtenidos mediante las herramientas aplicadas teniendo en cuenta los motivos decorativos presentes en las piezas de cerámica artística. Destacar las técnicas de trabajo, su capacidad para conjugar las habilidades, el arte y las condiciones de creación del artista. Las valoraciones y criterios de los especialistas y estudiosos del tema, según las interpretaciones de los motivos decorativos en la cerámica artística de Trinidad.

Conclusiones:

- Se refieren las deducciones a las cuales se arribó en el transcurso de la investigación, las recomendaciones y la bibliografía empleada para la consulta y obtener todo el arsenal teórico relacionado con el tema. Finalmente se incorporaron los anexos que hacen real y verdadero el tema desarrollado.

Novedad Científica:

- Aporta un material de consulta que caracteriza la cerámica artística de un periodo determinado que puede ser utilizado para favorecer los estudios de la cultura local. En el campo de la cultura y las artes ayuda a construir y preservar la memoria histórica de las artes aplicadas relacionadas con las tradiciones de Trinidad.

Tipo de estudio:

- Es un estudio no experimental y descriptivo.

**REFERENTES TEÓRICOS ACERCA DE LOS MOTIVOS
DECORATIVOS Y LA CERÁMICA ARTÍSTICA.**

1. 1. Los motivos decorativos en la cerámica.

El arte y la vida andan de manos, se hace imposible separarlos; cada generación en su tiempo recurre a códigos y criterios que encuentran su razón en las maneras de vivir. El arte no puede estar ajeno a la realidad que lo rodea y se hace eco o reflejo de su propia realidad y construye una metáfora del conflicto creador; la cerámica desde su lugar no escapa de esto.

A lo largo del proceso de la evolución histórica, el hombre fue enfrentándose a las dificultades y con ello ha dado respuesta a las carencias que su supervivencia le imponía. El continuo aumento de estas y a la vez de respuestas, propiciaron la superación lógica del hombre como ser social y su interacción con la cultura.

La cultura, desde siempre, ha sido uno de los términos más controvertidos por parte de los especialistas, debido a los sinnúmeros de significados que se le han atribuido al mismo. De lo anterior se parte para hacer referencia al concepto planteado por Fernando Ortiz, (1994), p. 10-11:

“La cultura es algo estructural, algunos dicen que orgánico. Es un mecanismo de cooperación integral. Toda cultura es un complejo sistema de instrumentos, hábitos, deseos, ideas e instituciones por medio del cual cada grupo humano trata de ajustarse a su ambiente, siempre cambiadizo, y de mejorar la satisfacción de sus necesidades personales y sociales, por fortuna siempre crecientes.”

En general la cultura; se sustenta de muy variadas y dispersas representaciones por todas las latitudes que se conocen y habitan en el ser humano, la misma incluye conocimientos, creencias, arte, que llegan a convertirse en hábitos o costumbres que el pueblo hace suyo. Se puede ver desde diferentes aristas como cultura popular, cultura tradicional, cultura artística, entre otras.

Debe ser un arma defensiva tanto social como espiritual. No una aspiración; ni tan solo un derecho humano, sobre todo un instrumento con finalidad esencial del crecimiento como base fundamental para el ser humano y para una sociedad con una mirada hacia el futuro.

En cambio, la cultura popular es *“la cultura del pueblo, la cual hace referencia a una cultura de masas, por oposición a una cultura más elitista que sólo atañe a una parte más acomodada e instruida o específica de la población”*... García, (2000), p.43.

Es decir que el término cultura popular también hace referencia a aquello que nos define como pertenecientes a una nación o territorio, dando cierto tipo de identidad hacia un grupo. Incluye conocimientos, creencias, bailes, comidas, ceremonias festivas; que llegan a convertirse en hábitos o costumbres propias del pueblo.

La cultura como proceso inacabado es expresión de los conocimientos, habilidades que posee el ser humano. Se manifiesta en diversos aspectos de la vida material y espiritual del pueblo, el arte es una de las formas más concretas a través de la cual se expresa; que en su concepto más amplio, se convierte en una visión particular del hombre, así como la interacción con el mundo circundante se materializa en la habilidad técnica, el talento creativo. El origen de todas las artes está en el trabajo y la naturaleza.

El arte es una forma de expresión de conocimiento, provocador de sentimientos y emociones. Con la intención de ir hacia las personas para mejorarlas, educarlas con un lenguaje simbólico que se trasmite mediante imágenes, sonidos, palabras, pensamientos, ideas, sentimientos y valores que caracterizan a diferentes personas.

La filosofía hegeliana sirvió de inspiración directa a la obra de Karl Schnase (1798-1875) que establece fundamentos teóricos del arte como disciplina autónoma. Su obra "***Geschichte der Kunst***" se considera uno de los primeros manuales teóricos de esta disciplina que abarca el período desde la antigüedad hasta el renacimiento, facilitó la enseñanza de la misma en universidades de lengua alemana.

Siendo el arte como perfil especial de la conciencia social es tan rica en valores de diferentes categorías que se pueden encontrar un sinfín de definiciones, todas de acuerdo al contexto en que se realice el acercamiento a las diversas manifestaciones de la expresión artística. En la mayoría de las sociedades el arte ha combinado la función práctica con la estética, pero en el siglo XVIII en el mundo Occidental se empezó a distinguir el arte como un valor puramente estético que, además, tenía una función práctica. Las bellas artes en la literatura, la música, la danza, la pintura, la escultura y la arquitectura centran su interés en la estética.

Podemos alegar que según Egorov, A. (1976), p.163. *"el arte es un elemento de la cultura espiritual; lo determinante en él son las ideas que contienen. El arte, como elemento específico de la cultura espiritual es un fenómeno de orden superestructural y la superestructura no está ligada a la producción directamente, sino a través de la base."*

En el arte decó se caracteriza por su afán decorativo, desde los motivos con formas precisas que se encuentran en los diseños en toda su expresión. Producto de influencias diversas del Arte Nouveau, Cubismo, el Art Deco y el arte de Egipto, el Oriente, África y las Américas, que se desarrolla en el período entre dos guerras mundiales y refiriéndose a un estilo clásico, simétrico y rectilíneo. Con un conjunto de diversas manifestaciones artísticas que convergieron exaltando el gusto por el ornamento a través de diseños en ocasiones exóticas, que enaltecen lo geométrico, lo cúbico y lo aerodinámico en contraposición con la delicadeza dando origen a muchas piezas.

Desde que el hombre realizó sus primeras y rudimentarias vasijas cerámicas trató de decorarlas con diferentes instrumentos y marcadores con que contaba en los preludios de la humanidad. Por tanto se puede asumir que:

Lo decorativo” no es más que cualquier detalle superficial ó accidental aplicado sobre una cerámica que tiende ha “adornar”, sin implicaciones con los aspectos superiores de la vida humana, expresados a través de la estructura, forma, concepto y expresión”.
Gómez, Vallejo, T. (2010) ,p.118.

Con el transcurso de los siglos y el perfeccionamiento de las técnicas e instrumentos de trabajo, el asunto de la decoración en esta manifestación se ha vuelto un tema amplio y complejo que es casi imposible asociar todos los procedimientos que existan para decorar, tanto las obras artísticas como las obras fabriles.

La decoración a partir de Fernández, Chitti, J, (1984). p.58. *“se refiere a los tratamientos y aspectos accidentales, secundarios, superficiales en cuanto a su ornamento o realce, no a las estructuras formales, procesales del diseño o contenido. La decoración se independiza de las formas asumiendo características aislacionistas y recurriendo a recursos exorbitantes, sin dejar consideración o respeto hacia la forma que sobrelleva el motivo.”*

La decoración es algo muy personal es uno de los elementos que más contribuyen a dar unidad entre las artes y la cerámica, para darle a las obras un sello peculiar que las hace factiblemente reconocibles. Es algo particular con un sin fin de posibilidades de embellecer y ornamentar las piezas. Cumpliendo con la finalidad de subrayar la forma y el contenido de tal manera que las dos cosas unidas formen un conjunto integral.

Es preciso tener en cuenta que los motivos decorativos que pueda tener una pieza pintada ó grabada, con el uso interesante que de la misma pueda hacerse. Por que la decoración puede llegar al plano realmente artístico cuando el decorado se ha integrado con la forma de manera que ambos interaccionen sin perturbarse, o sea se complementan.

Una muestra de ello está presente en los decorados con engobes de las culturas precolombinas, o sutiles motivos pintados bajo cubierta en la porcelana china, las leyendas del canon ejecutadas con lustres sobre cerámica islámica y árabes en las que casi es imposible separar o percibir lo decorativo independientemente de lo formal, debido a que su grado de integración hace la pieza.

Los métodos usados en la cerámica decorativa han sido muy diferentes a través de la historia, con infinitas variantes. Se pueden agrupar en tres grandes grupos:

- 1- Decoraciones que se realizan antes del bizcochado de las piezas que se consideran que sean la mayoría.
- 2- Decoraciones que se hacen después del bizcochado.
- 3- Decoraciones que se realizan con posterioridad a la cocción de un esmalte base.

Resulta importante analizar el papel de los motivos para el estudio de la actividad decorativa en la cerámica. Los motivos para el apartado del tema actual deben estar presentes desde que se elaboran las piezas en la imaginación del artista en un plano subjetivo hasta el momento de la creación de las mismas como tal.

La motivación como el proceso por el cual una necesidad insatisfecha mueve a una persona en una dirección para lograr un objetivo que satisface dicha necesidad. Es un impulso que inicia, guía y mantiene el comportamiento, hasta alcanzar la meta u objetivo deseado. Incide en la decoración de manera especial al incrementar el dinamismo y aumentar el impacto visual de las piezas.

El término motivación se emplea para distinguir el sistema de procesos y mecanismos psicológicos que determinan la orientación dinámica de la creatividad del hombre en relación con su medio, se le atribuye un carácter motivacional a todos los que impulsan y dirigen la actividad de los hombres.

Podemos distinguir tres elementos en la motivación tales como en el interior de un deseo o necesidad; en el exterior una meta u objetivo que debe ser logrado; una estrategia para

lograr el objetivo. Teniendo en cuenta factores motivadores que hacen referencia al trabajo en sí. Son aquellos cuya presencia o ausencia determinan el hecho de que los individuos se sientan o no motivados.

El comportamiento de los seres humanos obedece generalmente a sus estimulaciones, es decir, estas actúan como causa del comportamiento. La motivación es un concepto muy discutido, ya que sucede en el interior de la persona, por lo que no es observable, pero sí podemos observar la conducta que se desencadena.

Para Diego J. González Serra, (1995), p. 4 *“la motivación es la regulación inductora del comportamiento, o sea, la motivación determina y regula la dirección y el grado de activación e intensidad del comportamiento”*

Las personas altamente motivadas son aquellas que perciben ciertas metas e incentivos como valiosos para ellos y, a la vez, perciben subjetivamente que la probabilidad de alcanzarlos es alta. Por lo que, para analizar la motivación, se requiere conocer que buscan y como creen poder obtenerlo.

El concepto de motivación implica el uso de sus habilidades. Las habilidades motivadas están dadas por el grado en que la motivación moviliza el máximo y dirige certeramente la actividad, el logro del objeto-meta busca la evitación de aquello que no se quiere.

El concepto motivo se aplica a los objetos, ideas, representaciones, sentimientos que impulsan y dirigen la actividad del hombre. Cuando se hable de motivo se hace referencia al porqué de la actuación que la determina, desde este punto de vista puede decirse que el comportamiento humano es fundamental en la conducta motivada ya que hay algo que impulsa y dirige.

Toda actividad creativa realizada los artistas se explica por la presencia de determinados tipos de motivos dominantes. Resulta imposible encontrar una persona que no posea una motivación a partir de la cual se explica el porqué realiza una actividad; pero es usual encontrar personas realicen acciones similares, aunque por razones o motivos

diferentes. La presencia y formación de adecuados motivos para las creaciones garantizan que las obras sean sistemáticas y proporcionen placer. La ausencia de las inspiraciones puede conducir al formalismo en la asimilación de las piezas, a la falta de profundización en el contenido y la creatividad.

En este sentido en el concepto que aparece registrado en el diccionario de cerámica de Fernández Chitti, J. (1984) p.65. Considera que la cerámica artística es:

“denominación global de toda índole de ornamentos aplicados sobre cerámicas arqueológicas o no; las que pueden ser de diversos tipos: geométricos, estilizados, abstractos, figurativos, zoomorfos, antropomorfos, esqueyomórficos, etc. Pueden campear libremente en el espacio plástico o zonas especiales de ubicación. Siempre expresan ideología.”

1. 2. Acerca de la Alfarería y la Cerámica en el mundo.

La alfarería y la cerámica son de las primeras industrias de la humanidad. Sus antecedentes se pierden en la prehistoria, cuando alguien debió descubrir que la arcilla se endurecía por el fuego. La elaboración de cazuelas, tinajas, porrónes, macetas, floreros y otros, es ocupación muy antigua en el hombre que necesitado de esos utensilios, se vio en la necesidad de fabricarlos; para ello utilizó el barro como materia prima y sus manos como instrumentos principales de trabajo. De esta manera surgió este oficio milenario practicado por todas las comunidades humanas.

De acuerdo a los últimos estudios realizados. El término alfarería (del árabe alfaharería) es el arte de fabricar vasijas de barro cocido. Se suele emplear para designar la cerámica primitiva o de carácter popular, generalmente de uso doméstico.

También se denomina alfarería a los objetos realizados con arcilla y posteriormente cocidos una sola vez. Normalmente se aplica a las piezas elaboradas sin esmalte o con barniz aplicado en una sola cocción y sobre todo a su destino para uso doméstico. La

alfarería se distingue de los productos artísticos como son la cerámica, la terracota, la porcelana o de productos como la vajilla fina.

El alfarero es el fabricante de vasijas u objetos de barro cocido. En tanto la cerámica son las vasijas y otros objetos hechos de arcilla endurecida por cocimiento en horno. La naturaleza y el tipo de cerámica están determinados por la composición de la arcilla, el método de su preparación, la temperatura a la que se ha cocido y los barnices que se han utilizado. Se distingue de la porcelana por ser porosa y opaca, por como se cuece, a temperatura más baja para que llegue a vitrificar.

Por lo antes expuesto la alfarería *“en sentido popular y general, arte de hacer vasijas a mano o a torno. Toda la forma de trabajo en barro, modernamente se tiende ha restringir su significado al trabajo en el torno, para la fabricación de piezas funcionales de uso popular”*. Fernández, Chitti, J. (1984), p.98.

Es evidente que ambos conceptos se encuentran imbricados porque es imposible la cerámica sin la alfarería como raíz de tal proceso. Los factores unificadores son numerosos. Las diferencias que pueden establecerse emanan de la tradición, las técnicas, el arte, y de la ciencia aplicada. Si la investigación se hace extensiva a la cerámica artística, además de los factores antes enunciados es necesario considerar otros.

¿Hasta dónde un objeto de arcilla puede considerarse cerámica artística o utilitaria? Cuando se hace el análisis de una obra de arte como objeto se debe tener en cuenta dos elementos: los factores útiles y los expresivos. De acuerdo con el peso que tenga cada uno de estos factores se puede clasificar una pieza como artística o utilitaria. Todo está en la relación existente entre expresividad y utilidad aunque ambos factores pueden o no coincidir.

Las técnicas se fueron transmitiendo lentamente desde el Oriente hacia Europa Occidental, y también a la Península Ibérica, con un desfase de unos dos mil años aproximadamente.

1. 3. Referente a la cerámica a nivel mundial.

Desde hace más de 10 000 años, se han fabricado artículos de arcilla y gracias al interés científico del ser humano y sus numerosas excavaciones estos llegaron a nuestros días. La alfarería se remonta a un período de 5 000 a 3 500 años a. C en Egipto, de esa fecha datan los ladrillos, vasos de terracota pulidos modelados a mano y otros artículos que aparecen en las pinturas descubiertas en las paredes de las tumbas que revelaban las escenas de la vida de los alfareros egipcios. En este país la manufactura alcanzó un alto nivel de perfección debido a la aparición de muchas piezas decorativas y admirables ubicadas en los templos.

A partir de estudios precedentes se muestra que las creaciones de los babilónicos constan de acumulaciones de ladrillos cocidos y coloreados con distintas pastas y recubiertos con vidriados de diferentes colores. Podemos encontrar las tumbas construidas de una sola pieza de arcilla cocida. Entre los s. IX y VI a. C fabricaron también azulejos de pared y ladrillos de vidrios de estaño.

Los persas conocían un alto grado de perfección de la arcilla cocida; era admirable la habilidad de estos antiguos alfareros al modelar y moldear este material tan difícil. Sabían obtener distintos colores a los que agregaban los óxidos metálicos adecuados y crearon un nuevo tipo de recubrimiento de paredes, cubiertas de figuras y ornamentos. Y a partir del tercer milenio fabricaron vasos y jarrones con una arcilla más plástica modelados en un torno alfarero. Las urnas funerarias en este período eran ornamentales.

El torno alfarero es un invento cuyo verdadero origen se desconoce aunque fue utilizado en tiempos muy remotos por los egipcios, babilónicos y persas y en escala mayor los griegos. Su descubrimiento se atribuye a varias razas que trabajaron el arte de la cerámica. Lo más probable es que fuera inventado en diferentes países. El torno alfarero significa un gran adelanto con respecto al modelado a mano: pues hizo posible la fabricación de una gran variedad de combinaciones de formas cilíndricas y esféricas.

Al igual que los romanos no copiaron de los persas, los griegos desarrollan el arte de fabricar los objetos cerámicos caracterizados por su decoración ornamentada donde la arcilla utilizada estaba condicionada por el lavado y tamizado, ya que las piezas dejan ver una textura muy fina al estar cocida a baja temperatura. La decoración era la mayor parte de las cosas hechas a mano. Los ornatos fueron rascados en la superficie e impresos en una pasta blanda mediante matrices metálicas y empleaban varios colores.

Según el estilo de decoración podemos dividir la cerámica griega en cinco períodos: Un período arcaico, anterior al s. VIII donde los ejemplares descubiertos eran pintados de pardo o negro con el fondo coloreado de ceniza. El segundo período, desde el s. VIII al VII es usualmente de arcilla coloreada de crema, pintada de carmesí y blanco, el fondo rojo. En el tercer período desde el s. VII al VI es una etapa más artística que las anteriores. Con la excepción de figuras de mujeres pintadas de blanco con el objetivo de distinguirlas de los hombres, los dibujos aparecen en negro sobre el fondo rojo. Desde el s. VI al IV es considerado el mejor, se emplean extensamente un proceso de decoración conocido ahora por “papilla”, consistía en ornamentar la arcilla cocida con una macilla de colores distintos, pintaron los detalles con pinceladas gruesas y delgadas y otros retoques. Ya el último período se caracterizó por una decadencia que surge a partir del s. IV al II la cerámica creada durante este ciclo era más impresionante e historiada ya que en ella existía mayor profusión de ornamentos y una grandeza en el dibujo.

Los romanos despuntaron en la fabricación de ladrillos y tejas, así como la construcción de edificios de ladrillos. Sus ejércitos victoriosos llevaron el arte de construir a las colonias del Imperio Romano, a España, Alemania y Francia. La cerámica romana es de dos tipos diferentes: uno llamado arcilla cocida samia de tipo rojo y el otro conocido arcilla cocida etrusca de tipo negro. La decoración en relieve de estas vasijas se producía al moldear matrices, ya fuesen de bronce o de arcilla cocida con los dibujos en relieve. Además de emplear cantidades de óxido de hierro y de magnesio para darle a la pasta un color rojo brillante o parduzco.

La manufactura de cerámica sanitaria y la ingeniería higiénica alcanzaron un alto grado de perfección en la antigua Roma. Con la decadencia del Imperio romano, esta rama de la cerámica cayó en estado de abandono, solo emergió a mediados del s. XIX.

Según los historiadores chinos en el Lejano Oriente, los primeros artículos de cerámica fueron manufacturados varios años a. C bajo el reinado de Hoang-Ti se encontraron excavaciones ejemplares como marmitas cocidas de cerámica, de carácter primitivo fabricados en tornos alfareros y recubiertos.

Las vasijas descubiertas en la provincia de Shensi, fabricados en la dinastía Han entre 185 y 80 años a. C revelan un alto grado de habilidades artísticas y de mano de obra. Los adelantos de la cerámica fueron graduales patrocinados por sucesivos emperadores, el arte aumentó en perfección y hermosura. Probablemente para el s. III de p. C se habían iniciado la manufactura en la cerámica vitrificada porcelanaza que llega a las pastas porcelanas al ser más finas por el añadido del color azul, amarillo y verde. La técnica cerámica y la artesanía realizaron mayores progresos y alcanzaron un elevado grado de maestría, donde se emplearon los más admirables vidriados, colores y barnices. Por otra parte en Japón se logró manufacturar porcelana desde principios del s. XVIII, como copia de la china y la coreana.

La cerámica del Lejano Oriente es ejemplo de la industria que proporcionó trabajo a millares de obreros a lo largo de varios siglos porque siempre mantuvo el más elevado nivel de la artesanía y de la cultura. Uno de los legados de esta cerámica es la técnica del rakú empleada actualmente por muchos de los ceramistas de nuestro país.

La producción de cerámica en América nace, como en el resto del mundo, por la escasez de recopilar, transportar, transformar y consumir ciertos alimentos líquidos y sólidos. En Mesoamérica existen certezas de esta producción desde el 2 000 a.n.e., en forma de figurillas y vasijas en el Valle Central de México. En Centroamérica y el Caribe se unen influencias de Mesoamérica y Colombia, mientras que en el resto de la extensión las influencias son de la zona sur.

Colombia, parte de Venezuela y Ecuador se encuentra Valdivia, el lugar más antiguo de producción cerámica del continente (4400 a.n.e.), le sigue Puerto Hormiga (3000 a.n.e.) en Colombia. Se divulgan características que especificarán como modelos en la zona debido al empleo de la pintura obtenida al aplicar un engobe diluido con óxido de hierro, para después cocer y ahumar la pieza; el resultado final es la aparición de los diseños realizados al mojarse el objeto.

La alfarería de estas disímiles culturas están unidas por componentes comunes tales como: el carácter ritual, ceremonial, utilitario y estético; se localizan representaciones, tales como: búhos, caimanes, serpientes, monos y lagartijas; la técnica utilizada generalmente es la espiral con claro simbolismo lunar y agrícola. Las cerámicas grabadas narran en sus dibujos leyendas referentes al tiempo originario, a la vida cotidiana, a la fauna, las creencias.

La decoración dominante, realizada unas veces antes del cocido y otras después, fue la de pintura de la cerámica a partir del uso del color como: negro, rojo, crema, café, marfil, ocre y blanca en varios tonos. Estos colores los obtenían de forma rudimentaria generalmente de óxidos minerales y de tinturas vegetales.

Las jarras, vasijas, cántaros y cuencos de diversos tamaños y formas acompañaban las actividades hogareñas; eran utilizadas para almacenar el agua, el maíz, la sal, fermentar la chicha, también en ellas preparaban y consumían los alimentos. Las diferentes piezas como copas, múcuras y figurillas de forma humana acompañaron sus ritos, como ofrendas. Estos pueblos no conocían la rueda, por lo que no contaban con la tecnología del torno, a excepción de la ausencia del mismo en la fabricación de piezas les permitió gran libertad y el empleo de moldes para la obtención de ciertas formas, con funciones especiales que expresaban figuras y grupos escultóricos.

La producción de cerámica en el Nuevo Mundo de tradición europea comenzó durante los s. XVII en México, Panamá, Guatemala y posiblemente en Republica Dominicana.

La elaboración panameña de mayólica se produjo en 1570 en lo adelante y en Guatemala se originó una industria de cerámica luego de 1580. Se considera que haya existido en la República Dominicana una industria alfarera rigurosamente utilitaria en tiempos coloniales.

El poder económico de los mercaderes en Sevilla, garantizaron que la mayor parte de las exportaciones de cerámica proviniesen de la zona que rodeaba a Sevilla, donde existía una próspera industria de ceramios al menos desde el s. XII. El comienzo del siglo XVI marcó también la presencia de alfareros italianos en Sevilla, lo que incluso propició la transformación de la tradición de cerámica de influencia musulmana o mudéjar hacia una renacentista italiana, descubrimientos y evoluciones estilísticas tuvieron lugar además en los siglos XVII y XVIII.

La antigua cerámica americana utilizada no sólo con fines domésticos, sino también rituales funerarios desarrolló formas y estilos refinados muy particulares, totalmente independientes de los del viejo mundo, alcanzó un alto nivel artístico en su realización. Se fabricaban vasijas con el método de los rollos de arcilla, el modelado a mano con los moldes, no conocían el torno de alfarero. Para la decoración pintada utilizaban barbotina coloreada con pigmentos minerales y vegetales.

1. 4. La cerámica como una manifestación del arte y la artesanía.

Son denominadas las *“artes aplicadas a las artes decorativas o de artes de oficio entre las que se encuentran la Orfebrería y la Artesanía, las técnicas hispanoamericanas de la cerámica popular que tienen un origen peninsular parecen haber aceptado un mayor número de modelos españoles que reencuentran en Granada; mientras que la cerámica es más fina como la de Talonera que se debe a la influencia Sevillana...”* Dumaulin, (1973), p.60.

La artesanía ha estado en continua evolución, al introducir y adentrarse a los cambios tecnológicos de cada época. Hasta la primera mitad del siglo. XX mantiene un cierto

prestigio, símbolo de resistencia a la mecanización. Ya en los años 60 surge el reconocimiento social, empieza a ser coleccionada y exhibida en exposiciones y museos.

En estas condiciones se llega al siglo XXI en el que se considera a la artesanía como una actividad residual, con un fuerte desprestigio, falta de cohesión como sector, carencias formativas en gestión empresarial y diseño, así como dificultades para acceder a fuentes de financiación. No obstante, los valores que nos identifican con nuestras culturas locales están en la artesanía que es por su propia naturaleza, realizada con materiales particulares y para clientes nacionales e internacionales. Esto hace que parte del público conserve una cierta empatía por ella.

La artesanía comprende en esencia obras, trabajos realizados de forma manual y con poca intervención de maquinarias, habitualmente son objetos decorativos o de uso común. Es decir que el término artesanía se refiere al trabajo en el cual cada pieza es distinta a las demás, lo que la diferencia es que se realicen en serie o industrialmente. Para muchas personas la artesanía es un término medio entre el diseño y el arte; otros la consideran como una continuación de los oficios tradicionales donde la estética tiene un papel destacado pero el sentido práctico del objeto elaborado es también importante.

La artesanía “es la actividad de carácter semiseriado con ejecución manual de la pieza ya sea personal o grupal. Puede realizarse enteramente a mano o mediante herramientas semi manuales (torno alfarero). Se diferencia del arte por su voluntad de seriación. Una pieza de artesanía bien puede ser de elevadísimo nivel en cuanto a su ejecución y forma. Podemos distinguir una artesanía de carácter popular, etnográfica, rural, de ciudad y recientemente una “Artesanía de Arte” desarrollada bajo la cultura de la ciudad con tendencias decorativistas” Fernández, Chitti, J, (1984) p.165.

Teniendo en cuenta lo anterior se pueden afirmar que existen dos tipos de producción artesanal:

- Una popular, tradicional basada en pautas comunitarias heredadas de generación en generación donde aparecen elementos característicos que la identifican con respecto a la de otros lugares, casi siempre de carácter rural.

- La otra es considerada como un fenómeno reciente, todavía no muy estudiado por los investigadores de la Sociología del Arte, es el nacimiento de la artesanía del arte o de ciudad. Es un camino medio entre la concepción artística y la artesanal, pero desprovista de sus características heredadas. Rompe con todas los esquemas viejos, va siempre en busca de valores novedosos, impactantes, consumistas, novedosos o revolucionarios. Su producción artesanal posee connotaciones propias y no tradicionales.

El arte es propiamente una rama de la cultura artística y la cerámica al igual que otras manifestaciones no está ajena a esto. Dentro de las ramas de la artesanía y las artes plásticas se encuentra la cerámica, este término citado por disímiles autores, entre los que se encuentra Dennis Moreno, (1998). p.86. el cual plantea que:

...”La cerámica es, más que una manifestación, es una técnica, la técnica de trabajar los diferentes tipos de arcilla. La arcilla es la tierra más humana, donde se ha expresado el hombre creador desde hace milenios. Es el arte de crear vasijas y objetivos facturados con arcilla endurecida por los efectos del calor, su naturaleza y tipología están determinadas por la composición del barro”...

Consideradas por muchos estudios de la historia del arte como un arte industrial u oficios artísticos en sus inicios, como una definición vulgar de “*el arte de hacer vasijas*”. Dentro de las artes plásticas se consideran como piezas volumétricas; es decir realizadas en tres dimensiones altas, anchas y profundidad. Para su correcta apreciación es necesario observarlos desde diferentes puntos de vista.

Otra de las definiciones en las que se basa esta investigación en la cual se plantea: “*la cerámica es una de las artes más antiguas pues se tienen dotados algunas piezas desde inicios del Neolítico. Su origen está en la necesidad de utilizar piezas como recipientes o contenedores de sólidos, sobre todo líquidos. Inicialmente el uso de la cerámica estaría circunscrito a la propia aldea pero, a medida que el recipiente es consistente y fácil de conseguir para trasladar mercancías*” Fernández, Chitti, J, (2003). p.36.

Para esto debemos partir de que a medida que los recipientes y vasijas se fueron expandiendo producto del comercio entre las propias poblaciones estos objetos se fueron dando a conocer. Experimentado una lenta pero perceptible evolución, ya que se encuentra en constante cambio y evolución, además de su influencia en el de cursar histórico- cultural.

Desde el punto de vista descriptivo se considera a la cerámica “*arte de fabricar objetos artísticos, utilitarios o místicos, utilizando arcilla como materia prima, lo que después de modelada debe ser horneada a elevadas temperaturas, a fin de que dichos objetos adquieran sus características definitivas de resistencia, dureza, calor estéticos.*” Fernández, Chitti, J. (1984). p.54.

Es válido aclarar las diferencias entre la cerámica artística, artesanal e industrial es cuantitativa ya que una obra de arte es única e irreplicable, la esencia de la obra es individual y cerrada en sí. En la artesanía en cambio existe una clara voluntad seriada en la producción en sucesión para todo un grupo de obras repetibles. El “*Arte no se repite solo se da una vez*”, al decir de Nazario Salazar, Gómez, Vallejo, T. (2010) p.140. A excepción en la producción industrial la seriación constituye una misma esencia y la máquina es su base por condición y símbolo.

En una pieza se plasma la interioridad del creador, su individualidad profunda. En la pieza artesanal, el carácter grupal, las influencias de un carácter comunitario, no hay lugar para una plasmación solitaria. La producción industrial intervienen miles de diseñadores y operarios, ninguno de ellos sentirá la obra como propia.

La cerámica desde el punto de vista de las ciencias está dada por la interacción naturaleza y sensibilidad son los dos pilares sobre los cuales la cerámica nació, sobrevivió y vive actualmente. 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 los barnices que se han utilizado. Se distingue de la porcelana por ser porosa y opaca. Como se cocina a temperatura más baja que ésta no llega a recubrir.

Se le reconoce como *“arte de expresar connotaciones, sentimientos o ideas, válidas culturalmente, a través de la factura de los objetos funcionales, expresivos o mixtos, tales como vasos, esculturas, murales o conjuntos integrados, utilizando arcilla húmeda y de acuerdo con técnicas específicas de cocción a temperaturas elevadas”*

Fernández, Chiti, J. (1984). p.65.

Cuando se hace el análisis de una obra de arte como objeto se debe tener en cuenta dos elementos: los factores útiles y los expresivos. De acuerdo con el peso que tenga cada uno de estos factores se puede clasificar una pieza como artística o utilitaria. Todo está en la relación existente entre expresividad y utilidad aunque ambos factores pueden o no coincidir.

Por todo lo expuesto anteriormente la cerámica artística al revelar de Fernández Chitti J. (1984) .p.80. *” artístico es todo lo irrepetible o sea que una obra de cerámica para ser considerada de nivel artístico debe poseer, una entidad individualística propia y total. Establecen un límite entre el arte y la artesanía ya que en la última existe cierta repetición o multiplicación del prototipo de la misma. En la obra de arte se plasman la individualidad, la personalidad del creador. En la artesanía su personalidad desde una óptica personal o individual, su funcionalidad es la esencia, se tiende al trabajo en grupo o colaboradores desde el mundo hasta una época dada.”*

Teniendo en cuenta todo lo consolidado anteriormente estamos de acuerdo y favorecemos los similares criterios. Ya que la cerámica artística desde su lugar está unida a todos estos criterios, a dejado de ser la “cenicienta” de las artes saliendo del oscuro cuarto de “arte menor” para ocupar un avance estético que la hacen presentarse en salones artísticos a toda luz, capaz de competir junto con otras manifestaciones de las artes plásticas, con la incorporación cada año de jóvenes estudiantes y artistas que caen en la tentación de probar la cerámica en cada una de sus versiones o categorías.

1. 5. La llegada de la cerámica en Cuba.

Desde la propia llegada de los conquistadores españoles, la Isla ya estaba habitada por las diversas culturas aborígenes donde la práctica de una cerámica incipiente caracteriza estas comunidades.

Así sabemos que la introducción de la cerámica en Las Antillas tuvo lugar en los comienzos de nuestra era, es decir hace unos doscientos años. El arribo de estos aborígenes a nuestro país debe haber tenido lugar por el s. VIII de n.e. se fueron asentando en la parte oriental y central de Cuba, especialmente en el área actual de la provincia de Holguín. Abundantes testimonios materiales han sido colectados por los arqueólogos en casi todas las provincias Guantánamo, Holguín, Santiago de Cuba, Granma, diversas localidades de Camagüey, Ciego de Ávila; algunos sitios de Cienfuegos, Sancti Spíritus, Villa Clara y muy pocas en las de Matanzas.

En las decadencias del siglo XV existían en Cuba comunidades indígenas preagroalfareras y agroalfareras, las primeras desarrollaron trabajos con la concha y el caracol, mientras que los agroalfareros emplearon más la cerámica. Por la gran cantidad de fragmentos y piezas encontradas, la cerámica, puede ser considerada como *“una industria de significativa importancia en la vida económica y cultural de estos grupos”*

La cerámica en Cuba, producto de su ubicación en el Caribe y centroamericana, expresa sus influencias de Mesoamérica y los Andes colombianos. Desde la prehistoria la alfarería cautiva la atención humana y Cuba está presente debido a la variedad de empleos y por sus particularidades formales, creativas, por la utilización, transformación y la variedad de instrumentos de trabajo han estado ligadas por siglos al avance cultural y artístico de creación de tradiciones en nuestro país.

La alfarería de las comunidades aborígenes de diferentes culturas asociadas a las tradiciones mesolíticas es muestra que la cerámica era expresión de un desarrollo local que acontece en diferentes partes de la isla. *“Los arqueólogos cubanos han denominado ha estos indocubanos, agricultores y ceramistas (sub-taínos y taínos) atendiendo al*

grado de desarrollo socio-económico y por ciertas características que presentaban sus ajuares, principalmente en los rasgos decorativos de la cerámica". Tabío, E. (1984). p. 37-52.

Las evidencias de la cerámica son muy abundantes, predominan los restos de vasijas de diversos tamaños y formas, algunos muy decorados. Las técnicas de ornamento en la mayoría de los casos se realizan por medio de aplicaciones o incisiones. Estas técnicas no influyen en el uso de pinturas u otros aparatos de cerámica muy frecuentes en los "Burenes" disco de barro cocido, con un diámetro entre 30 y 60cm y de grosor 1.5 a 4cm con una superficie pulida.

También aparecen en el ajuar agroalfarero en forma no muy abundante un conjunto de amuletos y adornos entre ellos se destacan los denominados "idolillos de piedra" en forma de entes antropomórficos con rasgos humanos o de animales. Casi siempre se trataban de una figura humana en posición acucillada con los brazos acercados y las manos sobre el vientre en forma muy distinguida.

La introducción en la isla procedente de España donde ya había alcanzado cierto desarrollo. Pero el dominio colonial de la isla a lo largo de varias centurias y la presencia de numerosos alfareros formados en la península la limitó generalmente a una alfarería utilitaria y a la fabricación de materiales de construcción pero careció de la riqueza del arte popular extendido en la metrópolis. Sin embargo, desde tan lejanos tiempos aparecen los típicos tinajones de Camagüey que marcaron un hito; símbolo distintivo e insignia de esa localidad y que en sus inicios no solo tenían un fin decorativo sino también práctico.

Debido a que la presencia de la cerámica desde los primeros momentos de la colonización española indican que estos grupos poseían rudimentarias técnicas para la elaboración de tiestos de barro, de pequeñas dimensiones, con formas predominantes de carácter utilitario o doméstico.

La villa y puerto de San Cristóbal de La Habana, se convirtió en el punto obligado de reunión oficial de las dos flotas dirigidas a España. Así fue transformándose la ciudad en un centro de redistribución e intercambio de artículos con la metrópoli, y sus colonias caribeñas y continentales.

En la Habana de los siglos XVI, XVII y XVIII se hallan en menores proporciones que la alfarería hispana, cerámicas de procedencia holandesa, inglesa, francesa, china, japonesa, e italiana.

El desenvolvimiento del gusto estético y necesidad subjetiva, dentro de la arcilla se desarrolló la cerámica artística, vertiente que evidencia cómo el hombre a medida que evoluciona se preocupa más por crear un ambiente lo más interesante posible para sí mismo y para los que lo rodean, así como enunciar sentimientos, estados de ánimo, emitir criterios, de una forma diferente.

Mediante diferentes estudios como autodidacta, Rodríguez de la Cruz establece las condiciones para el ulterior desarrollo de la cerámica artística. Precisamente en esos tiempos ingresa en la Sociedad Americana de Ceramistas.

Juan Miguel Rodríguez de la Cruz, “el médico” como solían llamarle, por la profesión que desempeñó durante gran parte de su vida, era natural de Placetas, Villa Clara. Médico, ingeniero civil y ceramista autodidacta. Dedicó más de 40 años de su vida al taller de Cerámica que fundó en Santiago de las Vegas. Realizó numerosas exposiciones personales, colectivas junto a las más prestigiosas figuras de la plástica. Sus piezas han viajado por Francia, Bélgica, Holanda, Unión Soviética, otros países. Por decisión personal, sus obras pasaron a formar parte del patrimonio Cultural de la nación cubana. El Dr. Rodríguez de la Cruz recibió la Distinción por la Cultura Nacional la Medalla Alejo Carpentier. Murió en Santiago de las Vegas, el 30 de septiembre de 1990. Esa fue la labor de “El Médico” y de los pioneros que con él trabajaron haciendo arte.

Remontándose a los inicios de los años cincuenta, en el taller de cerámica artística propiedad del Doctor Rodríguez de la Cruz, allí fueron a trabajar los mejores pintores de

la época de la talla de: Amelia Peláez, Wilfredo Lam, René Portocarrero, Mariano Rodríguez donde se crearon muchas piezas pequeñas producidas y decoradas por estos artistas, algunas se conservan en los principales museos de Arte Moderno y en los fondos del Museo Nacional de Bellas Artes en Cuba.

Entre los ceramistas cubanos encontramos pintores, dibujantes, arquitectos, algunos de formación innata que sintieron el llamado del barro y el modelado, la práctica del arte de la cerámica significa un proceso de aprendizaje que se han impuesto. No obstante el interés por el arte cerámico se extendió en un vigoroso movimiento cuya vigencia llega hasta nuestros días, continuando en las obras de artistas de más reciente formación.

En esta época el desarrollo arquitectónico de la capital cubana propició la expansión de la cerámica artística. La decoración de espacios constructivos con murales de cerámica en edificios habaneros ofreció la oportunidad de estos artistas de unir la cerámica artística a la obra arquitectónica. En la actualidad no existe una escuela de cerámica cubana, no obstante hay un movimiento de ceramistas agrupados en los varios talleres que pueden quemar sus piezas, por considerarse hoy parte del patrimonio artístico del país.

Ya en 1953, un mural a cargo de Amelia Peláez auxiliada por las ceramistas Mirta García Buch y Marta Arjona, se materializa en la fachada del edificio del Tribunal de Cuentas (hoy Ministerio del Interior), dentro del importante conjunto de construcciones que precisaron la Plaza Cívica José Martí (actual Plaza de la Revolución José Martí) previsto en términos indistintos sobre losas de terracota ; otro ejemplo de notable importancia fue el de Las Frutas del Trópico entre el 1957-1958 esparcidos por la capital cubana; lo que promete evidencias anticipadas de los logros alcanzados en la cerámica.

Al triunfar la Revolución el 1 de enero de 1959, se adoptan una serie de transformaciones económicas, políticas, sociales, que en la medida que dan respuestas a lo exigido por el pueblo, establecían las condiciones para la transformación de la sociedad. La aplicación de una política cultural lo suficientemente sólida para implementar su plataforma en una apropiada ejecución de la política educacional.

Variados hechos a esfera cultural, política, social y económica, tales como las nacionalización de importantes empresas, la necesaria campaña de alfabetización llevada a cabo por toda la isla, la Nacionalización de la Enseñanza y la Reforma Universitaria, que incidieron de forma determinante en la formación de los cubanos de todas las edades como uno de los caminos fundamentales para la transferencia activa de la cultura.

Se inició el proceso de creación de los centros para la formación artística como la Escuela Nacional de Arte y la Escuela Nacional de Instructores de Arte, tanto para la formación de profesionales del arte como la creación de un movimiento de aficionados, que en 1964, alcanzó las cifras de diferentes sectores y edades.

El surgimiento de un grupo de instituciones culturales importantes encargadas de la promoción y divulgación de la obra artística, así como la creación del Ministerio de Cultura en 1976, con objetivos bien definidos se convertiría años después en un conjunto de leyes que favorecen el cumplimiento de la política cultural cubana, con principios bien definidos.

La reunión con los intelectuales y artistas en la Biblioteca Nacional José Martí donde Fidel Castro pronunció el discurso programático que pasó a la historia como *Palabras a los intelectuales*. De gran significación fue también el 1er. Congreso Escritores y Artistas, en agosto de ese mismo año y la fundación en 1962 de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

Gracias al hervidero político-cultural que significó estos cambios para todas las manifestaciones artísticas y culturales de nuestro país. Los nuevos y osados artistas de toda la Isla proporcionaron una respuesta acertada en el que miles de acciones son muestra de su labor creadora y sus ideas revolucionarias tanto políticas como artísticas.

Por esta época, Celia Sánchez, que era una enamorada de la cerámica del barro rojo, abrió unos talleres en Cubanacán y allí comenzó con un grupo de artistas que por largos

años se han dedicado a la cerámica, pero con el pasar de los tiempos casi todos se han dedicado a la pintura. Se puede encontrar la obra de Nelson Domínguez (pintor y grabador), Zaida del Río (dibujante) y Flora Fong quienes con mayor o menor constancia decoran cerámica en el taller de Santiago de las Vegas. Traslado estilos personales a la línea de cerámica pintada. Mediante una resolución oficial, muchos de los creadores que hacían cerámica artística en Cuba fueron estableciendo sus propios talleres individuales o de pequeños colectivos unidos por sus propias afinidades.

Hacia los años 80 del s. XX en la Isla de la Juventud son instaladas dos grandes fábricas de cerámica industrial. Artistas de diversas regiones de la Isla Grande se incorporan al Taller Experimental de Nueva Gerona con el objetivo de suministrar prototipos para la producción masiva, ellos aprovechan la ocasión para fundar el grupo Terracota IV al que se debe la creación de verdaderas instalaciones. Entre los integrantes del grupo se encuentran Amelia Carballo, José Ramón Gonzáles, Ángel Norniella y Agustín Villafaña todas personalidades muy bien definidas desde el punto de vista estilístico. Dando paso a afanosas instituciones en las que la arcilla roja convivía con el material refractario y se incursiona en nuevas técnicas orientales como el rakú.

Estos artistas logran polarizar la atención y los premios en concursos nacionales, aportan nuevos argumentos hasta donde puede llegar la cerámica como expresión artística. En el mismo espacio está presente la obra de Alexis Acanda, especializado en el tema del grupo que se asocia al colectivo encaminado a poetizar el tema de la emigración.

El continuo desarrollo de la cerámica artística cubana se sigue manifestando a través de personalidades creativas que se localizan por etapas o paralelamente en Santiago de las Vegas, en Camaguey, Nueva Gerona, el taller de cerámica de Varadero, Ciudad de La Habana, Santiago de Cuba, Santa Clara y Trinidad. Donde según Oscar Lassería "*la cerámica como arte ha sido y es la huella más humana en el decursar de los tiempos*" se encuentra citado en Gómez, Vallejo, T. (2010), p.134.

1. 6. La cerámica en Trinidad.

Después del breve bosquejo sobre el surgimiento y evolución de la industria del barro a nivel internacional y nacional, se pasa al estudio de dicha industria en el Municipio de Trinidad, zona de desarrollo histórico alfarero y ceramista y lugar donde ésta producción representó, uno de los rubros fundamentales de su economía.

La ciudad de Trinidad posee la particularidad de presentar numerosos sitios arqueológicos, es decir, lugares donde se hayan detectado o pueda detectarse la presencia de elementos que constituyan vestigios de la cultura material y de la vida de los hombres del pasado, que merezcan ser estudiados o conservados por su significación científica o cultural, característicos de épocas pasadas, con valores arquitectónicos e históricos – culturales.

La cerámica presenta un carácter primitivo y popular iniciada por los grupos de protoagricultores que residían cercanos a la ciudad. Estas comunidades se pueden constatar en las muestras cerámicas del Museo de Arqueología. Donde los tiestos de barro compuestos por ollas, cuencos y tazones entre otros utensilios evidencian las habilidades que desplegaron estos grupos en la fabricación de los objetos de barro.

Los motivos decorativos mas frecuentes que se pueden apreciar en los tiestos son los punteados, las líneas oblicuas, alternas y las curvas abiertas; que se representan también en los diseños aplicados. El modelado se representa en las asas que se agregan al cuerpo del ceramio o se modelan sobre el objeto.

A partir del descubrimiento por los colonizadores con el avance del proceso constructivo de la villa a mediados del s. XVIII comienza a surgir la Alfarería por la creciente necesidad de materiales como ladrillos, tejas, botijas y porrones. Más tarde el censo de 1846, asegura que existían 25 alfareros con sus rústicos tornos movidos por el pie y el terco embadurnado barro de las cuevas cercanas. En el siglo XX los pequeños tejares se

agruparon a diferentes compañías que intervinieron desarrollar aun más esa industria en la ciudad.

Ya en 1892 la familia Santander comienza a trabajar la industria que fue divulgada por un sargento Español. Este arte fue transmitido a los restantes miembros de la familia y se fue construyendo con el paso de los años lo que se conoce como “El Alfarero” situado en la calle América, donde la fabricación de porrones, tinajas, sonajeros, otros elementos decorativos y ornamentales se convirtieron en toda una tradición de la localidad de Trinidad. A partir de la llegada del Turismo a la ciudad, esta familia se fue especificando, cada uno tiene su taller vinculado a la labor del Fondo de Bienes Culturales, institución que entre sus objetivos fundamentales contiene la promoción y comercialización de los productos que se elaboran en estos talleres.

Con el transcurso de los años producto de una serie de acontecimientos ocurridos en la localidad tales como, la creación de La Academia de Artes Plásticas en Trinidad “Oscar Fernández Morera”, la llegada del Turismo a la ciudad, se inicia todo un proceso creativo y de comercialización con el turismo extendiendo las producciones de la artesanía y el cultivo de las artes en la localidad.

FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS DE LA INVESTIGACIÓN.

2. 1. Enfoque metodológico de la investigación.

La investigación es la herramienta para conocer lo que nos rodea y su carácter es universal. Los seres humanos, en la vida cotidiana, realizan investigaciones; cuando se necesita saber algo de interés personal, cuando se está ante un dilema y es preciso conocer las causas que lo originan. Constantemente la vida plantea interrogantes, dígame problemas, y al intentar darle una respuesta se lleva a cabo, de forma más o menos profunda, un proceso de investigación. Pero algunas de estas tienen un provecho más evidente y para su confirmación es necesario darle un carácter científico; es por eso que se utiliza la investigación científica, que no hay que verla aislada de la realidad, aunque debe realizarse esmeradamente, con más rigor y sin pasar por alto su constante evolución.

Puede definirse como *"sistemática, controlada, empírica y crítica, de proposiciones hipotéticas sobre las presumidas relaciones entre fenómenos naturales"* Kerlinger, (1975). Lo que significa que el investigador guía el proceso de investigación con vistas a alcanzar la información que desea, teniendo cierta disciplina y apoyándose en los fenómenos que pueda observar. La investigación puede cumplir dos propósitos fundamentales: provocar conocimientos, teorías o resolver problemas prácticos y sociales.

La investigación científica permite emplear la teoría de los procesos conscientes elaborada por los autores del asunto en particular, lo que constituye el contenido de este diseño con un carácter creativo e innovador para encontrar respuestas y lograr conocimientos novedosos que estén en función del objeto de investigación.

Una muestra de ello son las ciencias sociales o humanísticas que parten de la

argumentación a la explicación de fenómenos sociales, la antropología explica el desarrollo humano y sus diferentes manifestaciones teniendo como punto de referencia la cultura, las ciencias psicológicas que estudian la psiquis del hombre.

La investigación científica es un proceso formado por una serie de etapas, las cuales se derivan unas de otras. Su principal característica es que se debe seguir ordenada. Con la aplicación del proceso de investigación se generan nuevos conocimientos, los cuales a su vez producen interrogantes.

La clasificación de los tipos de estudios según la definición de Danki (1986), es de gran importancia ya que de acuerdo con esta categorización de estudio, varía la estrategia de investigación. Además estos tipos de estudios no se deben ver por separados, pues deben complementarse unos a otros:

- Estudios exploratorios: tienen como objetivo la familiarización con un tópico desconocido o poco estudiado o novedoso. Esta clase de investigaciones sirven para desarrollar métodos a utilizar en estudios más profundos.
- Estudios descriptivos: para analizar como es, como se manifiesta un fenómeno y sus componentes.
- Estudios correlacionales: pretenden ver como se relacionan o vinculan diversos fenómenos entre sí (o no se relacionan).
- Estudios explicativos: buscan encontrar los rasgos y causas que provocan ciertos fenómenos.

La investigación se enfrenta día a día con diversos problemas, a los cuales se trata de buscar respuestas, poniendo en práctica una serie de pautas para llevar a cabo su trabajo. Este proceso se le ha llamado metodología, ya que quien investiga describe, explica, caracteriza y predice el comportamiento del problema en estudio.

El desarrollo de la investigación a partir de su ubicación en una determinada situación práctica, de sus posibilidades de comunicación, su capacidad argumentativa, sus recursos culturales accesibles, las relaciones sociales, los valores morales, y los patrones culturales que confrontan en una determinada comunidad.

2. 2. Metodología empleada en la investigación.

Desde el punto de vista en el campo de la investigación del arte-cultural vinculado con la sociedad puede tenerse presente dos epistemologías principales: la cualitativa y la cuantitativa. La investigación cuantitativa es aquella en la que se recogen y analizan datos en cantidades sobre variables. La investigación cualitativa evita la cuantificación estudia la asociación o relación entre variables y lo hace en contextos organizados y situacionales. Para la realización de la investigación se emplean la metodología cualitativa preferentemente, pero sin dejar de recurrir a procedimientos vinculados directamente al enfoque cuantitativo porque no es incompatible con la cualitativa, sino que permite su combinación en aquellos casos que así lo requieran.

La perspectiva cualitativa se presenta como una modalidad particularmente útil para la investigación de las artes y la cultura. Centrada en la comprensión de fenómenos socioculturales tales como la contemporaneidad. Orientada básicamente al proceso de estudios exploratorios y descriptivos respaldados por datos profundos que pueden ser generalizables o no a partir de la interpretación comprensiva de la realidad del fenómeno en estudio. Donde está presente el predominio del diseño cualitativo. Su objetivo es la captación y reconstrucción de significados de los procesos creativos, comportamientos, actitudes del grupo de ceramistas basados esencialmente en un lenguaje conceptual y metafórico que aparece reflejado en sus piezas.

En la investigación cualitativa *“los investigadores estudian la realidad en el contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar, los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. Implica para los investigadores utilizar y recoger una gran variedad de materiales como entrevistas, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos los que describen las rutinas y las situaciones problemáticas y significados en la vida de las personas”*. Ramos, G. (2008).

Después del concepto de investigación cualitativa se sitúa una gran diversidad de enfoques y corrientes de investigación: estudio de campo, investigación naturalista,

etnografía, hermenéutica, entre otros. Su prosperidad no puede concebirse si no es desde las tendencias del proceso seguido por cada una de las diferentes áreas que han conformado esta manera de entender la investigación en el campo de las ciencias sociales, sobre todo desde la antropología y la sociología.

Se trata de una perspectiva donde la recogida de los datos no se especifique por adelantado, si no que el investigador penetre en el campo de estudio y va conformando los instrumentos de investigación. Es necesario comprender el fenómeno cultural ó artístico en su conjunto, aspira a una interpretación del fenómeno en sí, sus delimitaciones en el contexto y las relaciones con otros sujetos.

La investigación cualitativa implica la recogida y utilización de una variedad de materiales o herramientas como la entrevista, observaciones, textos históricos, imágenes que describen las situaciones problemáticas y los significados de la vida de las personas.

Por todo ello la investigación del arte y la cultura vinculada a la sociedad no puede verse de espaldas a los enfoques cuantitativos en función de una exclusividad cualitativa. Principalmente en el abordaje de muchos problemas de investigación relacionados de forma directa en una integración de elementos cuantitativos y cualitativos. Ya que en la medida en que han combinado factores, posiciones, métodos, procedimientos, técnicas de ambas epistemologías que se complementan, constituyen aspectos con funciones diversas que enriquecen la actividad científica.

La investigación se orienta a la descripción de los motivos decorativos que caracterizan la cerámica artística en la ciudad de Trinidad, apoyándose inicialmente en la memoria de la experiencia en las reseñas de la alfarería, mediante las explicaciones verbales, y la recopilación e interpretación de una serie de documentos antiguos de carácter históricos.

Para desarrollar la investigación, y sus posteriores resultados se llevó a cabo un riguroso trabajo de campo, que tendrá como técnicas protagonistas, la entrevista en

profundidad, la encuesta, la observación participante concluida por un profundo análisis del contenido expresada en las piezas de cerámica artística, con el fin de dar respuesta a la problemática objeto de estudio.

2. 3.Métodos y técnicas utilizadas para la recogida de la información.

Con el propósito de obtener los resultados teórico-práctico del proceso investigativo se utilizaran los métodos y herramientas necesarias que permita la exploración en el campo de estudio seleccionado tales como el método etnográfico que propicia obtener datos e informaciones relacionados con la esencia del estudio planteado.

La Etnografía se desarrolló como ciencia propiamente dicha, entre el s. XIX y la primera mitad del XX. Nace en la antropología cultural, permite aprehender los significados compartidos del grupo que se analiza. La etnografía es concebida como el método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta, a través de ella se persigue la descripción o reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura, formas de vida y estructura social del grupo investigado.

Este método de investigación se ejercita a través de la forma de vida de los ceramistas de Trinidad, donde persigue la descripción de carácter interpretativo en la cultura, cotidianidad y estructura social del grupo investigado; posibilita revelar interpretaciones y valoraciones en el proceso de creación, quedando explícita la representación de los motivos decorativos que caracterizan la cerámica artística de Trinidad.

El procedimiento facilita descubrir todo el conocimiento de los ceramistas seleccionados como muestra representativa de los especialistas vinculados con el tema investigado, guardan en su sentido común, así como es llevado a la práctica mediante la interacción de los individuos de la sociedad con las piezas de cerámica creadas por dichos artistas y las consecuencias de su función, ya sea decorativa, utilitaria, religiosa o místicas.

En un sentido más estrecho “una *investigación de carácter interpretativo se dirige a la*

producción de estudios analítico-descriptivos de las prácticas sociales, las costumbres, los conocimientos acumulados y el comportamiento de grupos sociales en una cultura particular” Martínez, M. (1996).

Se parte de un estudio inicialmente exploratorio que no es guiado por esquemas preconcebidos, sino que procura observar intensamente el medio social que se estudia, luego construye categorías que le sirven como guía para el empleo de instrumentos como la observación participante, la encuesta, la entrevista en profundidad, el análisis de contenido de los datos construidos mediante la búsqueda del significado y sentido de los procesos generados en el propio campo de investigación que puedan conducir a resultados, constructivos, analíticos, descriptivos y valorativos como base para desarrollar acciones relacionadas con la política cultural de la comunidad.

Para el desarrollo de la investigación se realizó un análisis de una serie de documentos como son los periódicos Escambray existentes en la hemeroteca de la Biblioteca Provincial “Rubén Martínez Villena”, Periódicos de Trinidad correspondientes a los siglos XVIII y XIX que se encuentran en el Archivo Municipal de Trinidad “Joaquín Llaverías”, artículos periodísticos aparecidos en los suplementos Vitrales, catálogos de colecciones universales, tanto privados como institucionales, con lo que se realizó la recopilación de fotografías, lectura de textos, materiales audio visuales, lo cual se hace necesario para arribar a resultados y darle cumplimiento al objetivo fundamental de la investigación, además del análisis de la bibliografía necesaria para la elaboración del capítulo inicial.

La Entrevista en Profundidad busca entender el mundo desde la perspectiva del entrevistado, y desintegrar los significados de sus experiencias. La entrevista constituye, una vía, a través de la interrogación de los sujetos, se obtienen datos relevantes a los efectos de la investigación.

La entrevista es uno de los medios para acceder al conocimiento, las creencias, rituales, la vida de esa sociedad o cultura, obteniendo datos en el propio lenguaje de los sujetos. El investigador se acerca a las ideas, creencias y supuestos mantenidos

por otros, lo interesante son las explicaciones de los otros.

Existen diferentes tipos de entrevistas que pueden utilizarse en la investigación cualitativa (entrevista estructurada, no estructurada o en profundidad, entrevista de grupo). En la entrevista en profundidad el investigador desea obtener información de determinado problema y a partir de él establece una lista de temas, en relación con los que se focaliza la entrevista, quedando esta a la libre discreción del entrevistador, quien podrá averiguar razones y motivos.

Se desarrolla a partir de cuestiones que persiguen reconstruir el significado, forma, función de los motivos decorativos en la cerámica artística de Trinidad mediante el acercamiento que el público, los ceramistas y especialistas le atribuyen a las piezas. Hay que considerar aspectos relativos a la relación entrevistador –entrevistado que se establece mediante la formulación de las preguntas y la recogida de las respuestas.

Es utilizada para enfrentar el estudio de prácticas culturales y artísticas en la comunidad de ceramistas lo que implica la construcción de registros orales utilizados agregando receptores de esa práctica cultural o artística. Un enfoque biográfico de los informantes, ya sean directivos, especialistas dedicados a estudiar el tema, promotores culturales, artistas, artesanos, artífices involucrados en dicha práctica cultural, crítico. Posibilita un análisis prospectivo de riesgos, fortalezas, oportunidades, perspectivas, de mejoramiento, desarrollo transformación de esa práctica cultural.

Para la investigación se utilizó la entrevista en profundidad con el objetivo de obtener fundamentos sobre los motivos decorativos que caracterizan la cerámica artística en Trinidad, se aplicaron a personas (ceramistas, artistas, estudios del tema, especialistas, promotores culturales) que durante estos años se han vinculado con la temática objeto de estudio y están relacionados con la cultura del municipio, donde se le propusieron diferentes temáticas y partir de ahí se fue profundiza de acuerdo con el nivel de conocimiento del entrevistado, con el fin de extraer conclusiones que puedan tomarse, no como algo acabado, pero si como punto de partida para construir de forma específica criterios valorativos de la cerámica artística en la localidad, los cuales fueron

corroborados y ampliados con los resultados de la encuesta, la observación participante.

Es un proceso de interrelación verbal contextualizada en una situación específica de múltiple alcance. Que permite recoger y analizar saberes sociales definidos en discursos que han sido contruidos por los protagonistas de la acción. Su fundamento teórico es ser una invitación a la revelación como consecuencia de una integración conjunta entre el entrevistador y el entrevistado.

Señalar que las entrevistas se establecieron de forma abierta, y se les propuso con anterioridad, a los entrevistados, una cita para comprobar su estimulación en cuanto a la ayuda que pudieran ofrecer durante la investigación, evitando ser incorrecto con respecto al tiempo disponible. Además se centró especial atención en el estudio de su personalidad, carácter y capacidad mental, para tener convencimiento en el momento de analizar la posible ambivalencia de la información ofrecida ya que hubo que apelar a la memoria de los artistas y especialistas seleccionados en la muestra.

Otro de los instrumentos empleados fue la **Observación Participante**.

La observación participante es una técnica utilizada donde el investigador comparte con los investigados su contexto, experiencia y vida cotidiana, para conocer directamente toda la información que poseen los sujetos de estudio sobre su propia realidad, o sea, conocer la vida de un grupo desde el interior del mismo.

“La observación es el procedimiento empírico básico” por ello Mario Bunge (citado en Álvarez, Álvarez, L, Ramos, J. F (2003) p.200. la define así. Es un instrumento primordial para la investigación científica ya que posibilita disponer de ciertos datos, cuya valoración es posible de ser realizada por otras técnicas de investigación. Además que ayuda a establecer valores y cualidades de elementos obtenidos mediante distintas herramientas.

Con esta herramienta el investigador debe ser ajeno a su objeto de investigación no pertenecer al grupo observado, pero participar en sus actividades como son las

exposiciones realizadas por los artistas. El observador se relaciona con el fenómeno artístico de modo práctico y apresurado al realizar algunas tareas dentro de las actividades sin dejar de ser un participante externo.

Entre las normas de la observación participante podemos encontrar la prestación de atención a los aspectos culturales, sociales y artísticos de la situación observada. No bajar la guardia dando las cosas por supuesta. Tener experiencias desde dentro y fuera. Realizar un registro sistemático de la observación que sea capaz de caracterizar y describir cuidadosamente la realidad. Se debe atender con énfasis a los participantes, el ambiente, los objetivos de la situación, el comportamiento social y la cantidad de frecuencia y duración.

La observación participante puede realizarse como encubierta o abierta. La segunda modalidad el investigador es reconocido como tal por quienes van a ser objeto de observación. Ofrece la ventaja de poder percibir una situación en su proceso dinámico.

Se aplica en esta investigación para realizar un acercamiento a los talleres de formación existentes y corroborar todo el proceso de creación de los artistas de la localidad de Trinidad. Posibilita asistir a eventos, exposiciones y otras actividades relacionadas con el objetivo de la indagación, se presta atención a todo el transcurso de creación de los ceramistas, desde el surgimiento de la inspiración de ideas, motivos, hasta las técnicas empleadas acompañadas de los diferentes instrumentos y materiales. Acercándose a la forma, el contenido de las piezas, así como el tiempo de horneado y el acabado final. Actividad que concluye con la comercialización y aceptación que tiene el público con la labor de estos artistas.

Para lograr una validación científica de la investigación se aplica una **Encuesta**.

Es una habilidad de recogida de información que plantea un interrogatorio en el que las preguntas establecidas se realizan sobre la base de un formulario preparado previamente. Donde al decir de Sampier, (2007). *“Un cuestionario consiste en un conjunto de preguntas respecto a una o más variables a medir.”* Que cumple la función

principal de recoger información referente a los motivos decorativos en la cerámica artística de Trinidad en los últimos diez años.

Esta encuesta aborda la problemática objeto de estudio desde una visión descriptiva, no en profundidad ya que se persigue indagar opiniones para reafirmar las cuestiones expresadas por los encuestados sin exigir reflexiones profundas. Se aplica de manera autoadministrada donde se proporciona directamente el cuestionario a los entrevistados y no se requiere de intermediarios. Se aplicó un total de 20 encuestas donde se incluyen los artesanos y especialistas parte de la muestra representativa, conocedores del tema como: técnicos y miembros especialistas de los museos de la ciudad; profesores y estudiantes vinculados con la temática en estudio perteneciente a la Academia de Artes Plásticas en Trinidad, promotores culturales, museólogos, periodistas de Radio Trinidad y Trinidad TV; entre otros miembros de las principales instituciones culturales y artísticas de la ciudad donde existe un conocimiento previo del tema investigado.

A partir de los objetivos y necesidades del problema de investigación las preguntas presentes en el mismo suelen ser cerradas y de elección múltiple debido a que admiten elaborar una serie de alternativas o respuestas, y posibilitan al encuestado escoger ó señalar una ó varias opciones para una misma pregunta. Se seleccionaron estas incógnitas porque son fáciles de codificar y para disponer el análisis de los resultados requieren de menor esfuerzo y toman menos tiempo en contestar. Su principal desventaja es que limitan las respuestas de los encuestados debido a que no siempre se puede capturar lo que pasa por la cabeza de los individuos.

Teniendo en cuenta la función que realiza estas preguntas se agregan de filtro porque permite conocer información previa referida al conocimiento que tienen las personas de la existencia real de una cerámica artística en Trinidad y los motivos decorativos que la representan, respaldados por las combinaciones de materiales y técnicas que se reflejan en las piezas de cerámica. Dando paso a la pregunta de control con el destino de comprender la veracidad y consistencia de las respuestas.

El Análisis de Contenido se concibe con la finalidad de ofrecer a la investigación las potencialidades explícitas y permite abordar las expresiones artísticas, decorativas, escultóricas, utilitarias, en función de las creaciones cerámicas.

El análisis de contenido es muy importante porque los datos de la investigación se materializan en la variedad de las piezas. Se trata de la organización de los elementos significativos en el enfoque semiótico que es necesario para interpretar los datos en la investigación cualitativa.

El análisis de contenido, se convirtió a finales del siglo XX en una de las técnicas de uso más frecuente en muchas ciencias sociales, adquiriendo una excelencia desconocida en el pasado, a medida que se introdujeron medios informáticos en el proceso de los datos. Surgió como una estrategia de investigación diseñada para ser aplicada a informaciones preexistentes, basada en la codificación que considera las categorías como variables aptas de tratamiento cuantitativo.

Se convierte en un proceso de revelación de la expresión, donde ante todo interesa indagar sobre lo oculto, lo potencial, lo no figurado, lo reconocido, lo reciente (lo no dicho) de todo mensaje que transmiten las piezas realizadas por los ceramistas estudiados.

El análisis de contenido da paso inmediatamente a la interpretación de los significados y significantes, así como de las funciones del fenómeno o proceso cultural que es objeto de investigación. Las explicaciones son constituidas en el discurso que refleja el transcurso del análisis e interpretación de los rasgos que exponen el esclarecimiento y comprensión de las piezas analizadas como hecho fundamental del discurso investigativo.

Solo es posible si las condiciones de los objetos producidos en los talleres de creación, al proceso de interpretación en el que se inscriben, y por tanto las circunstancias psicológicas, sociales, culturales e históricas de producción y de recepción de la individualidad creadora con que aparece ante el público que va dirigido.

Pero el arte de interpretación suele afiliarse con un análisis de las piezas artísticas considerada una forma independiente de estos vestigios que no puede verse como un solo discurso sin severidad artística, sino a partir de la relación del período sociocultural y el medio evidente.

Permite la comprensión del objeto artístico como un procedimiento para eliminar datos, provoca un acercamiento a un primer nivel de efectos para después elaborar una teoría interpretativa, con la definición y los significados de los motivos decorativos que caracterizan la cerámica artística de Trinidad. Se adentra en las subjetividades de cada pieza al presentar las particularidades de cada objeto, así como su correspondencia con las diferentes temáticas o contenidos, las formas o elementos estructurales que se perfeccionan con las técnicas de trabajo y las decoraciones vigentes en cada una de ellas.

2. 4. La muestra.

Para el estudio se toma un sector de la comunidad, al que se conoce como *muestra*. Una muestra es un conjunto de unidades, una porción del total, que representa la conducta del universo. En un sentido amplio, no es más que eso, una parte del todo que llamamos universo y que sirve para representarlo como es el caso del gremio de artesanos dedicados a la cerámica artística en Trinidad.

Estas pueden ser probabilísticas y no probabilísticas. En la primera todos los elementos que forman parte de la población tiene la misma oportunidad de ser seleccionados, a diferencia de la segunda donde la elección de los elementos depende de la decisión del investigador, de acuerdo a los intereses de la investigación. Se eligen los informantes porque cumplen ciertos requisitos que otros miembros del grupo o la comunidad no verifican. Esta selección debe ser deliberada o intencional, pero fruto del proceso que se genera con el acceso al campo del investigador.

La muestra utilizada en la investigación fue elegida a través de un muestreo no

probabilístico Intencional que se fijan por el investigador y dentro de este se encuentra la unidad de análisis la cual está compuesta por los cinco artesanos Noelvis Valdivieso, Alejandro López, Miguel Ángel Toledo, Neidis Santander (koky), Lázaro Benítez y sus obras más representativas en la cerámica artística de los últimos diez años. Los artistas ceramistas y sus principales obras tienen la misma oportunidad de selección, pues forman parte de la población y se eligen, según sus características, las que para el investigador resulten relevantes; entre ellas se hallan su participación activa en actividades de carácter artístico culturales, exposiciones, ferias, eventos competitivos, proyectos comunitarios y el auge de sus creaciones en los últimos diez años, además de tener en cuenta el conocimiento y la opinión personal para incluir a los miembros de la muestra.

La selección de la muestra tuvo un carácter no probabilístico, pues se trata de un estudio que no será concluyente, ya que se basa en las experiencias de este grupo de artistas representantes de las creaciones contemporáneas en la cerámica artística de Trinidad y una selección de las piezas que se reflejen los motivos decorativos que caracterizan la cerámica artística trinitaria.

Mediante la realización de entrevistas sus opiniones entran a formar parte del estudio. Las personas se seleccionaron a través de indicadores que se siguieron de acuerdo con las intenciones del estudio para elegir la muestra de manera que los artesanos simbolicen la contemporaneidad de la cerámica artística.

Además de un grupo de personas relacionadas con el surgimiento, desarrollo y actualidad del tema objeto de estudio de la investigación, se pueden anexar a la muestra concreta, donde los informantes claves están integrados por diferentes especialistas y personalidades estudiosas de la cultura y conocedores del tema en el municipio; así como trabajadores de la Oficina del Conservador de Trinidad y el Valle de los Ingenios, profesores y estudiantes de la Academia de Artes Plásticas del municipio.

Las observaciones participantes se realizaron en los talleres propiedad de los ceramistas y los lugares donde se manifestaron las disímiles actividades culturales

como: galerías, ferias artesanales, bienales y proyectos comunitarios vinculados directamente a la cerámica artística en el municipio; estas indagaciones se efectuaron teniendo en cuenta los propósitos e intenciones del estudio.

Las encuestas se aplicaron a una selección de sujetos voluntarios que tienen años de experiencia en la problemática que se investiga y cuyo perfil profesional está ligado a la cerámica artística de Trinidad. Estos representan a diferentes instituciones que se relacionan directamente con el objeto de estudio: los especialistas de los museos, arqueólogos de la ciudad, profesores y estudiantes de la Academia de Artes Plásticas, técnicos y expertos del archivo municipal, periodistas de la radio y la televisión, entre otras personas.

2. 5. Definición y operacionalización de variables.

Las variables son conceptos abstractos a los que es puntual dar un contenido concreto para poder efectuar sobre ellos las aproximaciones correspondientes de forma tal que pueden ser comprobadas y definidas para medir y captar la esencia más precisa. Están integradas por las dimensiones e indicadores que es una parte de las mismas y que después se operacionalizan. Son aquellas características o propiedades cuantitativas o cualitativas del fenómeno estudiado, que adquieren distintos valores, magnitudes o intensidades, variadas respecto a las unidades de observación.

Una vez establecidas las variables a estudiar, se definen, mediante la conceptualización y la operacionalización de éstas, o sea, su comentario teórico y su interpretación empírica. La conceptualización es el establecimiento de los rasgos esenciales del fenómeno que varía, sus diferencias respecto a otros, a partir de las posiciones teóricas adoptadas.

La operacionalización de las variables, de naturaleza cualitativa, tiene por objetivo encontrar los indicadores a través de los cuales se expresa concretamente el comportamiento de las mismas. Es decir la manera en que se medirá o valorará las variables en su conjunto. La interpretación o traducción de las variables en

términos empíricos, se especifican los indicadores, signos o índices empíricos que revelan la presencia de rasgos del fenómeno u objeto que no pueden ser estudiados directamente.

Para la definición de las variables, se sustentó la cantidad y cualidad de las dimensiones se hizo necesario clasificar las variables como cualitativas por su contenido.

Los indicadores permiten conocer, describir y medir la variable prefijada; es decir, se trata de elementos de la realidad que muestran la presencia de la misma en el objeto de estudio y sus cualidades. Se miden para opinar sobre las variables de la investigación y son las que realmente interesan. Tienen una relación estable y precisa con la comunidad científica, deben ser medibles con precisión y facilidad.

Se reconoce en el proceso investigativo las siguientes variables:

- **Motivos decorativos:** las acciones de recalcar la hermosura de las piezas de cerámica de manera tal que las formas o elementos estructurales y el contenido o diferentes temáticas formen un conjunto integral; donde aparezcan aspectos del decorado que se toman de la realidad y pasan a integrar una porción del discurso de la pieza de cerámica, partiendo de las condiciones de creación del artista. De acuerdo con lo que aparece explícito anteriormente se asume de forma equivalente la siguiente definición de los motivos decorativos: simples formas con infinitas variantes de temáticas o contenido aplicadas sobre las vasijas o piezas de cerámica que se expresan mediante la estructura de las mismas, recurriendo a la complementación de la pieza de cerámica, considerando las condiciones de creación del artista.
- **Cerámica artística:** es una técnica manual de trabajo con arcilla. Arte de crear objetos compuestos por el barro y otros minerales que llegan a conformar las piezas, donde se emplean diferentes habilidades de trabajo acompañadas de los tipos de relieve que varían según la creatividad de cada ceramista en sus piezas

de cerámica. A partir de lo que se menciona inicialmente se llega a conformar la siguiente definición de la cerámica artística: arte de fabricar objetos cerámicos con un carácter atractivo, funcional, utilitario y mixto, recurrir a técnicas de trabajo específicas que deben ser horneadas después del modelado a altas temperaturas, en la obra donde cada creador plasma la individualidad y personalidad de cada ceramista.

Operacionalización de las variables.

Motivos Decorativos:

Dimensión.	Indicadores.
Formas o Elementos Estructurales.	Líneas Áreas Volúmenes. Tonos-Valores. Colores-Texturas. Composición.
Contenido o diferentes temáticas.	Elementos abstractos. Elementos tropicales. Elementos religiosos. Vistas. Elementos naturales. Elementos zoomorfos o animales. Elementos antropomorfos o humanos. Elementos geométricos. Elementos coloniales. Elementos afrocubanos.
Condiciones de creación del artista.	Espacio para crear. Presupuesto económico (instrumentos, materiales, recursos)

Cerámica artística:

Dimensión.	Indicadores.
Objetos o piezas.	Las vasijas (tinajas, porrones ,platos, ánforas, botijas, jarrones, tasas, jarras, vasos) Búcaros y Jarrones. Sonajeros. Esculturas. Murales. Collares y pulsos. Estantes. Figuras de adorno. Muñequería.
Técnicas de trabajo.	Calados. Punteados. Recubrimientos o Engobes Enrollado. Pigmentaciones. Bruñido o Satinado (Pojado) Rakú. Esmaltes. Mixtas.
Tipos de relieve.	Incrustaciones. Tipos de asas. Bajo relieve/alto relieve. Tipos de base Incisiones Geométricas. Perforaciones. Modelados (a mano ,en el torno, al vaciado o con el uso de molde)

2. 6. Técnica para el análisis de la información recogida.

La triangulación metodológica es la combinación de metodologías en el estudio de un mismo fenómeno. Consiste en aplicar distintas herramientas a un fenómeno para luego contrastar los resultados, al efectuar un análisis entre coincidencias y divergencias. Lo sustancial es el “control cruzado” que permite una validación convergente o una comprensión más global del tema objeto de estudio. Los datos observacionales, los datos de la entrevista y los de la encuesta se codifican y se analizan separadamente y luego se comparan como una manera de validar hallazgos. La mezcla de datos no ocurre en el proceso de análisis sino en la unión de los resultados de cada estudio.

Como el mismo Denzin lo indica, el concepto de triangulación es mucho más amplio que el contenido en la definición que él propuso en 1970. Esto es lo que se denomina triangulación *“Ya sea que se hayan utilizado tres, cuatro o todos los procedimientos indicados y que se pueden utilizar en la fase exploratoria, en algunos casos conviene realizar un control cruzado de los datos e información obtenida a través de diferentes procedimientos de recopilación “*

Actualmente se distinguen cuatro tipos de triangulación (y un quinto que sería la combinación de todos ellos):

- Triangulación de datos con tres subtipos tiempo, espacio y persona (el análisis de persona, a su vez, tiene tres niveles: agregado, interactivo y colectivo).
- Triangulación de investigador que consiste en el uso de múltiples observadores, más que observadores singulares de un mismo objeto.
- Triangulación teórica que consiste en el uso de múltiples perspectivas, más que de perspectivas singulares en relación con el mismo set de objetos.
- Triangulación metodológica que puede implicar triangulación dentro de métodos y triangulaciones entre métodos.

En la presente investigación se utilizó la **triangulación metodológica**. La triangulación de métodos puede hacerse en el diseño o en la recolección de datos. Existen dos tipos, triangulación dentro de métodos y entre métodos. Se trata del uso de dos o más métodos de investigación y puede ocurrir en la etapa del diseño o en la recolección de datos. La inclusión de dos o más aproximaciones cualitativas como la observación participante, la entrevista en profundidad y la encuesta para evaluar el mismo fenómeno, se considera triangulación dentro de métodos. Los datos observacionales, de entrevista y encuesta se codifican y se analizan separadamente, y luego se comparan, como una manera de validar las averiguaciones porque la recopilación de información oral obtenida mediante las herramientas aplicadas, requiere del proceso de asimilación en lagunas de las interrogantes que aparecen en las guías de los mismos, para darle veracidad a los datos que posteriormente pasan a formar parte del análisis de los resultados; así contrarrestar los resultados obtenidos en los diferentes métodos. Para lograr una complementación con el análisis de contenido mediante las diferentes inspiraciones de las piezas de cerámica seleccionadas.

LA CERÁMICA ARTÍSTICA EN TRINIDAD DESDE EL 2000-2010.

3. 1. Premisas de la cerámica en Trinidad.

Hasta hace dos décadas la cerámica era considerada como una de las “artes aplicadas” y se le atribuía un papel subordinado; por tales causas, con frecuencia se tipifica como “arte menor. Pero a lo largo de los tiempos los ceramistas han hecho hincapié en la función estética de esta expresión. En tales preceptos es llamativo y loable que los creadores de mejores resultados no hayan descuidado el aspecto artesanal ni el industrial y que propicien obras útiles en la vida cotidiana y así tributen con rigor a la sociedad contemporánea, para que hoy se pueda hablar, en los mismos planos, de su utilidad y de su belleza, en tanto arte; pero también que se enuncie su aporte en lo económico.

En correspondencia con lo dicho concierne aclarar que hoy, cuando se habla de la cerámica artística, se utiliza el mismo material madre: la arcilla; pero que no se trata de la existencia de las mismas formas en los objetos, porque del mismo modo que es cierto que las técnicas de producción son semejantes, como su uso o función, para bien de esta manifestación, a evolucionado, desde ella, una impronta plegada de novedades, lo que es visible en obras imaginativas y auténticas. Se configura así la idea de que al igual que las demás artes, pueden desempeñarse dentro de lo artístico y reflejar todo lo que le rodea y se incorpora a la expresión de sentimientos óptimos y como riqueza agregada a una pieza de cerámica.

3. 2 La cerámica artística en Trinidad.

Estas premisas fueron experimentadas al analizar el conjunto de piezas de cerámica seleccionadas, donde las técnicas de trabajo, los tipos de relieve, las modalidades de piezas u objetos como expresiones de los motivos decorativos se consolidan en la acumulación de conceptos plásticos de alcance artístico.

Así, en la cerámica artística que se produce actualmente en la villa, se aprecia el trabajo con la vasija, la muñequería, los murales, las esculturas; en fin, todo aquello que se integra y representa la vida trinitaria. Puede entonces afirmarse que dicha representación recoge el contenido sociocultural de quienes habitan la región y de sus prácticas culturales, en el más extenso sentido de la palabra. Prevalece, entre las personas entrevistadas, la opinión de comparar la alfarería realizada en los siglos anteriores; porque es el antecedente principal de la cerámica contemporánea, para llegar a definir el conflicto entre las viejas y las nuevas formas de expresión. Pero lo anterior no degenera la evolución orgánica de los productos, tanto los elaborados con fines totalmente utilitarios como aquellos cuyos fines son claramente artísticos.

Mediante las observaciones efectuadas en cada uno de los talleres independientes de los artistas seleccionados para la investigación, se aprecia una variedad de piezas, concebidas desde conceptos y figuraciones muy diversas y que ponen de manifiesto, por un lado la maestría alcanzada y por otro, el desarrollo creativo, en concordancia con el discurso de las artes visuales de estos tiempos.

Por ejemplo, en el taller de cerámica de **Noelvis Valdivieso** se encuentran múltiples piezas representativas de la vasija, tales como búcaros, platos de pared, cazuelas, calderos y cafeteras viejas, porrónes, así como esculturas específicas de las tradiciones trinitarias, dígame figuras de adorno, muñecos que representan elementos de la cotidianidad de la cultura local u otro tipo de elementos expresivos y de diseño. En muchas de sus producciones seriadas destacan los objetos relacionados con los juguetes, como el trompo, la yunta de buey, que rescata un poco la representación de los juegos ausentes en las calles de la ciudad. Es decir, se hace visible un interés temático que cubre zonas de la vida actual y que establecen un diálogo con su consumidor. Cada unidad artística es a la vez una unidad hermenéutica, un contenido que forma parte de la vida y que va y viene en ella para construir nuevos intereses.

Otro de los representantes de la vasijería en Trinidad es **Lázaro Benítez**, creador en cuya obra predominan las botijas, las ánforas, los jarrones y los porrones; en fin objetos característicos de los siglos XVII y XVIII, empleados mayoritariamente por los esclavos. Las piezas de este artista están referidas a las características afrocubanas que más han repercutido producto de todo ese proceso de transculturación que se desarrolló en Trinidad en los siglos antes mencionados y que se encuentran presentes en la sociedad de hoy. Una muestra de toda su labor creativa aparece en los conocidos pataquies o leyendas, recibidos de la población esclava que llega a Cuba como mano de obra barata y que se reconocen como sustancia imprescindible de la cultura nacional. Aquí se observa un flujo de experiencias del pasado y con ello se revela una condición indispensable en la concepción del mundo del trinitario y su vínculo, su profunda convicción de que las historias pasadas forman parte del relato que hoy se articula y que no es más que una continuidad; porque para los trinitarios su pasado es el eslabón esencial que les une al presente.

Las esculturas también ocupan un lugar en la labor creadora de Lázaro Benítez. Se trata de siluetas que reflejan la diversidad sexual, el derecho de los seres humanos a la diferencia. Esto, a no dudarlo, pone en su obra un elemento indicativo de valentía creadora. Desde el punto de vista escultórico es una señal de identidad individual y un reconocimiento de las inabarcables aristas expresivas que ofrece la arcilla como soporte a favor de la creación artística.

En las piezas de la ceramista **Neidis Santander (koky)** se refleja la vasijería de manera muy peculiar. Para esta artista los platos de pared, los jarrones en forma de animales, las tasas de disímiles representaciones naturales o geométricas y las jarras con diversos picos y formas, significan campos de expresión para procurar sensaciones a la manera del más genuino arte abstracto. En su caso hay un aporte que llama la atención y es que también se ha dedicado a otras vertientes de la cerámica, como son los murales, en los que establece su dominio la imagen de la ciudad como espacio de riquezas de la historia de la época colonial, la que

por haber tenido momentos de esplendor, desde el punto de vista económico, contribuyó a su arquitectura y a sus costumbres y tradiciones. Estas razones magnifican el valor que tienen sus murales, sus recreaciones de vistas coloniales, configuradas en patios de casas con arquitectura de la mencionada época o en paredes de instituciones turísticas, donde representa elementos exclusivos de la arquitectura trinitaria y los combina con plantas y animales procedentes de las culturas precolombinas.

La presencia de la muralística como forma de expresión de la cerámica artística es un lujo, es quizá uno de sus mayores atributos. En tal línea de trabajo sobresale la obra del artista **Alejandro López**, quien lleva a cabo proyectos de esculturas cinéticas y murales decorativos en importantes instalaciones turísticas del municipio, tales como los hoteles Las Cuevas, Trinidad del Mar y Ancón; así como botelleros escultóricos, vasijas y platos cerámicos dirigidos a crear cierta atmósfera, casi siempre con el propósito de crear un espacio con un determinado ambiente, en dependencia del lugar donde se coloquen. Además de trabajar objetos que reflejen la iniciación del hombre en la naturaleza a partir de los moluscos o crustáceos y todo ese medio ambiente orgánico que en su caso cobra formas muy originales, desde lo natural a lo geométrico.

En el caso de **Miguel Ángel Toledo** los murales no son en sí mismos un argumento sino un pretexto. Para él, el espacio del mural es un cuadro en el que las decoraciones son obras de arte a la manera de la pintura. Este artista labora en su obra a partir de imágenes organizadas para validar la relación tradicional entre el arte y el público. Para ello utiliza también las archiconocidas lozas de cerámica industrial y racillas, las que manipula para crear murales en patios de instituciones religiosas y algunas casas donde prevalece la vocación católica. Las esculturas son el soporte principal para las piezas creadas por este artista, ya que es frecuente ver en sus conjuntos o por separado, estampillas de los ángeles y figuras místicas de deidades que también son recreadas en fuentes de agua con elementos representativos de diferentes culturas. Otros de los temas que apasionan a Toledo, están relacionados con la cultura griega y la romana, de las

que toma y recrea motivos. Estos contenidos indican que hay en él una formación cultural sedimentada en el conocimiento de la cultura universal y de aspectos religiosos que hacen su obra mucho más frondosa.

3. 3. Técnicas de Trabajo (o de decoración) en la cerámica artística de Trinidad.

Las diferentes técnicas de trabajo del arte cerámico del periodo estudiado, propician el logro de una amplia gama de temas y formas en la configuración de las piezas. En tal sentido es pertinente decir que ello permite el logro de piezas de disímiles características. Estas pueden clasificarse en manuales, artesanales e industriales.

Las manuales se basan en el modelado táctil, corporal, del objeto; pero esto no excluye que incidentalmente se utilice algún tipo de utensilio o maquinaria para mezclar la pasta que se forma de la arcilla. Entre las vertientes de la cerámica donde se puede encontrar esta técnica aparece la vasijería del arte, las esculturas, murales y otras piezas no clasificadas en grupos, ya que son únicas. Entre la variedad de técnicas se hallan el grabado sobre la superficie, las estrías y canales, punteados, esgrafiado y los recubrimientos.

Los artesanos conservan mucho el control manual; para ellos los utensilios y herramientas de trabajo representan un factor determinante de la forma. Muchos expresan que su uso, en ocasiones específicas, condiciona la solución a un problema creativo, ya fuere en la precisión de un detalle, o en una figura en particular. Lo cierto es que aparecen frecuentemente en el torno del alfarero y las seriaciones limitadas, las técnicas de impresión, los procedimientos del calado, los engobes, los esmaltes, el facetado, el pojado (bruñido o satinado), el rakú, que proviene del lejano oriente, así como una mezcla entre una o varias de ellas, lo que se conoce como técnicas mixtas.

Las industriales se basan esencialmente en la facturación mediante maquinarias

que reemplazan casi totalmente el control manual sobre el producto y permiten incrementar la cantidad para satisfacer necesidades; porque muchos de sus productos, sin dejar de ser artísticos se convierten en mercancía industrial. En ese espectro se encuentran las trabajadas sobre cubierta, como las llamadas calcomanías, pigmentaciones, entre otras.

Consta en las entrevistas realizadas a los artistas que los ceramistas no tienen limitaciones en el uso de las técnicas y su apropiación o no está relacionada con el propio proceso de creación y no con una ortodoxia práctica. Ninguno de ellos está encasillado en una sola técnica, todo lo contrario, prefieren experimentar y en numerosas ocasiones consiguen resultados que obedecen a ese sentido de libertad. Además de que en el momento actual la cerámica artística requiere de novedosos cambios, de posturas que redunden en un diálogo abierto, capaz de inaugurar nuevos derroteros, porque una pausa, un enquistamiento en una técnica o un modo de hacer, significaría un freno a la evolución de un proceso que en sí mismo pervive gracias a la disposición de sus creadores y a un consumo que se eleva; pero que requiere continuidad. Se trata de una tradición en la que las negaciones conllevan a un proceso orgánico y por esa misma razón creciente. Para que se produzcan nuevas formas e imágenes, la mezcla de todos estos procedimientos ofrece ventajas comprendidas y asumidas, pues así se ha llegado a un resultado que es hoy paradigma de la cultura popular trinitaria.

Es importante legitimar ese empleo renovador de las técnicas, porque a través de los artistas, de su visión como hacedores del fenómeno, se comprende que una técnica que pudiese no formar parte de las rutinas productivas de un creador en específico, puede en cambio aparecer en cualquier momento, para así responder a una exigencia requerida por una pieza y que responde a la intención del artista. Las técnicas permiten que las piezas adquieran otras tantas formas caracterizadas por su valor estético, y como consecuencia, por su belleza.

Una variedad que merece atención especial es el creciente auge de trabajos tendientes a lo abstracto, y no solo por las perspectivas del ceramista sino porque

los consumidores también maduran como receptores del producto; pero nótese que ello no desdice el fin, pues se sigue pensando desde la visión decorativa. Las diferencias logradas a partir del uso de una técnica específica hacen que las mismas se conviertan en un gran aliado. En muchos de los casos emplean los procedimientos más económicos y sugerentes, tales como los engobes o recubrimientos, debido a que permiten colorear texturas e impermeabilizar las piezas de cerámica, ya que los diferentes colores logrados se pueden convertir en un beneficio para la decoración en superficies. Esta es, sin duda alguna, una de las técnicas más económicas y sugerentes; esto se debe a que en Cuba, con toda la riqueza mineral que posee, constituye un procedimiento de gran importancia en la ornamentación.

Las técnicas de grabado en la superficie ya sean sobre el barro húmedo, con añadidura de lustres o mezclando los pigmentos y óxidos colorantes, están fechadas en el período neolítico, como habilidades de nuestros antepasados. Predominan los dibujos geométricos, otros más naturalistas o menos abstractos. En muchas piezas estos grabados se caracterizan por su belleza, en otras, han sido más dadas al problema semántico y hacen énfasis en lo religioso, donde se destacan asuntos relacionados con el tema afrocubano; pero en todas ellas se han valido del grabado para decorar los objetos.

Los calados se basan en las perforaciones, según dibujos sobre la pieza semiseca con materiales de punta y afilados. El equilibrio y el ritmo de los calados pueden lograr que una pieza resulte agradable y ágil a la vista del público o que por el contrario, luzca rebuscada y exageradamente perforada, lo cual es considerado como un desliz por muchos artistas.

Los esgrafiados consisten en rayar o marcar de manera irregular diferentes zonas de la pieza; luego, estas son colorearlas en contraste con otras zonas no tratadas. Esta técnica varía desde simples rayas o hendiduras coloreadas hasta estrías de mayor o menor grosor, sobre objetos crudos, a los que se ha aplicado el recubrimiento. Los trabajos esgrafiados se obtienen por medio de herramientas

más o menos puntiagudas.

Los pojados o bruñidos no son más que darle brillo o pulir la pieza después de cocida con una poja u otro material que la pueda perfilar y proporcionar el brillo natural que debe adquirir la pieza cerámica, después de frotarle con un objeto de madera, cuando se haya en la fase de dureza "cuero" capaz de dar a la cerámica una textura y lustre por medio de la presión.

Los esmaltes que pueden aplicarse sobre las piezas, bien sean cristalinos, craquéeles, lustres de humo, metalizaciones, todos son válidos para considerarlos decoración cerámica y después del bizcochado. Se presenta, antes de su aplicación bajo la forma de un polvo blanco o coloreado y se mezcla con agua hasta conseguir una pasta fluida y homogénea, libre de grumos. En este caso todos los entrevistados coinciden en que es aconsejable pasarla por un tamiz. Se aplica sobre el bizcocho y tras la segunda cocción aparece como un revestimiento brillante y vitrificado, blanco o coloreado.

El rakú significa placer y goce interior, con ello se le denomina a una de las técnicas más antiguas de la cerámica japonesa, usada para la ceremonia del té. Es tosca, con esmaltes oscuros y cocidos a baja temperatura. El rakú tiene una historia milenaria, pues es una tradición en todo el mundo oriental, tanto en China, como Japón y Corea. En Cuba casi todos los ceramistas artísticos la han practicado; en esos casos utilizan las materias primas de la isla. Es una técnica reconocida por el encanto que proporciona placer y porque es frecuente en espacios abiertos, en ferias y eventos de la cerámica artística.

Con un predominio de las técnicas manuales y artesanales, existe una supremacía de habilidades aplicadas sobre cubierta; téngase en cuenta que sustituyen los productos que proceden de la industria y con ello, además de solucionar un problema vital, agregan valor artístico a los inmuebles. El conocimiento de su arsenal permite la representación bien estructurada que a lo largo traería como resultado una cerámica artística capaz de formar una relación con su ambiente y

la sociedad que los rodea como consecuencia de toda una labor fructífera, productora de valores ornamentales, colmados de contenidos y por tanto de riqueza espiritual.

3. 4. Los relieves que predominan en la cerámica artística de Trinidad.

A partir de la amplia gama de tonalidades trabajadas por los ceramistas mencionados anteriormente, se ha mantenido un constante desarrollo de los tipos de relieve que prevalecen en las disímiles piezas. Uno de los logros principales se traduce en el aumento vertiginoso de su uso. El relieve es cada vez más frecuente, diverso y novedoso. Tanto el bajo y como el alto relieve, gozan de aceptación y por lo mismo está en muchas de las piezas, sobre todo las escultóricas y muralísticas. Por lo general se trabaja después que está elaborada; primero se construye la base de la obra y después la enriquecen con perforaciones e incrustaciones de semillas, caracoles, conchas, piedras y otros tantos materiales atrayentes.

En el caso de los diferentes tipos de asas y bases que son recurrentes en la vasijería, cabe decir que están indudablemente relacionados con el tipo de modelado con que se trabaje la pieza.

En las piezas realizadas por Noelvis Valdivieso es común encontrar el empleo del Alto y Bajo Relieve; es una configuración para la que demuestra habilidades y le posibilita dibujar sobre la pasta de arcilla. El Alto Relieve es el que sobresale más de la mitad del cuerpo de la figura y Bajo Relieve es el que se mantiene lineal al volumen de la representación. Con esta técnica logra aplicar detalles cuya expresividad facilita crear imágenes sorprendentes, llenas de ductilidad y con una gran belleza. Es habitual que elabora piezas para las que construye una plantilla y son dichos detalles los que le permiten dar un terminado original. Los detalles en sus obras sobresalen, trascienden el diseño de la plantilla y de esto se vale para subrayar fragmentos del mural o cuadro en el que trabaje. Un ejemplo de ello es la obra realizada en el año 2008 titulada "Pa' los malos ojos" donde los bordes de la

cara de la figura, los ojos y la boca, son realizados con altos y bajos relieves para dar sensaciones de miedo o de que el dibujo como tal se puede mover. Se hace evidente toda una imagen de burla que resalta la expresión de la cara y conforma una estampa que se presenta en el primer plano, con un ojo en la parte superior del cuadro. Todo ello denota el manejo de recursos que facilitan la composición, en la que evoca las culturas religiosas y el componente afrocubano de la nación.

Otro de los objetos en los que es recurrente este tipo de labor son los murales realizados por Alejandro López que se hacen con la intención de semejar paredes descascaradas y donde se pone al descubierto los ladrillos, con el fin de ofrecer una idea de la historia de la arquitectura de la ciudad, del paso de los años y con lo que se complementa la intención del artista; a ello le suma una serie de vasijas rotas o pedazos de ellas, con las que plantea la imagen de un rompecabezas articulado con toda la historia de la localidad. En la carpeta del recibidor del Hotel Las Cuevas se aprecia este tipo de labor; allí se utilizan diversos materiales y técnicas para dar una sensación de vejez, para imitar una ruina constructiva, donde el paso de los años ha deteriorado las paredes y a la vez crea pinturas murales que proviene de las que existieron en los s. XVI, al XVIII.

Miguel Ángel Toledo repite en sus esculturas religiosas esta táctica; por ejemplo, su pieza “Esfinge” se complementa con una serie de elementos que contrastan con la figura principal del conjunto; pero vale destacar que los altos y bajos relieves son muy transitados por el artista en todas las partes del cuerpo y la cara de la escultura, para con ello definir los rasgos más llamativos de esta representación. En sus creaciones, con el fin de embellecer la pieza, incrusta detalles consistentes en semillas, caracoles, conchas u otros, que como parte de un cuidadoso proceso se pegan a la arcilla mojada o semiseca y se colocan en la boca y los ojos. Así esos componentes naturales pasan a formar parte del decorado de la pieza, para darle una singularidad que la hace competente desde el punto de vista de su expresión y su vínculo con el entorno. Finalmente, con dichos agregados, logra combinaciones que entrelazan el arte con la naturaleza.

Solamente no están presentes en la cerámica las incrustaciones y perforaciones de estos elementos de la naturaleza en los Clavos elaborados por Lázaro Benítez se observan las incrustaciones de elementos de la cultura afrocubana que habitaron en la ciudad durante los siglos XVI, XVII, XVIII como son las herraduras, cadenas e imitaciones de grilletes, algunas acompañadas de caracoles y conchas que son fácil de reconocer la temática que abordan los objetos.

La vasijería trabajada por Neidis Santander (koky) está vigente el empleo de los tipos de base, de asas y de picos que se utilizan en diversas vertientes. Un ejemplo de ello son los juegos de recipientes integradas por vasos, jarras, platos, cazuelas, jarrones, que llegan a mostrar una base abombada o convexa con el pico de flauta o con reborde, presentes frecuentemente en las casuelas, tinajas y porrones, acompañadas por un asa de estribo, o de puente en forma horizontal y vertical que cumplen funciones atractivas y utilitarias. En estos juegos aparecen sus aditamentos sobrepuestos o no, las asas modeladas con rollos y cierta sección rectangular o en forma de arco añadiendo picos en imitaciones de animales. Tanto las jarras, los jarrones y todas las vasijas fabricadas por esta artista que refleja en su conjunto toda esta serie de agregados para hacer las piezas únicas y reconocibles a la vista del público.

Los modelados es una habilidad que posibilita que los artistas lleguen a concretar las piezas, en la primera fase de la elaboración de una pieza cerámica, que consiste en dar forma a una masa de barro. Puede hacerse a "mano libre" o manejando cualquier herramienta o aparato como el torno alfarero que puede ser eléctrico, impulsando una rueda con el pie, un ceramista para dominar el torno y convertirlo en un auxiliar maravilloso para crear las estructuras de escultura y vasijas artísticas, este es un aspecto de la cerámica en el que no vale la teoría, aquí predomina la más absoluta práctica y los ceramista trinitarios son reconocidos como muy buenos torneros.

Además del modelado en "el torno" y a "mano libre" utilizan el modelado "al vaciado o con el uso de los molde" las culturas precolombinas emplearon el molde

de arcilla y confeccionaban sus obras prensando la arcilla contra las paredes del molde. Con el perfeccionamiento de la cerámica y la necesidad de aumentar el número de piezas, vasijas y otros tantos utensilios, se perfeccionaron dichas hormas hasta comenzar a usar los de yeso, que permite el empleo de la pasta a la que llamamos “barbotina”. En el caso de Miguel Ángel Toledo y Lázaro Benítez coinciden en el manejo de esta variante del modelado en dependencia de la piezas que vayan a fabricar, ya sean muñequerías, esculturas o vasijas.

3. 5. Las Formas (elementos estructurales) en los motivos decorativos.

Las formas o los elementos estructurales recientes en los motivos decorativos son el resultado de la precisa relación que existe entre las diferentes unidades que los componen. Se le conoce como medios representativos, expresivos y externos del arte es decir se refiere a las líneas, áreas, volúmenes, colores-texturas, tonos-valores y la composición que llegan a satisfacer el cuerpo evidente de las diferentes piezas creadas por los ceramistas.

De forma general cada uno de estos componentes es utilizado en incomparables caracteres individuales, pero concatenados unos con otros forman un conjunto integral que llegan a satisfacer la pieza en sí de los ceramistas estudiados, las cuales pudimos reafirmar y verificar mediante las varias observaciones realizadas en todos los talleres de creación.

Las líneas son los medios a través de los cuales el hombre desde los más antiguos tiempos expresa su profesar y hace visible su pensamiento. Sus funciones con el transcurso de los años fueron modificadas y desarrolladas hasta llegar a ser cambiadas. En la mayoría de las piezas ayudan a conformar una especie de base sobre la cual después se hace la pieza, aunque no todos los ceramistas coinciden con esta forma de concebir la pieza ya que muchos se sientan en el torno y elaboran la misma en ese momento preciso.

Producto que las líneas son infinitas porque existen considerables, en las piezas de cerámica artística están presentes perfiles largos, cortos, discontinuos, espirales producto de las técnicas empleadas para decorar los objetos, se encuentran con menor fuerza las rectas y curvas además de las horizontales y verticales. De una forma recurrente todas aparecen combinadas no es usual encontrar una específica. Cada objeto tiene un significado propio producto de la intención de cada ceramista.

Se hacen evidentes en las piezas de Neidis Santander (koky) al apreciar todas las figuras geométricas que ella recrea con estabilidad, solidez, seguridad. Al igual que Alejandro López en todos aquellos vértices de los caracoles y moluscos en espiral dando ideas de crecimiento, germinación o movimiento. Todo en dependencia del entorno donde se cree o utilice esa línea y la interacción constante, existe la posibilidad de nuevas explicaciones tanto por parte del espectador, como del creador para modificar los símbolos percibidos.

3. 6. Los volúmenes en la cerámica artística de Trinidad.

La cerámica es una de las manifestaciones artísticas en las que se puede apreciar objetos tridimensionales, en sus tres dimensiones: alto, ancho y profundidad, teniendo estas características se le denomina como volumétricas, donde puede verse las piezas desde todos los puntos a su alrededor.

Esta relación que el volumen establece muestra en toda su dificultad íntegra las imitaciones estéticas de cada artista de acuerdo con las necesidades peculiares de su contenido. Las características tridimensionales se encuentran en todas las vasijas, los sonajeros, esculturas, la muñequería, los collares, los pulsos y aquellos objetos que sean necesarios darle la vuelta en redondo para poder observar desde diferentes puntos de vista.

Existen obras donde la planimetría es evidente como los murales realizados por Alejandro López, Miguel Ángel Toledo y Neidis Santander (koky) se complacen en

usar un habilidoso sistema de ilusiones espaciales, en crear la profundidad en un área que imita el espacio real de la arquitectura de Trinidad con sus ventanales, rejas, sus vistas y casas coloniales.

3. 7. Los tonos-valores, colores y composición utilizados en la cerámica artística de Trinidad.

Cuando un artista crea una obra por lo general utiliza cierta relatividad entre las diferencias de tono y valores. Generalmente se define “como tono o valor la apariencia visual que posee una superficie en un momento dado”. Rodríguez, O. (2006).

Para hablar de los tonos y los valores hay que señalar como un componente primario la Luz, pues las condiciones lumínicas pueden variar de uno u otro instante y ya no sería igual el valor o el tono. Producto que las diferencias causadas por la luz se le consideran valores, mientras que los contrastes motivados por las mezclas de pigmentos se le reconocen como tono, es decir que luz es igual al valor y pigmento equivale al tono que sería la unidad representativa en la cerámica con mayor frecuencia y que influye directa e indirectamente sobre las piezas.

Las diversas tonalidades empleadas en las creaciones relacionadas con la naturaleza y las vistas, acompañadas de los elementos tropicales presentes en las piezas de Noelvis Valdivieso aprovecha el color como elemento constructivo que tiene fuerza de valor o tono, gana un símbolo como medio expresivo de sus piezas de reconocer las variedades de matices ya sean de imitaciones de vasijas viejas y descascaradas o con escarchas.

En el caso específico de Alejandro López emplea los tonos más serios con colores que se prestan para un acabado con la utilización del rakú, ilustrando esmaltes metálicos, realizando esculturas en barniz, mate satinado que propician un reflejo verdaderamente atrayente para los espectadores desde luego en función múltiple

e inflexible de cada artista.

Con Miguel Ángel Toledo ocurre todo lo contrario, a los artista mencionados anteriormente por sus tonalidades son elaboradas con todos estos colores pasteles, para cubrir la piel de los ángeles y las figuras místicas que favorecen una pieza delicada que representan todos esos sentimientos religiosos de ternura, afecto, cariño en función de ciertos mensajes.

El color como componente instructivo no tiene la fuerza del valor o del tono pero cuenta con la cualidad expresiva. Los colores cerámicos son los pigmentos utilizados para decorar bajo cubierta o en el ornamento sobre cubierta, de tercer fuego. Pueden ser de dos formas, sensaciones lumínicas coloreadas o en el caso de la cerámica superficies pintadas. Tradicionalmente se le han asignado sensaciones o estados de ánimo teniendo presente las cualidades de valor, matiz y la intensidad con que se utilicen.

Las piezas creadas por Neidis Santander (koky) apelan a la mezcla de colores naturales que están asociados a las cosas naturales, que recuerda la vegetación, el crecimiento incorporado a la expresividad de sus objetos que varía para cada pieza y temática que representa. Le asigna una serie de valores particulares de las culturas precolombinas de acuerdo con sus mitos y creencias.

Las texturas consideradas un elemento modificador de los valores o colores que se pueden apreciar en la superficie de la pieza. La cual forma parte de los elementos constructivos de los objetos. Apelan para ser percibidas en el sentido del tacto mediante la superficie de las mismas piezas.

Cada artista tiene su propia expresión de texturas en el caso de Noevis Valdivieso con la representación e imitación de objetos viejos que optan por recrear detalles metálicos como remaches, zippers, cintos, amarres de sogas con nudos capaz de ofrecer al espectador toda una existencia real de componentes de la realidad.

La composición de la arcilla buena para modelar tanto en el torno como a mano,

es una sustancia mineral plástica compuesta principalmente de silicatos de aluminio e hidratados. Tierra molida muy finamente, es plástica cuando está mojada y se vuelve dura y sin plasticidad cuando se seca y coque. Roca sedimentaria formada por caolín mezclada con distintos y otros minerales.

Existen arcillas plásticas e incapaces de empastarse, aunque la combinación que se puede hacer en este campo de las pastas cerámicas con los yacimientos arcillosos y la minería en general presente en Cuba, propios para el trabajo de la cerámica, tanto la industrial, la artesanal y la artística.

En Trinidad el barro que abunda es el amarillo que se mezcla con el rojo de Sancti Spíritus para lograr mayor fuerza en la mezcla y que al ser cocinado a altas temperaturas no se fragmente o parta frecuentemente. La variación entre los materiales está en concordancia con el uso al que están destinados esa infinidad de objetos. La cerámica artística que se confecciona en Trinidad se basa de arcillas y las que se elabora para esculturas y murales a los que se le añade chamotas para evitar sus contracciones y elevar su dureza.

3. 8. Contenido o temáticas en las piezas de cerámica artística de Trinidad.

Partiendo de las opiniones que aportan cada uno de los artistas seleccionados como muestra representativa se llega a describir los motivos o elementos que caracterizan la cerámica artística de Trinidad, cuenta como apoyo el análisis de contenido de las piezas elegidas donde aparecen reflejados con mayor expresión del lenguaje y modalidades que emplean individualmente cada ceramista.

Los elementos abstractos no se encuentran recurrentemente en las creaciones de los artistas se puede apreciar expresiones dentro de esta línea como sentimientos, sensaciones no directamente relacionadas con la representación que en su conjunto se extienden por inminentes figuras de la plástica y personalidades de la

cerámica como Amelia Peláez. Aunque es cierto que la cerámica artística tiende a manifestarse dentro de los preceptos del arte figurativo, existen también creadores cuyas filiaciones se acomodan a la abstracción y por lo tanto sus piezas se rigen por ese punto de vista.

Las piezas elaboradas por Lázaro Benítez en una de sus últimas líneas de trabajo un ejemplo de ello es la exposición “Mudez de Ayer” realizada en la Casa de Cultura del municipio durante el mes de diciembre del 2008 con motivo de un proyecto del centro de prevención ITH donde fusiona componentes afrocubanos con la sexualidad, para realizar un llamado a la protección contra las enfermedades de transmisión sexual que afectan a la sociedad. Son relevantes las habilidades que plasma en las piezas este artista al relacionar las figuras en forma de negros esclavos con colores oscuros y matices diversos que adoptan formas del cuerpo humano.

En el caso de Noevis Valdivieso es preciso resaltar que no es una de las temáticas más frecuentes, pero la pieza “Fuerza Interior” que se exhibe en la colección particular de su casa, elaborada en el 2010, recurre a unidades abstractas que sugieren ideas de todos aquellos recursos con que cuenta la naturaleza y puede hacerlos emerger en determinado momento ya sea para defenderse de algo o para hacer gala de su fuerza natural como imitación de plantas conocidas como cactus que utilizan las espinas para resguardarse de sus enemigos y a la vez le sirven para subsistir.

Los elementos religiosos son más habituales en la cerámica de Trinidad producto de todo el proceso de colonización y posteriormente de esclavitud por el que transcurrió la ciudad durante los siglos XVI, XVII, XVIII. Además de las tradiciones de la Alfarería que fueron transmitidas en esta época y que llegan a nuestros días de generación en generación producto de los colonizadores españoles.

Miguel Ángel Toledo tiene una manera muy peculiar de Trabajar la religiosidad en sus piezas porque no es la religión afrocubana, sino la religión católica producto

de su cultura religiosa mediante la muñequería y las esculturas se hace evidente “Los Angelitos” pieza que presentó en el salón de la ACAA durante el año 2004 en el XI “Salón Benito Ortiz” con la cual obtuvo el primer Premio, las esculturas compuestas por tres seres muy ocurrentes y graciosos dando muestra de compañía, ternura, devoción y afecto. Para hacer de la pieza un objeto no frecuente, aplica la técnica del recubrimiento de forma peculiar dando sensaciones de pieles viejas y descascaradas.

Ya Lázaro Benítez con la línea de los “Clavos” que comenzó a trabajar durante el 2008, con esculturas de diversos tamaños que representan los negros pataquies que llegaron al Valle de los Ingenios producto de la esclavitud con sus incrustaciones de caracoles, herraduras, cadenas acompañados por la vasijería característica de la época integrada por porrones, botijas, tinajas, entre otros componentes de toda esa gama de objetos característicos de la cultura de estos grupos afrocubanos capaces de representar historias o fábulas donde cada una de las esculturas juega un papel importante.

Las vistas son imágenes de paisajes ya sean naturales, arquitectónicos, urbanísticos, tropicales, de acontecimientos, de personalidades en fin de una serie de representaciones que están presentes a nuestro alrededor formando parte de la cotidianidad. Muchas de las piezas construidas por los ceramistas se estilan utilizar estas vista como motivo de sus creaciones por su contacto directo con el medio diariamente.

En los murales realizados por la artista Neidis Santander (koky) emplea este recurso al particularizar lugares representativos de la arquitectura de Trinidad por ejemplo la “La Torre de Manaca Iznaga” mural que se encuentra ubicado en el patio de una casa colonial en el centro histórico de la ciudad y que representa un lugar insigne de la localidad como símbolo de la edificación, no solamente plasma la riqueza arquitectónica del lugar sino que recurre a mecanismos del alto y bajo relieve, la forma, el color para llamar la curiosidad de los espectadores.

En esta obra de Neidis Santander (koky), como en los platos de Alejandro López y en otras muchas piezas, se pone de manifiesto un rasgo frecuente en estos artistas; todos ellos tienen una relación afectiva con el pasado colonial, en tanto este le dio a Trinidad valores culturales, en especial arquitectónicos, que hoy son dominantes en la expresión artística de la región. En las obras de los ceramistas trinitarios, de una manera u otra, siempre hay motivos coloniales, pues forman parte de su entramado sociocultural y persisten como componentes de la cosmovisión de los sujetos; las calles empedradas, las rejas, los ventanales y los vitrales, son elementos muy utilizados y que dan valores esenciales a las obras.

Con Alejandro López no ocurre de igual forma porque se dedica a trabajar las vistas pero en sus platos, en los diseños de las vasijas donde pinta esbozos de rejas, arcos, puertas coloniales, calles empedradas, los adoquines, los vitrales, paisajes de los museos y el centro histórico de la ciudad identitarios de Trinidad. Son empleados en las decoraciones de los hoteles de la localidad por ejemplo en los restaurantes y habitaciones del Hotel las Cuevas se presenta una serie de objetos todos elaborados con la misma intención de mostrar a los visitantes las principales vistas como ornamentación con el propósito de un preámbulo de lo que después puedan observar en los recorridos por la villa o como muestra de los componentes tipificadores de la identidad trinitaria.

Según la información recopilada, los entrevistados coinciden en que uno de los principales elementos que se encuentran presente en la cerámica de Trinidad son los naturales, el medio ambiente fuente de vida y de inspiración para estos ceramistas de cierta forma todos trabajan con los recursos de la misma, pero de manera diferente.

Para Noevis Valdivieso los motivos naturales aparecen con más fuerza en la serie realizada durante el 2008, titulada "Peces" basados en vasijas y objetos de muñequería fundamentalmente, integrada por un total de 12 piezas de la cual escogimos para analizar la pieza "Pez Natural" que se encuentra ubicada en la Casa del Joven Creador en Trinidad, básicamente es un muñeco con la forma de

un pez; por las características de la misma es notable que se burla en cierta medida de los anzuelos de pescar, porque es un pez que no pudo ser capturado; algo similar sucede con la representación del conocido pez guasa, que goza de mucha fama entre los pescadores de la localidad y es protagonista de disímiles historias. En otras piezas y objetos elaborados por este ceramista también aparecen componentes de la naturaleza como lo son las plantas; por ejemplo la palma real que constituye uno de nuestros símbolos patrios y las cestas de frutas tropicales, aunque no pertenezcan a esta serie. Es importante aclarar que los motivos tropicales, constituyen componentes pocas veces predominantes; aunque forman parte de los temas que se incorporan a las expresiones de la cerámica.

Respecto a las creaciones de Neidis Santander (koky) es inconfundible encontrar una mezcla de todos los elementos de la naturaleza en sus piezas debido a que es una admiradora de la misma y continuadora de la cerámica precolombina donde aparecen destelladas todos los animales, plantas que caracterizan esta cerámica. En las vasijas con forma de ranas, monos, lagartos, patos, gallinas, con los picos de los recipientes que simulan las características de las boca de los animales o los utiliza en forma de asas mencionados anteriormente. Un ejemplo de ello es “La gallina” pieza que se encuentra en la casa de la artista ejecutada durante el año 2005, de singular belleza que suele llamar la atención de los espectadores por la forma y la técnica del “pojado” que utilizó la artista al concebir la pieza acompañada por sus pollitos como muestra de unidad entre en mundo natural y la vida. La protección que esta madre les ofrece a sus hijos es decir el apego de una madre hacia los suyos.

A su vez, Alejandro López busca otros mecanismos artísticos de abordar en sus creaciones los elementos naturales, van a la voluntad o digamos a los vértices de los caracoles entonces busca esas formas que se enroscan como moluscos, crustáceos, cangrejos, mariscos. Trabaja la vida que surge del mar de todos aquellos pequeños animales que viven en las profundidades del fondo marino. Representadas en sus esculturas acompañadas de la técnica del “rakú” para realzar la pieza y darle una forma muy orgánica y coherente, de una manera

interesante de ver la cerámica de la actualidad.

El arte cerámico relacionado con los motivos zoomorfos o de animales está afín con los naturales directamente debido a que por lo general los artistas que trabajan los elementos naturales recurren a los animales como forma de expresión de sus piezas, se visualizan esencialmente en la muñequería y la vasijería como tal es donde abundan estos motivos. Es válido aclarar que no todos los artistas los emplean de igual forma pero en la ejemplificación que aparece anteriormente se explicita como ellos lo realizan mediante diferentes animales y no todos recurren a los mismos accesorios.

Lo antes expuesto permite alegar que en el caso de las inspiraciones antropomorfas y humanas no ocurre de igual manera ya que se hace periódico que muchas de las vasijas o las esculturas tengan el rostro o la forma de los seres humanos. Podemos citar una muestra de ello son las piezas evangélicas de Miguel Ángel Toledo con las representaciones de la figura de los ángeles, la Virgen de la Caridad o “La Esfinge” que ejecutó en el 2007 para unos premios de un Concurso de Centro de Prevención de las ITH, donde de forma escultórica representa una imitación de esa genial obra de la cultura egipcia, utilizando el modelado al vaciado conjuntamente con las manos. Se hace relevante que con el trabajo de la muñequería y las disímiles representaciones de los ángeles o angelotes aparezcan reflejado la cara o el cuerpo de los seres humanos.

Entre los que recurren a este motivo se encuentra Lázaro Benítez con sus representaciones de esculturas integradas por los pataquies, que no son más que pequeños figuras con la cabeza calva, que por lo general tienen los ojos cerrados con cierto parecido a un guiñe y las extremidades del cuerpo están como que deformadas, empleando texturas oscuras que imitan el color de la piel de estos negros y expresión de su rostros son en dependencia de la circunstancia que quiera recrear el autor aparecen caras felices, de burla, amargura, tristeza, característico de estos esclavos.

CONCLUSIONES.

- Los resultados obtenidos permitieron describir los motivos decorativos que caracterizan la cerámica artística de Trinidad en el período del 2000-2010 y con ello confirmar que estos singularizan las obras objeto de estudio.
- El estudio permitió identificar las semejanzas y diferencias de los motivos decorativos en la muestra seleccionada.
- Se identificaron los elementos distintivos que configuran los motivos decorativos de cerámica artística de Trinidad.
- La investigación hizo posible la obtención de testimonios de ceramistas y especialistas en el tema, a través de quienes fue posible describir los rasgos que caracterizan la cerámica de Trinidad en el período del 2000-2010.

RECOMENDACIONES

- Crear un equipo multidisciplinario en el que participen **la Asociación Cubana de Artesanos Artistas y el Fondo Cubano de Bienes Culturales**, a fin de profundizar en el tema objeto de estudio.
- Utilizar el campo teórico-metodológico de la investigación como punto de partida para estudios similares.
- Utilizar el contenido de la investigación para enriquecer el programa de las asignaturas de la carrera de Estudios Socioculturales de la Universidad “José Martí” de Sancti Spíritus.

Bibliografía.

Angelbello, T. (2002). *Orígenes de nuestra cultura*. Manuscrito no publicado.

_____ y L. Delgado (2002). Primer reporte de semillas quemadas de maní en en el residuario de Birama. *Revista Caribe Arqueológico*, N.5 .p.4-7.

Alsina, Martínez, .X. (2006). La artesana de los Santander. Periódico *Escambray*, 1, p. 5.

_____ (2004). Las nuevas fronteras del Alfarero. Periódico *Escambray*, 1, p. 5.

Álvarez, Álvarez L. y J. F. Ramos, (2003). *Circunvalar el Arte. La investigación Cualitativa sobre la cultura y el arte*. Santiago de Cuba, Editorial Oriente.

_____ y A. Gaspar Barreto (2010) *El arte de investigar el arte*. Santiago de Cuba, Editorial Oriente.

Ayuntamiento de la República (1929). Acuerdo sobre apertura de una escuela de artes y oficios en Trinidad. (Publicación N.1332. Legajo 209.)

_____ (1949). Acuerdo de la Asociación de Alfareros y sus afines de Sancti Spíritus. (Publicación N.1375 Legajo 384.)

Basail, A. y D. Álvarez Durán (2004). *Sociología de la Cultura III*. La Habana. Editorial Félix Varela.

- Bécquer, Joaquín M. (2008). *Trinidad de Cuba. Historia, Leyenda y Folklore*. Editorial Melanic.
- Caldoso, Echenagusía, K. (1999). *Vínculos comerciales de Trinidad con Cartagena de Indias y Portovelo durante los siglos XVIII y XIX*. Manuscrito en preparación.
- Cancela, Feremías, P. (1952). Algo más sobre la encomienda de Las Casas. *Revista Arqueológica-Etnológica*, N.2, p. 15-16.
- Colectivo de autores. (2000). Controversia Cultura Popular, Ideología y Sociedad. *Revista Temas*. N.20-21, p. 20-25.
- Cuadra S., J. G. (2004) *Matanzas, el arte de crecerse*. Revista de la artesanía cubana *Manos*, N.1, p.34-38.
- Domínguez, S, .L. (1984). *Arqueología Colonial cubana: dos estudios*. La Habana. Editorial Ciencias Sociales.
- _____ (1991). *Arqueología del Centro Sur de Cuba*. La Habana. Editorial. Academia.
- Esteban, A. De Varona. (1958). *Trinidad de Cuba*. La Habana. Editorial ALFA o Really 357.
- Echevarría, .M. (2002) La huella de la artesanía popular. Periódico *Escambray*,1, p. 6.
- _____ (2005) La Cultura no se planifica, se Promueve. Periódico *Escambray*, 1, p. 7.
- _____ (2006) Cerámica sobre el tapete. Periódico *Escambray*, 1, p.7.

_____ (2008) La huella de la mano. II Bienal de Cerámica en Sancti Spíritus. Periódico *Vitrales*, 1, p.5.

_____ (2010) Fue un placer EmBarrArte, III Bienal de Cerámica en Sancti Spíritus. Periódico *Escambray*, 1, p.4-5.

Fariñas, Rodríguez, G. (diciembre del 2002). *Azariel Santander, alfarero de pura cepa*. Extraído (10 de febrero 2010) desde www.bohemia.cubaweb.cu.

Fernández, Chiti, J. (1983). *La cerámica artística actual*. República de Argentina, Editorial Cordohuasi.

_____ (1984). *Diccionario de Cerámica*. Tomo I-III. República de Argentina, Editorial Cordohuasi.

_____ (1988). *Decoración Cerámica*. República de Argentina, Editorial Cordohuasi.

_____ (2003). *Artesanía, Folklore y Arte Popular*. República de Argentina, Editorial Cordohuasi.

Fondos de archivo del Museo Romántico (1990), *La Porcelana. Origen y evolución*. *Trinidad*, Manuscrito no publicado.

García, Rodríguez F. (1989). Hipótesis sobre el doblamiento temprano de Cuba a partir de un estudio paleoclimático del Cuaternario. Revista *Estudios Arqueológicos*. N.3.

García, Santana, A. (1996). *Arquitectura Doméstica*. Ecuador. Editorial Abeja Yala.

_____ (2004). *Trinidad de Cuba. Ciudad, Plazas Casas y Valles*.
Ministerio de Cultura, La Habana.

García, Alonso, A. (1935). *Sosa Bravo*. La Habana, Editorial Letras Cubanas.

_____ (23 de enero del 2005). *Amelia Peláez. La musa de la cerámica cubana*. Extraído el 9 de noviembre del 2010.
www.verbiclara.gtm.cu.

Gómez, Vallejo, T. (2010). *Acercamiento a la Cerámica Artística Cubana*. La Habana, Editorial Científico-Técnica.

Guanche, J. Campos, G (2007). *Artesanía y religiosidad popular en la santería cubana: el sol, el arco y la flecha*. La Habana, Editorial Unión.

Guerreros, J. (1999). El contacto temprano indohispánico en Santo Domingo: una lectura histórica y arqueológica. *Revista Caribe Arqueológico*, N.4, p. 20-25.

Guevara, F. (2005). Rakú, primera parte. *Revista de la artesanía cubana Manos*, N.2, p.13-16.

Hernández, A. (1975). *Segunda clasificación de los suelos de Cuba*. La Habana, Academia de Ciencias de Cuba. Serie Suelos, N.23.

Hernández, Sampier, R. (2007). *Metodología de la Investigación*. Tomo I-II. La Habana, Editorial Félix Varela.

Industrial, M. (8 de febrero del 2006). *Cerámica Global: portal internacional del sector cerámico*. Extraído (el 19 de enero del 2009) desde www.ceramicaglobal.com.

- Ibarra, Martí, F. y coautores. (1988). *Metodología de la Investigación Social*. La Habana. Editorial Pueblo y Educación.
- López, Bastida, R. (2003). *Guía de Arquitectura y el Valle de los Ingenios*. Sevilla, Editorial La Junta de Andalucía.
- Martínez, A. Rodríguez, M. (1982). *Algunos aspectos significativos de la cerámica aborigen*. La Habana, Academia de Ciencias de Cuba.
- Martínez, O. (2005). *Trinidad en los umbrales del Tercer Milenio*. Trabajo de Diploma publicado, Municipio de Trinidad, C.D.I.P.
- Mateo, Domínguez, A. (1977). *Historia de la división política-administrativa de la Isla de Cuba (1607-1996)*. La Habana, Editorial Arte y Literatura.
- Mattison, E. (2004). *Guía Completa del Ceramista*. Barcelona, Editorial Reverté, S.A.
- Megges, B. Evans, C. (1969). *Cómo interpretar el lenguaje de los Tiestos*. Washintong, D. C, Editorial Smitshon Institution.
- Moreno, D. (1974). La vivienda del embarro en el Escambray. Revista *Islas*. N. 20, p. 35-48.
- _____ (1998). *Forma y Tradición en la artesanía popular cubana*. Ciudad de La Habana. Editorial José Martí.
- Moreno, Farginales, M. (1978). *El Ingenio*. Tomo II. La Habana, Editorial Félix Varela.
- Morriña, Rodríguez, O. (2006). *Fundamentos de la Forma*. La Habana, Editorial Félix Varela.

- Navarro, Betancourt, E. (1973) *Motivos del Arte en la Cerámica Indocubana*. La Habana, Editorial Félix Varela.
- Ortiz, F. (1985). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana, Editorial Ciencias Sociales.
- Osborn, A. (1979). *La cerámica en los Turebos, un estudio etnográfico*. Bogotá, Colombia, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.
- Portuondo, F. (1977). *El segundo viaje del descubrimiento*. La Habana, Editorial Ciencias Sociales.
- _____ (1979). *El primitivo asiento de Trinidad*. (Revisión de un Libro de Historia de Cuba). Editorial Ciencias Sociales.
- Pragt, F. (1980). *Significado de un conjunto cerámico hispánico del siglo XVI*. Santiago de Cuba, Editorial Oriente.
- Rankin, A. (1980). Estudios de la cerámica del sitio "El Convento". *Revista Caribe Arqueológico*. N.2, p.115-138.
- _____ (1995). *Arqueología Regional*. La Habana, Editorial Artex.
- Quevedo, Herrero, A. (2002). *Datación y Reconstrucción de un lote cerámico excavado en una letrina colonial de la Habana Vieja*. *Boletín Casa del Caribe*, Ciudad de la Habana. N. 3, p.161-162.
- Rivero de la Calle, M. (1952). *Informe del sitio Arqueológico "El Masío"*. Manuscrito no publicado.
- Rodríguez, Valdés, D. (2008). *La producción de cerámica en Cabaiguán como*

experiencia para el desarrollo local. Tesis de Licenciatura en Estudios Socioculturales, Universidad de Sancti Spíritus.

Rodríguez, Gómez, G. Gil, Flores, J. & García, Jiménez, E. (2008). *Metodología de la Investigación cualitativa*. La Habana, Editorial Félix Varela.

Rodríguez, Penton, C. (2003). *Se recupera la industria local*. Periódico Escambray 1, p.5.

Rosenthal, E. (1958). *Alfarería y Cerámica*. Barcelona, Editorial Reverté, S.A.

Rueda, Rodríguez, I. (1988). *Estudio de la cerámica de la Casa Borrel*. Manuscrito no publicado.

Sánchez, Arencibia, O. (n.d). *Tejar Santa Rosa de Trinidad*. Extraído (15 de enero del 2009) Desde www.elhabanero.cubaweb.cu.

Saavedra Méndez, J. (1948). *Enciclopedia Gráfica de las Marcas de Cerámica*. República Argentina, Buenos Aires, Editorial Centurión.

Sotolongo, C. E. (1993). *Está debidamente ha salvo la cultura popular trinitaria*. Manuscrito presentado para publicación.

_____ (1994). *Reflexiones*. Material presentado para publicación.

Sosa, N. (2004). Cerámica, la familia se retrata en Barro. Revista *Bohemia*, N.10 p. 20-22.

Tabío, E. (1978). Antigüedad del Hombre preagroalfarero en Cuba. Revista *Caribe Arqueológico*, N.1, p.34- 50.

_____ (1984). Nueva periodización para el estudio de las comunidades aborígenes en Cuba. *Revista Islas*, N.78, p.37-52.

Venegas, Arbolaez, B. (2004). El azúcar devora el Valle. *Siga la Marcha*, Revista de Patrimonio e Historia. UNHIC, N.2, Manuscrito presentado para publicación, p.60 - 63.

_____ Angelbello, T. (2008). *Trinidad Precolombina y Colonial*. Sancti Spíritus, Editorial Luminarias.

Venegas, Delgado, H. (2005). *Trinidad de Cuba: corsarios, azúcar y revolución en el Caribe*. Centro de Investigaciones y desarrollo de la cultura cubana Juan Merinillo, Editorial Linotipia.

Vilva, Hung, J. Varcácel, R. (1997). Las comunidades apropiadoras ceramistas del sudeste de Cuba, un estudio de su cerámica. *Revista Caribe Arqueológico*, N. 3, p.25-33.

Vitier, C. (1984). *La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano*. Tomo II, La Habana, Editorial Arte y Literatura.

Waibel, L. Herrera, R. (1984). *La Toponimia en el paisaje cubano*. La Habana, Editorial Ciencias Sociales.

Lista de referencia.

- Álvarez, Álvarez, .L, Ramos, J. F (2003). *Circunvalar el Arte. La investigación Cualitativa sobre la cultura y el arte.* Santiago de Cuba, Editorial Oriente, p.54.
- Bunge, Mario. (1995). *La investigación científica.* La Habana, Editorial Ciencias Sociales, p. 4.
- Domínguez, S, .L. (1984). *Arqueología Colonial cubana: dos estudios.* La Habana. Editorial Ciencias Sociales. p. 19-20.
- Echevarría, .M. (2010) *Fue un placer EmBarrArte, III Bienal de Cerámica en Sancti Spíritus.* Periódico Escambray, 1, p. 4- 5.
- Egorov. A. (1976). *Problemas de la estética.* Moscú, Editorial Progreso, p.163.
- Fernández, Chiti, J. (1983). *La cerámica artística actual.* República de Argentina, Editorial Cordohuasi. p.58.
- Fernández, Chiti, J. (1983). *La cerámica artística actual.* República de Argentina, Editorial Cordohuasi. p.65.
- Fernández, Chiti, J. (1984). *Diccionario de Cerámica.* Tomo I. República de Argentina, Editorial Cordohuasi. p.98.
- Fernández, Chiti, J. (1984). *Diccionario de Cerámica.* Tomo II. República de Argentina, Editorial Cordohuasi. p.165.

- Fernández, Chiti, J. (1984). *Diccionario de Cerámica*. Tomo I. República de Argentina, Editorial Cordohuasi. p.54.
- Fernández, Chiti, J. (1984). *Diccionario de Cerámica*. Tomo I. República de Argentina, Editorial Cordohuasi. p.65.
- Fernández, Chiti, J. (1984). *Diccionario de Cerámica*. Tomo I. República de Argentina, Editorial Cordohuasi. p.80.
- Fernández, Chitti, J, (2003). *Artesanía, Folklore y Arte Popular*. República de Argentina, Editorial Cordohuasi. p.36.
- Gómez, Vallejo, T. (2010). *Acercamiento a la Cerámica Artística Cubana*. La Habana, Editorial Científico-Técnica, p.118.
- Gómez, Vallejo, T. (2010). *Acercamiento a la Cerámica Artística Cubana*. La Habana, Editorial Científico-Técnica, p.134.
- Gómez, Vallejo, T. (2010). *Acercamiento a la Cerámica Artística Cubana*. La Habana, Editorial Científico-Técnica, p.140.
- González, Serra, D .J. (1995). *Teoría de la motivación y práctica profesional*. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, p.4
- Hernández, Sampier, R. (2007). *Metodología de la Investigación*. Tomo I-II. La Habana, Editorial Félix Varela. p.287.
- Martínez, Miguel. (1996). *Comportamiento humano. Nuevos métodos de Investigación*. Ciudad de México. Editorial Trillas, p. 199.
- Moreno, D. (1998). *Forma y Tradición en la artesanía popular cubana*. Ciudad de La Habana. Editorial José Martí. p.86.

Morriña, Rodríguez, O. (2006). *Fundamentos de la Forma*. La Habana, Editorial Félix Varela. p.45.

Ramfis, Ayús, R. (2000). *La aventura antropológica .Cultura, Poder, Economía y Lenguaje*, La Habana. Editorial. Ciencias Sociales, p. 180.

Ramfis, Ayús, R. (2000). *La aventura antropológica .Cultura, Poder, Economía y Lenguaje*, La Habana. Editorial. Ciencias Sociales, p. 180.

Rodríguez, Gómez, G. Gil, Flores, J. & García, Jiménez, E. (2008). *Metodología de la Investigación cualitativa*. La Habana, Editorial Félix Varela. p. 32 .

Tabío, E. (1984). *Nueva periodización para el estudio de las comunidades aborígenes en Cuba*. Revista Islas, N.78, p.37-52.

Anexos.

Guía de Entrevista en Profundidad aplicada a los ceramistas.

Fecha:

Lugar:

Hora:

Nombre y apellidos del entrevistado:

Ocupación o Profesión:

Centro de Trabajo:

Grado Científico o de formación:

Objetivo: Caracterizar los motivos decorativos en la cerámica artística de Trinidad a través los criterios de los entrevistados.

Interrogantes.

1-¿Qué es para usted la decoración y qué importancia le confiere?

¿Por qué usted la ve así?

2-¿Cuál ó Cuales son las diferentes temáticas o contenido que están presente en su obra , que usted prefiere trabajar?

3-¿Por qué usted escoge este contenido o temáticas?

4-¿Cuáles son los elementos estructurales o formas que usted utiliza en su obra?

5-¿Por qué emplea estos tipos de elementos?

6-¿Cuáles son las principales técnicas que usted desarrolla? ¿Por qué?

7-¿Han sido esas las que usted ha utilizado desde sus inicios como artesano?

8-¿Cuáles son los tipos de relieve que están presente en sus creaciones?

9-¿Cuáles son las condiciones de creación que usted como artista entiende que son indispensables a la hora de crear?

10-En su obra esta representada por piezas u objetos característicos, puede mencionar alguno de ellos.

11-¿Por qué se decide por esta manifestación artesanal y no otra?

12-Tiene algún comentario o criterio que agregar.

Gracias.

Guía de Entrevista en profundidad destinada para los Especialistas.

Lugar:

Fecha:

Hora:

Nombre y Apellidos del Entrevistado.

Ocupación o Profesión.

Tiempo que lleva laborando en el cargo.

Grado Científico o de formación.

Objetivo: Caracterizar la temática objeto de estudio mediante los criterios de los entrevistados.

Interrogantes.

1-¿Cómo ha sido la evolución y el desarrollo de la cerámica en Trinidad?

2-¿Qué importancia tiene la decoración para la cerámica?

3-¿Usted considera que existe una cerámica artística en Trinidad? ¿Por qué?

4-¿Cuáles son las principales características que diferencian la cerámica artística de trinidad a la que se realiza en otras regiones?

5- Dentro del contenido o temas trabajados en la cerámica artística ¿Cuáles usted considera que son las temáticas más presentes en sus obras?

¿Por que usted cree que escogen estas temáticas?

6- A partir de las creaciones de los ceramistas-artesanos ¿Cuáles son las principales piezas u objetos que caracterizan la cerámica artística?

7- Podemos llegar a describir los elementos que configuran los motivos decorativos. (Hay un estándar, y si lo hay puede mencionarlo)

8- Existe o no laguna clasificación de los motivos decorativos. Sí ¿Cuál es?

9-¿Cuáles son los motivos decorativos que están presentes en la cerámica artística de Trinidad?

10- Considera usted a la cerámica artística ¿Cómo una manifestación artesanal o una expresión de las artes plásticas? ¿Por qué?

11-Tiene algún comentario o criterio referente al tema.

Gracias.

Encuesta sobre cerámica artística.

Esta encuesta responde a una investigación sociocultural de la Universidad “José Martí Pérez” de Sancti Spíritus. La temática de estudio es acerca de los motivos decorativos que caracterizan la cerámica artística de Trinidad. Su ayuda nos proporcionará valiosa información, es por ello que esperamos contar con su colaboración. Muchas gracias.

Ocupación profesional _____

Años de experiencia en el tema _____

1. ¿Considera Ud. que existe una cerámica artística en Trinidad?

Si ___ No ___

2. ¿Existen motivos decorativos propios en la cerámica artística trinitaria?

Si ___ No ___

3. Marque con una X los motivos decorativos presentes en la cerámica artística trinitaria.

Elementos tropicales _____	geométricos _____
religiosos _____	coloniales _____
naturales _____	vistas _____
zoomorfos o animales _____	afrocubanos _____
antropomorfos o humanos _____	abstractos _____

4. Considera usted que en las piezas de los artesanos Miguel A Toledo, Lázaro Benítez, Noelvis Valdivieso, Neidis Santander (koky) y Alejandro López están presentes algunos de los motivos decorativos seleccionados anteriormente.

Si ___ No ___

Guía para el Análisis de Contenido.

1-Título de la obra.

2- Autor de la pieza.

3- Lugar donde se encuentra ubicada actualmente.

4- Objetivo: Identificar los motivos decorativos presentes en las piezas de cerámica artística de Trinidad.

5- Para la realización del análisis de contenido se tuvo en cuenta una comunidad de 30 artistas pertenecientes a la ACAA que se dedican a la cerámica en el municipio fue seleccionada una muestra representativa de cinco ceramitas que se hace evidente su labor creativa en los últimos diez años por su colaboración con diferentes proyectos comunitarios, la participación en eventos y concursos nacionales e internacionales, la aceptación de sus piezas en la sociedad, dada por la participación en la exposiciones tanto individuales como colectivas. Se seleccionaron un total de 15 piezas por ser las más representativas de los motivos decorativos en la cerámica artística de Trinidad.

6- Entre las unidades de análisis y unidades de registro aparecen los elementos abstractos (E. A), los tropicales (E. T), religiosos (E. R), vistas (V. T), unidades naturales (E. N), zoomorfos o animales (E. Z. A), antropomorfos o humanos (E. A. H), geométricos (E. G), coloniales (E. C), afrocubanos (A.A.F).

7- Categorías y Subcategorías para el análisis de contenido están integradas por una serie de aspectos a tener en cuenta las categorías son las diferentes temáticas o el contenido que parecen en sus piezas y las subcategorías son todos los motivos con los que trabajan, es decir inspiraciones abstractos, los tropicales, religiosos, Vistas, unidades naturales, zoomorfos o animales, antropomorfos o humanos, geométricos, los coloniales y los afrocubanos.

8- La Regla de Enumeración se establece por cada una de las piezas se cuenta matemáticamente ¿Cuántas veces está presente el motivo?; ¿Cuántas veces está ausente? y finalmente la frecuencia con que aparece en una misma pieza ya sea.

9- La Confección de la codificación, no es más que establecer una regla numérica donde sea procesable cada una de las categorías y las subcategorías por cada una de las unidades presentes, la leyenda o símbolo que posibilita reconocerlos: elementos abstractos (E. A), los tropicales (E. T), religiosos (E. R), Vistas (V. T), unidades naturales (E. N), zoomorfos o animales (E. Z. A), antropomorfos o humanos (E. A. H), geométricos (E. G), coloniales (E. C), afrocubanos (A. A. F).

10- Análisis de los resultados finales de cada pieza, que emerge redactados en el capítulo tres donde se llega a conclusiones existentes en las piezas seleccionadas como muestra representativa.

Imágenes.

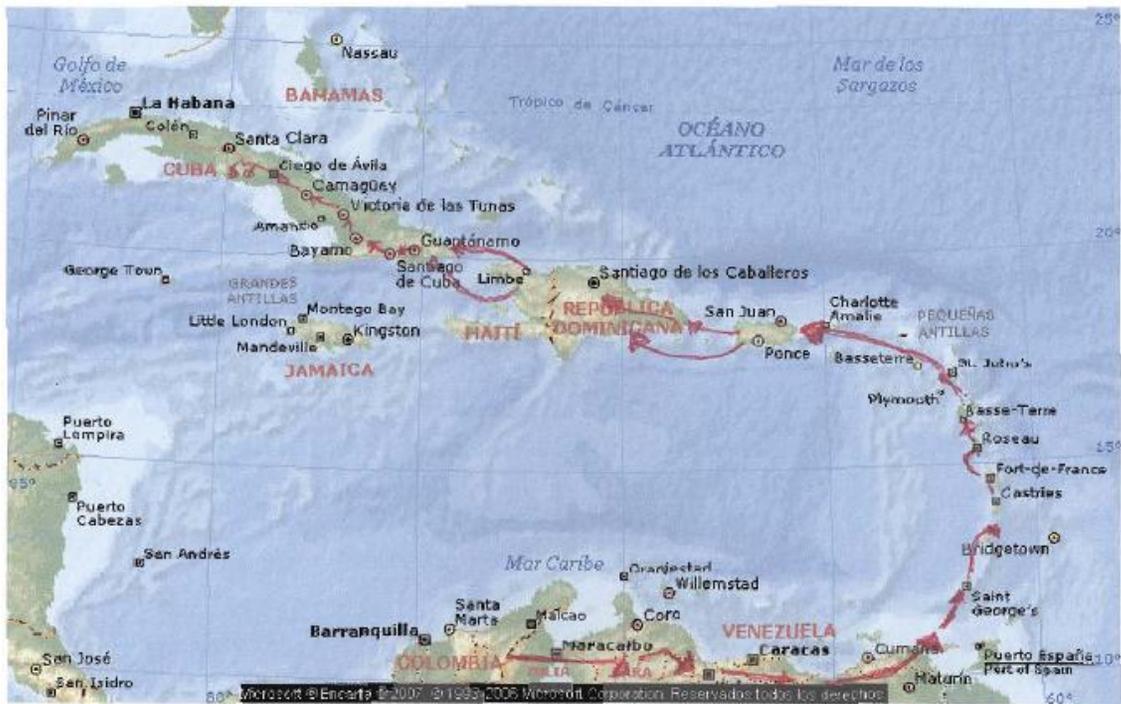


Figura-1: Ruta origen de la cerámica en la subregión de Trinidad.



Figura-3: Fundadores del Alfarero.



Figura-4. Noelvis Valdivieso. Pa' los malos ojos (2007). Colección particular del autor.



Figura-5.Noelvis Valdivieso. La Plancha (2010). Colección del taller de cerámica del autor.





Figura-6.Noelvis Valdivieso. Fuerza Interior (2010). Galería de Arte Universal.





Figura 7.Noelvis Valdivieso (2008). Identidad. Galería Tristán.





Figura-8.Noelvis Valdivieso (2009). Híbrido. Colección particular del artista.





Figura-9. Miguel A. Toledo (2004). La hora de los Ángeles. Colección Privada.





Figura-10. Miguel A. Toledo (2005). Estante con Ángeles. Colección privada.





Figura-11. Miguel A. Toledo (2007). La Esfinge. Colección privada.





Figura-12. Miguel A. Toledo (2010). Puerta Colonial. Colección Privada.





Figura-13. Miguel A. Toledo (2008). Las Torres. Colección de la Casa de la Galería De Arte Benito Ortiz.





Figura -14.Lázaro Benítez (2010). Tinaja de Yemayá. Colección de la Galería de Arte Privada De lo Real y Maravilloso.





Figura -15.Lázaro Benítez (2008). ¿Qué esperanza? Colección Privada.

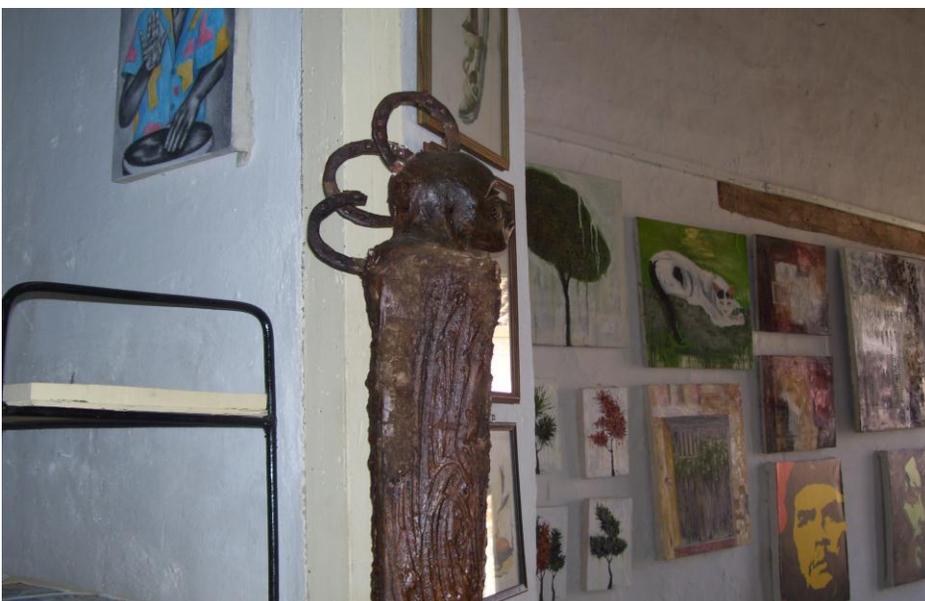




Figura -16.Lázaro Benítez (2008).Los Pataquies. Colección Privada.





Figura -17.Lázaro Benítez (2008).Todo sobre nosotros. Colección particular del artista.

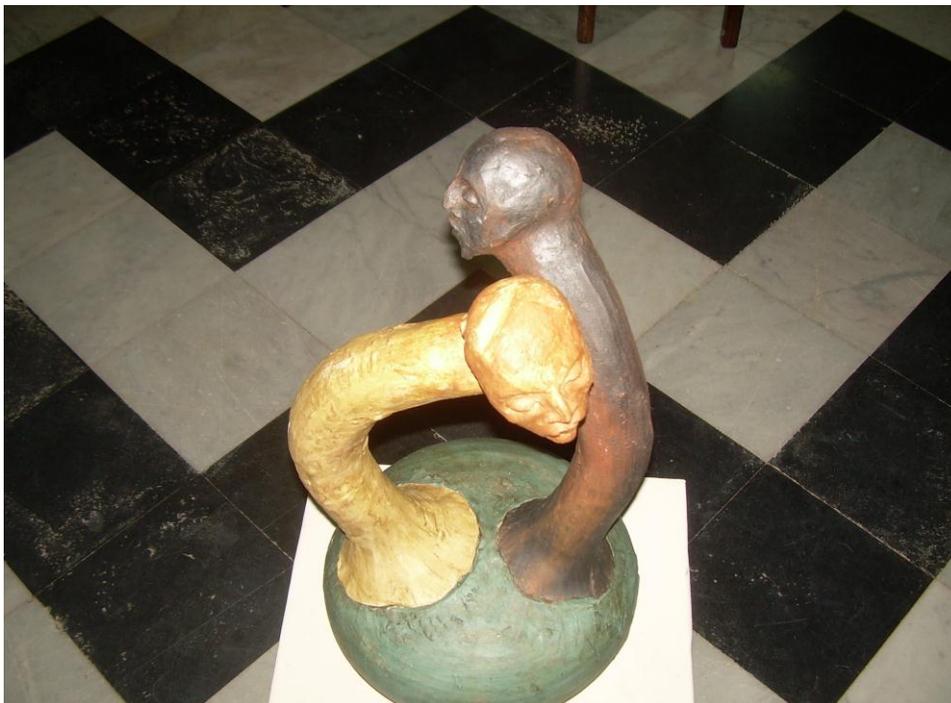


Figura -18.Lázaro Benítez (2008). Matiz de ayer. Colección privada.



**Figura -19. Neidis Santander, koky (2005).Torres de Trinidad.
Colección Privada.**

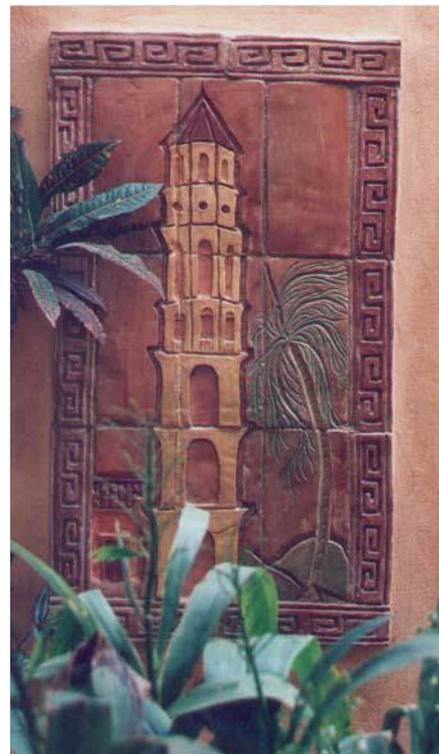




Figura -20. Neidis Santander, koky (2006).La Casita del Barro. Colección privada.



Figura -21. Neidis Santander, koky (2004).Los Platos. Colección Particular.





Figura -22. Neidis Santander, koky (2008).Vasijas Zoomorfas. Colección privada.





Figura -23. Neidis Santander, koky (2010). La Jicotea. Colección privada.



Figura-24. Alejandro López (2010). Los Platos. Hotel Las Cuevas.



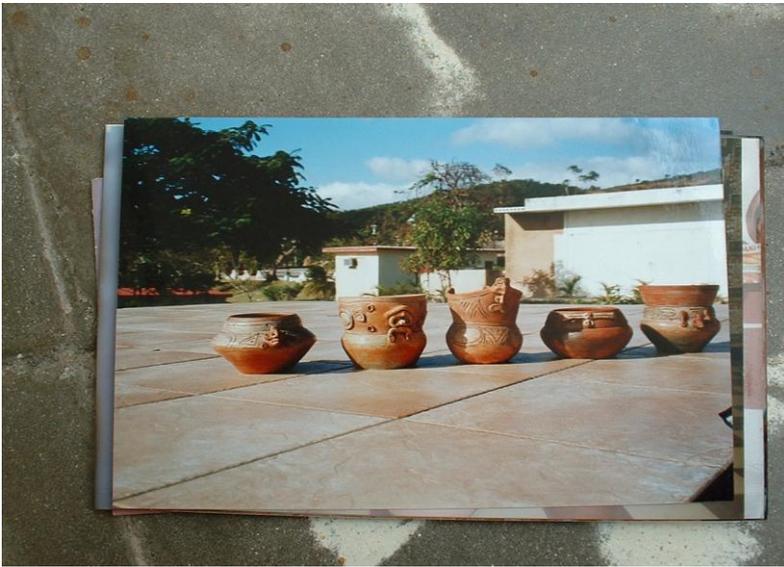


Figura-25. Alejandro López (2008). Las vasijas. Colección privada.





Figura-26. Alejandro López (2010). La Muralística. Carpeta central del Hotel Las Cuevas.



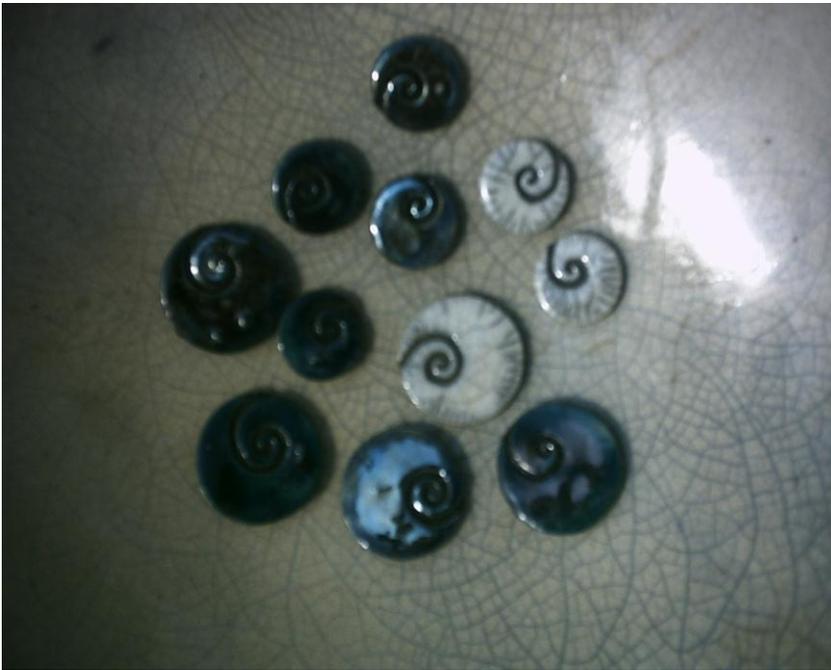


Figura-27. Alejandro López (2006).Los Vértices en la Vida. Colección Privada.





Figura-28. Alejandro López (2005). Componentes de la Vida. Colección Privada.

Gráfico 1

Motivos decorativos presentes en las piezas

de Noevis Valdivieso

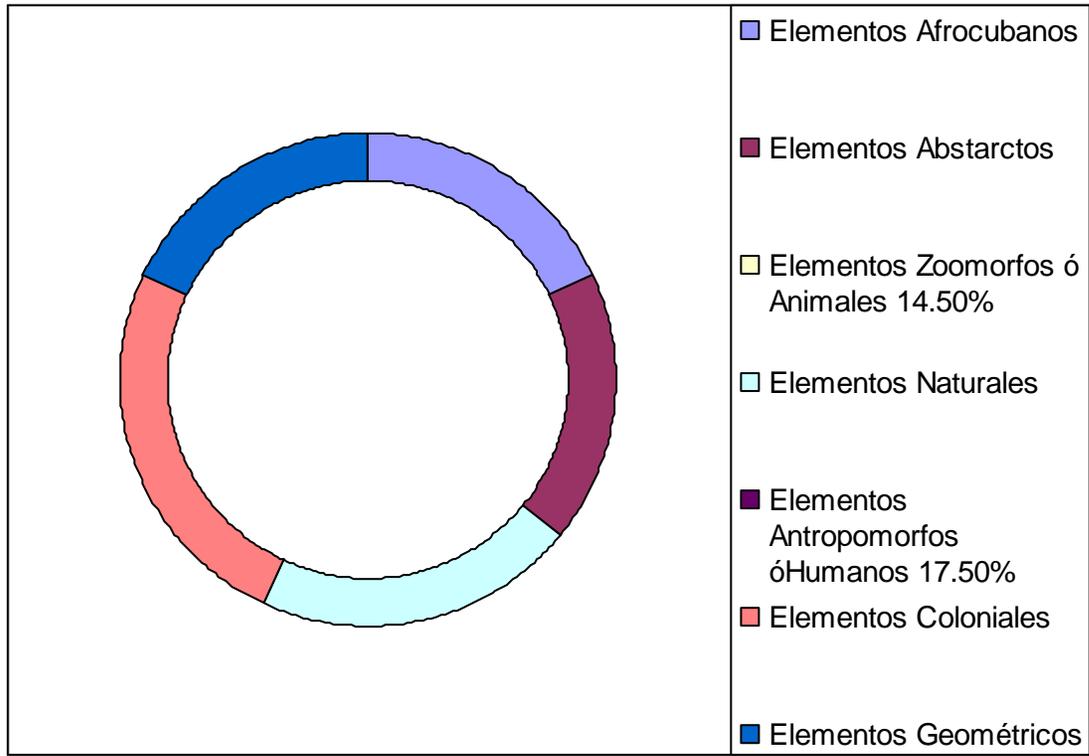
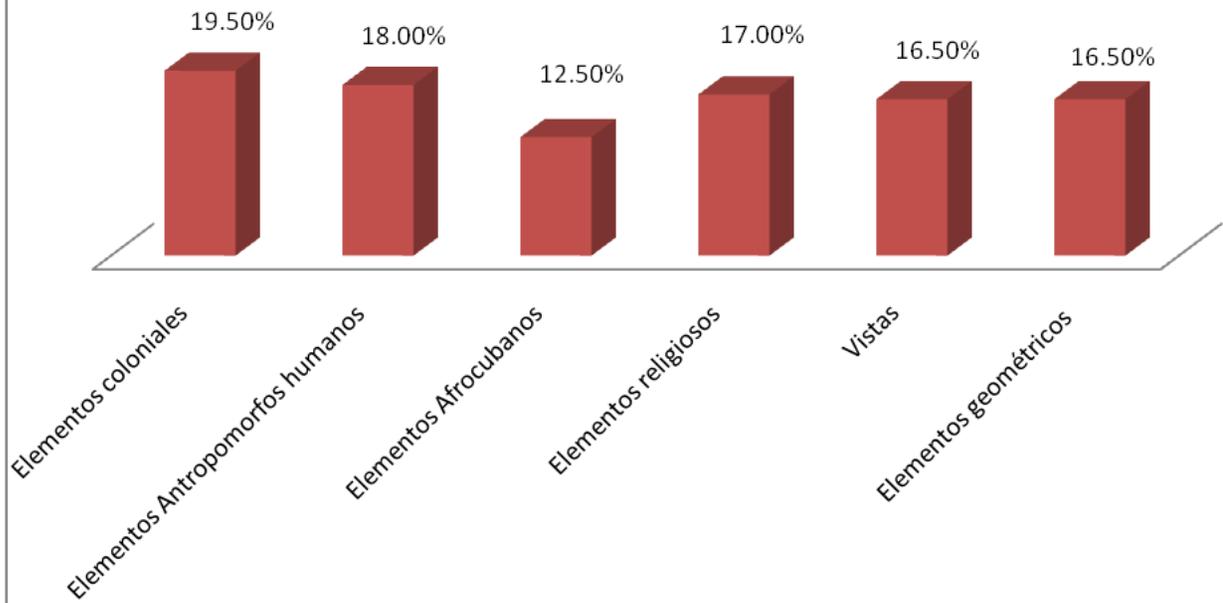


Gráfico 2
Motivos decorativos presentes en las creaciones
de Miguel A. T.



Gráficos 3
Motivos decorativos utilizados en las
piezas de Lázaro Benítez

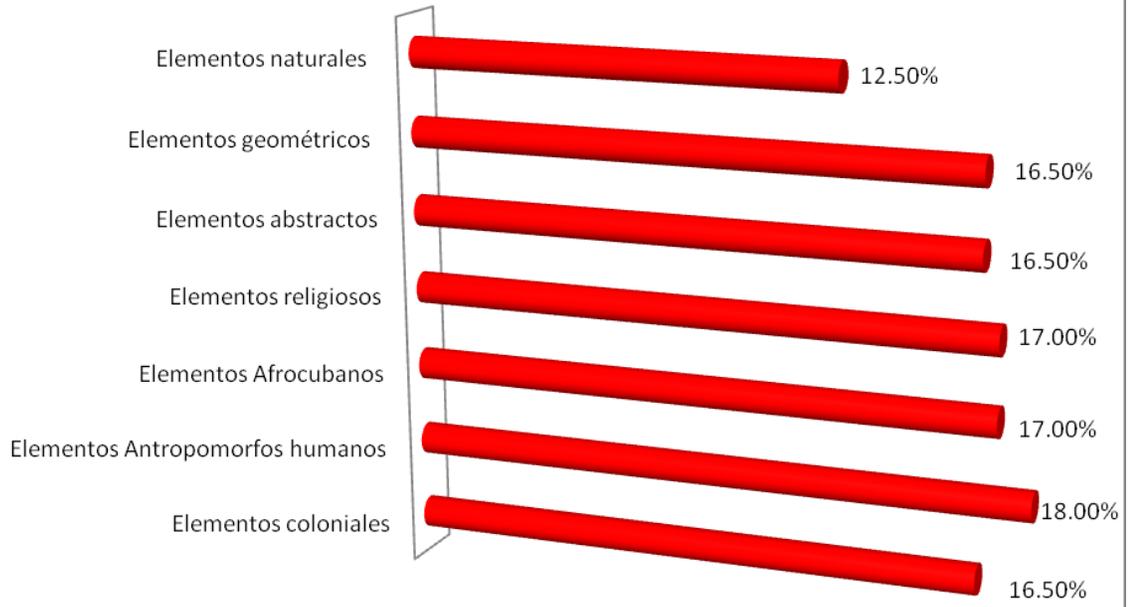


Gráfico 4
Motivos decorativos empleados en las creaciones de Alejandro López

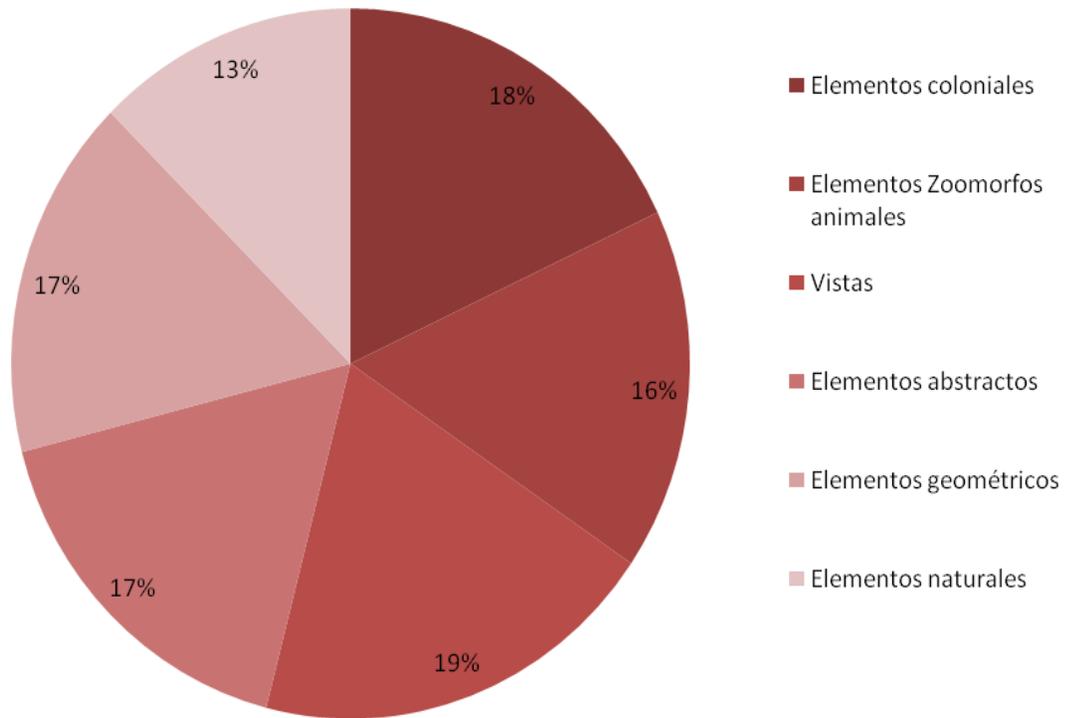


Gráfico 5
Motivos decorativos de las piezas de
Neidís Santander (Koky)

