



Universidad Nacional
Federico Villarreal

VRIN | VICERRECTORADO
DE INVESTIGACIÓN

FACULTAD DE HUMANIDADES

*ANÁLISIS DE CERÁMICA PROVENIENTES DEL CONTEXTO FUNERARIO DEL SITIO
N°1 – PUERTO DE SUPE: APROXIMACIONES EN EL ENTENDIMIENTO DE LAS
RELACIONES ÉTNICAS DURANTE EL HORIZONTE MEDIO EN EL NORTE CHICO*

Línea de investigación:

Antropología, Arqueología e Historia

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Arqueología

Autor:

Napa Manco, Edinson Manuel

Asesor:

Masías Leiva, Julio Rodolfo

ORCID: 0000-0002-9146-6281

Jurado:

Delgado Mejía, José

Loayza Lozano, Teresa

Cordova Conza, Humberto

Lima – Perú

2022

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quisiera agradecer a mi amada y paciente familia (Manuel, Anita, Paola & Costel y al futuro nuevo integrante de la familia) por su apoyo constante e incansable en la realización de esta investigación.

Así mismo a los miembros del Museo Josefina Ramos de Cox de la Pontificia Universidad Católica del Perú, a la Dra. Inés del Águila, a la Mg. Milagritos Jiménez y a la conservadora María Isabel Fuentealba, quienes me acogieron muy amablemente y me brindaron la información necesaria para realizar esta investigación.

A mí estimado amigo y maestro Rafael Segura Llanos por alentar esta investigación desde el inicio, por sus constantes correcciones, opiniones y aportes a mi trabajo y sobre todo por su rigurosidad al momento de emitir sus recomendaciones.

A mi estimado profesor y asesor, Julio Masías Leiva por acceder a guiarme y ayudarme en esta investigación, mostrándome su total disposición y apoyo para finalizar la misma.

Finalmente, quisiera agradecer a los amigos que me apoyaron y me dieron su valioso aporte en diferentes tareas durante la realización de esta investigación, Jordán Cruz (UNFV), Willy Rivas (UNFV), Sandra Rosales (UNMSM), Lorena Rolando (UNMSM) y Rafael Valdez (PUCP).

¡A todos ellos, gracias Totales!

INDICE

AGRADECIMEINTOS	2
INDICE	3
RESUMEN (Palabras clave)	5
ABSTRACT (Key words)	6
I. INTRODUCCION	7
1.1. Descripción y formulación del problema	8
1.2. Antecedentes	12
1.3. Objetivos	30
1.3.1. Objetivo general	30
1.3.2. Objetivo específico	30
1.4. Justificación	30
1.5. Hipótesis	32
II. MARCO TEORICO	33
2.1. Bases teóricas sobre el tema de investigación	33
III. METODO	42
3.1. Tipo de investigación	42
3.2. Ámbito temporal y espacial	43
3.3. Variables	47
3.4. Población y muestra	48
3.5. Instrumentos	48
3.6. procedimientos	49
3.7. Análisis de datos	51
IV. RESULTADOS	213
V. DISCUSION DE RESULTADOS	236

VI. CONCLUSIONES	255
VII. RECOMENDACIONES	257
VIII. REFERENCIAS	258
IX. ANEXOS	265

RESUMEN

El presente trabajo de investigación tuvo como **objetivo:** el análisis tecnológico y decorativo de un corpus de 175 vasijas de cerámica, de las cuales se analizó de manera formal un total 51 vasijas, proveniente de las excavaciones realizadas en 1991 en el marco del proyecto de Rescate Arqueológico Puerto de Supe a cargo de la Lic. Mercedes Cárdenas Martín, llevado a cabo en el sitio N° 1 Puerto Supe (Norte chico), el cual se encuentra en la margen derecha del río Supe distrito de puerto de Supe, provincia de Barranca en el departamento de Lima, y se encuentra preservado por el Museo de Arqueología Josefina Ramos de Cox del Instituto Riva Agüero, de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). **Método:** Es menester de esta investigación tratar de identificar y diferenciar algunos de los elementos estilísticos e iconográficos representadas en las 51 vasijas escogidas tanto locales como foráneos, y la combinación de ambos (híbridos) presentes en los objetos de cerámica de los contextos funerarios del sitio N° 1 Puerto Supe (Norte chico). **Conclusiones:** Con la finalidad de poder aproximarnos a conocer las formas y los medios de transmisión de las identidades étnicas y las relaciones entre las mismas, así como los factores que condicionan la desaparición, la transformación y/o el surgimiento de nuevas identidades, durante el periodo denominado Horizonte Medio en la zona de Puerto de Supe.

Palabras claves: identidades étnicas, relaciones étnicas, iconografía, horizonte medio.

ABSTRACT

The present research work carried out **objective:** the technological and decorative analysis of a corpus of 175 ceramic vessels, of which a total of 51 vessels were formally analyzed, from the excavations carried out in 1991 within the framework of the Puerto de Archaeological Rescue project. Supe by Lic. Mercedes Cárdenas Martín, carried out at site No. 1 Puerto Supe (Norte Chico), which is located on the right bank of the Supe river, district of Puerto de Supe, province of Barranca in the department from Lima, and is preserved by the Josefina Ramos de Cox Archeology Museum of the Riva Agüero Institute, of the Pontifical Catholic University of Peru (PUCP). **Method:** It is necessary for this research to try to identify and differentiate some of the stylistic and iconographic elements represented in the 51 vessels chosen, both local and foreign, and the combination of both (hybrids) present in the ceramic objects of the funerary contexts of site No. 1 Puerto Supe (Norte Chico). **Conclusions:** In order to be able to get closer to knowing the forms and means of transmission of ethnic identities and the relationships between them, as well as the factors that condition the disappearance, transformation and / or the emergence of new identities, during the period called Middle Horizon in the area of Puerto de Supe.

Keywords: ethnic identities, ethnic relations, iconography, middle horizon.

I. INTRODUCCION

La presente investigación tuvo como finalidad explorar las posibilidades, de realizar un análisis tecnológico y decorativo de un corpus de cerámica provenientes de las excavaciones realizadas en 1991 en el marco del proyecto de Rescate Arqueológico Puerto de Supe, llevada a cabo en sitio arqueológico N°1, ubicado el distrito de puerto de Supe, provincia de Barranca en el departamento de Lima, y que se encuentra preservada por el Museo de Arqueología Josefina Ramos de Cox del Instituto Riva Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

En términos generales se trató de identificar y diferenciar algunos de los elementos estilísticos e iconográficos tanto locales como foráneos, Entendiéndose el estilo local como el estilo estampado (Uhle, 1904; Kroeber, 1925), considerado que el sitio estudiado es una zona de transición entre los valles de la costa central y la costa norte según la literatura arqueológica (Ruiz et al., 2014), lo foráneo se entiende como todo aquello que provenga de zonas alejadas del sitio estudiado, y la combinación de ambos, que en adelante denominaremos híbridos, presentes en objetos de cerámica de los contextos funerarios del sitio N° 1 Puerto Supe (Norte chico) durante el Horizonte Medio.

Los estudios de cerámica se realizaron mediante el análisis sistemático de las características tecnológicas y decorativas, las características tecnológicas (relacionadas con la manera en que se elabora un objeto) pueden mantenerse relativamente estables a través del espacio y del tiempo ya que, por un lado, son producto de la realización de prácticas habitadas y por otro, su modificación requiere cambios en el proceso de manufactura que puede involucrar la introducción de hábitos motrices incompatibles con los existentes. (Gosselain,1992)

En el caso de los estilos decorativos (iconográficos) son más factibles de adquirir valores estéticos, económicos o simbólicos y por lo tanto de ser conscientemente imitados,

manipulados o rechazados, siendo por ende menos indicativos de la identidad social que las tradiciones técnicas. (Chilton, 1999; Hardin, 1984)

En función a lo antes mencionado, el análisis del material cerámico del sitio N°1 Puerto de Supe se relacionó con la recurrencia iconográfica en el trabajo y busco aproximar las relaciones étnicas durante el periodo horizonte medio.

En el análisis realizado se pudo identificar recurrencias en cuanto a los estilos norteños como el estilo Casma caracterizado por el uso de moldes e iconografía marina al igual que estilos Huarmey (fuertemente influenciado por lo Huari) y de la sierra central (Huari), los cuales denotan ciertas interacciones étnicas entre diversas zonas geográficas, por tal motivo, las relaciones étnicas se entienden como la interacción entre diversos grupos sociales pertenecientes a diversos espacios geográficos y con prácticas culturales distintas.

Generalmente los grupos étnicos generan o construyen sus identidades étnicas, las cuales según Giménez (2006) menciona que: “se construye o se transforma en la interacción de los grupos sociales mediante procesos de inclusión-exclusión que establecen fronteras entre dichos grupos, definiendo quiénes pertenecen o no a los mismos”. (p.134)

Por tal motivo, la forma y los medios de transmisión de estas (identidades étnicas), así como los factores que condicionan la desaparición, la transformación y/o el surgimiento de nuevas identidades es uno de los principales desafíos en el análisis de la cerámica proveniente de contextos arqueológicos, en tal sentido es importante saber identificar aquellos rasgos y/o indicadores pertinentes presentes en el material estudiado, que denoten algún cambio o persistencia de patrones a través de un tiempo y espacio geográfico determinado.

1.1. Descripción y formulación del problema

Durante el Horizonte Medio (550 – 1000 D.C), la costa central (incluido el llamado Norte chico: valles de Supe, Huaura, Fortaleza y Pativilca) reciben una notoria influencia serrana proveniente del núcleo Huari (Ayacucho), lo que se hace evidente en distintos

materiales como: Cerámica, textiles, etc. Para este periodo se plantean dos modelos: El primero nos habla sobre un control político Hegemónico Huari sobre grandes zonas costeñas y serranas. (Lumbreras, 1969; Isbell y Schreiber, 1978; Isbell, 2010; Schreiber, 2001)

El segundo plantea una red activa de comercio e intercambio cultural entre los valles, o como plantea Shady en lugar de un control hegemónico que distribuye bienes y controla los andes a través de una serie de centros regionales, se tiene una serie de estados regionales enlazados entre sí por redes de intercambio que ejercen control sobre sus propias áreas. (Shady, 1989, pp. 1-2)

Ambos escenarios pueden ser estudiados arqueológicamente tomando en cuenta los distintos estilos alfareros que se desarrollaron e interactuaron entre si durante el mencionado periodo cronológico (no referimos a estilos costeños, serranos y su combinación).

Puesto que según Eerkens y Lipo (2007) Las opciones sobre la decoración están sujetas a la preferencia cultural y a la transmisión cultural de los mismos, esto permite identificar los símbolos o iconografía que se vincula con influencias foráneas y poder identificar y diferenciar lo local de lo foráneo.

Ya que, el estilo es una manera de medir y explicar las relaciones étnicas a través del marco conceptual de las identidades étnicas, las cuales pueden definirse según Giménez (2006): “por la continuidad de sus fronteras, a través de procesos de interacción inter-étnica, y no por las diferencias culturales que, en un momento determinado, marcan o definen dichas fronteras”. (p. 134)

Es decir, estas interacciones étnicas generalmente nacen o se producen del: “estudio de las características de los grupos, al estudio de los procesos de construcción social; de la sustancia a la forma; de los aspectos estáticos a los aspectos dinámicos y relacionales; de la estructura a los procesos”. (Giménez, 2006, p. 132)

En el caso de la presente investigación estos estudios de relaciones étnicas tuvieron como escenario la región del norte chico, más explícitamente el valle bajo de Supe, el cual ha sido una zona de transición natural y cultural entre los valles norteños y sureños durante periodos prehispánicos (Creamer et al., 2014), y esto cobra relevancia ya que el valle de Supe presenta una de las evidencias más tempranas de arquitectura monumental y desarrollo de sociedades jerarquizadas en América.

En el caso concreto de la cerámica del horizonte medio podemos afirmar que esta se caracteriza por una marcada confluencia de varios estilos (Menzel, 1964), estilos que se fueron afianzando en distintas áreas geográficas y culturales, convirtiéndose en estilos representativos de una determinada zona.

Los diferentes tipos de diseños iconográficos o símbolos presentes en la decoración de la alfarería, nos permiten diferenciar identidades étnicas locales de otras foráneas de mayor influencia durante el Horizonte Medio.

Por lo antes mencionado, identificar que tantos símbolos fueron asimilados y/o reproducidos de otros grupos étnicos, permitió esbozar mejor el contexto social y político de la época (Horizonte medio) en el norte chico, más explícitamente en el valle bajo de Supe, ya que, si encontramos una mayor incidencia de diseños (iconografía) foráneos sobre lo que podemos considerar local, esto implica una evidente predominancia de un grupo étnico con mayor jerarquización o por el contrario estaríamos hablando de una suerte de intercambio de identidades muy activo como un medio para establecer relaciones de reciprocidad y comercio.

En tal sentido es interesante señalar lo que dice Giersz (2016): “La presencia de la cerámica exótica [foráneo] indica una interacción importante de larga distancia, probablemente facilitada por la expansión temprana y la organización económica del Imperio Wari”. (p. 223)

Para poder entender esta temática, he tomado los planteamientos de Hayashida (1994), quien propone que una manera de identificar y notar el control político en la alfarería es

identificar la presencia y recurrencia de aquellos símbolos de alto prestigio usado por la entidad política gobernante y que se vean reflejados en la alfarería de un área local supuestamente sometida bajo un control político externo (Hayashida, 1994, p. 466).

Por tal motivo, un primer indicativo fueron los elementos iconográficos que representan prestigio dentro de los grupos étnicos de la época, en el caso de mi investigación, estos símbolos (asociados a identidades étnicas) estuvieron relacionados con la ideología Huari, tal como el sistema iconográfico Huari- tiawanaku que Isbell denomina “Southern Andean Iconographic series” (Isbell, 2008).

La autora sugiere que la variabilidad en la aceptación de los estilos inca, por parte del grupo chincha, es un indicativo de una respuesta local a la incorporación imperial (Hayashida, 1994, p. 449). En el caso análogo de esta investigación, este ejemplo resulto de gran ayuda, ya que explora la posibilidad de una coexistencia pacífica, pero con el poder Inca predominante en el caso Chincha y la otra en el caso Ica, el modelo Inca indicaría subyugación directa.

Cabe precisar que el objetivo de la presente investigación no es determinar si hubo o no un control político fuerte o una red de comercio en la zona (Puerto Supe) ya que los datos con los que se cuenta para esta investigación serían insuficientes.

Por tal motivo, el aporte de esta investigación fue la identificación de la presencia de estilos Huari (identidad étnica) en la cerámica presente en los entierros de individuos de clase baja en el sitio N° 1 de la zona de Puerto de Supe, y medir la recurrencia y la intensidad de estos estilos, para poder sugerir qué tipo de relaciones políticas y culturales existieron entre los serranos y los costeños.

Esto último, toma relevancia teniendo en consideración lo planteado por Giersz (2007) para los valles norteños, al mencionar que: “se estaba consolidando una nueva tradición de cerámica local, tanto de cocción oxidante como reductora, con decoración impresa de molde”

(pp. 89-91), ya que la mencionada decoración está presente de manera muy recurrente en la cerámica analizada en la presente investigación.

En este contexto surge la interrogante, ¿Cómo identificar y catalogar los elementos estilísticos e iconográficos significativos tanto locales como foráneos, y la combinación de ambos (híbridos) presentes en el corpus de cerámica presente en los entierros del sitio arqueológico N°1 en puerto de Supe durante el horizonte medio para brindar una aproximación de las relaciones étnicas (identidades) durante el mencionado periodo?, así mismo, como preguntas secundarias, ¿En qué medida se puede determinar la procedencia estilística e iconográfica de la cerámica del sitio N°1, comparándola con tradiciones de la costa norte, central y sierra para estimar el grado de tales interacciones y las fuentes de influencia durante el Horizonte Medio? y ¿es posible realizar una aproximación a un modelo referencial planteado para el Horizonte Medio (control Hegemónico Huari y red activa de comercio), que se ajuste al análisis del corpus de cerámica (identidades étnicas presentes) analizado en la presente investigación.?

Para responder a lo antes mencionado, tomando los planteamientos de Eerkens y Lipo (2007), es posible identificar los procesos de transmisión cultural (identidades étnicas), metodológicamente, si analizamos un corpus de objetos debidamente documentados que cumplan con las siguientes condiciones: 1. ser un medio utilizado frecuentemente en actividades de tipo social y/o religioso; 2. debe estar sujeto a constantes variaciones de tipo tecnológico, estilístico e iconográfico debido a su uso cotidiano; y 3. este debe encontrarse presente en diferentes tipos de contextos claramente identificables (contextos funerarios de elite, contextos funerarios comunes, contextos domésticos, contextos ceremoniales, etc.).

1.2. Antecedentes

Los estudios arqueológicos realizados en el Norte Chico empezaron con las primeras exploraciones de Uhle (1904) en la primera mitad del siglo XX, excavó en el valle de Supe, en

la zona conocida como Puerto Supe, y de la que recuperó considerable cantidad de material cerámico, gran parte de ese material proviene de las excavaciones en los sitios arqueológicos de Chimú Capac y en la hacienda San Nicolás.

Uhle (1905) identifica tres grupos de cerámica: 1. Cerámica primitiva sin pintura, 2. Cerámica del periodo medio (pintado, presionado y modelado) y 3. Chimú Tardío e Inca Blackware. Planteando una larga ocupación en esta zona y postulando que los estilos de cerámica que encontró serían derivaciones más burdas o corrientes de los estilos de cerámica norteña y tiawanaquenses.

Kroeber (1925) realizó el análisis del material arqueológico cerámico excavado por Uhle, proponiendo una nueva clasificación estilística. Posteriormente Strong (1943) continuó las excavaciones en la misma zona, validando mediante datos arqueológicos varios de los planteamientos de Uhle y mostrándose a favor del uso del término estilo epigonal como sustitución del estilo Tiahuanaco costeño (Strong, 1943), proponiendo implícitamente el surgimiento de un estilo local, creado posiblemente partir de la interacción de otros estilos, ¿posiblemente costeños y serranos?

Más tarde, tomando como base los estudios de Uhle y la colección de cerámica recuperada por él, así como los restos de cerámica de la sierra sur, Menzel (1964) propuso su cronología relativa para el Horizonte Medio, subdividiendo el Horizonte Medio en cuatro épocas: Época 1 (500 D.C) subdividida en 1A y 1B, Época 2 (700 D.C) subdividida en 2A y 2B, Época 3 (850 D.C) y finalmente Época 4 (1000 D.C), posteriormente Menzel plantearía que el sitio de Chimu Capac ubicado en Supe, sería para ella un importante bastión y/o centro de control del imperio Huari en la costa (Menzel, 1977, pp. 24-29). La propuesta cronológica de Menzel para el horizonte medio aún continúa vigente en la actualidad.

Un aporte muy importante para la comprensión de los estilos de cerámica en la costa norcentral, fue la investigación de Usera (1972), quien analizó los tiestos de cerámica de

excavaciones provenientes del valle de Huaura, y como resultado de su investigación propuso 11 sub estilos, definidos por el tratamiento de la superficie y los colores de la decoración; Tipo 1: Chancay Negro sobre Blanco, Tipo 2: Chancay Blanco, Tipo 3: Huaura Blanco sobre Rojo, Tipo 4: Huaura Blanco y Negro sobre Rojo, Tipo 5: Huaura Tricolor, Tipo 6: Huaura Rojo y Blanco sobre Naranja, Tipo 7: Huaura Policromo Geométrico, Tipo 8: Huaura Policromo Figurativo, Tipo 9: Estampado, Tipo 10: Ordinario, y Tipo 11: Huaura Rojo y Negro sobre Blanco. Usera considero a los tipos 5, 6 y 8 en el período Horizonte Medio (Usera, 1972).

Luego de los primeros estudios de Uhle (1905), Strong (1943) y Menzel (1964) la atención se centró generalmente en los estudios arqueológicos del periodo pre-cerámico (Rowe 1962). Se llevaron a cabo proyectos arqueológicos enfocados en el estudio de grandes asentamientos pre cerámicos, particularmente investigaciones en sitios como Caral (Shady, 2000, 2001), Áspero (Feldman, 1980; Mosley, 1975) y Bandurria (Chu, 2006; Fung, 1974), estos estudios permitieron entender algunos aspectos de la organización social, económica y religiosa del mencionado periodo, sirviendo como base para afirmar que la zona del denominada como norte chico, tiene una larga ocupación y por consiguiente fue el escenario del desarrollo de distintos grupos étnicos.

En relación al tema de la presente investigación, puedo destacar los estudios realizados por Shady y Ruiz (1979) en la cual abordan la problemática del Horizonte Medio en la región (Norte chico), presentando algunos modelos de relación interregional entre los valles, postulando la importancia que tuvo el norte chico por tratarse de una zona que serviría de nexo comercial entre la costa central y la sierra norte. Identificaron a los valles de Supe y Huaura como áreas de intensa actividad económica, resultante de las interrelaciones entre las sociedades de la costa norte y aquellas de la costa sur.

Posteriormente, la Dra. Cárdenas y Hudtwalcker (1991) realizaron un proyecto de rescate arqueológico en Puerto de Supe, excavando contextos funerarios con presencia de

piezas de cerámica completas y otros materiales del periodo Horizonte Medio. Estos datos fueron posteriormente organizados y discutidos en el trabajo de tesis de licenciatura de Hudtwalcker (1996) en el cual plantea que los contextos funerarios excavados serían de la época 2 del horizonte medio, usando como indicativo la posición sentada y fuertemente flexionada de los cuerpos y el tipo de pozo donde se hallaron los fardos. El autor relaciona estos contextos funerarios con los encontrados en la necrópolis de Ancón, con la finalidad de establecer la temporalidad y posible filiación cultural.

Otros estudios que aportan a esta investigación son la prospección sistemática realizada por Nelson y Ruiz (2004) en los valles bajo y medio del río Huaura, identificando más de 500 sitios arqueológicos, cronológicamente ubicados entre los periodos Pre cerámico y Horizonte Tardío.

Perales (2006) realizó un trabajo de prospección sistemática en la parte baja del valle Pativilca, registrando un total de 449 sitios arqueológicos. En base a esto, el autor plantea que las antiguas sociedades de este valle tuvieron una fisonomía propia y autónoma, en relación a las influencias culturales del norte y de la costa central, dato que sugiere que se desarrolló una marcada identidad cultural local, propuesta que en la actualidad no tiene mucho consenso debido a las recientes investigaciones arqueológicas realizadas en los valles norteños. (Castillo, 2001; Jennings, 2011; Castillo y Jennings 2014; Giersz, 2016)

Ruiz (2008), llevó a cabo varias prospecciones, aportando datos sobre las características y distribución de los asentamientos y resaltando la larga y constante ocupación de esta zona desde los periodos tempranos hasta los periodos tardíos, poniendo énfasis en la importante dinámica comercial que tuvo esta zona en el periodo prehispánico.

Autores como Nelson, Graig y Perales (2010) han planteado mediante el estudio de patrones arquitectónicos y estilísticos (cerámica) en los valles de Pativilca y Huaura, la presencia de diferentes estilos e iconografía provenientes de otras zonas del Perú durante el

Horizonte Medio, lo que los lleva a plantear que el Norte Chico fue un área (al menos durante el Horizonte Medio) fronteriza que tuvo una activa participación en intercambios culturales y comerciales con distintas zonas.

Como se verá más adelante, este concepto de interacción entre grupos étnicos fue para mi trabajo particularmente relevante, ya que deja abierta la posibilidad de un constante intercambio no solo de productos alimenticios y/o bienes suntuarios, sino también de elementos estilísticos e iconográficos que forman parte de identidad étnica de grupos sociales.

Cabe mencionar también los trabajos realizados por la investigadora Oakland (2010), la cual hizo una revisión de los cuadernos de campo de Uhle (1904), correspondientes a sus excavaciones en el sitio de Chimu Capac (valle bajo de Supe), su investigación realiza un análisis iconográfico del material textil recuperado en dicha excavación. Oakland nota que muchos de los diseños iconográficos identificados se reproducen en las vasijas de cerámica, igualmente excavadas por Uhle, notando una fuerte carga ideológica y religiosa durante el periodo Horizonte medio la cual proviene generalmente del núcleo Huari.

Así mismo, el investigador japonés Ichiki (2012), realizó su tesis de maestría analizando varias colecciones de cerámica de los museos de Ancón, Amano, Pueblo Libre y algunas colecciones privadas, en las que predomina la presencia del estilo Huaura Polícromo Figurativo, cronológicamente ubicado en la segunda mitad del Horizonte Medio. El autor identifica y define los rasgos propios de este estilo, tomando como indicativo la iconografía, la decoración y las técnicas de manufactura.

Una de las investigaciones más recientes realizadas en la zona de Huarmey, fue el proyecto de investigación arqueológica del Castillo de Huarmey, el cual data desde el 2002, dirigido por Milosz Giersz con el apoyo de Krzysztof Makowski de la PUCP.

En el 2012 realizaron uno de los hallazgos arqueológicos más importantes en la costa norte, descubrieron lo que denominaron una tumba de elite Wari, en relación a la presente

investigación toma relevancia los artefactos encontrados durante la excavación sobre todo la cerámica, ya que para Giersz y Makowski (2016):” la presencia Wari en la costa norte represento una especie de transición entre las tradiciones locales moche y Sican”. (p. 219)

Así mismo y esto es de suma importancia para este trabajo: “la presencia de los artefactos decorados con técnicas e iconografía ayacuchanas se explica solo como el fruto de un proceso de globalización preindustrial andina y no de la creación de los mecanismos políticos que caracterizan un imperio” (Castillo, 2001; Jennings 2011; Castillo y Jennings, 2014) [Citado en Giersz 2016, p. 219], este planteamiento apoya la ideas esbozadas por Shady (1989), cuando trató de explicar o representar al horizonte medio como una época caracterizada por una red activa de comercio, tema que se tocara más a profundidad en los siguientes capítulos.

1.2.1 Huari durante el horizonte medio: imperio vs red de comercio

Durante el Horizonte Medio (550 – 1000 D.C), la costa central y el llamado Norte chico reciben una notoria influencia serrana proveniente del núcleo Huari (Ayacucho), lo que se hace evidente en distintos materiales como: cerámica, textiles, etc. Para este periodo se han planteado dos modelos: uno imperialista y uno comercial.

El primer modelo plantea el control político hegemónico Huari sobre grandes zonas costeñas y serranas. Este control se ve representado en la arquitectura y en la presencia de símbolos (iconografía) propiamente Huari (sierra sur) en diversos objetos (cerámica, metal, textil, etc.) de uso local, que daría muestra del alcance de la influencia Huari sobre otras zonas. (Lumbreras, 1969; Menzel, 1977; Isbell y Schreiber, 1978; Isbell, 2010; Schreiber, 2001)

El segundo modelo plantea una red activa de comercio e intercambio cultural entre los valles. Shady (1989) plantea que en lugar de un imperio que distribuye bienes y controla los Andes a través de una serie de centros regionales, se tendría una serie de estados regionales enlazados entre sí por redes de intercambio y que ejercen control sobre sus áreas

A continuación, expondré de manera breve y concisa los fundamentos y planteamientos de cada modelo.

1.2.1.1. El modelo imperial de Luis Guillermo Lumbreras. Fue planteado por Luis Guillermo Lumbreras, para él, el denominado Horizonte Medio (Rowe, 1959) sería la etapa de expansión Huari en la sierra sur, bajo la instauración de nuevas formas y modelos arquitectónicos, emplazados a lo largo de la sierra sur y central, estos nuevos modelos arquitectónicos seguían un patrón de tipo ortogonal, en el cual, alrededor de un patio central se organizaban grandes recintos rectangulares, resguardados por murallas perimetrales, las calles angostas de trazo ortogonal dividían las ciudades en barrios y articulaban estos a los centros de control, como plazas, templos y centros administrativos, estos cambios conllevaron al urbanismo y la secularización de los centros religiosos Huari (Lumbreras, 1969).

Para Lumbreras (1969) la aparición de estos nuevos modelos arquitectónicos significaría que durante el Horizonte Medio se llevó a cabo un cambio profundo y reformador dentro de los parámetros sociales, económicos y religiosos de la época, este cambio empezó, según Lumbreras, con problemas relacionados a la agricultura en los andes del sur, la escasez de producción agrícola y de tierras fértiles, llevó a diversos pueblos a buscar nuevas zonas aptas para el cultivo, motivo que impulsó numerosas campañas de apropiación y conquista de zonas agrícolas fuera de su área de origen, iniciando así el proceso de expansión y conquista que abarcó la costa central y norte, así como la sierra central y norte.

Para Lumbreras (1974) el verdadero carácter de la expansión Huari está en la reorganización de los centros urbanos, bajo un dominio ceremonial, los mismos que se convirtieron en ciudades, centros de distribución, control económico y político.

Por otro lado, surgieron nuevos cánones estilísticos en la alfarería y en la textilería, que acompañaron a estas reformas arquitectónicas y sociales. En el caso de la alfarería Huari, esta tiene su origen en la confluencia de tres estilos, el Huarpa propio de la zona ayacuchana (sierra

sur) que aportó notablemente en la tecnología, el Nazca originario de la costa sur, tomaron la policromía de las vasijas y el Tiahuanaco también de la zona alto andina del sur, que aportó en la iconografía y los diseños, a la concepción de este nuevo estilo se le denominó Huari, el cual tuvo una gran influencia que se observó en los conjuntos cerámicos de sitios de la costa central como: Pachacamac y Cajamarquilla, así también en la costa y sierra norte. (Lumbreras, 1969)

Anterior a Lumbreras estos conceptos de estilos alfareros durante el Horizonte Medio, fueron desarrollados y ampliados por Menzel (1964) quien dividió la época Huari en seis etapas: 1A, 1B, 2A, 2B, 3 y 4, identificando diversos estilos de cerámica asignados a estas seis etapas.

Según Menzel (1964) los estilos estarían asociados a las distintas etapas del desarrollo cultural Huari. En la época 1A, se da la creación del centro administrativo Huari, ubicado en Ayacucho, de esta época se conoce la creación y difusión de los estilos Conchopata y Chakipampa A, el primero identificado por una marcada influencia iconográfica de seres míticos similares a los de Tiahuanaco como el dios de los báculos. En esta etapa la autora propone la presencia de un nuevo arte religioso en el valle de Ayacucho.

Para la época 1B se identifican los estilos alfareros denominados: Robles moqo, Chakipampa B y Pacheco, el primero se considera como la continuación del estilo Conchopata, siguiendo con la creación de grandes urnas decoradas con seres míticos, una característica importante de esta época es la aparición del concepto de dualidad, ya que los seres masculinos se ven representados con su contraparte femenina (Menzel 1964, p. 23), esta cerámica es de alto prestigio y está relacionado con la difusión del nuevo culto. El Chakipampa B, es la cerámica de uso doméstico u ordinario que incorpora algunos motivos costeños (Nazca) en la zona nuclear ayacuchana, Durante esta etapa se consolidó esta nueva manifestación artística y marca el punto de partida a la expansión y consolidación del expansionismo Huari a otras regiones.

En la época 2, Menzel (1964) considera tres estilos: “Estilo Viñaque (Ayacucho), Atarco (Nazca) y Pachacamac (Costa central). Estos estilos incorporan características Tiahuanaco y combinan rasgos de la cerámica ceremonial de la época 1 y tradiciones locales seculares” (p. 5), ella subdivide esta época en dos, en la época 2A la Cerámica Huari ha sido encontrada en Nazca, Huari, Pachacamac, Ancón, Supe y Casma.

En el caso de la zona del norte chico, Las piezas alfareras halladas en Casma y Supe pueden ser relacionadas con una nueva expansión Huari o solo podrían tomarse como piezas de intercambio.

Para la época 2B el imperio Huari alcanzo su máxima extensión, durante esta época el nuevo prestigio de Pachacamac (respaldado por el poder Huari) eclipso notablemente al de Nazca en el valle de Ica, disminuyendo este último su área de influencia y su poder en la costa central y sur, se desarrolló el estilo denominado Pachacamac. (Menzel 1964)

Según Menzel (1964): “la cerámica de influencia Viñaque y Viñaque B aparecieron en Cajamarca, Arequipa, Chicama y el valle de Ocoña, siendo estos indicadores de la expansión Huari hacia el norte y hacia el sur de los andes respectivamente, de la misma manera centros como Pikillaqta y Wiraqocha Pampa sugieren una administración periférica fuerte durante la época”. (p. 7)

El imperio Huari decayó al final de la época 2B. La capital Huari fue abandonada y fragmentos que correspondan a la época 3 son raros de encontrar en superficie. No hay más influencia Huari después de la época 2B, sin embargo, los derivados locales del estilo Huari continúan siendo elaborados en Ica, Pachacamac, Chancay y Huarmey. (Menzel, 1964)

Finalmente, Menzel plantea que la desintegración del poder político trajo consigo la despoblación de los grandes centros y una profunda crisis económica en las áreas alrededor de

la capital. Ica y Nazca se mantienen relativamente prósperos, pero declina la producción de cerámica lujosa.

La esfera y el poder de influencia de Pachacamac se redujeron. Surgió un nuevo centro de prestigio, posiblemente en Huarmey, que floreció en la época 3 y tuvo un estilo de cerámica moldeada con diseños míticos derivados del repertorio Huari. El estilo local derivado de Huari en la costa central y costa sur persisten sin una diferencia muy marcada, sugiriendo una conexión continua entre Pachacamac e Ica. (Menzel, 1977)

Para el periodo denominado Intermedio Tardío (Rowe, 1959), toda evidencia de la dominación Huari era cada vez más escasa en la costa y cada área inicio su propio desarrollo social y cultural. El alcance de patrones estilísticos e iconográficos Huari en otras áreas geográficas, así como, la aseveración de Menzel de proponer una marcada influencia y expansión estilística en varias zonas geográficas alejadas del núcleo Huari, como clara evidencia de un estado expansivo durante el horizonte medio (Menzel, 1964), llevo a Lumbreras a reforzar su teoría del imperialismo Huari para la época.

La centralización del poder en una sola región, el dominio y control sobre amplias extensiones de terreno, mediante el estableciendo alianzas y conquistas a señoríos locales, la difusión e imposición de un nuevo culto al dios Wiracocha, identificado también como divinidad tutelar de la cultura Tiahuanaco (Rostworowski, 1988), la construcción de centros administrativos de control en zonas periféricas y estratégicas para el abastecimiento de bienes suntuarios y agrícolas, y todo esto además, articulado por una red de caminos que parten del núcleo central, lo que permitía la movilización de grandes grupos de mano de obra, para realizar trabajos de gran envergadura y para participar en campañas militares cuando el estado lo requería.

Lumbreras considero todas las características antes mencionadas, como evidencias de una expansión y posterior consolidación imperial, por tal motivo nombra esta etapa, como el periodo de los “Industriales Urbanos: Viejo imperio” (Lumbreras, 1969), que comprende entre 800 y 1200 D.C.

1.2.1.2. Modelo imperial planteado por Isbell W. y Schreiber K. Ambos autores plantean esta idea por primera vez y de manera sistemática en el artículo, “Was Huari a state?” (1978), en este artículo, toman como base las ideas de Wrigth y Johnson (1975) acerca de los criterios para establecer un estado prehistórico.

Básicamente consideran que un estado es: “una estructura jerarquizada que se encarga de recolectar, procesar y almacenar información con la finalidad de usar esta para la toma de decisiones, que naturalmente repercuten en todos los niveles del estado” (Isbell y Schreiber, 1978, p. 373).

Para llevar a cabo esta recolección de información, se pasa por una jerarquía de sitios o como los autores llaman: nodos estructurales, que van desde los de primer orden (vinculados con el trato directo con la comunidad) hasta los de tercer orden (sitios administrativos macro regionales y/o de gobierno), pasando claro está por los de segundo orden (intermediarios entre la comunidad y la administración central) de la misma manera en la que esta información es recolectada, se sigue el mismo proceso en orden inverso para transmitir las decisiones tomadas, las cuales serán ejecutadas por los sitios de segundo y primer orden.

Esto se ve reflejado en medidas como la estandarización de la arquitectura y artefactos. De esta manera el entramado que debería servir como indicativo de la existencia de un estado, del mismo modo el número de sitios de tercer, segundo y primer orden establecidos en una determinada región, sería indicativo del tipo de sociedad establecido en dicha región.

Uno a más sitio de primer orden indicaría presencia de una estructura de gobierno compleja, la ausencia de sitios de primero orden y la mayor presencia de aquellos de segundo

orden, sería indicativo de una organización simple, posiblemente un cacicazgo, además de estos indicadores cuantitativos, lo autores mencionan que se debe tener en cuenta la presencia de artefactos asociados a estos sitios (cerámica, textilera, lítico, etc.), las características arquitectónicas, la ubicación estratégica y el acceso de estos, a la red de caminos que los vinculen con otros sitios ubicados en otras regiones. (Isbell y Schreiber, 1978, p. 373)

Entonces, en resumen, es necesario que se cumplan dos condiciones importantes para sustentar la idea de un aparato estatal estructurado en los andes: 1. Presentar una clasificación jerárquica de sitios en tres niveles, sitios administrativos, asentamientos comunales y una red vial y/o lugares de aprovisionamiento. 2. Se debe demostrar que, los lineamientos y/o decisiones tomadas en los asentamientos de mayor jerarquía influyen y se ven realizados en los asentamientos de menor jerarquía, esto podría entenderse como: estilos de arquitectura, estilos de cerámica, entre otros. (Isbell y Schreiber, 1978)

Para obtener los datos necesarios que brinden el soporte a esta teoría, los autores se enfocaron en realizar estudios regionales, que les permitiera identificar y evaluar los cambios en los patrones de asentamientos y subsistencia, así como el establecimiento de formas de control políticas y económicas.

Según Schreiber (1992) para aseverar que hubo un imperialismo Huari, la mejor evidencia para ello es la distribución de focos de control directo a través de los andes, a pesar de no encontrar sitios de características Huari en varias regiones. Además, si se asume que Huari es un imperio, se ha de haber manejado diversas estrategias, como por ejemplo un mosaico de control. No solamente un control directo en cada valle, por lo que los cambios substanciales en la organización política local asociado a la presencia de artefactos Huari, pueden ser las señales de cambio que se espera como resultado de la expansión Huari.

Para la autora, Huari fue un imperio, que controló un vasto territorio desde cuzco hasta Cajamarca y posiblemente también parte de la costa, de una gran variedad étnica, con una

rápida expansión en tan solo 150 años. La expansión pudo deberse a factores climáticos y demográficos pero las motivaciones humanas detrás de esta aún son desconocidas. La autora esboza algunos aspectos del dominio huari en la costa y en la sierra, a la que denomina control de mosaico Huari.

En la Costa: No hay evidencias de sitios con arquitectura distintiva Huari y además se sugiere que pueden haber sido incorporados de manera indirecta al imperio. La mejor evidencia provendría de Moche, donde su política fragmentada coincide con el avance Huari. Si bien no hay sitios Huari, se perciben cambios en la cultura local y se da una distribución de materiales Huari, que estaría en el rango de lo esperado cuando se intenta conquistar una organización política compleja.

En la costa central, el predominio de Pachacamac no puede desligarse del momento de máxima expansión y apogeo Huari durante el Horizonte Medio 2. Y para la costa sur, se observa nuevamente, a pesar no haber un control político directo para Nazca o Ica, una clara distinción de los estilos durante el horizonte medio. (Schreiber, 1992)

Otro punto importante que exploran los autores para plantear la idea del imperialismo Huari, es la asociación y el estudio de los artefactos encontrados en sus excavaciones, estos artefactos en su mayoría cerámica y textil, proveniente de tumbas y de contextos domésticos, son tomados como indicativos de presencia y grado de influencia de Huari en una determinada región.

En el caso de la cerámica, el estudio iconográfico y estilístico da muestra del grado de penetración de la ideología y religión Huari en una región, evidenciado en la presencia de símbolos de poder y prestigio Huari en la cerámica local, tomando en cuenta que estos mismos símbolos de poder, pueden aparecer solos o combinados con aquellos símbolos de prestigio local.

Sin embargo, el poder ideológico Huari no solo se manifiesta a través de su iconografía, sino también, a partir de los contextos en los que fueron hallados estos artefactos (Schreiber, 1992). Schreiber en sus excavaciones en el sitio de Jincamocco en el valle de Carhuarazo (Ayacucho).

Advierte de esta situación, durante su análisis, noto que la cerámica utilitaria o doméstica no sufrió grandes cambios con la llegada Huari, la cual se ubica temporalmente durante el horizonte medio 1B, mientras que los estilos locales decorados o de mejor acabado si manifestaron algún cambio.

Por lo que, el cambio en los estilos locales de prestigio puede ser entendido como la competición entre nuevos estilos de prestigio y nuevos símbolos de poder con los antiguos, Huari vs cultura local. (Schreiber, 1991)

Para la autora los imperios desarrollan su ideología como medios para promover y mantener sus sistemas de control, se manifiestan los símbolos de poder en: las grandes vasijas cara-gollete, que posiblemente representen a la gente de élite, cuyas vestimentas fueron decoradas con criaturas mitológicas que legitiman su autoridad.

A pesar de las excavaciones y las subsiguientes investigaciones realizadas por ambos autores, no se ha podido demostrar de manera contundente mediante evidencia arqueológica la presencia de un imperialismo Huari durante el Horizonte Medio, muchos otros grandes sitios regionales estudiados posteriormente no respaldan el modelo que plantea la autora para Jincamocco, desestimando esta propuesta.

1.2.1.3. Red activa de comercio – modelo planteado por Ruth Shady. Este nuevo modelo difiere de la hipótesis imperial, ya extensamente difundida y aceptada entre los investigadores, y representa una nueva interpretación teórica y metodológica, en función de los mismos datos arqueológicos usados para la hipótesis del modelo imperial, esta hipótesis fue

planteada por el lingüista Alfredo Torero y sometida a evaluación arqueológica por Shady. (1988, p. 67)

La autora no cree que haya existido un imperio hegemónico Huari que se haya desarrollado durante el horizonte medio, muy por el contrario, plantea la existencia de focos de desarrollo económicos y culturales, ubicados en diversas áreas de la costa y de la sierra, las cuales representarían ejes de desarrollo, algunos articulados entre sí de manera estratégica para el control de la producción de su zona y de la misma manera para el control del intercambio comercial con los otros ejes de desarrollo, la ubicación de estos focos de desarrollo económico, obedecen a criterios de ubicación estratégica y al prestigio alcanzado durante la fase previa al horizonte medio.

Según la autora, estos focos de desarrollo serían los encargados de la creación y control de la red de caminos que interconectaban a estos, así como la difusión de estilos de alfarería y la adopción e integración de diversos símbolos de prestigio locales costeños y serranos. Para la autora, Huari no fue más que uno de estos focos de desarrollo, ubicado en la sierra sur, que realizaba un intenso comercio con la zona costeña, planteando de esta manera, no el desarrollo de una sola cultura que sometiera a las demás, sino más bien el desarrollo de varias culturas locales que ejercieron poder y control independiente sobre sus propios asentamientos y áreas de desarrollo.

Para Shady la idea de la creación de los focos de desarrollo empieza a gestarse desde la época 7 del periodo intermedio temprano, época en la cual varias sociedades costeñas como: Nazca en el sur, Lima en el centro y Moche en el norte habían alcanzado un desarrollo económico y político fuerte, que les permitió ampliar su influencia cultural en diversas zonas aledañas a su centro de poder. Esto conllevó a un intenso contacto y comercio entre estos estados regionales costeños, a lo que la autora denomina: movilización entre sociedades a nivel multirregional (Shady, 1988, p. 74), a esta etapa de contacto comercial multirregional, se le

suma también los ejes de desarrollo económico, ubicados en la sierra nororiental Cajamarca-Huamachuco y el de la sierra sur Tiahuanaco.

La autora presenta tres indicativos en los que se apoya para sostener su planteamiento, el primero es la cerámica, para ella el prestigio, desarrollo y distribución de los estilos regionales : Nievería para Costa central, Nazca 9 para la costa sur, moche V para la costa norte, Cajamarca 3 para la sierra norte y Tiahuanaco para el altiplano, no harían más que sugerir en palabras de la autora que: “todos estos estilos identifican a sociedades que ya tenían un desarrollo económico sostenido, una organización política a nivel estatal y prestigio cultural en su región, prestigio que se acrecienta y rebasa cada región cuando se intensifican los vínculos multinacionales durante la época Huari”. (Shady, 1988, p. 77)

Estos estilos y su gran dinamismo, seguirían vigentes durante la época 1 del Horizonte medio, durante esta época, se plantea la introducción de colonias costeñas en la zona de Ayacucho, colonias que llevaron rasgos estilísticos e iconográficos de cerámica, que fueron rápidamente incorporados en el estilo de cerámica de la zona, el estilo Huarpa.

Posteriormente en la época 2, debido a cambios climáticos y sociales en los andes, los polos de desarrollo se centran en la costa, intensificando la influencia costeña, siendo referentes el estilo Pachacamac en la costa central- sur y el estilo viñaque-supe en la costa norcentral, ambos estilos reciben e incorporan en esta época una notoria influencia iconográfica Tiahuanaco, representada en los personajes míticos y sagrados del universo ideológico Tiahuanaco (Shady, 1988, p. 91).

El desarrollo y crecimiento económico y social sostenido de estas áreas culturales, empezaría desde principio del periodo intermedio temprano, con la construcción de templos y grandes centros urbanos (muchos de hechos centros de almacenamiento y acopio) y el control de valles fértiles adyacentes a su zona de influencia.

Este periodo sería el preámbulo para lo que sería el Horizonte medio, periodo en el cual se consolidan estos focos de desarrollo económico y cultural, haciéndose más relevante e importante el intercambio comercial y cultural entre estos, reflejándose en el prestigio de sus influencias iconográficas y estilísticas en otras áreas, llevando al punto máximo de desarrollo y poder que muchas de estas culturas consiguieron en el mencionado periodo, que posteriormente daría lugar al periodo intermedio tardío o estados regionales.

El segundo indicativo importante para sustentar el planteamiento de Shady, es la tradición arquitectónica que surge en el horizonte medio, y es atribuida equívocamente a la tradición Huari, la autora menciona que las construcciones atribuidas a la tradición Huari no serían innovaciones de estos, ya que, tendrían gran influencia de la tradición arquitectónica Huamachuco, representada en el sitio de Marcahuamachuco, ubicado en la sierra norte, muchos rasgos arquitectónicos propios de esta tradición estarían presentes en importantes centros urbanos como Viracochapampa, Pikillaqta y Huari. (Shady,1988, p. 79)

Esto para la autora, significaría que Huari solo sería la continuidad de una tradición arquitectónica anterior y que este contacto e intercambio de rasgos, sería posible gracias a una red activa de comercio e intercambio cultural.

La autora considera también la ausencia e inexistencia de centros o fortines de control (Huari), ubicados en las áreas centrales de los distintos focos de desarrollo, aseveración que sería incongruente con el modelo imperial que postulan Lumbreras (1969) e Isbell y Schreiber (1978), ¿por qué razón un imperio no establecería centros de control en las zonas que supuestamente estarían en su poder, teniendo en cuenta que era de vital importancia el manejo, control y distribución de la producción y la fuerza de trabajo? Por la evidencia que presenta la autora, grandes centros urbanos como Cajamarquilla (costa central), Marcahuamachuco (sierra norte), Pampa Grande (costa norte) entre otros, no estarían relacionados con la tradición arquitectónica Huari, por el contrario, siguen patrones arquitectónicos y de planificación

diferente, y su construcción sería anterior al desarrollo del supuesto imperio Huari en el horizonte medio. (Shady, 1988)

Por último y tomando como base los planteamientos del lingüista Alfredo Torero (1970, 1986) la autora postula que la diversidad lingüística que se tiene durante el horizonte medio, mencionando por ejemplo la distribución de lenguas como: el Aru (costa sur), el Quechua (sierra norte) Quingnam (costa norte) y el Culle (sierra norcentral), denotarían una falta de uniformidad e imposición de una sola lengua que un imperio impondría sobre el área bajo su control, lo que esta diversidad sugeriría a consideración de la autora, es la autonomía de estas regiones y la mantención de su lengua, debido a la gran influencia de las mismas sobre su área de desarrollo. (Shady, 1988, p. 77)

Es interesante notar las aseveraciones que propone la autora para el norte chico (lugar de la presente investigación): primero, por la fuerte vinculación entre Pachacamac y Supe durante la época 2B, expresada en la alfarería y textiles, esto expresaría una activa área de comercio e intercambio cultural e ideológico entre la costa y la sierra sur; segundo, el prestigio que obtuvo la cerámica impresa en molde de la costa norcentral (Shady, 1988, p. 86); tercero, la gran influencia estilística del área Supe-Pativilca sobre el área ayacuchana; cuarto, la confluencia de elementos culturales costeros del norte y sur (Shady 1988, p. 87) y quinto, “la frecuencia de vasos chimocapac con la representación de la cara geométrica de una deidad de frente con tocado, vasijas comunes en Pachacamac y Huari, podrían indicar, en lugar de una relación política directa con Huari, como ha planteado Menzel, el establecimiento en el área de Supe- Pativilca en la época 2B de un centro económico fuertemente vinculado a Pachacamac”. (Shady, 1988, p. 88)

1.3 Objetivos

1.3.1. Objetivo general

Identificar y catalogar los elementos estilísticos e iconográficos significativos tanto locales como foráneos, y la combinación de ambos (híbridos) presentes en el corpus de cerámica presente en los entierros del sitio arqueológico N°1 en puerto de Supe durante el horizonte medio para brindar una aproximación de las relaciones étnicas (identidades) durante el mencionado periodo.

1.3.2. Objetivos específicos

1. Determinar la procedencia estilística e iconográfica de la cerámica del sitio N°1, comparándola con tradiciones de la costa norte, central y sierra para estimar el grado de tales interacciones y las fuentes de influencia durante el Horizonte Medio.

2. Realizar una aproximación a un modelo referencial planteado para el Horizonte Medio (control Hegemónico Huari y red activa de comercio), que se ajuste al análisis del corpus de cerámica (identidades étnicas presentes) analizado en la presente investigación.

1.4 Justificación

El estudio de las relaciones étnicas mediante el análisis de las identidades procedentes de las mismas, así como la forma y los medios de transmisión de estas, los factores que condicionan la desaparición, la transformación y/o el surgimiento de nuevas identidades, ha sido uno de los ámbitos más interesantes y controversiales en los estudios antropológicos y arqueológicos de la segunda mitad del siglo XX.

El principal desafío en el estudio de las relaciones étnicas y de la formación de identidades étnicas, está en saber identificar aquellos rasgos y/o indicadores pertinentes presentes en el material estudiado, que denoten algún cambio o persistencia de patrones a través de un tiempo y espacio geográfico determinado.

Una manera de abordar estos estudios, es mediante el análisis de la cultura material y el marco teórico de las características tecnológicas y decorativas, las características tecnológicas (relacionadas con la manera en que se elabora un objeto) pueden mantenerse relativamente estables a través del espacio y del tiempo, ya que, por un lado son producto de la realización de prácticas habitadas y por otro, su modificación requiere cambios en el proceso de manufactura que puede involucrar la introducción de hábitos motrices incompatibles con los existentes. (Gosselain, 1992)

En el caso de los estilos decorativos (iconográficos) son más factibles de adquirir valores estéticos económicos o simbólicos y por lo tanto de ser conscientemente imitados, manipulados o rechazados, siendo por ende menos indicativos de la identidad social que las tradiciones técnicas. (Chilton, 1999, Hardin, 1984)

La presente investigación tiene como finalidad explorar estas posibilidades, planteando una metodología que comprenda el análisis tecnológico, decorativo e interpretativo de un corpus de cerámica que proviene de las excavaciones realizadas en 1991 en el marco del proyecto de Rescate Arqueológico Puerto de Supe, llevada a cabo en los sitios N° 1, ubicado en el distrito de Puerto de Supe, provincia de Barranca en el departamento de Lima, que estuvo bajo la dirección de la Dra. Mercedes Cárdenas Marín, esta colección de cerámica se encuentra preservada por el Museo de Arqueología Josefina Ramos de Cox del Instituto Riva Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

La presente investigación busca identificar y diferenciar algunos de los elementos estilísticos e iconográficos críticos, tanto locales como foráneos, y la combinación de ambos (híbridos) presentes en objetos de cerámica de los contextos funerarios del sitio Puerto Supe (Norte chico) durante el Horizonte Medio, con la finalidad de aportar a la discusión académica que gira en torno a la problemática del periodo Horizonte Medio en la costa.

1.5 Hipótesis

Los elementos estilísticos identificados en la cerámica del sitio N° 1 de Puerto Supe, demostrarían un activo proceso de interacción étnica y procesos de hibridación de distintas tradiciones estilísticas que confluyen en el Norte Chico, probando que sería una zona de transición cultural entre la costa norte, la costa central y la sierra durante el Horizonte Medio.

Por tal motivo se considera que un estudio de estilos decorativos e iconográficos ayudará a identificar tradiciones locales de foráneas con diferente grado de precisión.

Se plantea que hubo un intercambio cultural muy fluido y activo entre valles y focos culturales, cabe mencionar que se le denomina norte chico a los valles de Supe, Pativilca, Huaura y Fortaleza, los cuales según la bibliografía consultada era una zona de transición entre la costa norte y la costa central, motivo por el cual considero que muchos símbolos y/o iconografía tanto serrana como costeña fueron asimilados en la zona de puerto supe (valle de supe).

Es muy probable que el modelo que mejor se adapte a la presente investigación es el planteado por Ruth Shady, ya que se observó en las vasijas analizadas símbolos y/o iconografías de distintas procedencias combinadas con las de origen local.

II. MARCO TEORICO

2.1 Bases teóricas sobre el tema de investigación

Los trabajos que tratan sobre el Horizonte Medio en la región del Norte Chico (valles de Huaura, Supe, Pativilca y Fortaleza), se han centrado generalmente en el estudio de patrones de asentamiento y de identificación de estilos alfareros con propósitos cronológicos. Sin embargo, considero que el análisis formal de la alfarería todavía puede proporcionar información útil para distinguir la presencia de objetos y símbolos de tradición local de los que no lo son, lo cual es importante en un territorio que se ha conceptualizado como de frontera o periferia, considerando a la sierra sur como la zona nuclear durante este periodo cultural.

El corpus de cerámica que se analizó proviene de 21 contextos funerarios de un cementerio del Horizonte Medio ubicado en el valle bajo de Supe en el sitio denominado N° 1 en la margen derecha del río Supe. Según las investigaciones de Hudtwalcker (1996) estos contextos funerarios estarían ubicados cronológicamente en la época 2 B del Horizonte Medio.

Desde el periodo Pre cerámico hasta el Horizonte Tardío, la región del norte chico ha sido una zona de transición natural y cultural entre los valles norteños y sureños (Creamer et al., 2014), y esto cobra relevancia ya que el Norte Chico presenta una de las evidencias más tempranas de arquitectura monumental y desarrollo de sociedades jerarquizadas en América.

Para periodos posteriores, esta situación de interrelaciones regionales parece materializarse en la alfarería y sus atributos estilísticos, iconográficos y posiblemente tecnológicos, lo que a su vez podría expresar las relaciones étnicas con fines político-religiosos y económicos de los grupos humanos establecidos en la región.

Los estudios realizados sobre el desarrollo cultural en el Horizonte Medio para la costa central y la sierra sur (Isbell, 2001; Shady, 1989; Schreiber, 1992; Shimada y Segura 2010; entre otros) sugieren que se trató de un periodo de intenso intercambio de bienes materiales, prácticas culturales y religiosas (identidad étnica).

Estas prácticas culturales y símbolos expresados en los objetos, son utilizados por las personas en diferentes contextos políticos e históricos, para conseguir y mantener sus intereses o reformular su identidad étnica. (Di Hu, 2013)

El intercambio de bienes y símbolos (de poder e identidad) puede ocurrir de forma distinta y así también los artículos intercambiados pueden ser asimilados de muchas formas, lo que podría contribuir a la innovación de formas, tecnologías e iconografías, propias de procesos de hibridación cultural.

Ya que, la identidad étnica es situacional y relacional, esta se encuentra en constante proceso de toma de decisiones, deshaciendo lo ya establecido, cambiando los parámetros anteriores (innovando) y a veces desapareciendo. (Di Hu, 2010)

Según lo ya mencionado, Eerkens y Lipo (2005) plantean el supuesto que la gente perteneciente a una etnia se identifica con un grupo, con hábitos o conjunto de disposiciones culturales similares o afines a los suyos, permitiéndoles participar de manera directa en la transmisión cultural de manera bidireccional.

Más aun, los procesos de transmisión cultural son inherentes a los grupos étnicos que se encuentran expuestos al contacto social, ya sea porque se encuentran en espacios geográficos cercanos o comerciales (como el caso de la zona del norte chico), o por la necesidad de intercambiar productos de subsistencia o suntuarios que no se hallan en las zonas que habitan. (Murra, 2001)

Así también se debe considerar que los procesos de transmisión cultural son en gran medida afectados por el contenido, el contexto y el modo de transmisión y fundamentalmente la estructura de variación en la cultura material. (Eerkens y Lipo 2007)

Para la presente investigación, se analizó el corpus de cerámica proveniente de la excavación de contextos funerarios hallados en un cementerio, ubicado en el sitio N° 1 en el valle bajo de Supe (Norte chico) los cuales datan del periodo 2B del Horizonte Medio.

Como se ha mencionado anteriormente, el material estudiado debió cumplir una serie de condiciones que permitan obtener el mayor número posible de datos que sustente la hipótesis de investigación, en primero lugar, nuestro objeto de estudio es la cerámica, el cual es considerada como un bien de producción social, como tal fue elaborada de manera masiva y constante por las poblaciones prehispánicas. Usada de manera ininterrumpida desde el periodo Horizonte temprano hasta el Horizonte Tardío (Rowe, 1962) en actividades domésticas, sociales, políticas y religiosas. Así también es uno de los elementos hallados con más frecuencia en las excavaciones arqueológicas, en diferentes tipos de contextos.

En el caso del Horizonte medio y la presente investigación, las excavaciones realizadas por Max Uhle en el sitio de Chimu Capac, en la costa norcentral, logro recuperar gran cantidad de vasijas de cerámica (Uhle, 1904).

Posteriormente Kroeber (1925) realizo una sistematización de datos de esas excavaciones y una asociación tipológica de las vasijas encontradas.

Años después del análisis de Kroeber (1925), Menzel (1964) llevo a cabo la reinterpretación tipológica de la cerámica hallada por Uhle para el Horizonte Medio.

Las subsiguientes investigaciones arqueológicas, nos brindan datos que nos permiten confirmar la gran importancia que tuvo la cerámica para entender el desarrollo cultural y social de la costa norcentral del Perú.

Es en la alfarería, donde se puede encontrar indicativos claros y eficientes que permitan identificar procesos como: la variabilidad de estilos y decoración en comparación con otros grupos étnicos durante un mismo periodo, esto favorece a nuestro estudio, ya que, como bien lo mencionan Eerkens y Lipo (2007), Las opciones sobre la decoración están sujetas a la preferencia cultural y a la transmisión cultural de los mismos.

La cerámica del horizonte medio se caracteriza por una marcada confluencia de varios estilos (Menzel, 1964), estilos que se fueron afianzando en distintas áreas geográficas y culturales, convirtiéndose en estilos representativos de una determinada zona.

El estilo es por lo tanto una manera de medir y explicar la cultura material a través del marco conceptual de la transmisión de identidades étnicas durante un espacio-tiempo determinado.

Los diferentes tipos de diseños iconográficos o símbolos presentes en la decoración de la alfarería, nos permiten diferenciar identidades locales de otras foráneas de mayor alcance durante el Horizonte Medio.

Por tal motivo, identificar que tantos símbolos fueron asimilados y/o reproducidos de otros grupos étnicos, nos permitirá esbozar mejor el contexto social y político de la época en el norte chico (más explícitamente en el valle de Supe), ya que si encontramos una mayor incidencia de diseños (iconografía) foráneos sobre lo que podemos considerar local, esto implica un dominio ideológico de un grupo étnico con mayor jerarquización o por el contrario estaríamos hablando de una suerte de intercambio de identidades muy activo como un medio para establecer relaciones de reciprocidad y comercio.

Por último, el corpus de cerámica analizado en esta investigación, proviene de las excavaciones de un cementerio prehispánico ubicado en la zona de Puerto Supe, los contextos funerarios donde se hallaron las vasijas de cerámica cuentan con un apropiado registro arqueológico, que brinda datos de la asociación de las vasijas con otros elementos como: la disposición del cuerpo del individuo, el tipo de forma del entierro y los materiales asociados (textiles, líticos, orgánico).

Por el estudio previo realizado a estos contextos funerarios sabemos que: por la posición de los cuerpos, estos entierros pertenecerían al periodo 2B del Horizonte medio, del

mismo modo, no serían entierros de elite y estarían relacionados a individuos del pueblo. (Hudtwalcker, 1996)

Por lo ya expuesto se considera que el corpus de cerámica analizado cumple con las condiciones teóricas que se plantean en esta investigación.

Stark (1999) sostiene más específicamente que, los cambios en los estilos tecnológicos se producen en escalas temporales y geográficas diferentes a los producidos en los estilos iconográficos.

Por otro lado, el estilo iconográfico según Wobst (1977), constituye una estrategia de comunicación dirigida a la manifestación de identidad cultural y a la negociación de relaciones inter-grupales, siendo los diseños, mensajes conscientes que buscan denotar información étnica.

El estilo iconográfico es considerado como altamente adaptativo, ya que, permite intercambiar rápidamente información sobre identidad, filiación grupal y estatus sociopolítico y económico de sus portadores. (Wobst, 1977)

“Los estilos iconográficos presentan distribuciones extensivas, transmitiendo información social acerca de patrones amplios de interacción regional, mientras que la distribución de estilos tecnológicos es más restringida y refleja sistemas técnicos locales y a sus poblaciones productoras”. (citado en Feely, 2012, p. 56)

Podemos inferir que el estudio de la iconografía presente en el material arqueológico de esta investigación, podría brindarnos datos importantes sobre la interacción étnica entre diversas zonas como la sierra sur y la zona costera norcentral, ya que, en el enfoque del estilo y relación con la transmisión cultural, un aspecto clave es el reconocimiento de patrones regulares que se pueden generar en el tiempo y en el espacio.

Evaluar este conjunto iconográfico (símbolos) permitiría además aproximarnos a reconocer hasta qué punto la influencia (identidades étnicas) de que zonas geográficas

adyacentes a Puerto de Supe fue mayor o menor, y qué grado de aceptación tuvo en esta, tomando como indicativos los cambios o las reinterpretaciones que se hicieron de los símbolos pertenecientes a diversos grupos étnicos.

Siguiendo este mismo razonamiento Ichiki (2012) plantea que “las características formales e iconográficas del conjunto cerámico distribuido en un tiempo y espacio particulares se producen en base a algunas acciones y comportamientos humanos según las interacciones complejas entre las diferentes culturas: cercanas o lejanas”. (p. 28)

Otro punto a considerar es que, la presencia real del diseño (o conjunto de diseños y/o símbolos), tiene un valor selectivo porque marca un cierto límite individual o grupal. (Eerkens y Lipo, 2007)

Sin embargo, es pertinente considerar que los cambios en las tradiciones cerámicas pocas veces alcanzan a producirse en todo el corpus cerámico que utiliza una sociedad y más bien afectan solo algunos elementos socialmente más representativos o funcionalmente más dinámicos. (Vallejos, 2009a, 2009b)

De acuerdo a Polly Wiessner (1983), el estilo transmite información sobre la identidad personal y social (étnica). Ella utiliza el término: "estilo emblemático" en referencia a la variación dentro de la cultura material que conscientemente envía "un mensaje claro a una población objetivo definida" (ibid, p. 257), para comunicar afiliación de grupo o identidad tal como descubrimos en un estudio iconográfico.

Emblemas tales como banderas, pueden representar la presencia de grupos y demarcar sus límites. Wiessner también introduce el término "estilo asertivo" para describir la variación en el material cultural que, consciente o inconscientemente comunica información personal sobre identidad con ningún referente distinto (ibid, p. 258), lo que correspondería al componente tecnológico de la alfarería.

De este modo, los estilos “emblemático” y “asertivo” reflejan la capacidad de los actores humanos para manipular el estilo y servir a sus propios fines. (Hegmon, 1992, p. 522)

Esto tiene mucha relevancia en el área andina, y sobre todo en un periodo de grandes cambios sociales y surgimiento de nuevas ideologías y prácticas culturales, como el Horizonte Medio.

Ya que, la manipulación, creación y destrucción de símbolos obedece a la necesidad de nuevos grupos de poder de ejercer control o al menos entablar relaciones de reciprocidad con otros grupos étnicos ubicados en áreas geográficas distintas, con la finalidad de asegurar el acceso a productos suntuarios y agrícolas especiales, contar con mano de obra (puede entenderse como personas expertas en una determinada profesión) y crear nuevas redes de comercio o marcar de manera sistemática e ideológica los límites étnicos culturales.

Entonces en el caso del norte chico (en el caso del valle de Supe) fue esperable el estilo emblemático de Wiessner (1983), el cual comunica o codifica un mensaje que solo un determinado grupo de personas puede decodificar y esto con el fin de establecer la filiación cultural y étnica de grupo.

En el caso concreto del horizonte medio, los estudios de Kroeber (1925) y Menzel (1964) demuestran que existió una gran variedad de símbolos o diseños iconográficos que fueron plasmados en la cerámica, estos, como se planteó anteriormente estuvieron relacionados con dos ideas: la primera consiste en transmitir "un mensaje claro a una población objetivo definida" (Wiessner, 1983), y la segunda manifiesta que los diseños iconográficos: “transmiten información social acerca de patrones amplios de interacción regional”. (Feely, 2012)

Ambas ideas calzan con las definiciones que tenemos acerca del horizonte medio, un periodo de intensas transformaciones sociales y culturales (Isbell, 1978), y una apertura sin precedentes al comercio interregional (Shady, 1988), por tal motivo fue necesario analizar el tipo de mensaje codificado en los diseños iconográficos, buscando las reglas de agrupamiento

de los elementos que componen la iconografía (patrones recurrentes) para tratar de decodificar en la medida de lo posible el tipo de mensaje y el contexto social en el que este se formuló, de la misma manera el alcance geográfico de estos diseños iconográficos dieron cuenta de la forma de interrelación que hubo entre los grupos étnicos de este periodo, haciendo hincapié en que diseños (identidades étnicas) predominaron y se extendieron más ampliamente durante el Horizonte Medio.

Por otro lado, en el tema tecnológico, se plantea que “la tecnología alfarera, entendida en términos de prácticas de producción, constituye un entramado conformado por la interrelación de aspectos sociales, materiales y simbólicos a través del cual un grupo social se expresa, define y se reproduce socialmente”. (Citado en Puente 2012, p. 69)

A diferencia de los estilos iconográficos, los estilos tecnológicos son geográficamente de distribución restringida y representan técnicas de producción locales, las cuales reproducen el conocimiento de una tradición manufacturera que es transmitida por generaciones. (Sackett, 1986)

Sabemos por investigaciones recientes (Ore y Makowski, 2013) que muchas tradiciones tecnológicas están vinculadas con un determinado tipo de materia prima y que estas solo se dan en una determinada área geográfica, en la cual abunda esta materia prima, evidenciando de esta manera la pertenencia e identidad de estas técnicas de manufactura a un determinado grupo de artesanos.

Durante el Horizonte Medio el desarrollo cultural en la zona andina y costeña se ve representado por la variedad de estilos de cerámica que se conocen hasta la fecha, muchos de estos estilos poseen particularidades que son asociadas a una determinada área geográfica.

En esta investigación se evaluó estas posibilidades en el Sitio N° 1 del área de Puerto de Supe (valle bajo de Supe), ver hasta donde fue posible reconocer el grupo de técnicas de manufactura local y la relación de estas con el conjunto iconográfico estudiado.

Se considera a la región del Norte Chico como una zona que podría entenderse como de frontera, ya que hay tradiciones culturales distintas al norte, en el valle de Casma, y al sur, en los valles de la costa central. Curiosamente el Norte Chico presenta una marcada diversidad de tradiciones estilísticas, las que reunidas combinan diferentes características iconográficas y estilísticas provenientes de otras áreas o grupos culturales.

Otro indicativo de la condición de frontera de esta área es la ausencia de arquitectura de carácter administrado y militar, las cuales están presentes en otros valles como los de la costa norte y la costa central. (Segura y Shimada, 2010)

Si las fronteras se entienden como zonas dinámicas donde las relaciones sociales se entrecruzan y la etnogenesis tiene alta probabilidad de que tenga lugar debido a cambios de alianza, conflicto, innovación, confrontación, etc. (Comaroff, 1991), entonces postulo que el material cultural de Puerto Supe debería ser estilísticamente muy ecléctico y debería estar asociado a estilos claramente diferenciados de lo Huari y lo local.

Para la presente investigación se usó como referencia el concepto de estilo planteado por Wiessner, quien propone que a través del estudio estilístico uno se aproxima a la identificación de los siguientes aspectos sociales:

- a. la frontera y la interacción social,
- b. el individuo (individuos) y la sociedad,
- c. el estatus y el poder, y
- d. la naturaleza de las relaciones entre los tres aspectos anteriores.

Se supone que una frontera es el resultado de las interacciones socio-culturales; sin embargo, ¿cómo se define la frontera? Aunque la simple variedad estilística en el espacio no necesariamente indica la presencia de diferentes grupos humanos, los estudios arqueológicos y etnográficos han demostrado que un estilo exhibe ciertos patrones de variación espacial como un tipo de frontera significativa. (1990, pp. 108-111)

III. METODO

3.1 Tipo de investigación

La presente investigación es de tipo cuantitativa y cualitativa (enfoque mixto), puesto que se basa en el análisis formal de gabinete e interpretación iconográfica de la colección de cerámica del Sitio 1 de Puerto de Supe.

Según Filstead (1979) el análisis cualitativo propone: “entender la vida cotidiana de los individuos, el significado subjetivo —y simbólico— que le dan los participantes a la vida social, en la medida que el mundo social [...] es dinámico y cambiante”. (p. 51). Este enfoque sirvió para la interpretación de los símbolos y la iconografía presente en las vasijas de cerámica analizada.

Por otro lado, el tipo de investigación cuantitativa se refiere a los datos que se utilizan para medir o cuantificar las variables estudiadas y las relaciones existentes entre ellas, mediante métodos estadísticos. En el caso de esta investigación se usó para cuantificar y clasificar el número de vasijas por cada tipo y el porcentaje de las mismas en cada contexto funerario.

Asimismo, podemos mencionar que el diseño de la investigación trata de reconstruir hechos del pasado, enfocándose en el periodo denominado Horizonte medio (Rowe, 1959), en función a la información de tipo documental y de gabinete.

El alcance de la investigación es de tipo descriptivo, ya que, se buscó caracterizar un problema de investigación, en esta investigación se propuso caracterizar el corpus de cerámica analizado.

Finalmente, el diseño de la investigación es no experimental, ya que se usó metodologías antes utilizadas en el análisis de cerámica arqueológica.

3.2 Ámbito temporal y espacial

3.2.1 Ubicación geográfica del sitio puerto de Supe

El sitio N° 1 Puerto de Supe, área de la presente investigación, se encuentra en la margen derecha del río Supe, en el distrito de Puerto de Supe, provincia de Barranca, departamento de Lima, a aproximadamente 175 kilómetros al norte de la capital.

En un aspecto más amplio la zona está ubicada en la costa norcentral peruana, denominada también Norte chico, este nombre se popularizó por los investigadores Haas y Creamer (2006). Comprende las provincias de Huaura, Barranca y Huaral del departamento de Lima, y de manera más específica los valles (de sur a norte) de Huaura, Supe, Pativilca y Fortaleza (ver Figura 1).

La costa central está subdividida en tres sub áreas culturales, que serían: 1. Los valles de Casma, Paramonga, Huarmey y Supe, 2. Los valles de Chancay, Chillón, Rímac y Lurín y 3. El valle de Omas y el de Mala. (Matos, 1981)

La zona del norte chico bien puede ser considerada como una zona de transición entre los grandes valles costeros y los fértiles valles norteños. Bilman (2001) argumenta que esta porción de la costa enmarca una transición natural entre los valles norteños con eventos del niño más frecuentes y los valles más pequeños de la costa sur que experimentan los efectos del niño con menos frecuencia. (citado en Ruiz Estrada, 2014)

Figura 1

Mapa arqueológico del norte chico



Nota: Tomado de “El mito de Vichama y la Arqueología en el Norte Chico”, por Creamer W. et al., 2014, GUARA, Numero 9.

3.2.2 Descripción geográfica del sitio puerto de Supe

Geográficamente el lugar donde se llevó a cabo el proyecto de rescate arqueológico, comprende parte de la zona urbana del distrito de Puerto de Supe, que se encuentra en una planicie árida encerrada por las colinas ondulantes rocosas que la separan de los pantanos y de los campos de cultivo de la margen derecha del río Supe (Cárdenas, 1992, p. 3). Durante la excavación se han identificado los siguientes sitios o sectores:

1. Cementerio: denominado Sitio N° 1. Su extensión se calcula en 250 metros este-oeste y 200 metros norte-sur, una parte ya está integrada a la zona urbana moderna, y otra parte aún está libre (no urbanizada aun). Esta parte del cementerio está delimitada por una colina rocosa semicircular, hay numerosos pozos de huaqueros, antiguos y recientes, con presencia en superficie de restos óseos humanos muy fragmentados y algunos restos de textiles y cañas. (Cárdenas 1992, p. 4)

2. Basural: denominado Sitio N° 2. Se localiza en el declive de una pequeña colina rocosa, adyacente al sitio N° 1. Su extensión pudo haber sido de 200 x 100 metros. Actualmente ha desaparecido casi totalmente por remoción moderna para nivelar las calles y para construir casas. Se observan en superficie fragmentos de cerámica, estiércol de camélido, restos textiles y vegetales varios. (Ibíd, p. 4)

3. Plataformas habitacionales-conchales: denominado Sitio N° 3. Es una extensa pampa al sur-oeste del puerto. Se observan manchas de conchales con ceniza, asociadas a plataformas habitacionales instaladas en el declive de una colina rocosa. El sitio está integrado al colegio estatal José Olaya. (Ibíd, p. 5)

La presente investigación analizó el corpus de cerámica proveniente de las excavaciones del sector denominado N°1 o El cementerio como también se le conoce, el cual abarca un área de aproximadamente 400 por 100 metros, ubicada entre el mar y las llamadas

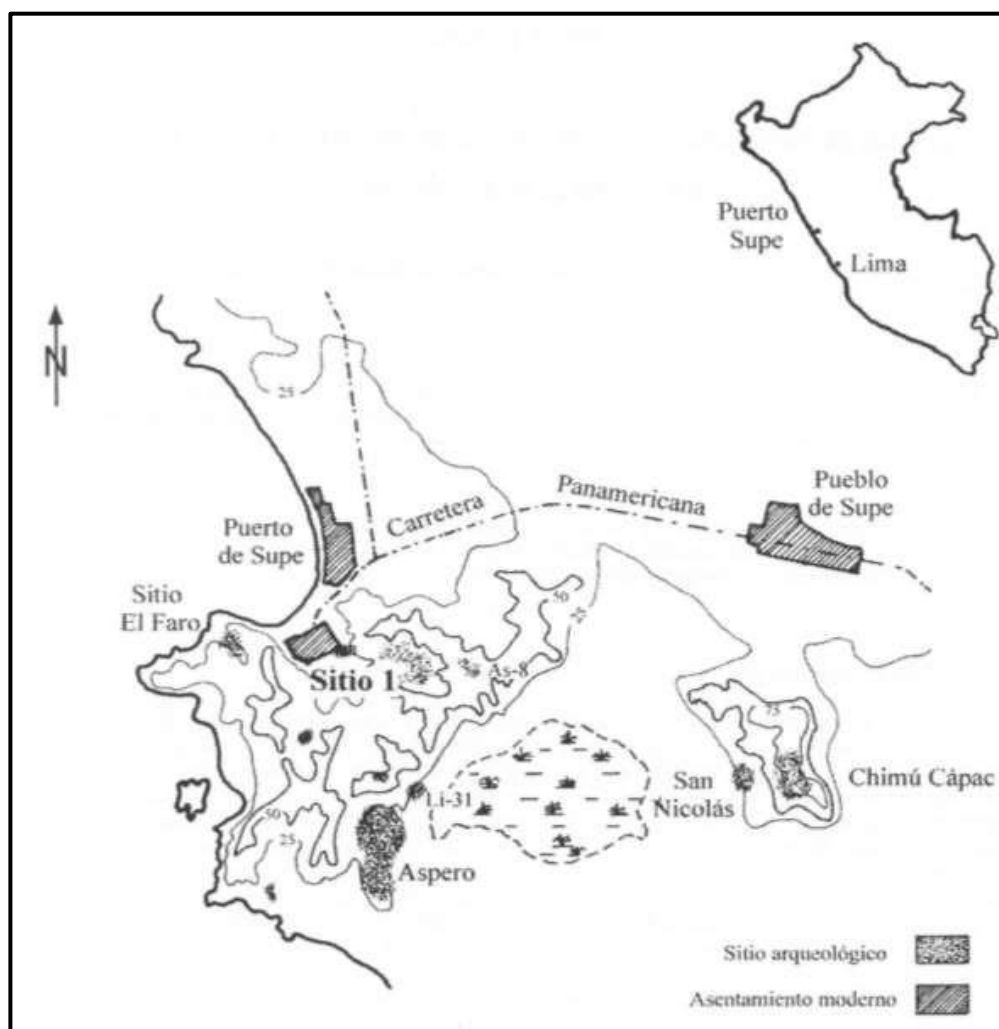
"Lomas del Puerto", en una hondonada central adyacente a la zona urbana, la cual fue parcialmente integrada al plan urbano del municipio.

Por tratarse de arena consolidada con una profundidad máxima de cinco metros esta hondonada se utilizó como cementerio durante la época prehispánica. (Cárdenas y Hudtwalcker, 1997, p. 233)

Por otro lado, Puerto de Supe se encuentra entre los valles fértiles de Pativilca y Supe, que están separados por un desierto. (Koeber, 1925, p. 257)

Figura 2

Mapa de ubicación del Sitio N° 1.



Nota: Tomado de "Prácticas funerarias en puerto supe, dpto. Lima, durante el horizonte medio", por Cárdenas M., y Hudtwalcker J., 1997, Boletín de arqueología PUCP, Numero 1.

Figura 3

Ubicación actual del Sitio N° 1



Nota: Tomado de Google earth.

3.3 Variables

Tabla 1

Variables de investigación

Variable	Definición
Estilo e iconografía	Estilo y los motivos iconográficos constituyen una estrategia de comunicación enfocada en la manifestación de identidad cultural y a la negociación de relaciones inter- grupales siendo los diseños mensajes conscientes que buscan denotar información étnica.
Relaciones étnicas	Proceso de intercambio sociocultural unidireccional o multidireccional dado entre dos o más sociedades las cuales se ubican en distintas zonas geográficas.
zona geográfica de influencia	Espacio territorial delimitado y ocupado por una sociedad con determinadas prácticas culturales y sociales que generalmente ejercen cierta influencia en zonas aledañas y/o alejadas.

3.4 Población y muestra

El corpus de cerámica revisado en la presente investigación consta de 168 piezas entre vasijas completas y fragmentos, de las cuales 93 vasijas provienen de contextos funerarios debidamente excavados y documentados y 75 provienen de la misma zona, pero de contextos disturbados, cabe mencionar que varias piezas no se hallaron de forma física en los almacenes del museo, motivo por el cual se tomó como referencia las descripciones realizadas en el informe final Proyecto de Rescate arqueológico Puerto Supe (1991).

Este corpus de cerámica proviene de las excavaciones arqueológicas realizadas en el marco del Proyecto de Rescate arqueológico Puerto Supe (1991) realizadas en el Sitio N° 1- Puerto de Supe, que estuvo a cargo de la Dra. Mercedes Cárdenas Martín.

Esta colección se encuentra en el Museo de arqueología Josefina Ramos de Cox, de la PUCP en Lima.

Para la presente investigación se han analizado un total de 57 de las 93 vasijas provenientes de los contextos funerarios excavados, debido a que son vasijas enteras o casi enteras y han sido clasificadas a un tipo específico, excluyendo las restantes debido a que no cumplen con ninguno de los requisitos antes señalados.

Sin embargo, cabe mencionar que solo para el registro (gráfico y fotográfico) y la descripción morfo funcional (ficha) se ha incluido la totalidad de las vasijas, por considerar los datos pertinentes para futuras investigaciones.

Con la finalidad de responder las preguntas de investigación planteadas en la problemática de este estudio, se vio conveniente aplicar una sistematización de los datos de las vasijas enteras en tres rasgos: Morfológico, tecnológico y decorativo.

3.5 Instrumentos

Para el análisis de las vasijas se utilizaron los siguientes instrumentos:

- a. Calibrador

- b. Peine para cerámica
- c. Reglas para dibujo técnico
- d. Papel milimetrado
- e. Ficha de análisis morfo-funcional y decorativo
- f. Cámara fotográfica

3.6 Procedimientos

Para el análisis de la colección de cerámica se llevó a cabo el siguiente procedimiento:

1. Se realizó el dibujo de cada vasija tomando en consideración las medidas de las mismas, para esto se utilizó un calibrador, un peine, papel milimetrado y un grupo de reglas.

2. Se Identificó mediante el uso de una ficha de análisis (Ver Anexo 1), para la presente ficha y manual de cerámica se usó como base la utilizada en el proyecto PAC 2012: Cultura y medio Ambiente a cargo del Lic. Rafael Segura Llanos, quien muy amablemente me permitió el uso de la misma (comunicación personal), así mismo, se usaron como referencia las publicaciones de: Manrique (2001) y Rice (1987).

Los rasgos: MORFOLOGICOS de las vasijas (Tipología de los componentes de las vasijas), esta clasificación se realizó teniendo en cuenta los siguientes criterios:

- a. Relación entre el diámetro de la boca y el diámetro máximo del cuerpo de la vasija.
- b. La altura en relación a los diámetros de la boca y el cuerpo de la vasija.
- c. La presencia/ausencia y forma del cuello, gollete y borde (labio).
- d. Las formas del cuerpo y la base de la vasija.
- e. Presencia/ausencia y forma de las asas.

Rasgos TECNOLÓGICOS de la vasija, teniendo en cuenta los siguientes criterios:

- a. Color de superficie.
- b. Acabado tanto externo como interno.
- c. Tipo de engobe.

Rasgos DECORATIVOS de la vasija, en este apartado se consideró lo siguiente:

- a. Técnica de decoración.
- b. Ubicación de la decoración.
- c. Colores de la decoración.

3. Se realizó una clasificación morfo-funcional de los diferentes tipos de vasija, agrupándolas en función a su uso.

4. Dentro de la clasificación morfo-funcional se calificó cada tipo en función a su homogeneidad y variabilidad interna, es decir, entre las vasijas que lo conforman, determinando la existencia de grupos consistentes (características internas similares) y grupos inconsistentes o variables (características internas heterogéneas).

5. Se reconstruyeron los contextos funerarios, se distribuyó los tipos morfo-funcionales y los objetos asociados (metal, herramientas, malacológico, etc.), conformando cuatro grupos tomando como referencia las características de los individuos y el tipo de tumba de cada contexto funerario, con la finalidad de sistematizar los datos y poder compararlos con aquellos publicados en los estudios realizados en los valles de la costa central, norte y sierra.

6. Se realizó una nueva clasificación tipológica en función a tipos alfareros denominados exclusivos y recurrentes. Es decir, aquellos que solo forman parte de un grupo en particular son considerados exclusivos, por otro lado, aquellos que están presentes en más de un grupo son considerados compartidos. Con la finalidad de identificar los estilos decorativos e iconográficos característicos y representativos en cada grupo.

7. En función a los diseños iconográficos se realizaron comparaciones con aquellos de otras zonas geográficas para establecer posibles influencias y confluencias estilísticas.

8. Se fotografió cada una de las vasijas desde dos ángulos, el primero frontal y el segundo lateral y de considerarse necesario el ángulo superior, teniendo en consideración los detalles como los diseños iconográficos y alguna otra característica resaltante.

9. A partir de lo ya expuesto, se trató de aproximarnos a la identificación de elementos iconográficos locales, foráneos e híbridos durante el contexto del Horizonte Medio en la zona del norte chico.

3.7 Análisis de datos

3.7.1 Análisis morfológico de la cerámica

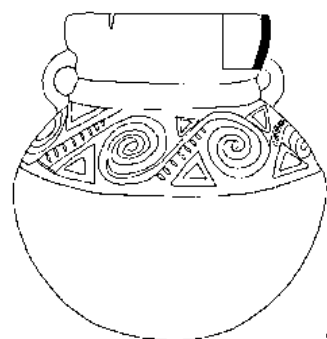
Para el siguiente análisis se tomó en consideración la totalidad de las vasijas del corpus de cerámica.

Ollas con cuello

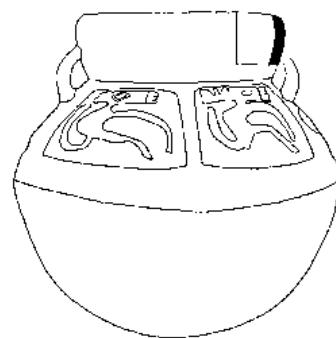
Las ollas con cuello se consideran vasijas para cocción de alimentos. La relación entre diámetro de boca y diámetro de cuerpo evita la total exposición de su contenido. Se han analizado 88 vasijas correspondientes a ollas con cuello. Se ha logrado identificar 21 Tipos, teniendo en cuenta sus características morfológicas, las cuales serán expuestas a continuación.

Tipo 1. Vasijas de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde convergente, forma de cuello cóncavo, asas laterales en posición vertical cintadas ubicadas entre el cuello y el cuerpo, el cuerpo tiene forma compuesta la mitad inferior es de forma esférica y la mitad superior tiene las paredes rectas en dirección convergente hacia la unión con el cuello, la vasija es de base convexa.

El acabado externo de la vasija es alisado burdo con engobe, del mismo modo el acabado interno, la técnica de decoración es el moldeado y se ubica en el cuerpo exterior en la mitad superior de la vasija. Los diseños iconográficos presentes son: seres zoomorfos (felinos), ornitomorfos (pelicanos) y figuras geométricas (Triángulos, espirales y elipses). **Grupo consistente**

Figura 4*Dibujos tipo 1***TIPO 1**

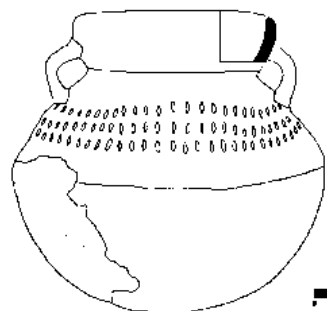
N° 50226



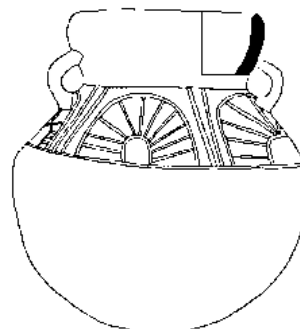
N° 50062



N° 50061



N° 50049



N° 50046



Figura 5

Cerámica N° 50226

**Figura 6**

Cerámica N° 50062



Figura 7

Cerámica N° 50061

**Figura 8**

Cerámica N° 50049



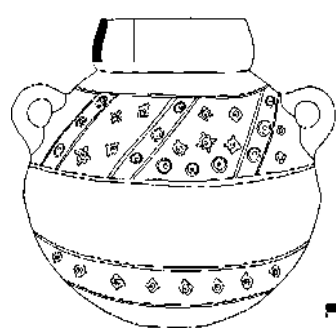
Figura 9

Cerámica N° 50046

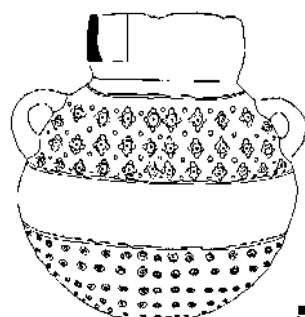


Tipo 2. Vasijas de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde convergente, forma de cuello convexo, asas laterales cintadas en posición vertical ubicadas en el cuerpo, el cuerpo es de forma esférica ligeramente achatada a los lados y de base convexa. El acabado externo de la vasija es alisado burdo con engobe, del mismo modo el acabado interno, la técnica de decoración es el moldeado e inciso pre cocción (líneas verticales), la técnica de decoración se ubica en el cuerpo exterior, mitad superior, mitad inferior y base de la vasija. Los diseños iconográficos presentes son: chacanas, círculos concéntricos, líneas verticales y horizontales. Presenta restos de hollín en la mitad inferior del cuerpo y la base.

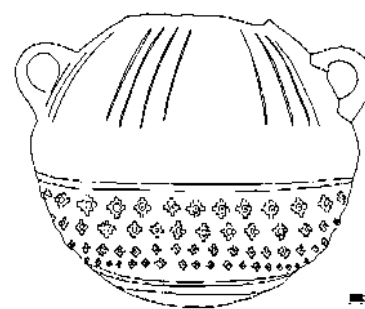
Grupo consistente

Figura 10*Dibujos tipo 2***TIPO 2**

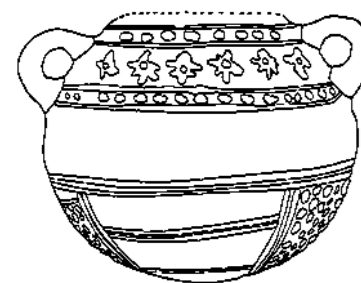
N° 50144



N° 50088



N° 50041



N° 50139



Figura 11

Cerámica N° 50144

**Figura 12**

Cerámica N° 50088



Figura 13*Cerámica N° 50041***Figura 14***Cerámica N° 50139*

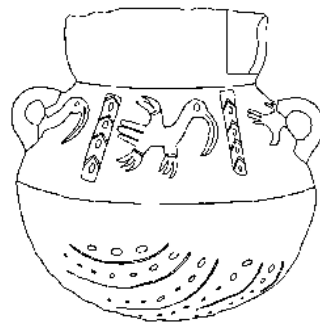
Tipo 3. Vasijas de labio redondeado, forma de borde compuesto, dirección de borde divergente, forma de cuello convexo, asas laterales cintadas en posición vertical ubicadas en el cuerpo, la forma del cuerpo es compuesta, la mitad inferior es de forma elipsoide alargada y la mitad superior de paredes casi rectas en dirección convergente hacia la unión con el cuello, la forma de la base es convexa.

El acabado externo de la vasija es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y se ubica en el cuerpo exterior, mitad superior y base de la vasija. Los diseños iconográficos son de tipo zoomorfos (felinos), ornitomorfos (pelicanos) y figuras geométricas (triángulos, círculos y líneas). Presenta restos de hollín en la mitad inferior del cuerpo y la base.

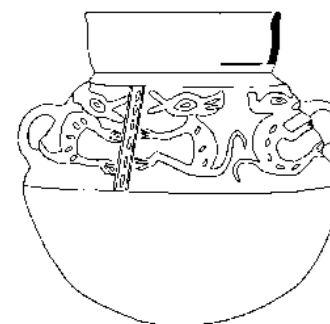
Grupo consistente

Figura 15*Dibujos tipo 3***TIPO 3**

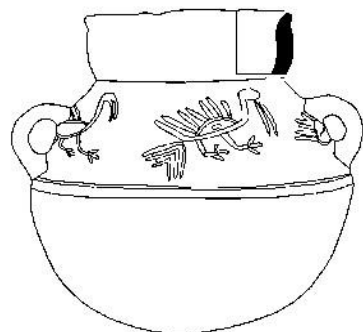
N° 50243



N° 50151



N° 50142



N° 50141



N° 50140



Figura 16*Cerámica N° 50243***Figura 17***Cerámica N° 50142*

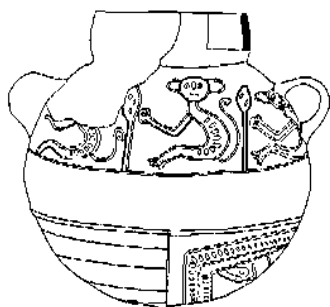
Figura 18*Cerámica N° 50141***Figura 19***Cerámica N° 50140*

Tipo 4. Vasijas de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde convergente, forma de cuello convexo, asas laterales cintadas en posición vertical ubicadas en el cuerpo, el cuerpo es de forma esférica y de base convexa. El acabado externo de la vasija es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y se ubica en el cuerpo exterior, mitad superior, inferior y base de la vasija. Los diseños iconográficos presentes son: seres zoomorfos (felinos), ornitomorfos (pelicanos), antropomorfos (rostro de una deidad de ojos alados), figuras geométricas (círculos y líneas). Presenta restos de hollín en la mitad inferior del cuerpo y la base. **Grupo consistente**

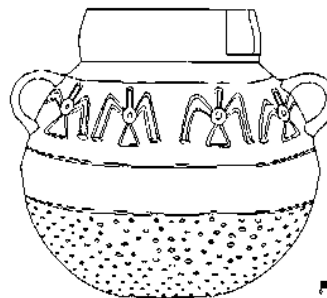
Figura 20

Dibujos tipo 4

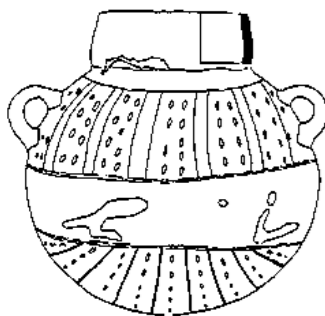
TIPO 4



N° 50090



N° 50221



N° 50131



N° 50215

Figura 21

Cerámica N° 50090

**Figura 22**

Cerámica N° 50221



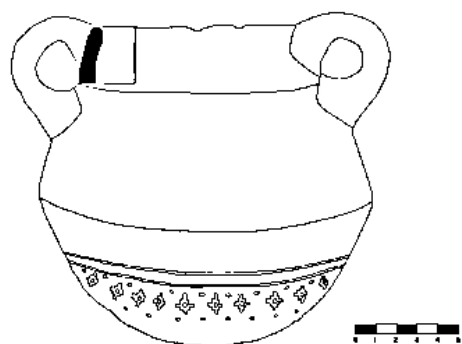
Figura 23*Cerámica N° 50215***Figura 24***Cerámica N° 50131*

Tipo 5. Vasijas de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde convergente, las asas son cintadas en posición vertical, se ubican entre el borde y el cuerpo, la base es convexa. El acabado externo de la vasija es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y se ubica en el cuerpo exterior, mitad inferior y base. Los diseños iconográficos presentes son: chacanas, figuras geométricas (círculos, líneas verticales y horizontales) y formas que asemejan al ala de un ave. Presenta restos de hollín en la mitad inferior del cuerpo y la base. **Grupo consistente**

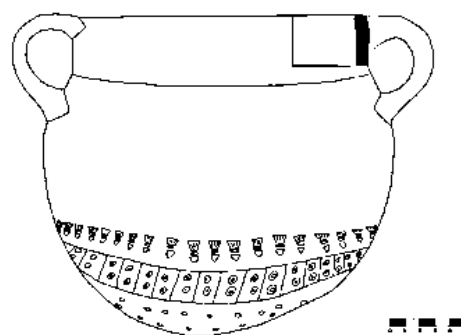
Figura 25

Dibujos Tipo 5

TIPO 5



N° 50216



N° 50231

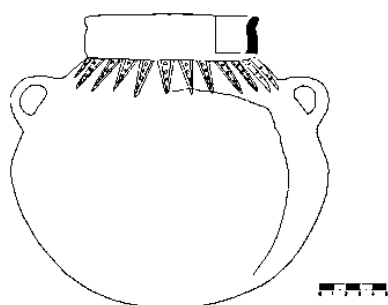
Figura 26*Cerámica N° 50216***Figura 27***Cerámica N° 50231*

Tipo 6. Vasija con forma de borde compuesta, dirección de borde divergente, forma de cuello convexo, asas laterales cintadas en posición vertical ubicadas en el cuerpo, el cuerpo asemeja la forma a un balón de rugby (forma elipsoide horizontal más ancho en los lados), de base convexa a excepción de una vasija que presenta base plana. El acabado externo de la vasija es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es inciso pre cocción y aplicativos. La técnica de decoración se ubica en el cuerpo exterior, en la unión de cuello y cuerpo. Los diseños iconográficos presentes son: triángulos invertidos colindantes, con círculos pequeños en su interior. Presenta restos de hollín en la base. **Grupo consistente**

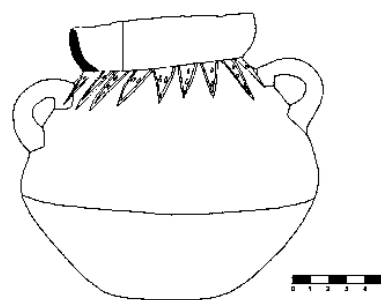
Figura 28

Dibujos Tipo 6

TIPO 6



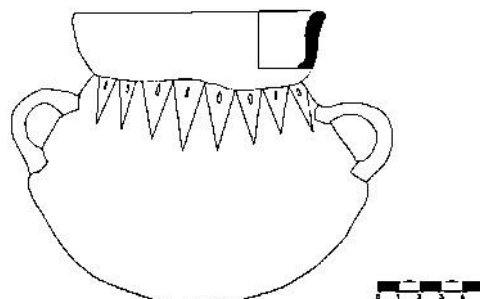
N° 50229



N° 50213



N° 50212



N° 50011

Figura 29*Cerámica N° 50212***Figura 30***Cerámica N° 50213*

Figura 31

Cerámica N° 50229

**Figura 32**

Cerámica N° 50011



Tipo 7. Vasijas de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde convergente, forma de cuello convexo, asas laterales cintadas en posición vertical ubicadas en el cuerpo, el cuerpo es de forma esférica ligeramente achatada en los costados, de base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y se ubica en el cuerpo exterior, mitad superior, inferior y base de la vasija. Los diseños iconográficos presentes son: rostros antropomorfos de forma circular, triangular, figuras geométricas (protuberancias granulares, triángulos, rectángulos, líneas verticales y horizontales). Presenta restos de hollín en la base. **Grupo consistente**

Figura 33

Dibujos de tipo 7

TIPO 7

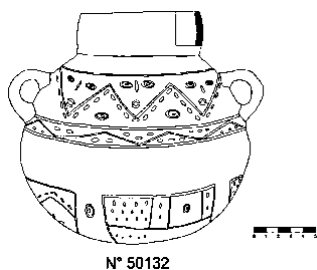
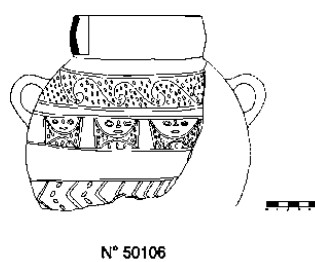
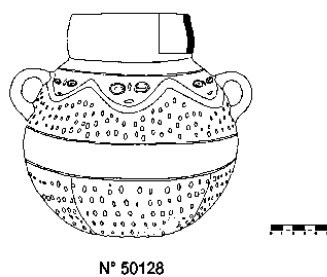
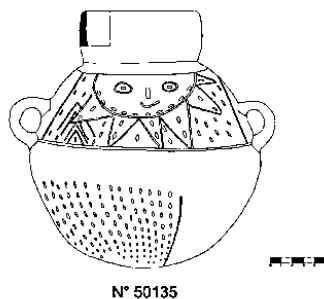
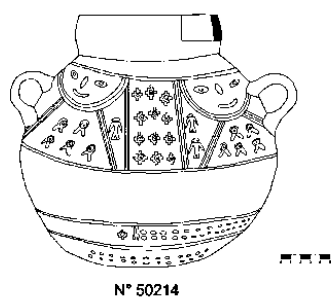


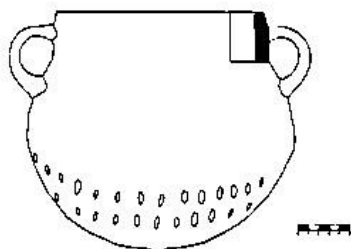
Figura 34*Cerámica N° 50132***Figura 35***Cerámica N° 50135*

Figura 36*Cerámica N° 50128***Figura 37***Cerámica N° 50106*

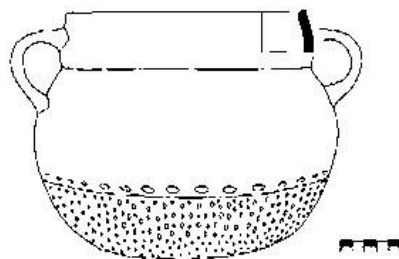
Figura 38*Cerámica N° 50214*

Tipo 8. Vasijas de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde convergente, forma de cuello convexo, asas laterales cintadas en posición vertical ubicadas entre el borde y el cuerpo, el cuerpo es de forma compuesta la mitad inferior es esférica y la mitad superior de paredes casi rectas en dirección al cuello, la base es convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y se ubica en el cuerpo exterior, mitad superior, interior y base de las vasijas. Los diseños iconográficos presentes son: figuras geométricas líneas y protuberancias granulares que se asocian a la técnica conocida como piel de ganso. Presenta restos de hollín en parte del cuerpo y la base.

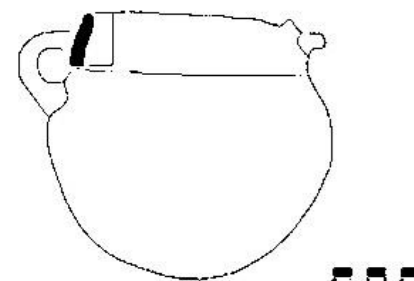
Grupo consistente

Figura 39*Dibujos de tipo 8***TIPO 8**

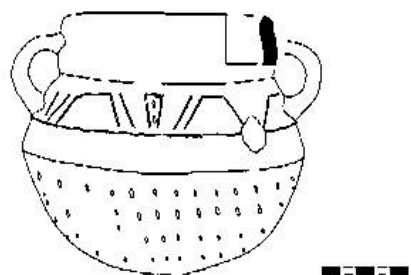
N° 50130



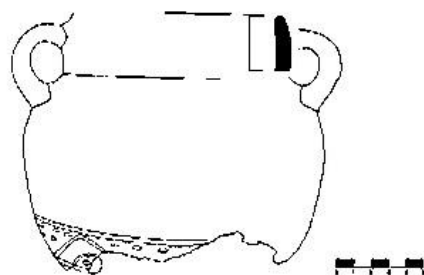
N° 50222



N° 50138



N° 50129



N° 50137

Figura 40

Cerámica N° 50222

**Figura 41**

Cerámica N° 50130



Figura 42

Cerámica N° 50129

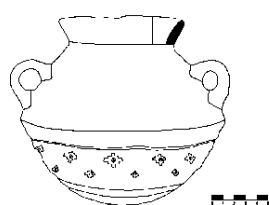
**Figura 43**

Cerámica N° 50138

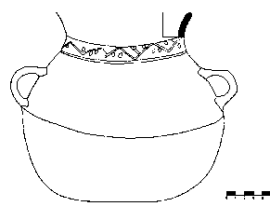


Figura 44*Cerámica N° 50137*

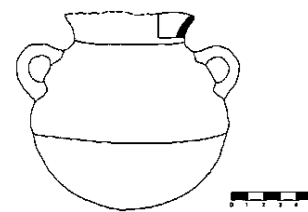
Tipo 9. Vasijas de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, forma de cuello cóncavo, asas laterales cintadas en posición vertical ubicadas en el cuerpo y base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado e inciso pre cocción, se ubica en el cuerpo exterior, base y cuello. Los diseños iconográficos presentes son: la chacana y figuras geométricas (líneas y círculos). Presenta restos de hollín en parte del cuerpo y la base. **Grupo consistente**

Figura 45*Dibujos tipo 9***TIPO 9**

N° 50232



N° 50218



N° 50103

Figura 46

Cerámica N° 50232

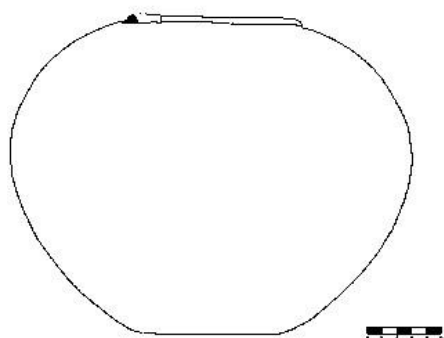
**Figura 47**

Cerámica N° 50218

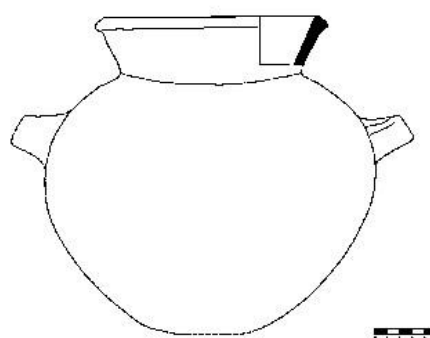


Figura 48*Cerámica N° 50103*

Tipo 10. Vasijas de borde con dirección divergente, cuerpo de forma acorazonado de base convexa, el alisado externo es burdo con engobe, no presenta técnica de decoración. Presenta restos de hollín en parte del cuerpo y en toda la base.

Figura 49*Dibujos tipo 10***TIPO 10**

N° 4474



N° 4488

Figura 50

Cerámica N° I – 4474



Figura 51

Cerámica N° I – 4488

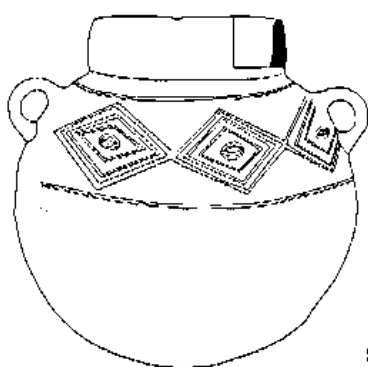


Tipo 11. Vasijas de cuello convexo, asas laterales cintadas en posición vertical ubicadas en el cuerpo, el cuerpo es de forma esférica y base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y se ubica en el cuerpo exterior, mitad superior. Los diseños iconográficos presentes son: figuras geométricas (rombos y círculos) y figuras zoomorfas (la representación de un esqueleto de pez). Presenta restos de hollín en la base.

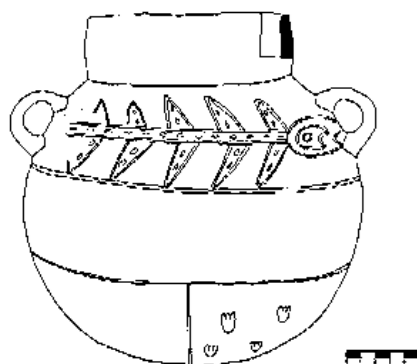
Figura 52

Dibujos tipo 11

TIPO 11



N° 50219



N° 50220

Figura 53

Cerámica N° 50219



Figura 54

Cerámica N° 50220



Tipo 12. Vasija de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde convergente, forma de cuello convexo, asas laterales cintadas en posición vertical ubicadas en el cuerpo, el cuerpo es de forma esférica alargada a los lados y de base convexa. El acabado externo generalmente es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y se ubica en el cuerpo exterior, mitad superior, inferior y base. El diseño iconográfico presente es piel de ganso (protuberancias granulares). Presenta restos de hollín en el cuerpo y la base.

Grupo consistente

Figura 55*Dibujos tipo 12***TIPO 12**

N° 50217



N° 50160



N° 50159

Figura 56*Cerámica N° 50217***Figura 57***Cerámica N° 50160*

Figura 58

Cerámica N° 50159



Tipo 13. Vasijas de labio redondeado, forma de borde compuesto, dirección de borde divergente, forma de cuello convexo, asas laterales cintadas en posición vertical ubicadas en el cuerpo, el cuerpo es de forma esférica y base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y se ubica en el cuerpo exterior, mitad superior e inferior. Los diseños iconográficos presentes son: rostros antropomorfos, figuras ornitomorfos (forma de ala de aves), figura de ola de mar, así como figuras geométricas. Presenta restos de hollín en la base.

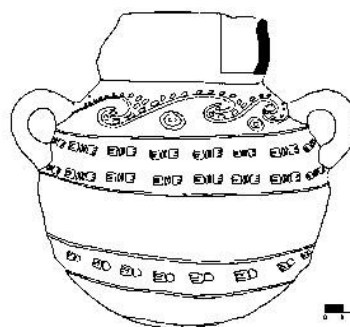
Figura 59

Dibujos tipo 13

TIPO 13



N° 50157



N° 50050

Figura 60

Cerámica N° 50157

**Figura 61**

Cerámica N° 50050

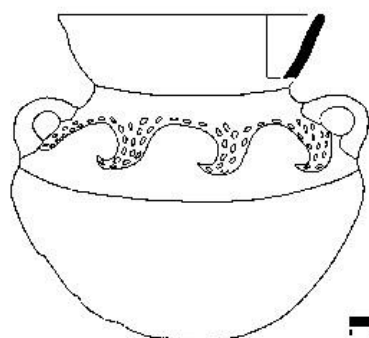


Tipo 14. Vasijas de labio redondeado, forma de borde compuesto, dirección de borde divergente, forma de cuello divergente, asas laterales cintadas en posición vertical ubicadas en el cuerpo, base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y se ubica en el cuerpo exterior, mitad superior. Los diseños iconográficos presentes son: figuras de olas de mar junto a protuberancias granulares. Una de las vasijas presenta deformación en una parte del cuerpo por exceso de cocción y restos de vidriado.

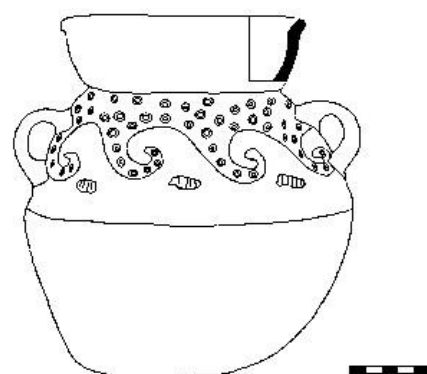
Figura 62

Dibujo tipo 14

TIPO 14



N° 50042



N° 50224

Figura 63

Cerámica N° 50042



Figura 64*Cerámica N° 50224*

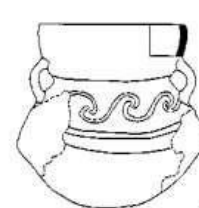
Tipo 15. Vasijas de cuerpo elipsoide horizontal (asemeja a la forma de un balón de rugby), asas laterales cintadas en posición vertical ubicadas entre el borde y el cuerpo de la vasija, base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y se ubica en el cuerpo exterior, mitad superior. Los diseños iconográficos presentes son: figuras ornitomorfas (pelicano), forma de olas de mar y figuras geométricas. Presenta restos de hollín en la base. **Grupo consistente**

Figura 65*Dibujos tipo 15***TIPO 15**

N° 50227



N° 50228



N° 50052

Figura 66*Cerámica N° 50227***Figura 67***Cerámica N° 50228*

Figura 68

Cerámica N° 50052

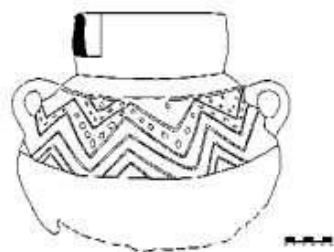


Tipo 16. Vasijas de labio redondeado, dirección de borde divergente, forma de cuello compuesto: una parte convexa y la subsiguiente divergente, asas laterales cintadas en posición vertical ubicadas en el cuerpo de la vasija, el cuerpo es esférico ligeramente achatado a los lados y de base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y se ubica generalmente en el cuerpo exterior, mitad superior, inferior y base de la vasija. Los diseños iconográficos por lo general son: seres zoomorfos, rostros antropomorfos, figuras geométricas (líneas, triángulos y círculos). Presenta restos de hollín en la base y parte del cuerpo.

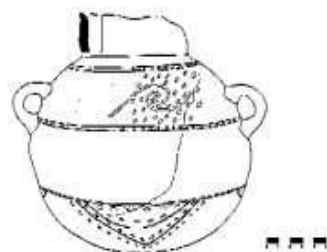
Figura 69

Dibujos tipo 16

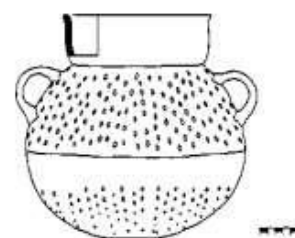
TIPO 16



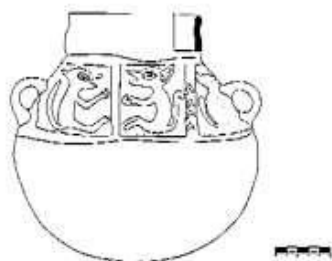
N° 5613



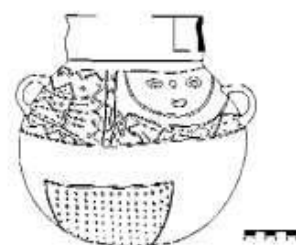
N° 50133



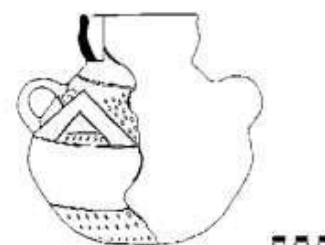
N° 50150



N° 50143



N° 50210



N° 50163



N° 50167

Figura 70*Cerámica N° 50133***Figura 71***Cerámica N° I- 5813*

Figura 72

Cerámica N° 50150

**Figura 73**

Cerámica N° 50143



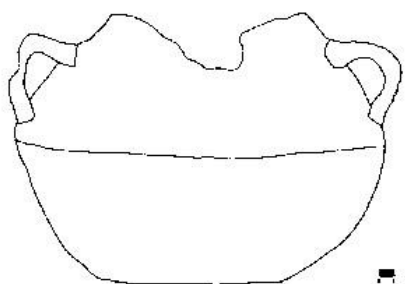
Figura 74*Cerámica N° 50163***Figura 75***Cerámica N° 50210*

Tipo 17. Vasijas con cuerpo elipsoide horizontal, asas laterales cintadas en posición vertical ubicadas en el cuerpo y base convexa. El acabado externo de la vasija es alisado burdo con engobe, no presenta técnica de decoración. Presenta restos de hollín en la base.

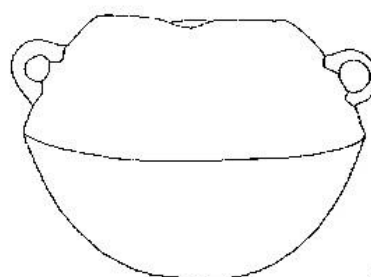
Figura 76

Dibujos tipo 17

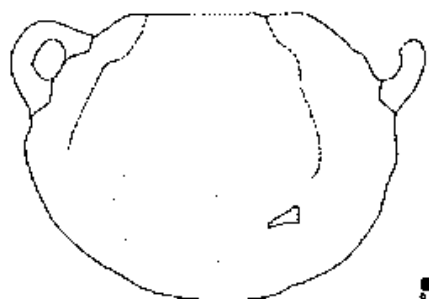
TIPO 17



N° 50057



N° 50225



N° 50230

Figura 77

Cerámica N° 50057

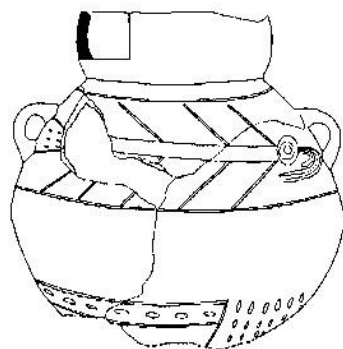
**Figura 78**

Cerámica N° 50225

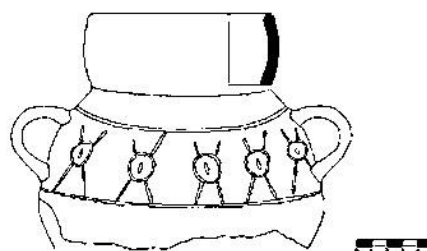


Figura 79*Cerámica N° 50230*

Tipo 18. Vasijas de labio media ojiva, forma de borde simple, dirección de borde convergente, forma de cuello convexo, asas laterales en posición vertical ubicadas en el cuerpo, el cuerpo es esférico achatado a los lados y de base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y se ubica en el cuerpo exterior, mitad superior, inferior y base. Los diseños iconográficos son: figuras geométricas. Presenta restos de hollín en la base.

Figura 80*Dibujos tipo 18***TIPO 18**

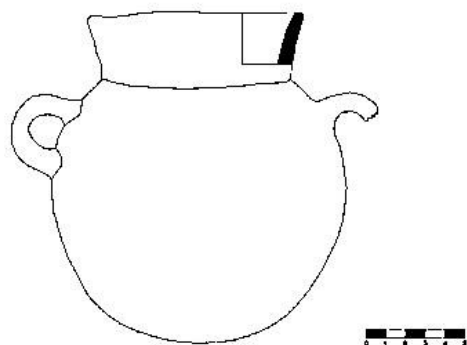
N° 50162



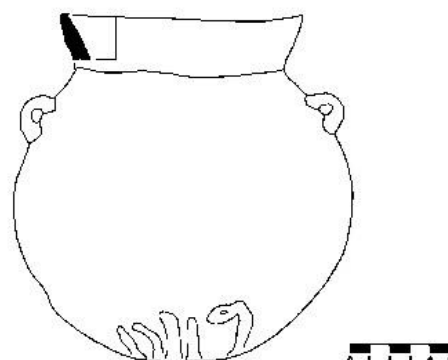
N° 50164

Figura 81*Cerámica N° 50162***Figura 82***Cerámica N° 50164*

Tipo 19. Vasijas de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, forma de cuello divergente, asas laterales en posición vertical ubicada en el cuerpo, el cuerpo es de forma ovoide en posición vertical y base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica decoración en algunos casos es el moldeado y se ubica en la base de la vasija. El diseño iconográfico es un ser antropomorfo que sostiene dos objetos en sus manos.

Figura 83*Dibujos tipo 19***TIPO 19**

N° 50014

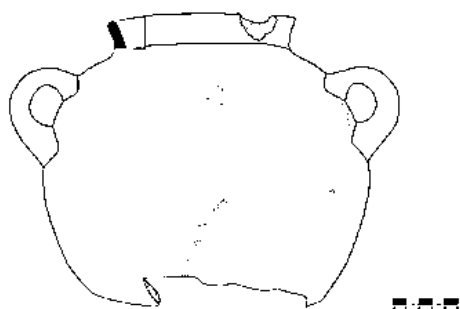


N° 3266

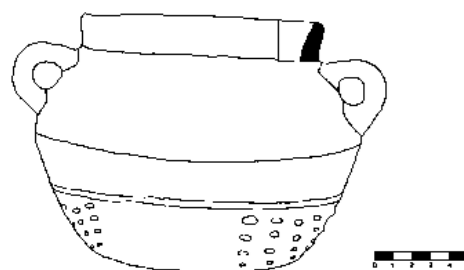
Figura 84*Cerámica N° 50014*

Figura 85*Cerámica N° 3266*

Tipo 20. Vasijas de cuello corto, labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, forma de cuello cóncavo, asas laterales en posición vertical ubicada en el cuerpo. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración generalmente es el moldeado y se ubica en el cuerpo exterior, base de la vasija. El diseño iconográfico es piel de ganso (protuberancias granulares).

Figura 86*Dibujos tipo 20***TIPO 20**

N° 50136



N° 50012

Figura 87

Cerámica N° 50136

**Figura 88**

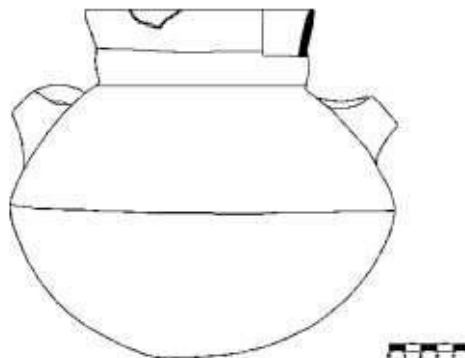
Cerámica N° 50012



Tipo 21. Vasijas de labio redondeado, dirección de borde divergente, asas cintadas en posición horizontal ubicadas en el cuerpo y base convexa. El acabado es alisado burdo con engobe, por lo general la técnica de decoración es el modelado y se ubica en el cuerpo exterior.

Figura 89*Dibujos tipo 21***TIPO 21**

N° 50211



N° 50058

Figura 90*Cerámica N° 50211*

Figura 91

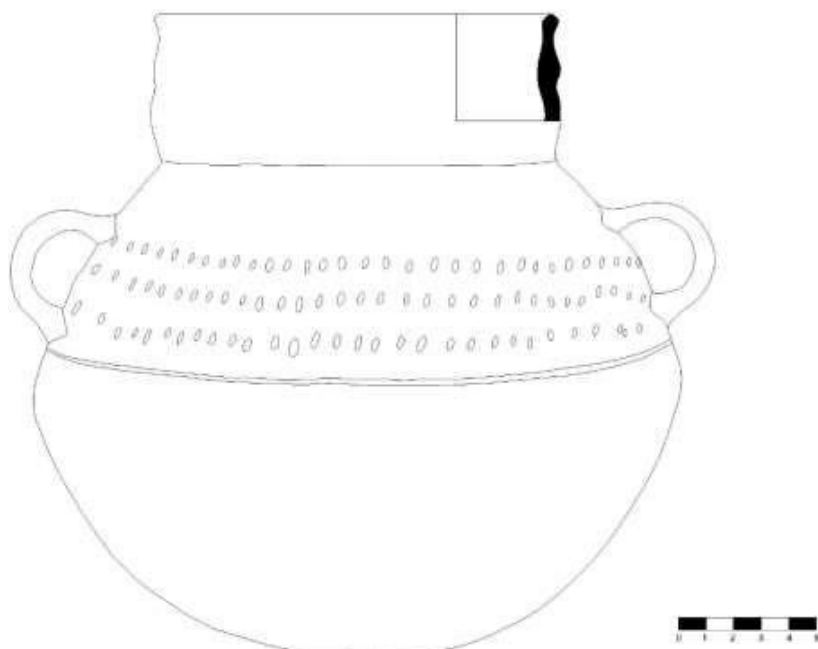
Cerámica N° 50058



Otros

Este grupo está compuesto por aquellas vasijas que no han sido incluidas dentro de la tipología, por no presentar características similares ni recurrentes a estos tipos. Por su particularidad son únicos. A continuación, se describirá sus principales características.

Vasija N° 50223. Vasija de labio redondeado, forma de borde compuesto (borde ondulante), dirección de borde divergente, forma de cuello convexo, asas de forma cintada en posición vertical ubicada en el cuerpo, la forma de cuerpo es esférica de lado achatados y base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y se ubica en el cuerpo exterior mitad superior de la vasija. El diseño iconográfico son protuberancias granulares (piel de ganso).

Figura 92*Dibujo de tipo 22***Figura 93***Cerámica N° 50223*

Vasija N° 50016. Vasija de labio redondeado, forma de borde compuesto, dirección de borde divergente, forma de cuello divergente, asas de forma cintada en posición vertical ubicada entre el cuello y el cuerpo, la forma de cuerpo es elipsoide horizontal (se observa la unión entre la parte superior e inferior del cuerpo), de base convexa. El acabado externo es

alisado fino con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y se ubica en todo el cuerpo exterior de la vasija. El diseño iconográfico es una figura geométrica en alto relieve que asemeja la forma de un triángulo de esquinas redondeadas. Presenta restos de hollín en la mitad inferior y base la vasija.

Figura 94

Dibujo vasija N° 50016

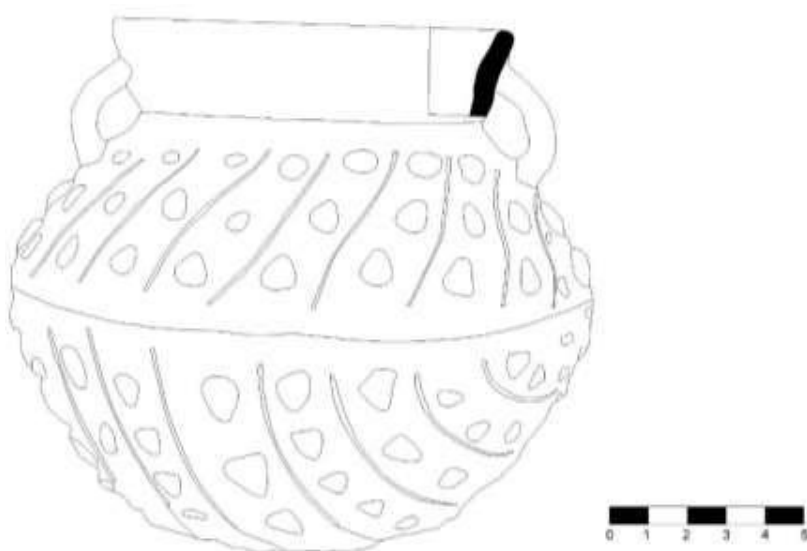


Figura 95

Cerámica N° 50016



Vasija N° 50034. Vasija de labio redondeado, forma de borde compuesto, dirección de borde convergente, forma de cuello convexo, asas de forma cintada en posición vertical ubicada entre el cuello y el cuerpo, la forma de cuerpo es ovoide y de base convexa. El acabado externo es alisado fino con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y el aplicado y se ubica en el cuerpo exterior mitad superior de la vasija. El diseño iconográfico es un ser zoomorfo (un can) con las patas delanteras y traseras cruzadas. Presenta restos de hollín en la mitad inferior y base la vasija.

Figura 96

Dibujo vasija N° 50034

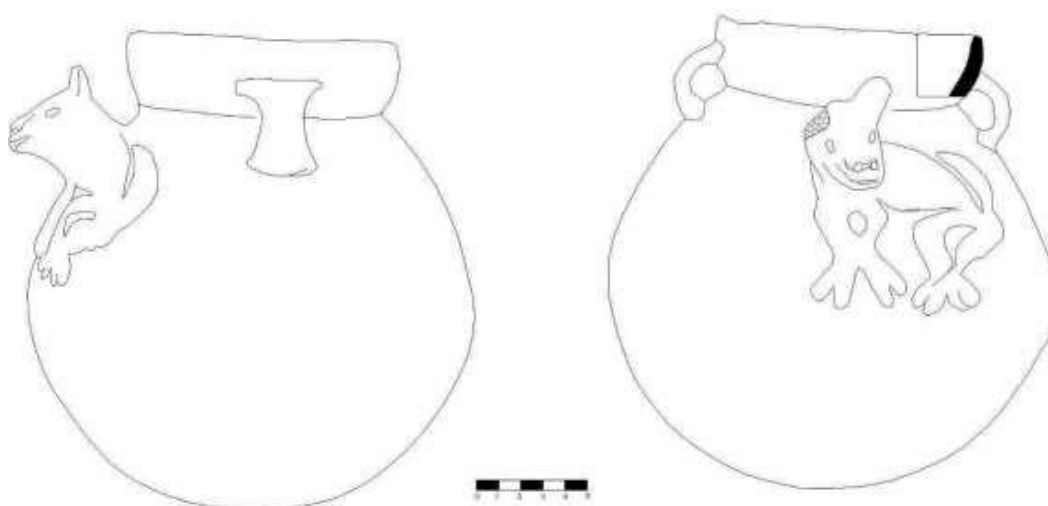


Figura 97

Cerámica N° 50034



Vasija N° 50028. Vasija de labio redondeado, forma de borde compuesto, dirección de borde convergente, forma de cuello convexo, asas de forma cintada en posición vertical ubicada en el cuerpo, la forma de cuerpo es ovoide y base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado el cual se ubica en el cuerpo exterior mitad superior y base de la vasija. Los diseños iconográficos son la ola y protuberancias granulares (piel de ganso). Presenta restos de hollín en la mitad inferior y base de la vasija.

Figura 98

Dibujo vasija N° 50028

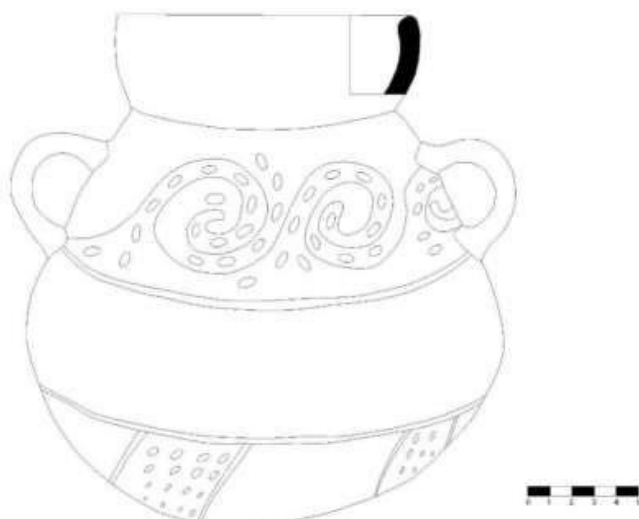


Figura 99

Cerámica N° 50028



Vasija N° 50059. Vasija de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, forma de cuello divergente, asas en forma de sujetador ubicadas en el cuerpo, la forma de cuerpo es ovoide y base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, no tiene ningún tipo de decoración. Presenta restos de hollín en la base.

Figura 100

Dibujo vasija N° 50059

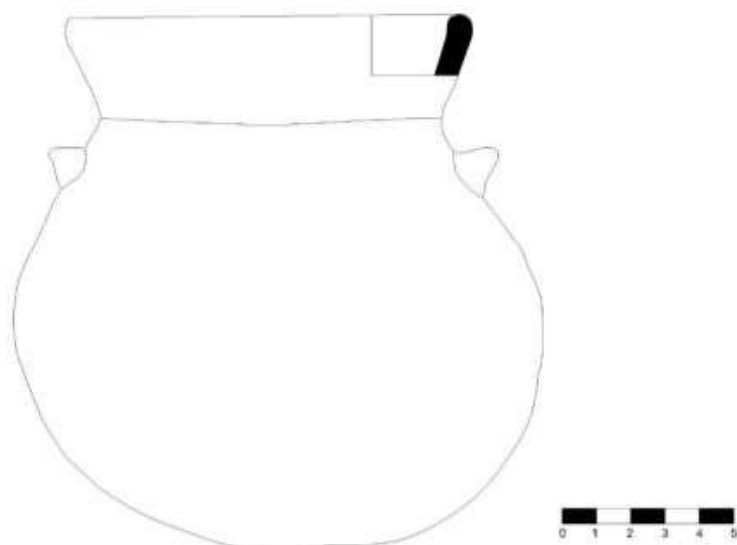


Figura 101

Cerámica N° 50059



Vasija N° 50053. Vasija de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde convergente, forma de cuello convexo, presenta dos tipos de asas el primero en forma de sujetador ubicada en el cuerpo y el segundo es de forma cintada en posición vertical ubicada entre el cuello y el cuerpo, la forma de cuerpo es esférica ligeramente estirada en los lados y base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado, se ubica en el cuerpo exterior mitad superior de la vasija. Los diseños iconográficos son figuras geométricas: triángulos invertidos y protuberancias granulares (piel de ganso).

Figura 102

Dibujo vasija N° 50053

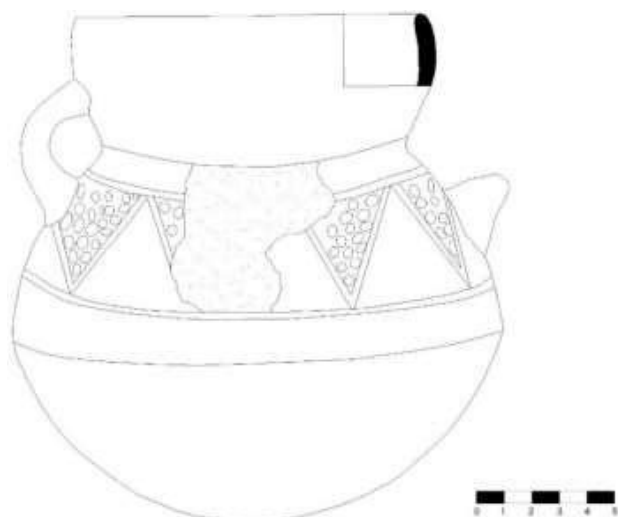


Figura 103

Cerámica N° 50053



Vasija N° 50038. Vasija de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, forma de cuello divergente, asas cintadas en posición vertical ubicada en el cuerpo, la forma de cuerpo es esférica achatada a los lados y base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado, se ubica en el cuerpo exterior, mitad superior de la vasija. Los diseños iconográficos son: figuras geométricas y rostros antropomorfos.

Figura 104

Dibujo vasija N° 50038

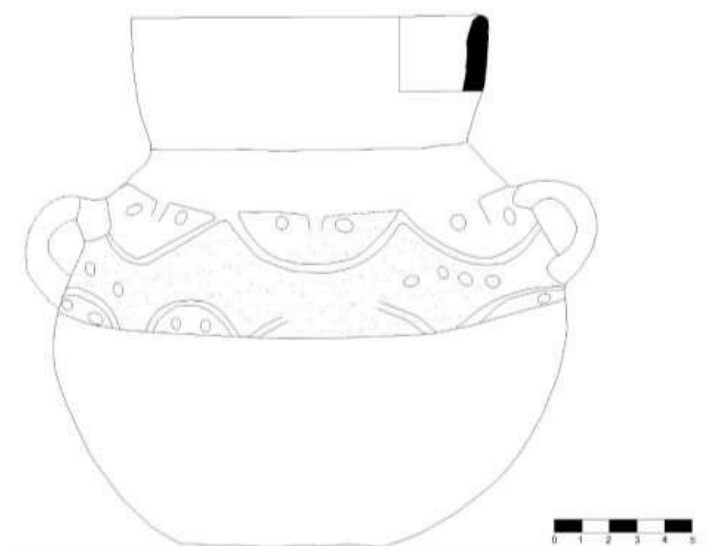


Figura 105

Cerámica N° 50038



Vasija N° 50134. Vasija de labio redondeado, forma de borde engrosado, dirección de borde convergente, forma de cuello convexo, asas cintadas en posición vertical ubicada en el cuerpo, la forma de cuerpo es esférica alargada en los lados y base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado, se ubica en el cuerpo exterior mitad superior e inferior de la vasija. Los diseños iconográficos son: figuras geométricas y protuberancias granulares (piel de ganso). Presenta restos de hollín en la mitad inferior y base la vasija.

Figura 106

Dibujo vasija N° 50134

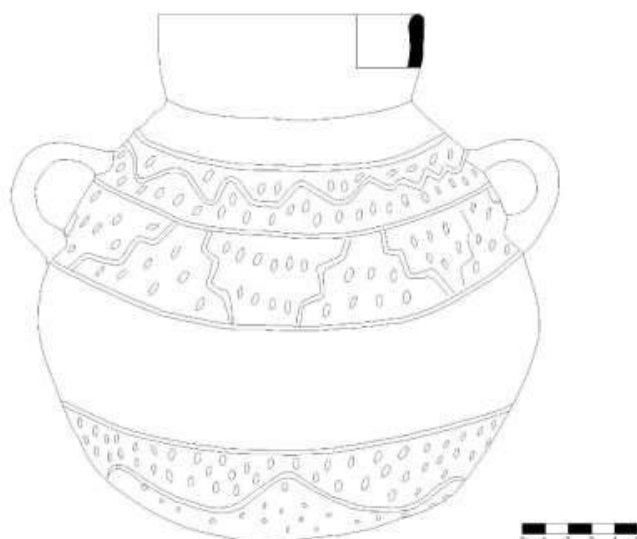


Figura 107

Cerámica N° 50134



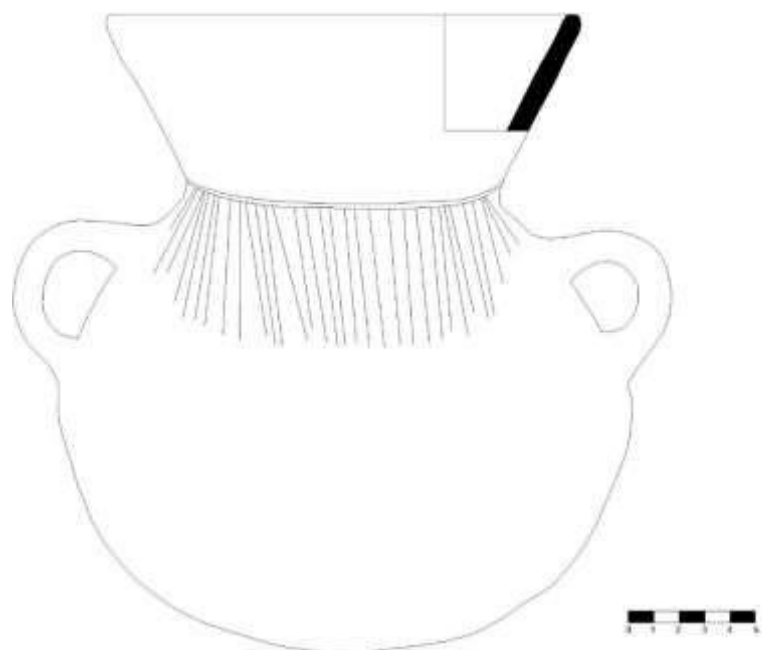
Vasija N° 50111. Vasija completa de labio redondeado, forma de borde compuesto (ligeramente adelgazado en el borde), dirección de borde convergente, forma de cuello ligeramente convexo, asas cintadas en posición vertical ubicada en el cuerpo, la forma de cuerpo es esférica y de base convexa. El acabado externo es alisado fino con engobe, la técnica de decoración es el moldeado, se ubica en el cuerpo exterior mitad superior e inferior de la vasija. Los diseños iconográficos son: figuras geométricas (líneas de forma cuadrangular y elipses). Presenta restos de hollín en la mitad inferior y base la vasija.

Figura 108

Cerámica N° 50111



Vasija N° 50040. Vasija de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, forma de cuello divergente, asas cintadas en posición vertical ubicada en el cuerpo, la forma de cuerpo es esférica y base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el inciso pre cocción, se ubica en el cuerpo exterior, mitad superior de la vasija. El diseño iconográfico es de líneas verticales que empiezan en el cuello y van hacia la base. Presenta restos de hollín en la mitad superior, inferior y base la vasija.

Figura 109*Dibujo vasija N° 50040***Figura 110***Cerámica N° 50040*

Vasija N° 50030. Vasija completa de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde convergente, forma de cuello ligeramente convexo, la forma de cuerpo es esférica en la mitad inferior de paredes más rectas e inclinadas en la mitad superior y base convexa. El acabado externo es alisado fino con engobe, la técnica de decoración es la pintura pre cocción, la cual se ubica en el cuerpo exterior mitad superior de la vasija. Los diseños iconográficos son: figuras geométricas, líneas verticales y círculos alargados. Presenta restos de hollín en la mitad inferior y base la vasija.

Figura 111

Dibujo vasija N° 50030

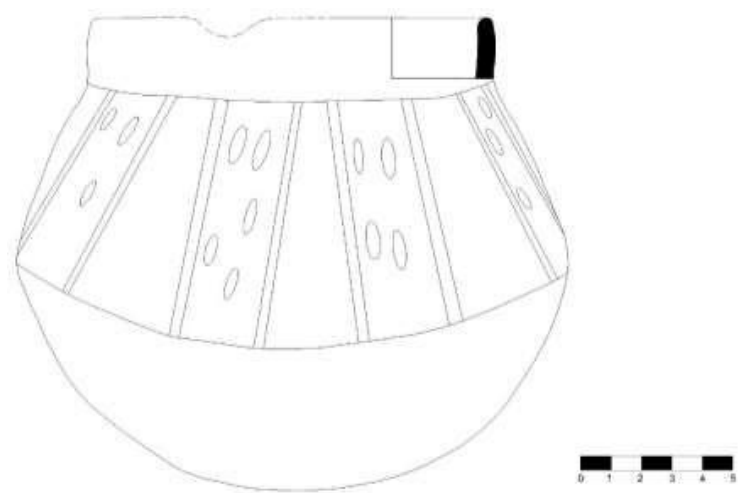


Figura 112

Cerámica N° 50030



Vasija N° 50112. Vasija de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde convergente, forma de cuello convexo, asas cintadas en posición vertical ubicada entre el cuello y cuerpo, la forma de cuerpo es elipsoide horizontal. El acabado externo es alisado burdo con engobe, no presenta decoración. Presenta restos de hollín en la mitad inferior y base la vasija.

Figura 113

Dibujo vasija N° 50112

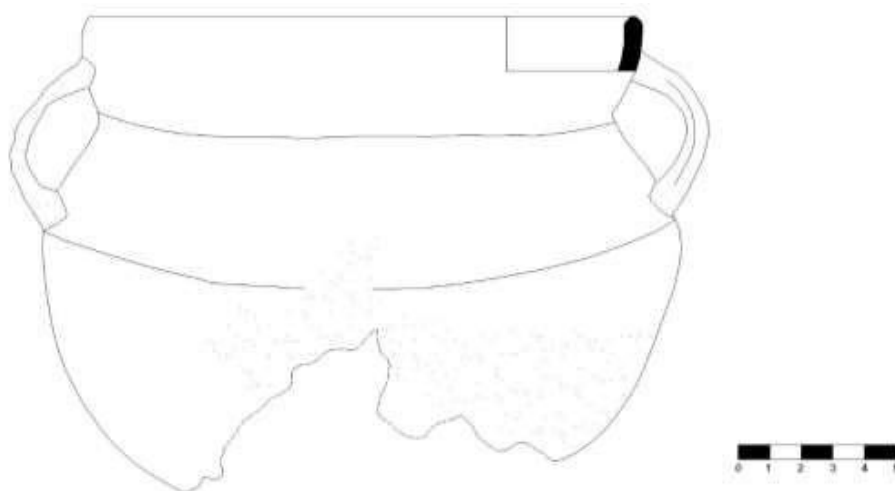


Figura 114

Cerámica N° 50112



Vasija N° 50054. Vasija de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, forma de cuello convexo, asas cintadas en posición vertical ubicada entre el cuello y el cuerpo, la forma de cuerpo tiene forma de balón de rugby y base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado, el cual se ubica en el cuerpo exterior mitad inferior y base de la vasija. El diseño iconográfico es piel de ganso (protuberancias granulares). Presenta restos de hollín en la mitad inferior y base la vasija.

Figura 115

Dibujo vasija N° 50054

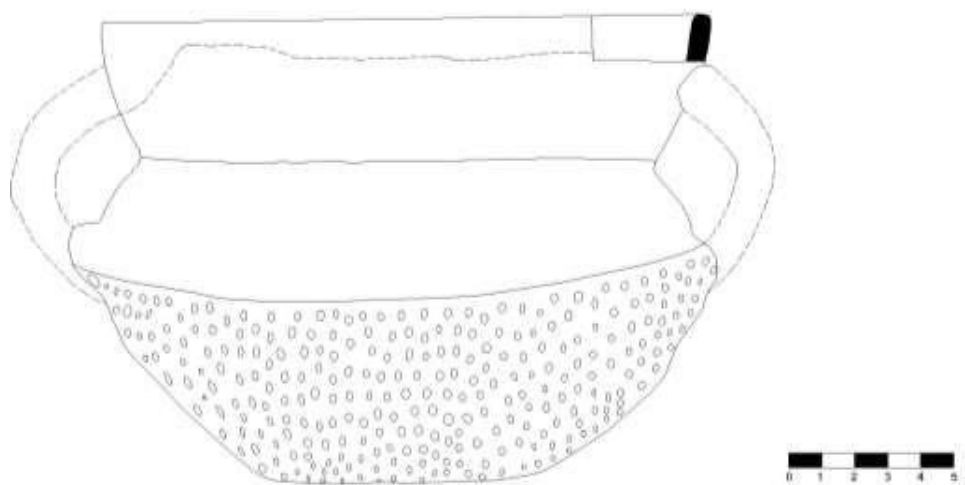


Figura 116

Cerámica N° 50054



Vasija N° 50174. Fragmento de borde y cuerpo, de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde convergente, forma de cuello convexo, la forma de cuerpo es esférica. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado, el cual se ubica en el cuerpo exterior mitad superior de la vasija. Los diseños iconográficos son: figuras geométricas, líneas curvas y círculos alargados. Presenta restos de hollín.

Figura 117

Dibujo vasija N° 50174

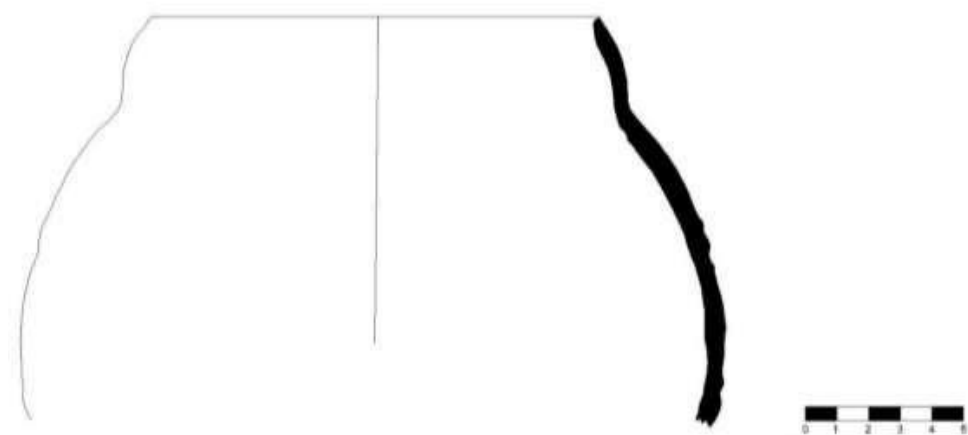


Figura 118

Cerámica N° 50174



Vasija N° 50233. Vasija completa, de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde convergente, forma de cuello convergente, asas laterales cintadas en posición vertical ubicadas en el cuello y cuerpo, cuerpo esférico y base convexa. El acabado externo es alisado fino con engobe, la técnica de decoración es el moldeado, se ubica en el cuerpo exterior, base y mitad superior. El diseño iconográfico presente es ornitomorfo (alas de ave), Presenta restos de hollín en parte del cuerpo y la base.

Figura 119

Dibujo vasija N° 50233

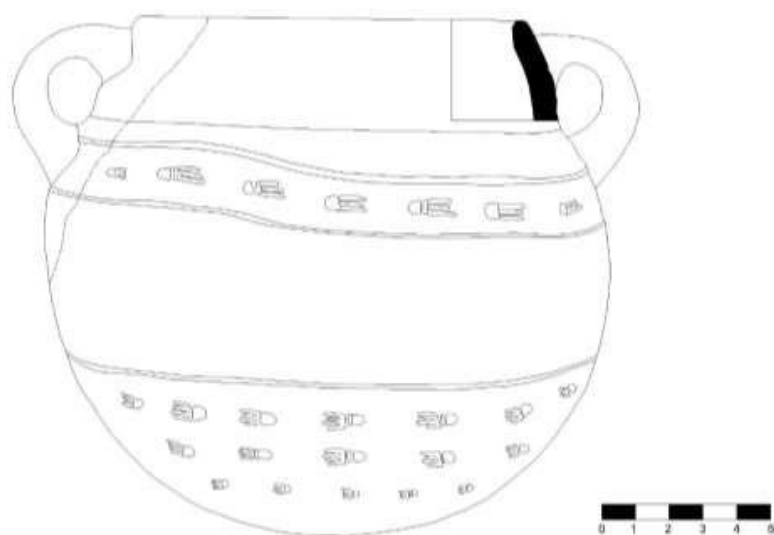


Figura 120

Cerámica N° 50233



Cantaros

Son recipientes o vasijas hechas de barro, que se utilizaron para guardar, conservar y transportar líquidos. La boca y la base son más estrechas, pueden tener o no asas. Se han analizado un total de 23 vasijas. Se ha logrado identificar 7 Tipos, teniendo en cuenta sus características morfológicas, las cuales serán expuestas a continuación.

Tipo1. Vasija de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, forma de cuello cóncavo, asas de forma auricular en posición horizontal ubicadas en el cuerpo, el cuerpo es de forma esférica y base convexa. El acabado externo es alisado fino con engobe solo en un caso el acabado externo es bruñido, la técnica de decoración es pintura pre cocción y se ubica en el cuerpo exterior, mitad superior. Los diseños iconográficos son rectángulos en posición vertical que parten del cuello hacia el cuerpo, los colores son: Crema y negro. No presenta huellas de uso. **Grupo consistente**

Figura 121

Dibujos tipo 1

TIPO 1

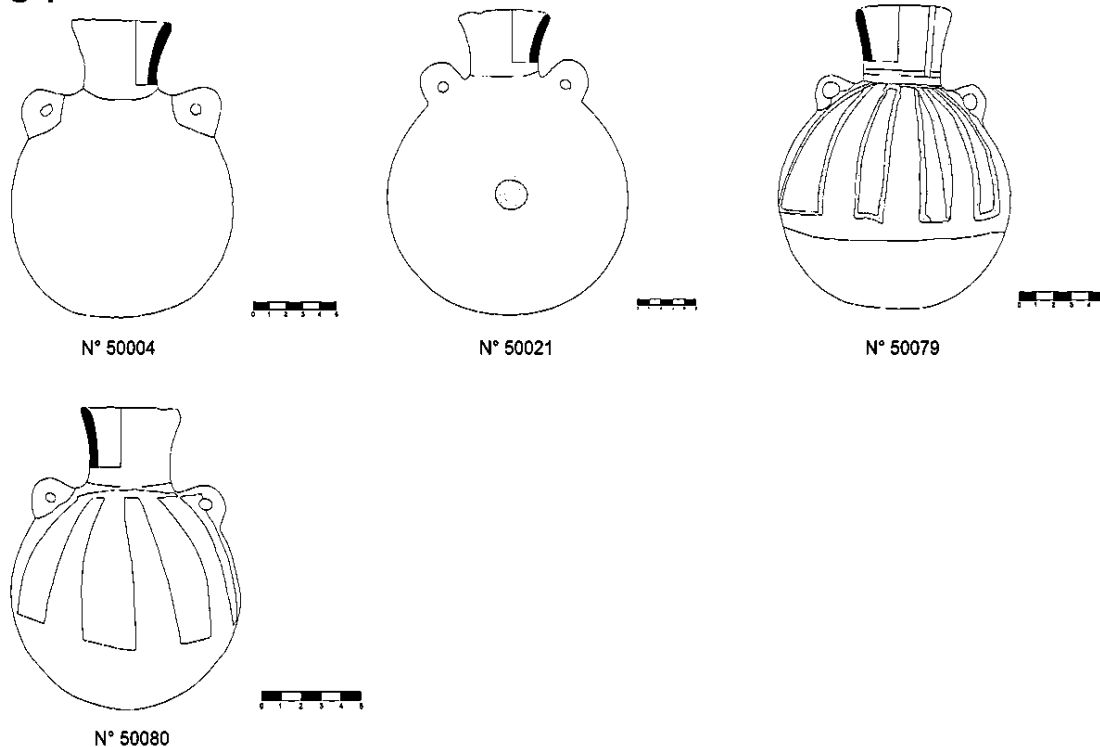


Figura 122*Cerámica N° 50021***Figura 123***Cerámica N° 50004*

Figura 124*Cerámica N° 50080***Figura 125***Cerámica N° 50079*

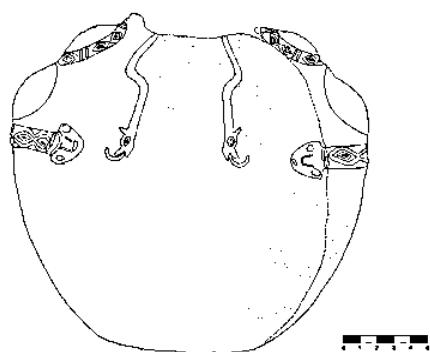
Tipo 2. Vasijas cara gollete de labio media ojiva, forma de borde adelgazado, dirección de borde recto, el cuerpo es de forma acorazonado y base plana. El acabado externo es alisado fino con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y aplicado, se ubica en el cuerpo exterior, cuello, mitad superior y cara anterior de la vasija. Los diseños iconográficos son: rostro antropomorfo, seres zoomorfos (serpiente) y aplicado de dos protuberancias circulares laterales. No presenta huellas de uso. Las dos vasijas que componen este grupo son iguales.

Grupo consistente

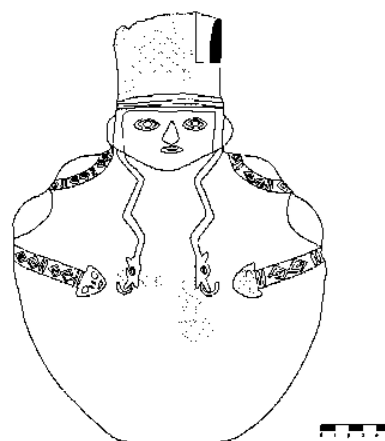
Figura 126

Dibujos tipo 2

TIPO 2



N° 50048



N° 50063

Figura 127

Cerámica N° 50063



Figura 128*Cerámica N° 50048*

Tipo 3. Vasijas cara gollete de labio redondeado, forma de borde simple, y base plana. El acabado externo es bruñido con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y aplicado, los cuales se ubican en el cuerpo exterior, cuello y mitad superior. Los diseños iconográficos son: rostros antropomorfos, diseño zoomorfo y personajes que sujetan instrumentos de música. No presenta huellas de uso.

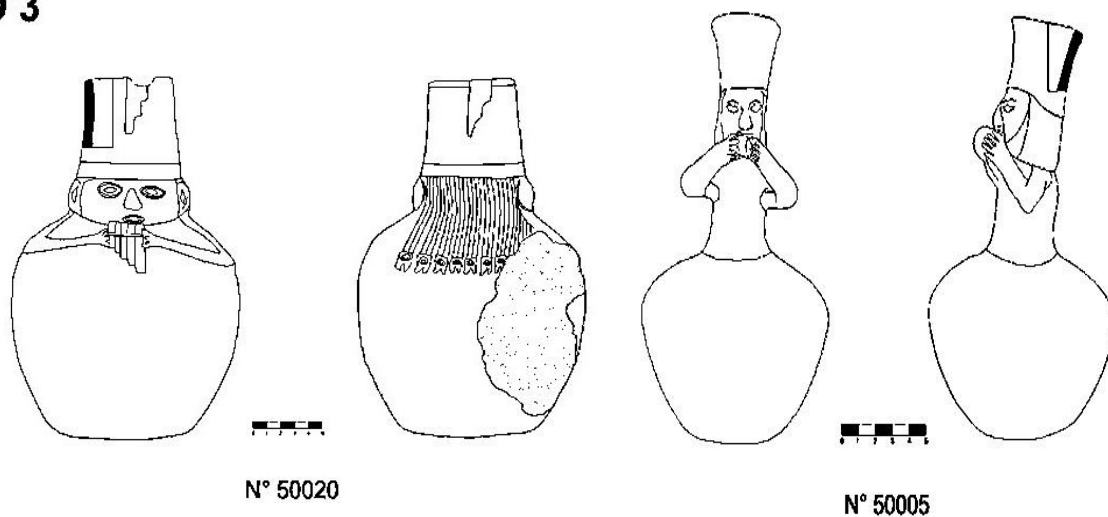
Figura 129*Dibujos tipo 3***TIPO 3**

Figura 130*Cerámica N° 50020***Figura 131***Cerámica N° 50005*

Tipo 4. Vasijas escultóricas de diseños zoomorfos, presentan labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, gollete divergente, el cuerpo es escultórico zoomorfo de base plana. El acabado externo es bruñido con engobe, la técnica de decoración es el moldeado e inciso pre cocción, se ubica en el cuerpo exterior, en toda la pieza, las formas escultóricas son camélido y can. No presentan huellas de uso.

Figura 132

Dibujos tipo 4

TIPO 4

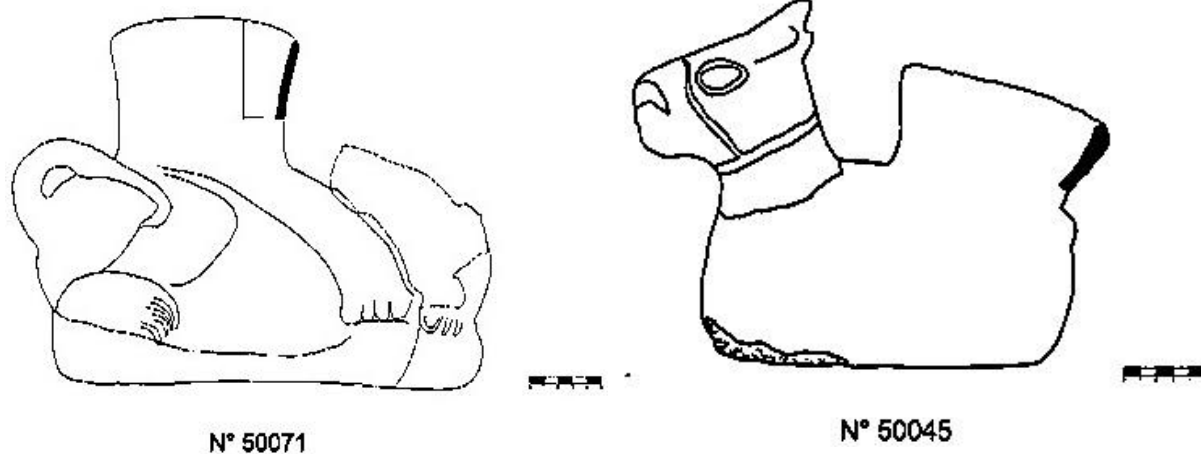


Figura 133

Cerámica N° 50045



Figura 134*Cerámica N° 50071*

Tipo 5. Vasija de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, cara gollete en una de las vasijas, cuerpo de forma esférica y base convexa. El acabado externo es alisado fino con engobe, la técnica de decoración es el moldeado, se ubica en el cuerpo exterior y cuello de la vasija. Los diseños iconográficos son: seres antropomorfos y piel de ganso (protuberancias granulares). No presenta huellas de uso. **Grupo consistente**

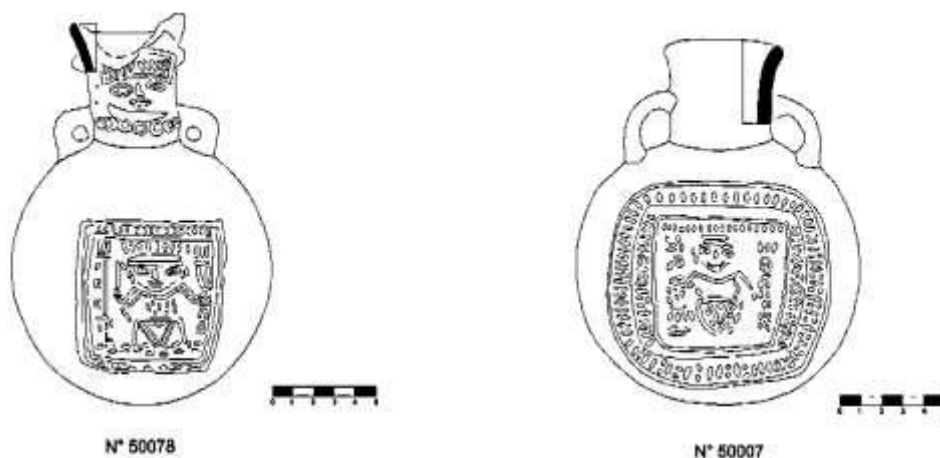
Figura 135*Dibujos tipo 5***TIPO 5**

Figura 136*Cerámica N° 50007***Figura 137***Cerámica N° 50078*

Tipo 6. Vasija cara gollete de labio redondeado, forma de borde simple, asas cintadas en posición vertical ubicadas en el cuerpo, cuerpo es esférico y base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y la pintura precocción, las cuales se ubica en el cuerpo exterior, cuello y cuerpo superior de la vasija. Los diseños iconográficos son: rostros antropomorfos, diseños zoomorfos y geométricos.

Figura 138

Dibujos tipo 6

TIPO 6

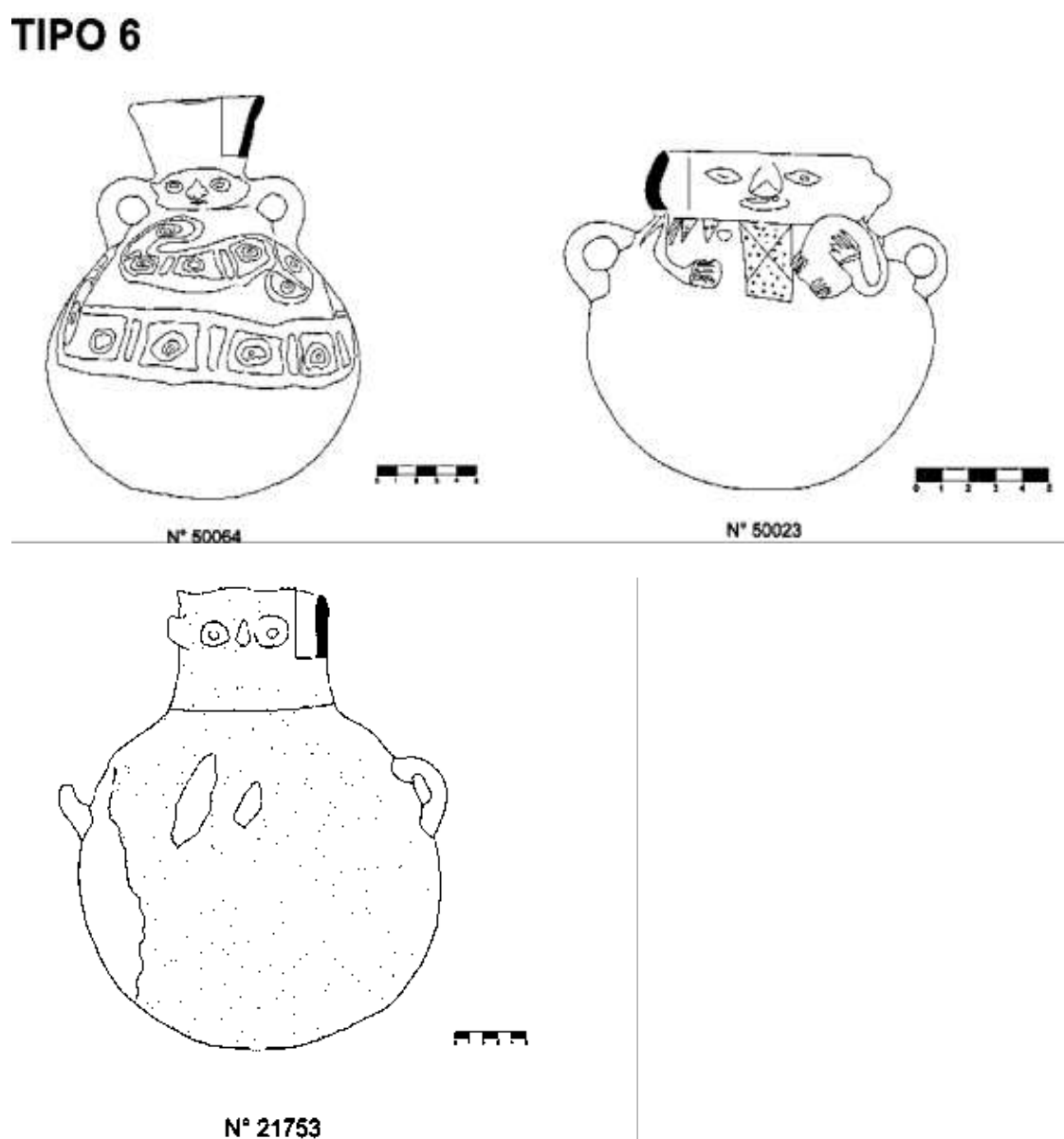


Figura 139*Cerámica N° 50023***Figura 140***Cerámica N° 50064*

Figura 141*Cerámica N° 21753*

Tipo 7. Vasijas de labio redondeado, dirección de borde divergente, gollete compuesto, asas cintadas en posición vertical ubicadas entre el gollete y el cuerpo. El acabado externo es alisado fino con engobe, la técnica de decoración es la pintura pre cocción, se ubica en el cuerpo exterior, gollete y cuerpo superior de la vasija. Los diseños iconográficos son: figuras geométricas (círculos, espirales y líneas).

Figura 142*Dibujos tipo 7***TIPO 7**

N° 50077



N° 50029

Figura 143*Cerámica N° 50077***Figura 144***Cerámica N° 50029*

Otros

Este grupo está compuesto por aquellas vasijas que no han sido incluidas dentro de la tipología, por no presentar características asociadas ni recurrentes a estos tipos. Por su particularidad son únicos. A continuación, se describirá sus principales características.

Vasija N° 3157. Vasija de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde convergente, forma de cuello convexo, asas cintadas en posición horizontal ubicadas en el cuerpo, la forma de cuerpo es elipsoide horizontal y base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es el moldeado, se ubica en el cuerpo exterior y mitad superior de la vasija. Los diseños iconográficos son: figuras geométricas. Presenta restos de hollín en la mitad inferior y base la vasija.

Figura 145

Dibujo de vasija N° I – 3157



Figura 146*Cerámica N° I – 3157*

Vasija N° 50001. Vasija cara gollete, forma de borde simple, dirección de borde convergente, forma de cuello convexo, forma de cuerpo esférico y base convexa. El acabado externo es bruñido con engobe, la técnica de decoración es el moldeado, pintura pre cocción y aplicado, los cuales se ubican en el cuerpo exterior y mitad superior de la vasija. Los diseños iconográficos son: figuras geométricas, rostro antropomorfo y diseños zoomorfos. Presenta desportilladuras y huellas de golpe.

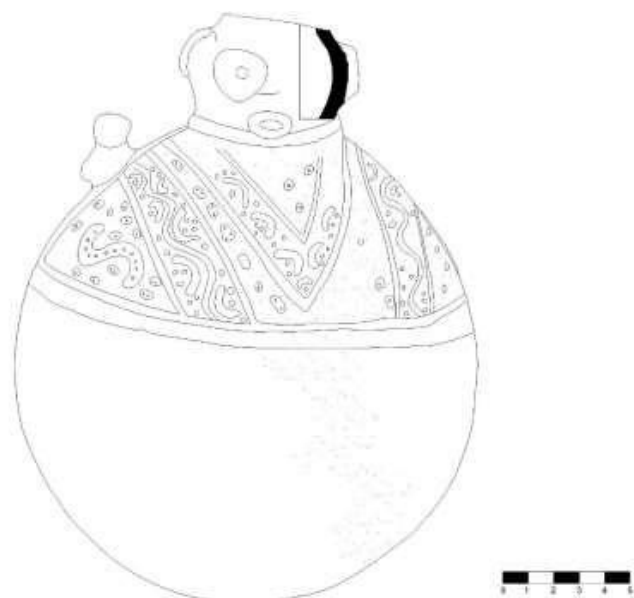
Figura 147*Dibujo de vasija N° 50001*

Figura 148*Cerámica N° 50001*

Vasija N° 50032. Vasija cara gollete, forma de borde simple, dirección de borde divergente, forma de cuerpo elipsoide y base convexa. El acabado externo es bruñido con engobe, la técnica de decoración es el moldeado, inciso pre cocción y el aplicado, la cual se ubica en el cuerpo exterior y mitad superior y base de la vasija. Los diseños iconográficos son: figuras geométricas y rostro antropomorfo. Presenta defectos de cocción.

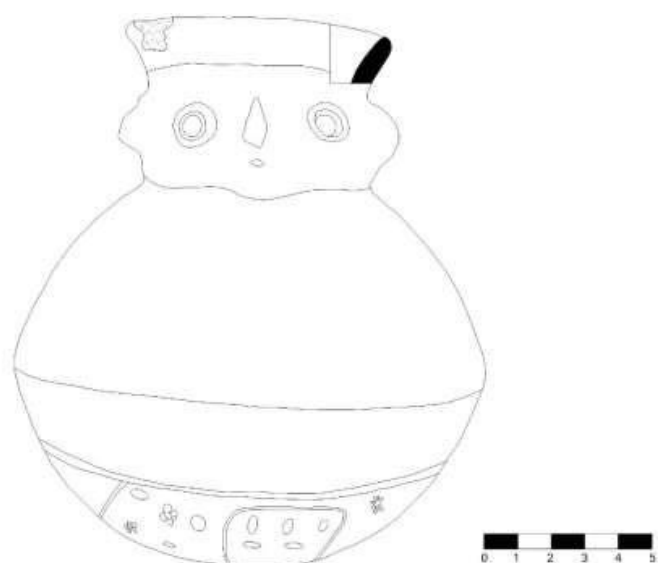
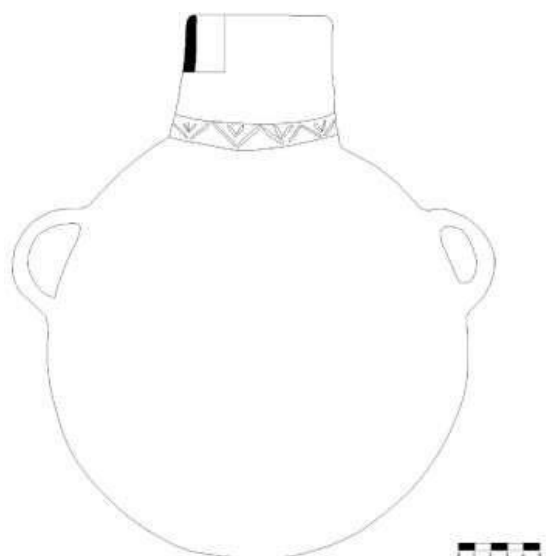
Figura 149*Dibujo de vasija N° 50032*

Figura 150*Cerámica N° 50032*

Vasija N° 50092. Vasija de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde casi vertical, forma de cuello recto convergente, asas cintadas en posición vertical ubicadas en el cuerpo, cuerpo de forma cantimplora y base convexa. El acabado externo es alisado fino con engobe, la técnica de decoración es el inciso pre cocción, se ubica en el cuello de la vasija. Los diseños iconográficos son: figuras geométricas. Presenta restos de erosión.

Figura 151*Cerámica N° 50092*

Vasija N° 50152. Vasija parcial de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde vertical, forma de cuello recto, asas cintadas en posición vertical ubicadas en el cuerpo. El acabado externo es bruñido con engobe, la técnica de decoración es el pintado precocción, se ubica en la mitad superior y cuello de la vasija. Los diseños iconográficos son: figuras geométricas. Presenta restos desportilladuras y huellas de golpe.

Figura 152

Dibujo de vasija N° 50032

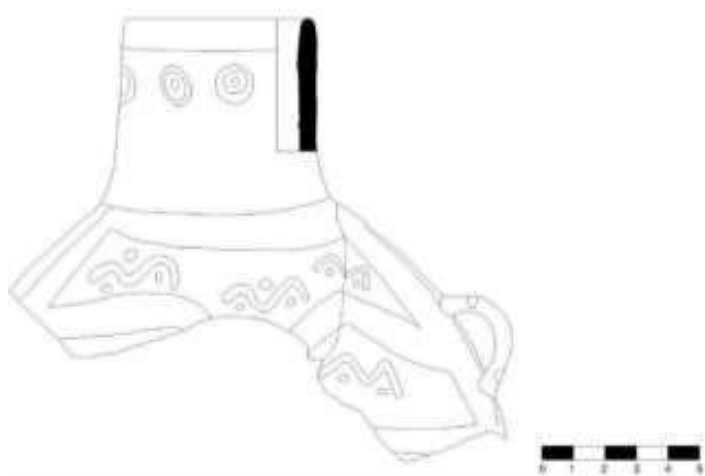


Figura 153

Cerámica N° 50152



Jarras

Tipo 1. Vasijas de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde recta, forma de gollete casi recto, asa de forma cintada en posición vertical ubicada entre el gollete y el cuerpo, el cuerpo es de forma elipsoide horizontal y base convexa. El acabado externo es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es pintura pre cocción y se ubica en el cuerpo exterior, cuello, asa y mitad superior del cuerpo de la vasija. Los diseños de las vasijas son líneas rectas y líneas ondulantes continuas. El color de la decoración es crema. **Grupo consistente.**

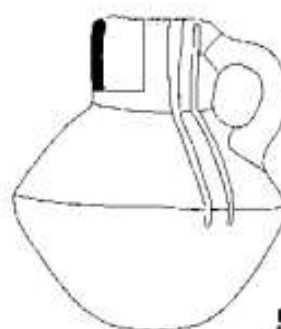
Figura 154

Dibujo tipo 1

TIPO 1



N° 50037



* 50035



N° 50072



Figura 155*Cerámica N° 50035***Figura 156***Cerámica N° 50037*

Figura 157*Cerámica N° 50072*

Tipo 2. Vasija de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, gollete divergente, una sola asa cintada en posición vertical ubicada entre el gollete y cuerpo a un lado de la vasija y base convexa. El acabado es alisado fino con engobe, la técnica de decoración generalmente es el moldeado y la pintura pre cocción, se ubica en el cuerpo exterior y mitad superior de la vasija. Los diseños iconográficos son: seres zoomorfos.

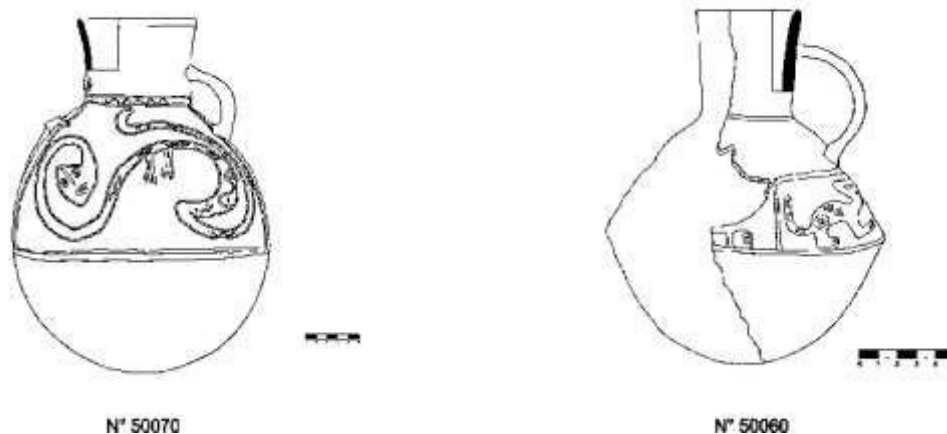
Figura 158*Dibujo tipo 2***TIPO 2**

Figura 159

Cerámica N° 50070

**Figura 160**

Cerámica N° 50060



Vasija miniatura

Tipo1. Vasijas de borde simple, dirección de borde vertical, forma de borde redondeado, forma de cuello vertical, el cuerpo es de forma ovoide, base convexa, asas de tipo cintada de orientación vertical localizada entre el borde y el cuerpo El acabado es alisado burdo con engobe, generalmente la técnica de decoración es la pintura pre cocción e inciso, se ubica en el cuerpo exterior, asa y mitad superior. Presenta desportilladuras y huellas de golpe.

Figura 161

Dibujo tipo 1

TIPO 1

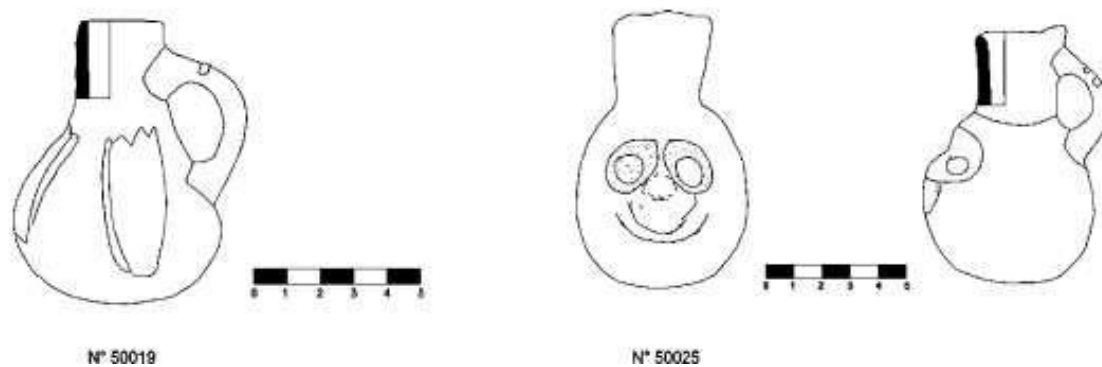


Figura 162

Cerámica N° 50019



Figura 163*Cerámica N° 50025****Botellas***

Tipo1. Vasijas de borde simple, dirección de borde vertical, forma de gollete tubular, base convexa y no presenta asas. El acabado es alisado burdo con engobe, generalmente la técnica de decoración es el moldeado y la pintura pre cocción, se ubica en el cuerpo exterior, mitad inferior. Presenta erosión.

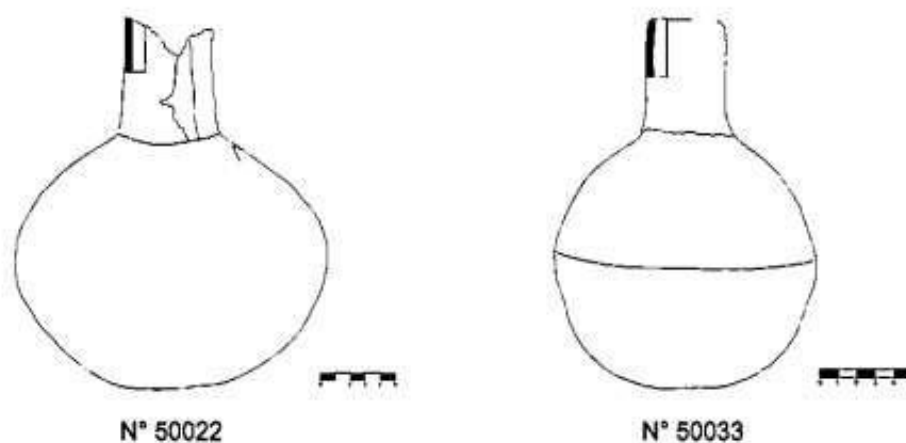
Figura 164*Dibujo tipo 1***TIPO 1**

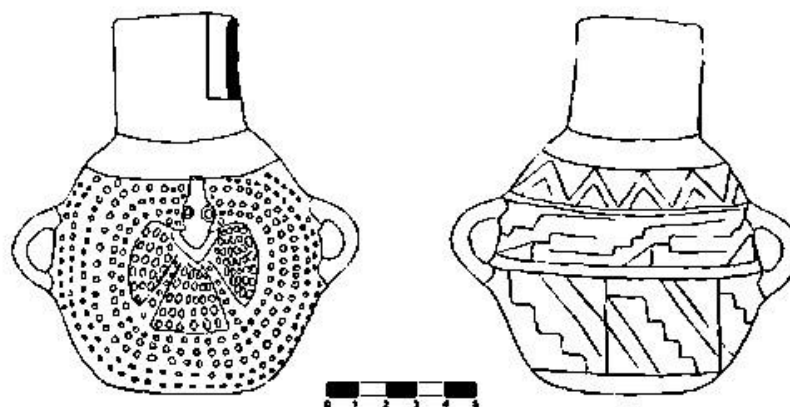
Figura 165*Cerámica N° 50022***Figura 166***Cerámica N° 50033*

Tipo 2. Vasijas de labio redondeado, dirección de borde vertical, forma de gollete tubular, forma de cuerpo cantimplora y base plana. El acabado es alisado fino con engobe, por lo general la técnica de decoración es el moldeado, el inciso pre cocción y el aplicado, se ubican en el cuerpo exterior, mitad superior e inferior de la vasija. Los diseños iconográficos son: formas geométricas y formas zoomorfas.

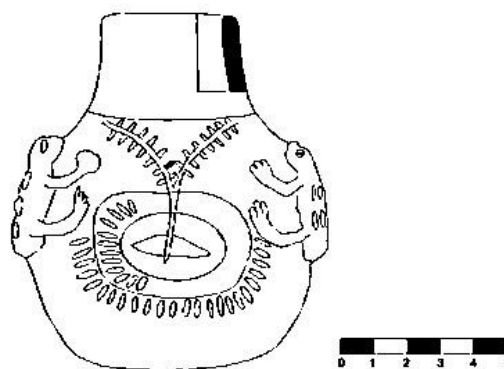
Figura 167

Dibujo tipo 2

TIPO 2



N° 50008



N° 50009

Figura 168*Cerámica N° 50008***Figura 169***Cerámica N° 50009*

Tipo 3. Vasijas de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, dirección de gollete divergente, forma de cuerpo esférico y base convexa. El acabado es alisado fino con engobe, la técnica de decoración es el inciso pre cocción, pintura pre cocción y moldeado, se ubican en el cuerpo exterior en toda la vasija, los diseños iconográficos son: formas geométricas y zoomorfas.

Figura 170

Dibujo tipo 3

TIPO 3

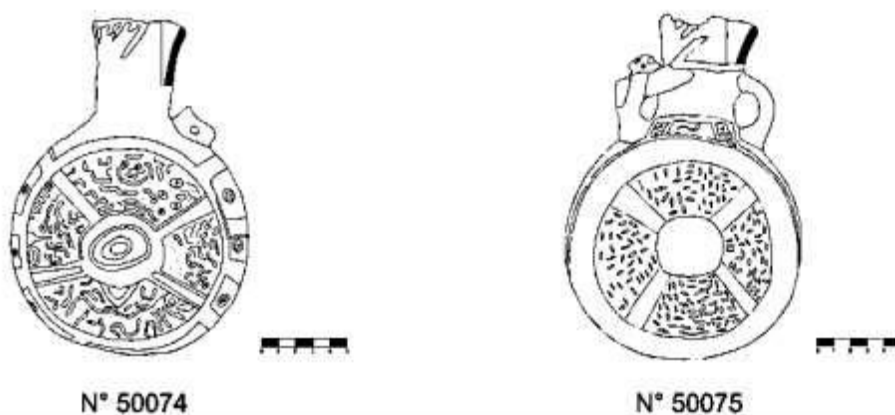


Figura 171

Cerámica N° 50074



Figura 172*Cerámica N° 50074*

Tipo 4. Vasijas de borde simple, dirección de borde divergente, dirección de gollete casi recto. El acabado es alisado fino con engobe, la técnica de decoración por lo general es el moldeado, pintura pre cocción y aplicado, se ubica en el cuerpo exterior y mitad superior de la vasija. Los diseños iconográficos son: seres zoomorfos, formas geométricas y seres antropomorfos, presenta restos de ruptura.

Figura 173*Dibujo tipo 4***TIPO 4**

Figura 174*Cerámica N° 50039***Figura 175***Cerámica N° 50036*

Otros

Este grupo está compuesto por aquellas vasijas que no han sido incluidas dentro de la tipología, por no presentar características asociadas ni recurrentes a estos tipos. Por su particularidad son únicos. A continuación, se describirá sus principales características.

Vasija N° 50125. Vasija de labio aplanado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, gollete divergente, forma de cuerpo esférico y base convexa. El acabado es bruñido con engobe, la técnica de decoración es el aplicado, se ubica en el cuerpo exterior y mitad superior, el diseño iconográfico es un rostro antropomorfo.

Figura 176

Dibujo de vasija N° 50125

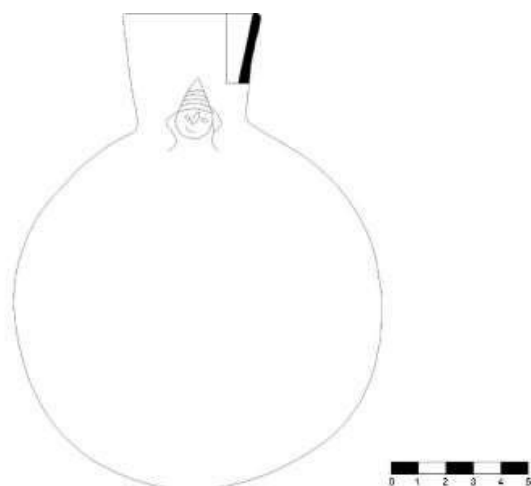


Figura 177

Cerámica N° 50125



Vasija N° 50076. Fragmento de Vasija (gollete y parte del cuerpo) de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, gollete divergente, asas de tipo tubular en posición vertical ubicada entre el gollete y el cuerpo. El acabado es bruñido con engobe, la técnica de decoración es la pintura pre cocción, se ubica en el cuerpo exterior mitad superior y asas, los diseños iconográficos son figuras geométricas.

Figura 178

Dibujo de vasija N° 50076

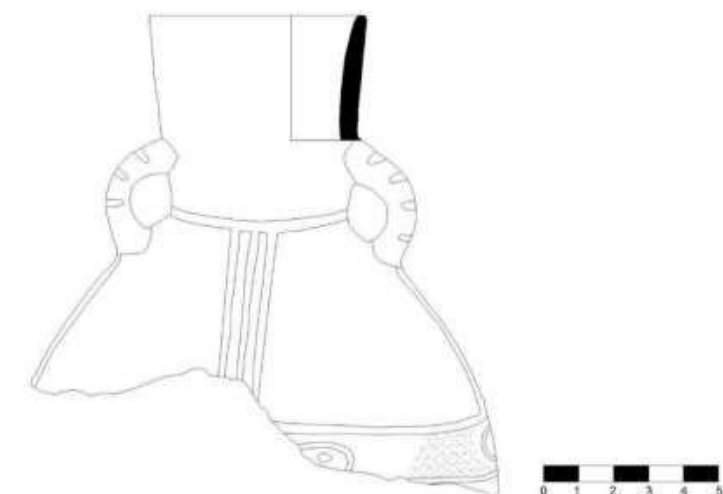


Figura 179

Cerámica N° 50076



Vasija N° 50065. Fragmento de Vasija (parte de gollete y del cuerpo), forma de borde simple, forma de gollete casi vertical. El acabado es bruñido, la técnica de decoración es la pintura pre cocción, se ubica en el cuerpo exterior y mitad superior, los diseños iconográficos que se pueden ver son dos seres zoomorfos posiblemente dragones.

Figura 180

Dibujo de vasija N° 50065

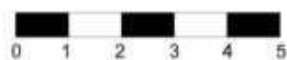


Figura 181

Cerámica N° 50065



Vasija N° 50002. Vasija escultórica (ave) de labio redondeado, dirección de borde recto, forma de gollete tubular, forma de cuerpo escultórico, asa puente cintada y base plana. El acabado es bruñido, la técnica de decoración es el inciso pre cocción, pintura pre cocción y aplicado y se ubica en toda la vasija. Los diseños iconográficos son: diseños geométricos.

Figura 182

Dibujo de vasija N° 50002

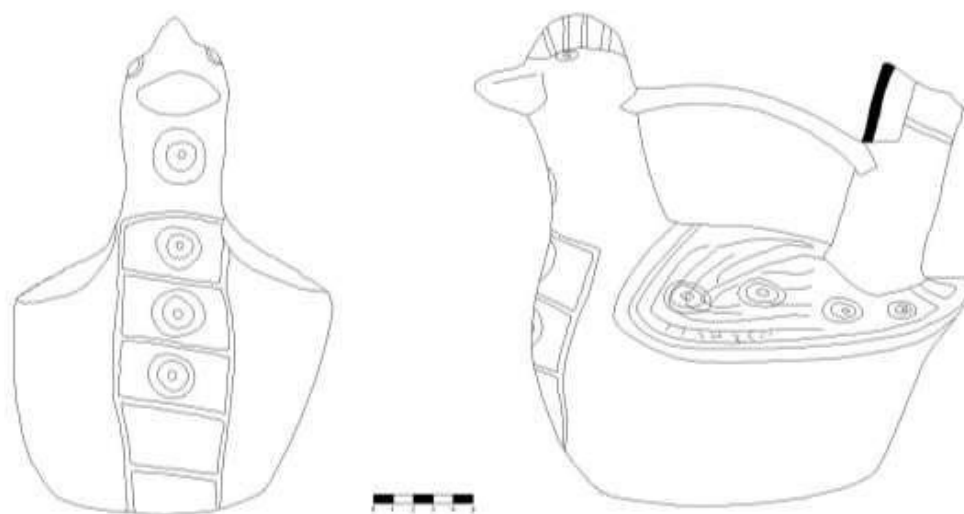


Figura 183

Cerámica N° 50002



Vasija N° 50082. Vasija de labio ojival, forma de borde simple, dirección de borde casi vertical, gollete tubular, cuerpo es de forma elipsoide horizontal. El acabado es alisado fino con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y se ubica en el cuerpo exterior y mitad superior, los diseños iconográficos son seres zoomorfos y diseños geométricos.

Figura 184

Dibujo de vasija N° 50082

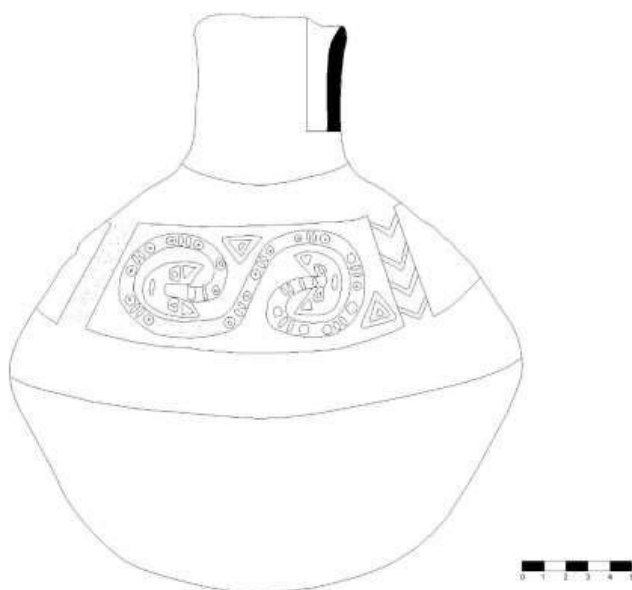


Figura 185

Cerámica N° 50082

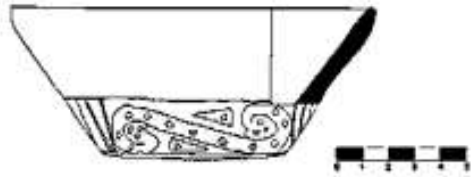


Platos

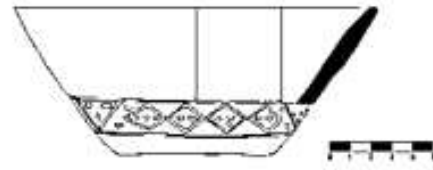
Los platos son considerados como recipientes para servir o artefactos usados para el consumo de alimentos. Estas vasijas tienen por regla que el diámetro de la boca es siempre mucho mayor a su altura. En líneas generales se puede señalar que estas vasijas se caracterizan por ser relativamente pequeñas, de paredes con dirección divergente y forma principalmente convexa. Se han analizado 38 vasijas y se han identificado 10 tipos morfológicos. A continuación, se detallará las características de cada tipo.

Tipo 1. Vasijas de labio generalmente redondeado, forma de borde adelgazado, dirección de borde divergente, forma de cuerpo cónico de base plana. El acabado exterior es alisado burdo con engobe, el interior es alisado fino con engobe. La técnica de decoración exterior es el moldeado, la cual se ubica en la mitad inferior. La técnica de decoración interior es pintura pre cocción y se ubica generalmente en la mitad superior de la vasija. Los diseños iconográficos son: en el exterior frecuentemente figuras geométricas, seres zoomorfos y representación de olas de mar; en el interior mayormente son figuras geométricas. Solo en un caso la vasija presente huellas de vidriado. **Grupo consistente.**

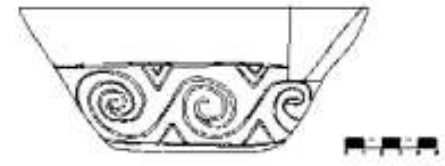
Figura 186

*Dibujo tipo 1***TIPO 1**

N° 50118



N° 50114



N° 50102



N° 5611



N° 50086

Figura 187*Cerámica N° 50114***Figura 188***Cerámica N° 50118*

Figura 189

Cerámica N° 50086

**Figura 190**

Cerámica N° 5611



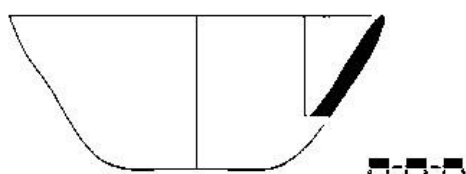
Tipo 2. Vasijas de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, forma de cuerpo cónico con paredes ligeramente convexas y base plana. El acabado exterior e interior es alisado burdo con engobe. La técnica de decoración interior es pintura pre cocción y se ubica en la mitad superior de la vasija. Los diseños iconográficos son: figuras geométricas (triángulos que van expandiéndose conforme se acerca al fondo de la vasija).

Grupo consistente

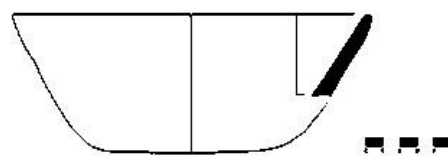
Figura 191

Dibujos tipo 2

TIPO 2



N° 50099



N° 50093

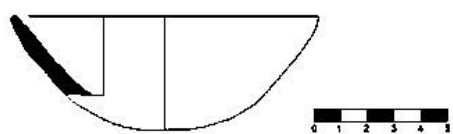
Figura 192

Cerámica N° 50099



Figura 193*Cerámica N° 50093*

Tipo 3. Vasijas de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, la forma del cuerpo es ligeramente esférico y de base convexa. El acabado exterior e interior es alisado burdo con engobe. La técnica de decoración interior es pintura pre cocción y se ubica en todo el interior de la vasija. El diseño iconográfico es un grupo de triángulos los cuales forman una estrella de cuatro lados. No presenta huellas de uso. **Grupo consistente**

Figura 194*Dibujos tipo 3***TIPO 3**

N° 50121



N° 50122

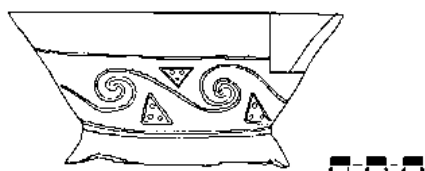
Figura 195*Cerámica N° 50121***Figura 196***Cerámica N° 50122*

Tipo 4. Vasijas de labio ojival, forma de borde simple, dirección de borde divergente, vasija de base pedestal. El acabado exterior es alisado burdo con engobe, el interior es alisado fino con engobe. La técnica de decoración exterior es el moldeado y se ubica en la mitad inferior (solo en una vasija). La técnica de decoración interior es la pintura pre cocción la cual está en todo el interior del plato. Los diseños iconográficos son figuras geométricas (interior de vasija) y diseños de olas y triángulos (exterior de la vasija).

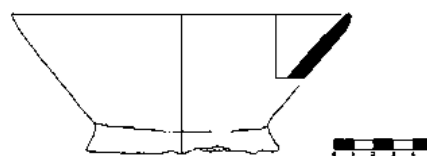
Figura 197

Dibujos tipo 4

TIPO 4



N° 50097



N° 50096

Figura 198

Cerámica N° 50096



Figura 199*Cerámica N° 50097*

Tipo 5. Vasijas hondas de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde convergente, forma de vasija esférica y base convexa. El acabado exterior es alisado fino con engobe, el interior el acabado es bruñido. La técnica de decoración interior es pintura precocción y se ubica en todo el cuerpo interior de la vasija. Los diseños iconográficos son: diseños geométricos (líneas y círculos) seres zoomorfos (serpientes o dragones bicéfalos). No presenta huellas de uso. **Grupo consistente.**

Figura 200*Dibujos tipo 5***TIPO 5**

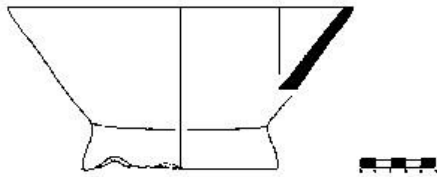
N° 50083



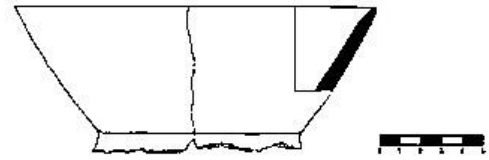
N° 50084

Figura 201*Cerámica N° 50083***Figura 202***Cerámica N° 50084*

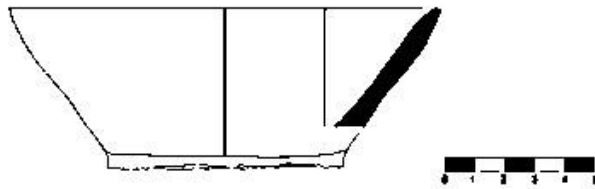
Tipo 6. Vasijas de labio generalmente ojival, forma de borde simple, dirección de borde divergente y base anular. El acabado exterior es alisado burdo con engobe, en el interior el acabado es alisado fino con engobe. Solo una pieza presenta técnica de decoración interior, la cual es pintura pre cocción y se ubica en todo el cuerpo interior de la vasija.

Figura 203*Dibujos tipo 6***TIPO 6**

N° 50109



N° 50094



N° 50123

Figura 204*Cerámica N° 50094*

Figura 205*Cerámica N° 50109***Figura 206***Cerámica N° 50123*

Tipo 7. Vasijas de labio generalmente redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, forma de cuerpo acampanado de base plana. El acabado exterior usualmente es alisado burdo con engobe, en el interior el acabado es alisado fino con engobe. Solo dos vasijas presentan decoración interior, la técnica de decoración es pintura pre cocción y se ubica en el cuerpo interior. El diseño iconográfico son líneas.

Figura 207

*Dibujos tipo 7***TIPO 7**

N° 50067



N° 50100



N° 50089



N° 50087



N° 50085

Figura 208

Cerámica N° 50067

**Figura 209**

Cerámica N° 50100



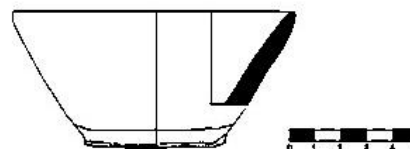
Figura 210*Cerámica N° 50089***Figura 211***Cerámica N° 50087*

Figura 212*Cerámica N° 50085*

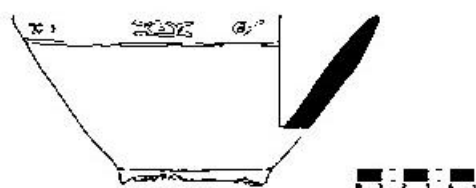
Tipo 8. Vasijas de labio ojival, forma de borde generalmente adelgazado, dirección de borde divergente, forma de cuerpo cónico (boca ancha de base angosta) y base anular. El acabado exterior es alisado burdo con engobe, en el interior el acabado es alisado fino con engobe. La técnica de decoración es pintura pre cocción la cual se ubica en el cuerpo exterior y borde de la vasija. Los diseños iconográficos son líneas y círculos.

Figura 213*Dibujos tipo 8***TIPO 8**

N° 50127



N° 50120



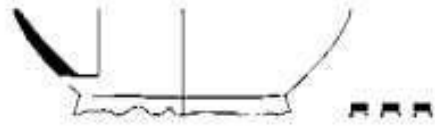
N° 50115

Figura 214*Cerámica N° 50127***Figura 215***Cerámica N° 50120*

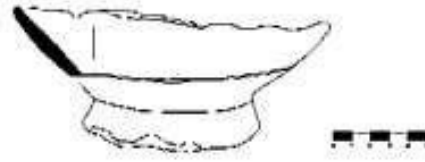
Figura 216*Cerámica N° 50115*

Tipo 9. Vasijas de labio generalmente redondeado, forma de borde adelgazado, dirección de borde divergente y base anular. El acabado exterior es alisado burdo con engobe, el acabado interior es alisado fino con engobe. La técnica de decoración por lo general es la pintura pre cocción y se ubica en el cuerpo interior de la vasija (solo en dos vasijas). Los diseños iconográficos son figuras geométricas. Presentan huellas de fractura en la base.

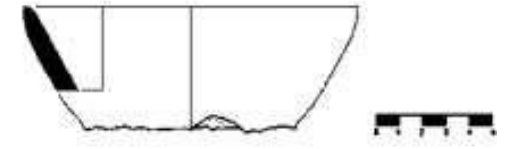
Figura 217

*Dibujos tipo 9***TIPO 9**

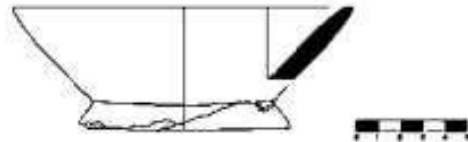
N° 50393



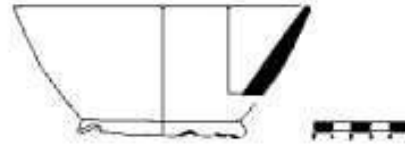
N° 50117



N° 50116



N° 50101



N° 50091

Figura 218*Cerámica N° 50117***Figura 219***Cerámica N° 50393*

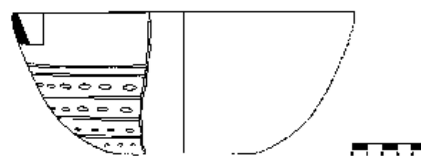
Figura 220*Cerámica N° 50116***Figura 221***Cerámica N° 50101*

Figura 222*Cerámica N° 50091*

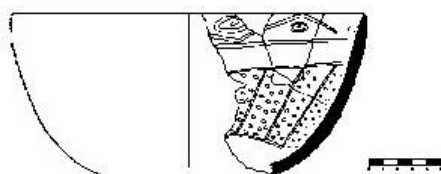
Tipo 10. Vasijas de labio generalmente ojival, forma de borde adelgazado, dirección de borde divergente, forma de vasija esférica y base convexa. El acabado exterior es alisado fino con engobe, el acabado interior es alisado fino con engobe, la técnica de decoración es el moldeado y pintura pre cocción, la cual se ubica en el cuerpo exterior, mitad inferior y base de la vasija. Los diseños iconográficos son figuras geométricas (líneas cuadrículadas y en horizontal) y protuberancias granulares (piel de ganso).

Figura 223*Dibujos tipo 10***TIPO 10**

N° 50170



N° 50145



N° 50146

Figura 224

Cerámica N° 50146

**Figura 225**

Cerámica N° 50145



Figura 226*Cerámica N° 50170***Otros**

Este grupo está compuesto por aquellos platos que no han sido incluidas dentro de la tipología, por no presentar características asociadas ni recurrentes a estos tipos. Por su particularidad son únicos. A continuación, se describirá sus principales características.

Vasija N° 5612. Plato de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, forma de cuerpo cónico y base convexa. El acabado externo e interno es alisado fino con engobe, la técnica de decoración es el moldeado (exterior) y pintura pre cocción (interior), el diseño iconográfico en el exterior es piel de ganso y en el interior son figuras geométricas. Presenta restos de hollín en la base.

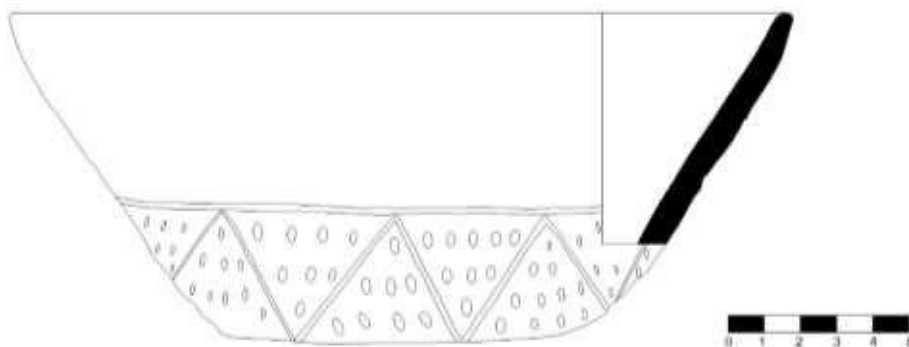
Figura 227*Dibujo de vasija N° 5612*

Figura 228*Cerámica N° 5612*

Vasija N° 50024. Plato de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, forma de cuerpo esférica y base plana. El acabado externo e interno es alisado burdo con engobe, no presenta técnica de decoración. Tiene restos de hollín en la base y el cuerpo.

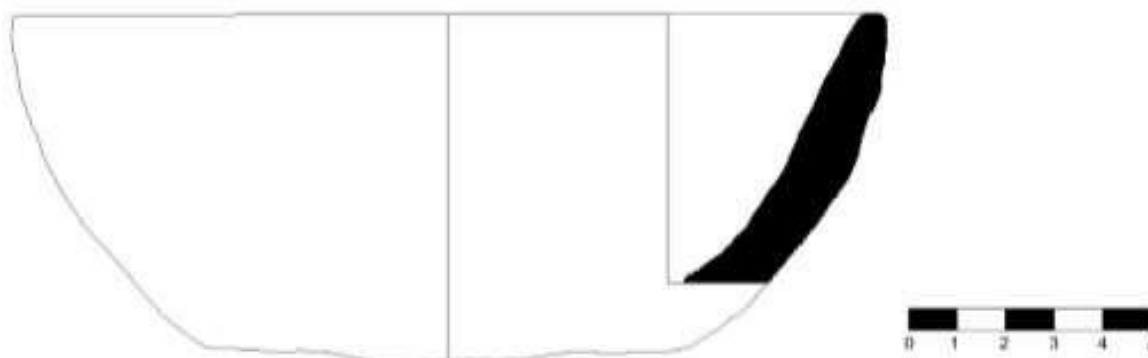
Figura 229*Dibujo de vasija N° 50024*

Figura 230*Cerámica N° 50024*

Vasija N° 50081. Vasija de labio ojival, forma de borde adelgazado, dirección de borde divergente, forma de cuerpo cónico y base convexa. El acabado externo es bruñido, el interno es alisado fino con engobe, la técnica de decoración es la pintura pre cocción ubicado en todo el cuerpo exterior, el diseño iconográfico es un rostro antropomorfo y figuras geométricas. Presenta restos de erosión.

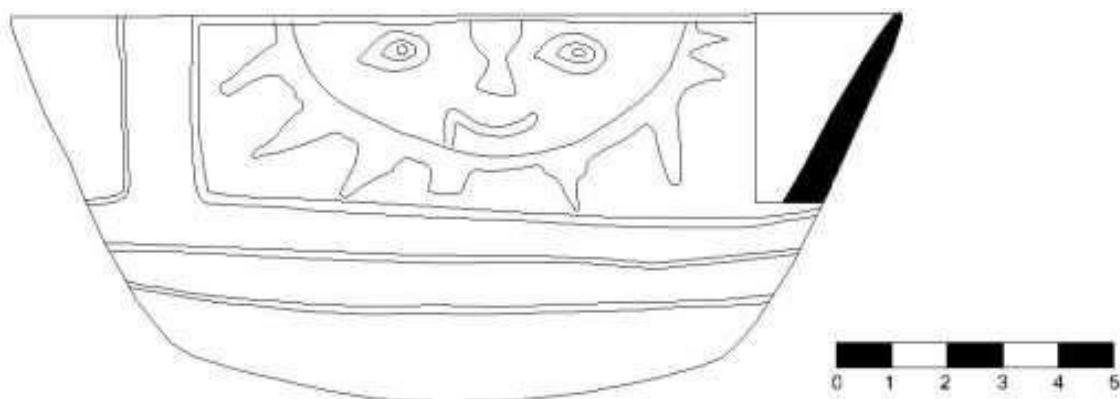
Figura 231*Dibujo de vasija N° 50081*

Figura 232*Cerámica N° 50081*

Vasija N° 50098. Plato de labio redondeado, forma de borde simple, dirección de borde divergente, cuerpo de forma elipsoide y base convexa. El acabado externo e interno es alisado burdo con engobe, la técnica de decoración es pintura pre cocción ubicada en el interior de la vasija, el diseño iconográfico son figuras geométricas. Presenta defectos de cocción y vidriado.

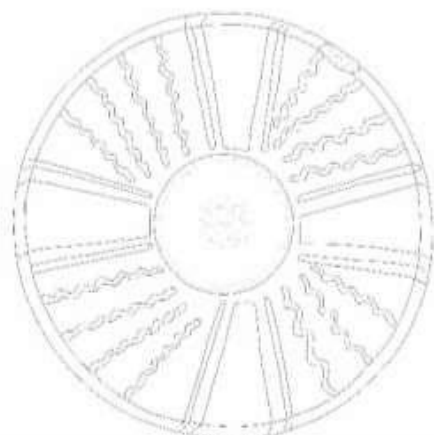
Figura 233*Dibujo de vasija N° 50098*

Figura 234*Cerámica N° 50098*

Vasija N° 50126. Plato de labio ojival, forma de borde simple, dirección de borde divergente, cuerpo de forma casi esférico y base convexa. El acabado externo e interno es alisado fino con engobe, la técnica de decoración es pintura pre cocción ubicada en el interior de la vasija, el diseño iconográfico son figuras geométricas y rostros antropomorfos. Presenta defectos de cocción.

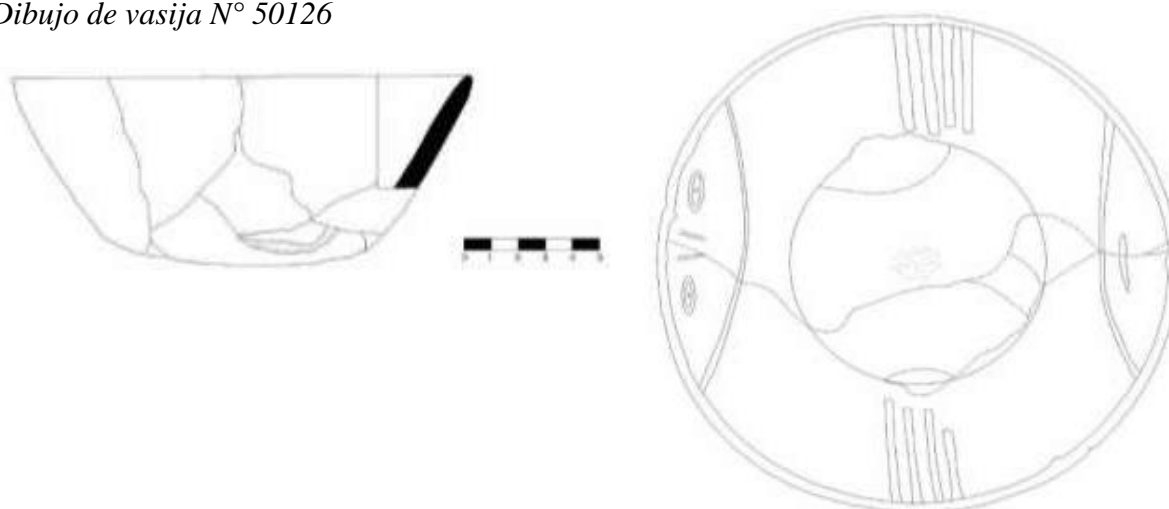
Figura 235*Dibujo de vasija N° 50126*

Figura 236*Cerámica N° 50126****3.7.2 Análisis de diseños iconográficos***

Por motivos metodológicos se han dividido los diseños iconográficos en: Diseños principales, Diseños secundarios, Diseños de Base y Diseños interiores (solo para el caso de platos). En función a estos se desarrollará el análisis. Para este análisis se han evaluado los tipos morfológicos vs los diseños presentes en todas las vasijas, identificando las recurrencias y asociaciones entre estos.

Ollas con Cuello

Se identificaron un total de veintiún tipos morfológicos, en los cuales solo catorce de estos tipos presentan decoración iconográfica, dentro de estos tenemos aquellos que presentan gran variedad de diseños y aquellos que presentan menor variabilidad.

En el análisis se observa una mayor presencia de diseños con motivos marinos y zoomorfos, estos están presentes en al menos seis tipos morfológicos, A continuación, se hace el análisis de cada diseño iconográfico.

A. Diseños principales. Son aquellos diseños que tienen gran notoriedad, son únicos o poco repetitivos dentro de la composición iconográfica, se identificaron un total de 18 diseños iconográficos principales presentes en 14 tipos morfológicos.

Diseños de mayor recurrencia

Ola de mar. El diseño iconográfico con mayor recurrencia es la Ola, este diseño marino está presente en 6 tipos morfológicos, se caracteriza por mostrar un grupo de olas, una seguida de otra, las cuales presentan una base ancha, seguida por una pared angosta ligeramente inclinada hacia adelante y una cresta que presenta dos variantes, la primera enrollada hacia el interior a modo de una caracola y la segunda con un ápice más recto que termina en punta a modo de pico de ave.

Este diseño representa la forma de las olas de aguas poco profundas (IMARPE, 2016), estas dos variantes en la mayoría de casos vienen acompañada de un diseño secundario, denominado como piel de ganso (protuberancias granulares), el cual viene en el interior de las olas, siguiendo la forma de estas y en otros casos puesta de manera aleatoria en el interior. En asociación a estos diseños principal y secundario se plantea la siguiente fórmula de asociación iconográfica: ***Ola + piel de ganso***. Solo el tipo morfológico 4 tiene las olas como único diseño en todas sus vasijas, lo curioso es que solo en este tipo, las olas se encuentran en posición invertida es decir de arriba hacia abajo.

Rostro antropomorfo. Otro diseño iconográfico con mayor recurrencia es el rostro antropomorfo, presente en 4 tipos morfológicos, este diseño está compuesto por un par de ojos circulares, una nariz que en la mayoría de casos es una elipsoide y una boca generalmente representada por un rectángulo de esquinas redondeadas, que adopta distintas posiciones, solo en un caso estas características varían, en el tipo morfológico 6 se presenta un rostro con ojos de forma triangular invertida y alargada (técnica de incisión) y una nariz más elaborada puesta como un aplicativo, al igual que los ojos la boca está hecha por incisión.

Los rostros antropomorfos presentan dos variantes, la primera y más usual es de contorno redondo y la segunda es de contorno triangular invertido, esta segunda variante solo está presente en una vasija.

Los rostros antropomorfos vienen asociados con dos diseños secundarios, el primero es piel de ganso y el segundo círculo concéntricos, solo en dos vasijas se observa la presencia de ambos diseños secundarios al mismo tiempo. En base a lo ya mencionado se plantea la fórmula de asociación iconográfica: *Rostro antropomorfo + piel de ganso*. Por otro lado, en 3 tipos morfológicos se presentan la asociación de rostros antropomorfos y diseño de base, en su gran mayoría el diseño de base es piel de ganso, ubicado en toda la base de la vasija. Para este caso se plantea la fórmula de asociación iconográfica: *Rostro antropomorfo + Diseño de base*.

Solo en el tipo morfológico 7, este diseño está en todas las vasijas, de las cinco vasijas, solo una vasija cambia de patrón y asocia rostros antropomorfos con diseños secundarios de cabeza de aves y chacanas. Así también se plantea que este diseño está asociado de manera exclusiva a la morfología de este tipo.

Felino. El siguiente diseño iconográfico con mayor presencia es el felino, está presente en 3 tipos morfológicos, el cuerpo del felino esta de perfil, tiene la forma de una C en doble línea, en algunos casos la parte superior presenta una curvatura más pronunciada, ya que simula la forma de las patas, en el interior del cuerpo se hallan protuberancias granulares (piel de ganso) que siguen el contorno del cuerpo, la cola sale de la parte inferior y se extiende en algunos caso hacia arriba con forma de una S y en otros hacia abajo, la cabeza presenta dos variantes, la primera es de perfil con forma ovoide, el hocico tiene la forma de una tijera abierta y en la parte trasera de la cabeza se desprende una cresta de tres picos, en la segunda variante la cabeza está en posición frontal, tiene forma redonda al igual que las orejas, los ojos son dos círculos concéntricos, la nariz es una protuberancias granular (piel de ganso) ubicada en posición vertical y la boca es otra elipsoide ubicada en posición horizontal.

Diseños de menor recurrencia. Los siguientes diseños iconográficos están presentes solo en 2 tipos morfológicos.

El pelicano, esta ave está representada en posición de perfil con el ala elevada como si estuviera volando, el cuerpo es ovalado, la cola es un conjunto de plumas las cuales se extienden de forma horizontal, las patas están representadas con dos y tres dedos, el pico tiene forma de tubo alargado, en algunas cosas el pico presenta variación, entre curvado hacia el interior y más grueso en la parte inferior. Solo en el tipo morfológico 3 este diseño está presente en 4 de las 5 vasijas que conforman este grupo, por tal motivo se plantea que este diseño está asociado de manera exclusiva a este tipo.

El diseño de media luna con radiales, presenta un círculo en el centro del cual se desprende entre ocho a nueve líneas que tienen igual longitud radial, estas líneas completan una media luna.

El siguiente es el diseño de triángulos concéntricos, está representado por dos triángulos uno de menor tamaño ubicado dentro de uno de mayor tamaño, ambos triángulos tienen doble línea en el contorno, solo en el tipo morfológico 16 está asociado con diseño de base.

Las Barras horizontales en zigzag, este diseño está representado como una barra que se extiende por todo el contorno de la vasija, esta línea lleva una dirección zigzagueante y está asociado con el diseño secundario piel de ganso, el cual se ubica siguiendo el contorno de esta.

Por último el diseño de felinos opuestos, tienen la misma forma y disposición que el diseño del felino con la diferencia que presenta dos felinos, estos muestran dos variantes, en la primera los felinos están ubicados mirando a lados opuestos, en el interior del cuerpo presentan protuberancias granulares (piel de ganso) y a cada par de felinos los separa una barra diagonal con protuberancias granulares en su interior, la segunda variante consiste en dos felinos ubicados uno frente a otro mirando en la misma dirección, a manera de confrontación, a cada par de felinos los separa un conjunto de chevrones alineados verticalmente.

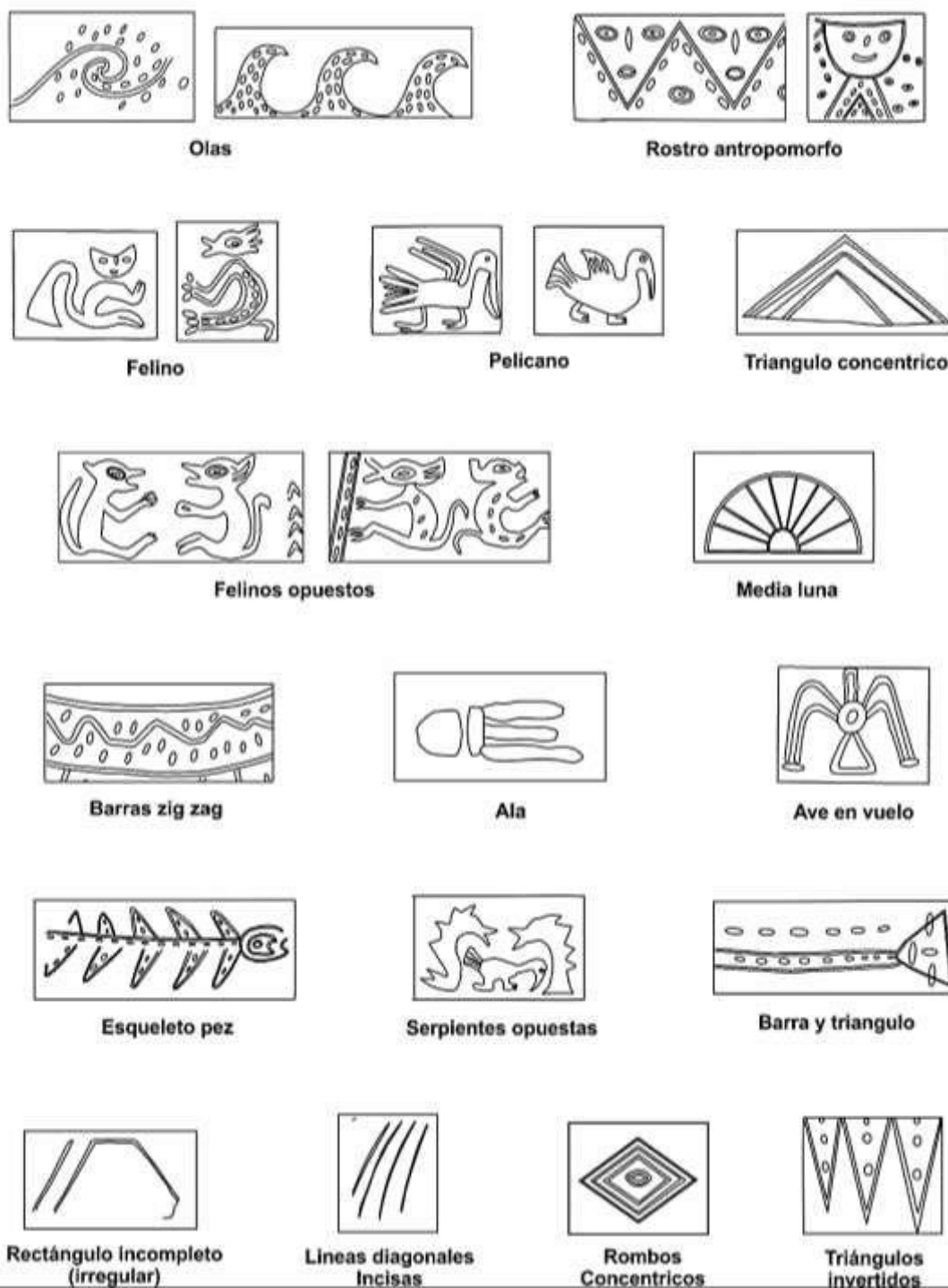
Otros

El siguiente grupo de diseños iconográficos está presente solo en 1 tipo morfológico, motivo por el cual tienen poca representatividad dentro de las ollas con cuello, son en total 9 diseños iconográficos, estos diseños se agrupan en motivos zoomorfos como: ave en posición de vuelo, esqueleto de un pez y serpientes opuestas (dos serpientes cara a cara). Motivos geométricos como: barras y triángulo en posición horizontal, rectángulo irregular incompleto, líneas diagonales (incisión), rombos concéntricos (dos rombos) y triángulos invertidos. Este último diseño a diferencia de los demás está presente en todas las vasijas que conforman el tipo morfológico 6, es un diseño exclusivo de este tipo, así mismo está asociado al diseño secundario piel de ganso, el cual se ubica dentro de los triángulos, por tal motivo se plantea la siguiente fórmula de asociación iconográfica: *Triángulo invertido + piel de ganso*.

Figura 237

Diseños iconográficos principales en Ollas con Cuello

A. Diseños principales



B. Diseños secundarios. Son aquellos diseños utilizados para completar una representación iconográfica, aparecen en mayor cantidad y generalmente están alrededor del diseño principal, se utilizan para complementar el mensaje de la composición iconográfica, se identificaron un total de 9 diseños iconográficos secundarios presentes en 13 tipos morfológicos.

Diseños de mayor recurrencia

El diseño piel de ganso está presente en los 13 tipos morfológicos, es decir forma parte de todos los tipos, se caracteriza por mostrar grandes grupos de pequeñas protuberancias granulares ligeramente alargados dispuestos de forma aleatoria en un área delimitada por barras horizontales y/o verticales, estas protuberancias pueden presentarse en posición horizontal o en posición vertical, este diseño por lo general acompaña y/o se encuentra dentro del diseño principal formando parte de este, como en el caso del felino, del triángulo invertido, entre otros, es interesante notar que este diseño también forma parte de algunos diseños de base, por lo que es el diseño predominante en todo el corpus de cerámica analizado.

El diseño de círculos concéntricos forma parte de la composición iconográfica de 5 tipos morfológicos, este presenta dos variantes, la primera son dos círculos, uno de mayor tamaño que contiene a uno más pequeño y la segunda son tres círculos el de mayor tamaño contiene a los siguiente, el más pequeño generalmente se ubica en el centro de los dos anteriores. Por lo general tienen posiciones aleatorias dentro de la composición, aunque en algunos casos se alinean de forma diagonal y recta, en ciertos casos son usados como separación entre grupos de diseño dentro de la composición iconográfica de una vasija.

Diseños de menor recurrencia

Los siguientes diseños están presentes solo en 2 tipos morfológicos, el primero es la chacana, tiene la forma de una cruz cuadrada y escalonada, consta de cuatro escalones de tres peldaños: dos superiores y externos y dos inferiores e internos, en la parte central tiene un

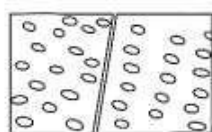
círculo inscrito, en la mayoría de casos este diseño es asimétrico y presenta un círculo pequeño en el interior del círculo mayor, este diseño está presente en todas las vasijas que conforman el tipo morfológico 2 y también está asociado al diseño de círculos concéntricos dentro del mismo tipo. El segundo diseño es el chevron, este tiene forma de una V invertida, este diseño es asimétrico en muchos casos y forma grupos que están alineados de manera diagonal o recta, son usados para separar grupos de diseño dentro de la composición iconográfica. Por último, está el cuerpo de ave, este diseño representa dos variantes, la primera es un ave que está en tierra al parecer picoteando algo, sus alas se encuentran recogidas, la segunda variante es el cuerpo de un ave antropomorfizado en posición erecta, tanto el cuerpo como las alas son delgadas a excepción de la cola que es más ancha.

El siguiente grupo está compuesto por diseños iconográficos que solo están presentes en un tipo morfológico, son en total cinco diseños, estos se agrupan en motivos zoomorfos: cabeza de ave (de forma simplificada) y forma de un pez (silueta) y en motivos geométricos como: triángulo concéntrico (dos triángulos) y la forma simplificada de un árbol.

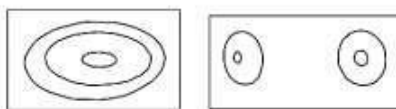
Figura 238

Diseños iconográficos secundarios en Ollas con Cuello

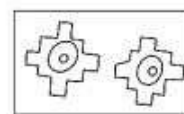
B. Diseños secundarios



Piel de ganso



Círculos concéntricos



Chacana



Chevrones



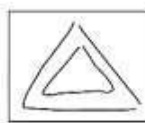
Cuerpo de ave



cabeza de ave



Arbol (forma fosforo)



Triangulo concéntrico
(dos)



Forma de pez

C. Diseños de base. Son los diseños y/o grupo de diseños que están ubicados en la base y/o parte inferior de la vasija, se identificaron un total de 12 diseños, entre diseños únicos (solo uno) y diseños agrupados (dos o más diseños), presentes en 12 tipos morfológicos.

Diseños únicos

El diseño con mayor predominancia es el de piel de ganso, está presente en 7 tipos morfológicos, este son grupos de protuberancias granulares ligeramente alargados que cubren de manera aleatoria toda la mitad inferior y base de la vasija, también puede presentarse de manera ordenada siguiendo la circunferencia de la vasija o de forma vertical cubriendo toda o solo algunas secciones de la base.

A la de ave, diseño que aparece en 1 tipo morfológico, se caracteriza por presentar un semicírculo colocado de manera horizontal del cual se desprenden tres pedúnculos largos de borde circular, a modo de plumas, los tamaños son variables y generalmente están dispuestos ordenadamente hacia una sola dirección.

El diseño de rostro antropomorfo de ojos alados está presente en 1 tipo morfológico, este diseño presenta dos rostros antropomorfos colocados en lados opuestos de la base, el rostro es cuadrangular al igual que la nariz, la boca son dos líneas ligeramente curvadas en cuyo interior hay círculos alargados puestos de forma vertical a modo de dientes, los ojos tienen la forma de una coma (parecidos al diseño de ojos de las representaciones Sican), en los alrededores del rostro se ven círculos alargados en posición vertical.

El diseño de círculos concéntricos, tiene dos variantes, la primera son dos círculos uno de mayor tamaño que contiene a otro más pequeño y la segunda es de tres círculos el de mayor tamaño contiene a los dos siguientes, estos están dentro de tres secciones circulares que dividen la base, en las dos primeras secciones están colocados de manera ordenada (siguiendo la circunferencia) y en la tercera sección están de forma aleatoria. Este diseño está presente en 1 tipo morfológico.

Por último, está el diseño de un ser antropomorfo en posición frontal de sexo masculino con los brazos extendidos sosteniendo en cada mano una especie de báculo con 6 pedúnculos, el ser está ataviado con una especie de tocado que en ambos extremos tiene rostros de serpientes, del mismo modo un cinturón que en ambos lados tiene dos cabezas de serpientes.

Diseños agrupados

Este grupo de diseños se forman de la unión de uno o más diseños únicos. Cada uno está presente solo en 1 tipo morfológico, a excepción del grupo: ala + piel de ganso, que está presente en 2 tipos morfológicos.

Grupo: Ala + piel de ganso, en este diseño la base está dividida en dos secciones circulares, en la sección exterior las alas se encuentran alineado en grupo de dos, en una sola dirección circundando la base y en la sección interior la cual está dividida en 4 secciones están colocados de forma aleatoria protuberancias granulares (la piel de ganso).

Grupo: Rostros + piel de ganso + círculo concéntrico, en este caso la base se divide en dos secciones (semicírculos), ambas mitades tienen la misma disposición de diseños, compuesta por un rostro antropomorfo alargado y de expresión sonriente, al lado izquierdo del rostro hay un grupo de tres círculos concéntricos alineados verticalmente y al lado derecho tenemos diseños de piel de ganso alineados verticalmente junto a otro grupo alineado horizontalmente.

En el centro de la base se observan dos secciones la primera contiene un círculo concéntrico y la segunda un grupo de protuberancias granulares dispuestas aleatoriamente.

Grupo: chacana + círculo concéntrico, en este diseño la base presenta dos secciones circulares, en la sección exterior están las chacanas ubicadas de forma aleatoria, la sección interior se subdivide en 4 porciones iguales, en el interior de cada una están colocados de forma aleatoria círculos concéntricos.

Grupo: Chacana + piel de ganso, este grupo presenta dos variantes, en la primera la base está dividida en cuatro porciones iguales, en cada una hay protuberancias granulares (piel de ganso) están en posición vertical y alineadas horizontalmente desde el exterior al interior de la base. En la segunda variante la base está dividida nuevamente en cuatro porciones, en las cuales solo en dos porciones hay protuberancias granulares en posición vertical y alineadas horizontalmente desde el exterior al interior de la base.

Grupo Chacana + elipse concéntrica, en este grupo la base presenta tres secciones circulares, en la sección exterior están posicionados de manera aleatoria las chacanas, en la subsiguiente sección se ven elipses concéntricas y en la última sección tenemos nuevamente la presencia de chacanas dispuestas aleatoriamente.

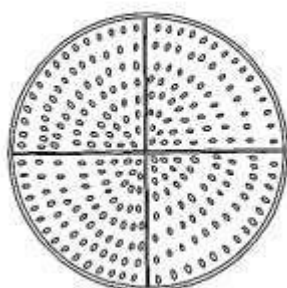
Grupo piel de ganso + círculo concéntrico + elipse + cuerpo de ave, en este diseño la base presenta dos secciones (mitades) y a su vez cada mitad se subdivide en dos, en la primera porción tenemos elipses colocadas ordenadamente en posición horizontal seguido de protuberancias granulares dispuestas en la misma posición, en la segunda porción dispuestas de manera horizontal están las protuberancias granulares o piel de ganso y el cuerpo antropomorfizado de un ave, por último en el medio de estas porciones hay una línea vertical de círculos concéntricos.

Grupo Alas + círculos concéntricos + chacana, en este caso la base está dividida en tres secciones circulares, la sección exterior tiene alas en posición vertical alineadas alrededor, la sección media se subdivide en varias porciones dentro de estas hay dos círculos concéntricos alineados diagonalmente, la sección interior se subdivide en cuatro, en dos de estas porciones hay un grupo de alas en posición aleatoria y en las otras dos un grupo de chacanas ubicadas aleatoriamente.

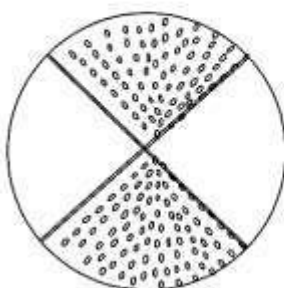
Figura 239

Diseños iconográficos de base en Ollas con Cuello

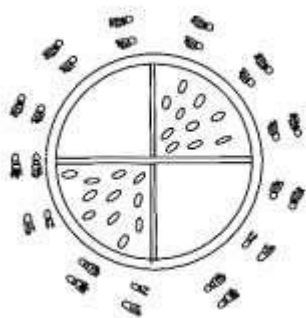
C. Diseños de base



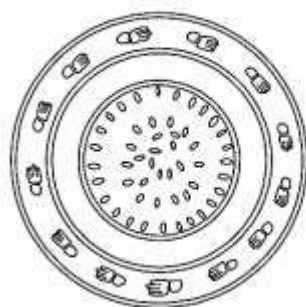
Piel de ganso



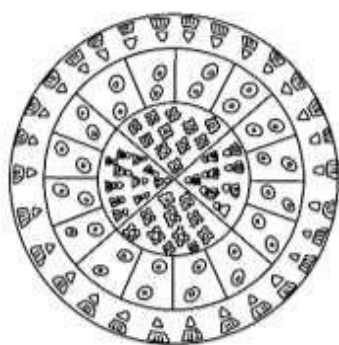
Chacana + círculo
concéntrico



Ala+Piel de ganso



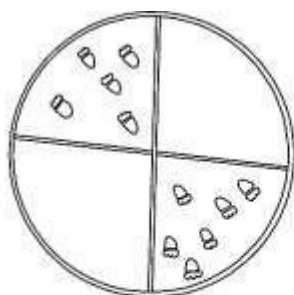
Chacana + piel de
ganso



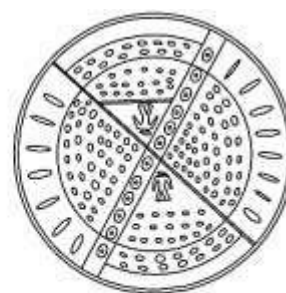
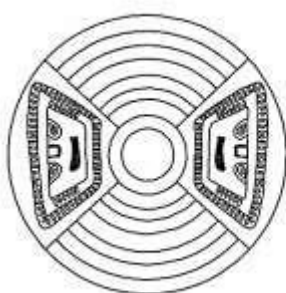
Alas + círculos concéntricos+
chacana



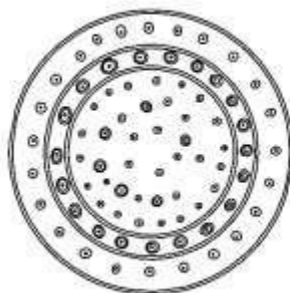
Ser antropomorfo



Alas

Rostro + piel de ganso +
círculos concéntricosElipse + piel de ganso +
círculos concéntricos + ave

Rostro ojos alados



Círculos concéntricos



Chacana + elipse concéntrica

Comentario

Los diseños de rostro antropomorfo, ola, triángulos invertidos y pelicano comparten la característica de estar asociadas única y exclusivamente a un tipo morfológico, estos son los tipos morfológicos 7, 4, 6 y 3 respectivamente, estos tipos son a los que denominamos, grupos representativos y bien estructurados ya que presentan características morfológicas bien definidas y están asociadas solo a un diseño iconográfico. El identificar estos grupos permite ponerlos como referentes de la alfarería de la zona de estudio, a su vez permite identificar las influencias foráneas tanto iconográficas como estilísticas usadas para su elaboración.

Está claro que el diseño secundario denominado piel de ganso está presente individualmente y formando grupos con otros diseños en la mayoría de composiciones iconográficas de las ollas con cuello, del mismo modo este diseño forma parte de todas las fórmulas de asociación iconográficas planteadas, por lo que este diseño forma parte fundamental del canon estilístico usado por los artesanos de la zona de estudio.

Cantaros

Se identificaron un total de 7 tipos morfológicos de cantaros, todos presentan decoración iconográfica, dentro de estos tenemos aquellos que presentan gran variedad de diseños y aquellos que presentan menor variabilidad.

A. Diseños principales. Son aquellos diseños que tienen gran notoriedad, son únicos y son el centro de la composición iconográfica, se identificaron un total de 7 diseños iconográficos principales presentes en 7 tipos morfológicos.

Diseños de mayor recurrencia

Rostro antropomorfo (cara gollete). Este diseño esta presenta en 4 tipos morfológicos, los rostros son del tipo cara gollete y denotan diversas expresiones, los rostros presentan diferentes características dentro de cada tipo morfológico, entre los más representativos están los cara gollete que representan a un personaje de elite ataviado con una especie de gorro que cubre parte de su rostro a modo de chullo, tiene un cabellera larga que está formada por serpientes, otro elemento que a compañía a este personaje son 4 serpientes bicéfalas, dos en los lados y las otras dos en la parte frontal y anterior del personaje, estas denotarían su estatus social, esta clase de rostro es característico del tipo morfológico 2, motivo por el cual se plantea la siguiente formula se asociación iconográfica: Cara gollete + cabello de serpientes + serpientes bicéfalas. Otro grupo de cara gollete representativo son los del tipo morfológico 3, en este caso tenemos un primer cara gollete de facciones anchas y toscas, lleva un gorro que llega a cubrir los lados de su rostro y tiene cabellera larga con forma de serpientes, en el segundo caso el rostro es más delgado y estilizado, al igual que el anterior lleva una especie de gorro que cubre parte de su rostro, la particularidad de ambos es que están sosteniendo y tocando instrumentos musicales, en el primer caso una zampoña y en el segundo una especie de pututu, estos elementos solo están presentes dentro de este tipo morfológico, motivo por el

cual se plantea la siguiente formula se asociación iconográfica: Cara gollete + instrumento musical.

El cara gollete del tipo 5 se caracteriza por tener el rostro de un personaje que lleva una especie de tocado en ambos lados de este sobresalen dos pequeños apéndices, en la frente lleva una placa adornada con elipses en posición vertical, debajo de los labios lleva una especie de media luna que cubre su mentón, en el cuello cuelga un collar de cuentas circulares.

Serpiente bicéfala. Este diseño se repite en 2 tipos morfológicos y tiene tres variantes, en la primera se ve el cuerpo de una serpiente enroscada, tomando la forma de la letra S con dos cabezas ubicadas cada una en ambos extremos del cuerpo, al interior del cuerpo hay grupos de rombos concéntricos (dos) seguido de dos elipses en posición vertical, este patrón se repite en todo el cuerpo, esta serpiente bicéfala está ubicada a los lados de la vasija, la segunda variante se ubicada en la parte anterior de la vasija y va hasta la parte posterior de la vasija, esta serpiente bicéfala esta de perfil y tiene la lengua fuera de la boca, el cuerpo va en zigzag.

La tercera variante seria la versión simplificada de una serpiente bicéfala, se trata de una línea gruesa de lados redondeados que tiene la forma de una S en posición horizontal (este diseño es muy similar al de finales del H.M) en su interior se ven círculos concéntricos separados por secciones.

Diseños de menor recurrencia

Los siguientes diseños iconográficos solo están presentes en 1 tipo morfológico, sin embargo, algunos por la exclusividad que tienen hacia un tipo, forman grupos interiormente bien estructurados. Dentro de este grupo de diseños se pueden mencionar: barras verticales, este se caracteriza por formar un grupo de cuatro rectángulos ubicados en posición vertical dispuestos en la zona posterior y anterior de la vasija cubriendo toda la mitad superior de la misma, este diseño es característico del tipo morfológico 1.

Ser antropomorfo de brazos abiertos, este diseño este hecho a base de protuberancias granulares (piel de ganso) y muestra un ser en posición frontal con los brazos extendidos sosteniendo en cada mano una especie de planta de maíz, el ser esta ataviado con una especie de tocado, esta representación solo aparece en el tipo morfológico 5.

Los diseños de tipo escultóricos zoomorfo que representan a un canido y a un camélido son propios del tipo morfológico 4, en ambos casos los animales se encuentran en posición flexionada solo en el caso del camélido se aplicó la técnica de pintado en algunas partes de la pieza. Los siguientes diseños iconográficos son los que consideramos los menos representativos, el motivo de olas y el de aves en vuelo (diseño simplificado) son parte del tipo morfológico 7 y ambos fueron hechos mediante la técnica del pintado.

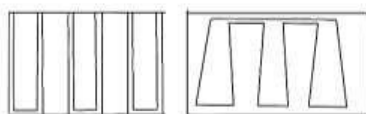
Figura 240

Diseños iconográficos principales en cantaros

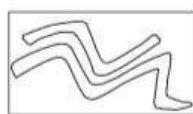
A. Diseños principales



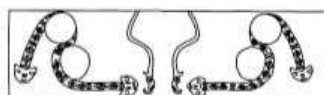
Rostros antropomorfos (cara gollete)



Barras verticales



Ave volando



Serpientes bicefalas



Ser antropomorfo



Olas

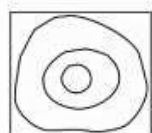
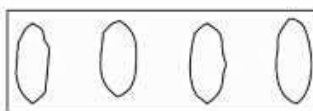
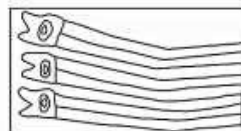
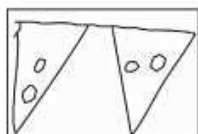
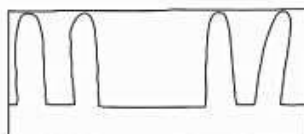
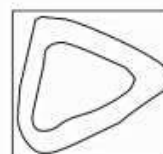
B. Diseños secundarios

Son aquellos diseños utilizados para completar una composición iconográfica, aparecen en mayor cantidad y generalmente están alrededor del diseño principal, se utilizan para complementar el mensaje de una composición iconográfica, se identificaron un total de 7 diseños iconográficos secundarios presentes en 5 tipos morfológicos.

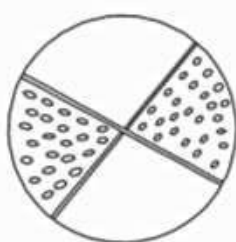
Dentro de los diseños más representativos tenemos los que aparecen en 2 tipos morfológicos, como el diseño de piel de ganso descrito como protuberancias granulares de tamaños y posiciones variables que se usan a modo de relleno dentro de la composición iconográfica. Diseño de círculos concéntricos, son dos círculos uno de mayor tamaño que contiene a uno menor, por lo general son asimétricos y tienen posiciones aleatorias dentro de la composición iconográfica.

El diseño de cabello de serpiente, se ubica en la parte posterior de la vasija y son un grupo de serpientes que salen de la nuca del personaje o cara gollete y se extienden en línea recta hacia la mitad de la vasija, las serpientes tienen la boca abierta y su cabeza está de perfil.

Por otro lado, están los diseños que solo aparecen en 1 tipo morfológico, estos son: instrumentos musicales, este presenta dos variantes el primero es una quena y la segunda es un pututo (concha) en ambos casos son sostenidos por un personaje que podría tratarse de un músico. Diseño Triángulo invertido, se conforma de un grupo de triángulos invertidos (forma irregular) que se ubican alrededor del cuello del personaje (cara gollete). Barras verticales redondeadas, son dos barras en posición vertical y de lados redondeados que están unidas en la base por una barra horizontal, las cuales se ubican en todo el contorno del cuello de la vasija. Diseño triángulos concéntricos, se trata de un triángulo que contiene a otra de menor tamaño ambos presentan las esquinas redondeadas y tienen forma irregular.

Figura 241*Diseños iconográficos secundarios en cantaros***B. Diseños secundarios****Círculo concéntrico****Piel de ganso****Serpiente****Triángulo invertido****Barra vertical redondeada****Triángulo concéntrico****Instrumento musical**

C. Diseños de base. Son los diseños y/o grupo de diseños que están ubicados en la base y/o parte inferior de la vasija, se identificó 1 diseños, presente en 1 tipo morfológico. El diseño identificado es piel de ganso, presente en el tipo morfológico 3, son grupos de protuberancias granulares ligeramente alargados que cubren de manera aleatoria toda la base de la vasija.

Figura 242*Diseños iconográficos de base en cantaros***. Diseños de base****Piel de ganso**

Botellas

Se identificaron un total de 5 tipos morfológicos de botellas, de los cuales solo 4 de estos tipos presentan decoración iconográfica, dentro de estos tipos tenemos aquellos que presentan gran variedad de diseños y aquellos que presentan menor variabilidad.

A. Diseños principales. Son aquellos diseños que tienen gran notoriedad, son únicos y son el centro de la composición iconográfica, se identificaron un total de 11 diseños iconográficos principales presentes en 4 tipos morfológicos.

Todos los diseños iconográficos solo están presentes en 1 tipo morfológico. Podemos agrupar estos diseños iconográficos de la siguiente manera: *Motivos zoomorfos*: Ave en posición de vuelo (vista superior), en el interior tanto del cuerpo como las alas y la cabeza tiene protuberancias granulares (piel de ganso) ubicados de manera aleatoria. Ranas, son aplicativos colocadas en posición vertical, se ubican en los lados laterales de la vasija a modo de asas.

Serpiente bicéfala, presenta el cuerpo de una serpiente enroscada, forma similar al número ocho en posición horizontal con dos cabezas, ubicadas cada una en los extremos del cuerpo, al interior del cuerpo y las cabezas hay pequeños círculos concéntricos junto a dos o tres protuberancias granulares (piel de ganso) en posición vertical, este patrón se repite en todo el cuerpo.

El felino, este diseño esta de perfil a excepción de la cabeza, la cual está en posición frontal, su cuerpo tiene la forma de una C invertida con dos patas y tres garras, en el interior del cuerpo se hallan protuberancias granulares, la cola sale de la parte anterior y se extiende hacia arriba con forma de una L. Serpiente, tiene el cuerpo alargado y muy delgado que tiene una curvatura muy pronunciada, el rostro tiene la forma de un balón de rugby, en la mitad superior del cuerpo sobresale lo que sería dos patas con tres y cuatro dedos, en el interior del cuerpo se observan barras ondeadas y pequeños círculos formando patrones aleatorios, este es el único diseño hecho con la técnica del pintado.

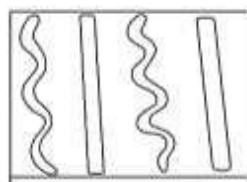
Motivos geométricos: Diseño de Barras ondulantes y rectas, estas se ubican de forma alternada en diagonal cubriendo la mitad superior de la vasija, están hechas mediante la técnica del pintado. Diseño triángulos concéntricos, son un grupo de cinco triángulos unidos en cada vértice y ordenados de forma sucesiva, cada triángulo tiene uno de menor tamaño en su interior. Circulo irregular, este un círculo de gran tamaño que contiene a otro de menor en su interior y a su vez este contiene una especie de elipse en su interior, los tres tienen forma irregular. Circulo concéntrico y barras diagonales, este diseño presenta un círculo que contiene otro de menor tamaño en su interior del cual se desprenden cuatro barras en posición diagonal hacia el exterior.

Motivos antropomorfos: Diseño Ser antropomorfo, compuesto por dos variantes, en el primero está un ser antropomorfo en posición frontal con los brazos extendidos sosteniendo en cada mano una especie de planta de maíz, el ser esta ataviado con una especie de tocado y un cinturón que en ambos lados tiene dos cabezas que parecen ser de serpiente. El segundo es un ser antropomorfo de brazos extendidos que tiene el cuerpo en posición frontal y la cabeza de perfil, de su cabeza salen serpientes a modo de cabello, presenta garras en lugar de dedos, lleva un cinturón que en uno de los extremos tiene una cabeza de serpiente, al costado del ser esta un felino de perfil que está sentado.

Figura 243

Diseños iconográficos principales en botellas

A. Diseños principales



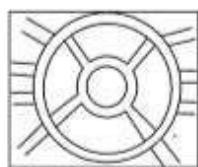
Barras ondulantes y rectas



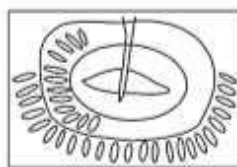
Ave vuelo



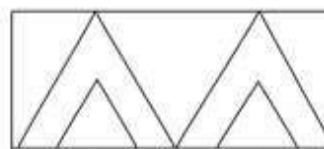
Rana



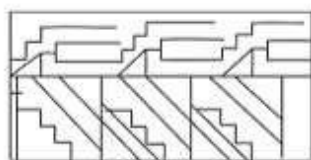
Círculos concéntricos y barras diagonales



Círculo irregular



Triángulos concéntricos



Barras escalonadas



Ser antropomorfo



B. Diseños secundarios. Son aquellos diseños utilizados para completar una composición iconográfica, aparecen en mayor cantidad y generalmente están alrededor del diseño principal, se utilizan para complementar el mensaje de una composición iconográfica, se identificaron un total de 7 diseños iconográficos secundarios presentes en 4 tipos morfológicos.

Las Barras en zigzag, es un diseño que está representado como una barra que tiene forma y dirección zigzagueante, esta puede encontrarse en posición horizontal y/o vertical, presenta dos variantes, una hecha mediante la técnica del pintado y la segunda por el moldeado.

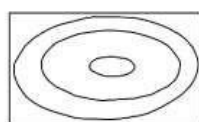
Diseño de líneas amorfas, son un grupo de líneas las cuales tienen formas, tamaños y direcciones muy variables, no tienen un patrón definido. Ambos diseños están presentes en 2 tipos morfológicos.

Los siguientes diseños solo están presentes en 1 tipo morfológico siendo considerados poco representativos, son en total 5 diseños: piel de ganso, círculos concéntricos, elipsoides, felino y chevrones, estos presentan las mismas características de los diseños secundarios ya antes descritos.

Figura 244

Diseños iconográficos secundarios en botellas

B. Diseños secundarios



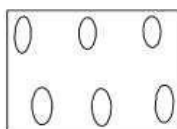
Círculo concéntrico



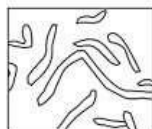
Elipsoides



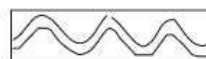
Chevrones



Piel de ganso



Líneas amorfas



Barras en zigzag



Felino

Jarras

Se identificó 1 solo tipo morfológico de jarra, y solo dos diseños iconográficos principales.

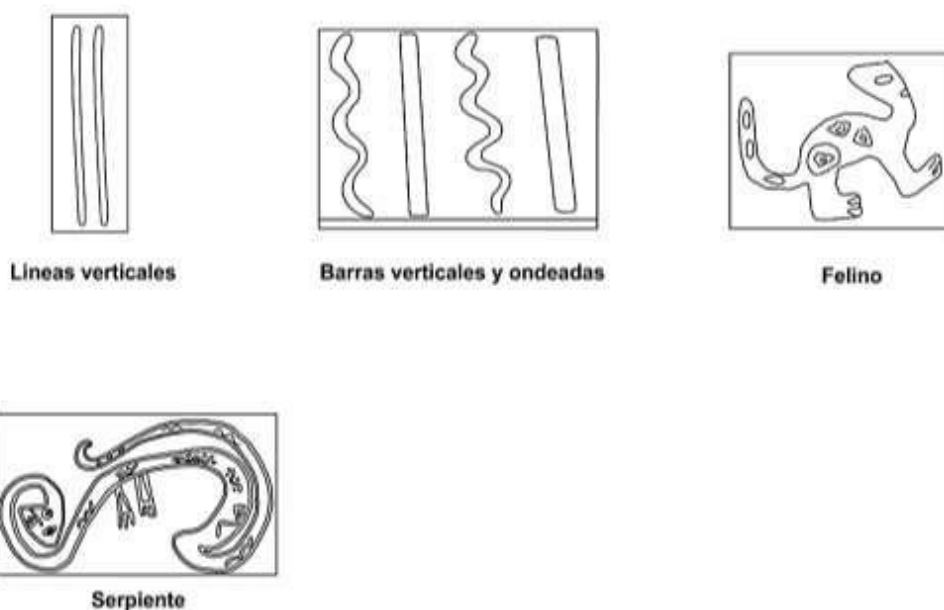
A. Diseños principales. Son aquellos diseños que tienen gran notoriedad, son únicos y son el centro de la composición iconográfica, se identificaron 2 diseños iconográficos principales presentes en el único tipo morfológico.

Estos dos únicos diseños son el de líneas verticales, como su nombre lo indica son dos líneas hechas mediante el pintado (de color blanco), se ubican a la altura del asa y se extienden desde el borde hacia la mitad de la vasija y el diseño de barras verticales y ondeadas, son un grupo formado por barras verticales alternadas con barras onduladas que parten desde el cuello de la vasija y siguen todo el contorno de la misma, estas barras fueron hechas por la técnica del pintado.

Figura 245

Diseños iconográficos principales en jarras

A. Diseños principales



Vasijas miniatura

Se identificó 1 solo tipo morfológico y solo dos diseños iconográficos principales.

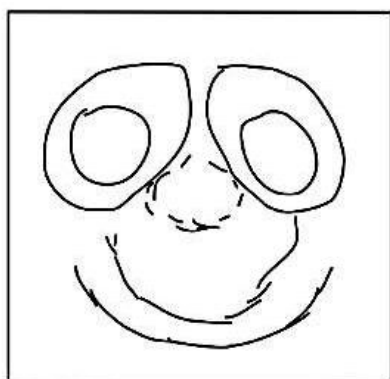
A. Diseños principales. Son aquellos diseños que tienen gran notoriedad, son únicos y son el centro de la composición iconográfica, se identificaron 2 diseños iconográficos principales presentes en el único tipo morfológico. Estos dos únicos diseños son el rostro antropomorfo, se caracteriza por representar las facciones de un personaje humanizado, de

expresión sonriente, para esto usaron la técnica de modelado y la incisión, el rostro de este ser se ubica en el cuerpo de la vasija.

El segundo diseño es el de barras verticales irregulares, son en total tres que presentan las esquinas redondeadas y algunas secciones son más adelgazadas que otras, están hechas por la técnica del pintado y se ubican en el cuerpo de la vasija.

Figura 246

Diseños iconográficos principales en vasijas miniatura



Platos

Se identificaron un total de 10 tipos morfológicos, de los cuales 9 presentan decoración iconográfica, dentro de estos tenemos aquellos que presentan gran variedad de diseños y aquellos que presentan menor variabilidad.

A. Diseños principales. Son aquellos diseños que tienen gran notoriedad, son únicos y son el centro de la composición iconográfica, se identificaron un total de 5 diseños iconográficos principales presentes en 2 tipos morfológicos.

El diseño iconográfico con mayor recurrencia es la Ola ya que está presente en 2 tipos morfológicos, se caracteriza por mostrar un grupo de olas una seguida de otra, las cuales presentan una base ancha, seguida por una pared angosta, ligeramente inclinada hacia adelante y una cresta enrollada hacia el interior a modo de una caracola, este diseño tiene dos variantes, en el primero las olas van hacia la izquierda y en el segundo hacia la derecha.

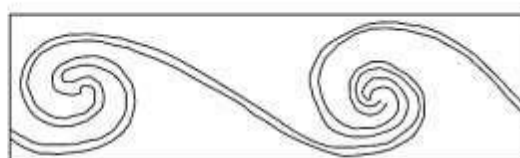
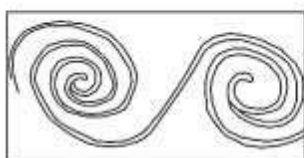
Los siguientes diseños solo están presentes en 1 tipo morfológico, tenemos: el diseño de remolino es una línea delgada que presenta constantes curvaturas, en una parte tiene una forma de S y después se va enrollando hacia el interior a modo de remolino. El diseño de barras escalonadas son un conjunto de barras horizontales y verticales dispuestas de manera escalonada en ambos lados, en dirección ascendente. Rombos concéntricos, en este diseño un rombo contiene a otro de menor tamaño, en el interior de este último hay dos o tres protuberancias granulares dispuestos de forma horizontal, los rombos conforman un grupo alineado horizontalmente que sigue el contorno de la vasija.

Por último, el diseño de serpiente bicéfala, tiene el cuerpo alargado y delgado de una serpiente tomando la forma de la letra S en posición horizontal con dos cabezas ubicadas cada una en ambos extremos del cuerpo, al interior del cuerpo hay protuberancias granulares siguiendo la forma del cuerpo.

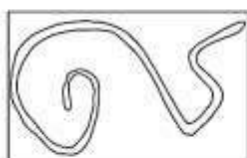
Figura 247

Diseños iconográficos principales en platos

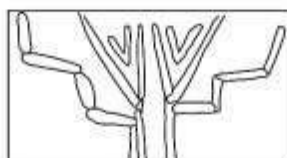
A. Diseños principales



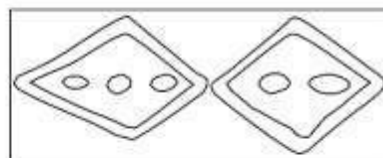
Olas



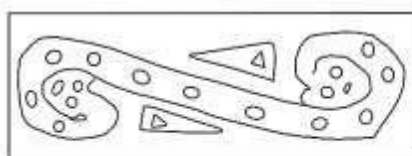
Remolino



Barras escalonadas



Rombos



Serpiente bicéfala

B. Diseños secundarios. Son aquellos diseños utilizados para completar una composición iconográfica, aparecen en mayor cantidad y generalmente están alrededor del diseño principal, se utilizan para complementar el mensaje de una composición iconográfica, se identificaron un total de 7 diseños iconográficos secundarios presentes en 4 tipos morfológicos.

Dentro de los diseños más representativos tenemos los que están en 2 tipos morfológicos, como el diseño de piel de ganso descrito como protuberancias granulares de tamaños y posiciones variables que se usan a modo de relleno dentro de la composición iconográfica.

Diseño de Barras diagonales, caracterizado por cubrir gran parte de la vasija y cumplir la función de divisorio entre otros diseños, y por último el diseño de triangulo en posición recta, colocados de forma alternada al largo de la vasija.

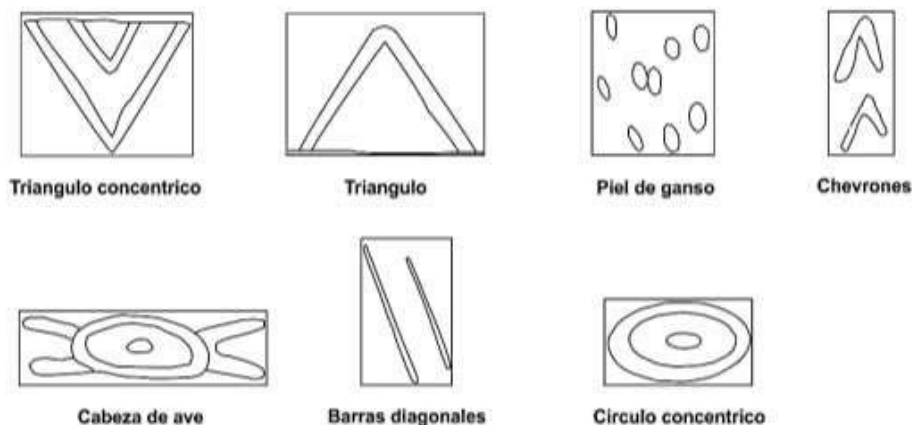
Los siguientes diseños solo están en 1 tipo morfológico como: círculos concéntricos, son dos círculos uno de mayor tamaño que contiene a uno menor, por lo general son asimétricos. Triángulos concéntricos, se trata de un triángulo que contiene a otra de menor tamaño y tienen forma irregular.

El chevron, este diseño tiene forma de una V invertida, es asimétrico en muchos casos y forma grupos que están alineados de manera diagonal o recta. Cabeza de ave, este diseño simplificado se compone de un círculo en cuyo interior hay otro más pequeño a modo de ojo, de ambos lados del círculo mayor salen dos líneas en forma de v en posición horizontal a modo de pico.

Figura 248

Diseños iconográficos secundarios en platos

B. Diseños secundarios



C. Diseños interiores. Son los diseños y/o grupo de diseños que están ubicados en interior de la vasija, se identificaron un total de 10 diseños, entre diseños únicos (solo uno) y diseños agrupados (dos o más diseños), presentes en 7 tipos morfológicos. Todos estos diseños están hechos por la técnica decorativa del pintado.

Diseños únicos

Diseño de semicírculos, está compuesto por dos semicírculos irregulares ubicados en lados contrarios del interior del plato, ambos empiezan en el borde de la vasija y van hacia la mitad interior de la misma.

El diseño de barras verticales presenta dos variantes, en el primer caso son grupos de tres barras verticales irregulares y de esquinas redondeadas, alineadas verticalmente y espaciadas entre grupos, siguiendo el borde del plato, la segunda variante son un grupo de 6 barras verticales irregulares de distintos tamaños alineadas de forma escalonada, son en total 4 grupos ubicados alrededor del borde de la vasija.

Diseño de triángulos concéntricos (3), está compuesto por 4 grupos, cada grupo está formado por tres triángulos irregulares, uno de mayor tamaño que contiene a otros 2 de menor

tamaño, los cuatro grupos están ubicados siguiendo el contorno del borde de la vasija en posiciones opuestas, la agrupación de estos 4 grupos forma una especie de cruz en el fondo de la vasija.

Diseño de triángulos concéntricos (4) se compone de 4 grupos de triángulos, en cada grupo hay 4 triángulos irregulares, uno de mayor tamaño que contiene a otros 3 de menor tamaño, los cuatro grupos están ubicados siguiendo el contorno del borde del plato, la agrupación de estos 4 grupos forman una especie de cruz, sin embargo en este punto se presentan 2 variantes, el primero además de tener el grupo de triángulos concéntricos presenta en los espacios vacíos que hay entre estos, grupos de tres barras verticales de diversos tamaños, puestas a modo de diseño de barras, en la segunda variante no están estas barras, manteniendo el diseño original.

El diseño de rectángulos irregulares está compuesto por dos paneles ubicados en secciones opuestas del plato, en cada panel hay un total de 7 rectángulos irregulares ubicados alternadamente en toda el área de cada panel, es el único diseño hecho con la técnica de pintado en negativo.

Diseño de olas opuestas, en secciones opuestas del interior de la vasija se ven dos formas que serían la representación de dos olas, la base de cada ola empieza en el borde de la vasija haciéndose más angosta y curvada conforme se va acercando al fondo, lugar en el cual las crestas de ambas olas se encuentran y se enrollan ligeramente sin cruzarse.

El diseño de serpientes bicéfalas, esta compuestos por donde serpientes en posición lateral ubicadas en secciones opuestas de la vasija, cada serpiente está representada con un cuerpo alargado y delgado, el cual esta enroscado, en un caso tomando la forma de la letra S en posición horizontal y en otro la forma de un 8 en la misma orientación, con dos cabezas ubicadas cada una en ambos extremos del cuerpo, al interior del cuerpo hay protuberancias granulares alargadas que siguen la forma del cuerpo.

Diseños agrupados

Este grupo de diseños se forman de la unión de uno o más diseños únicos. Cada uno está presente solo en 1 tipo morfológico.

Grupo: barra escalonada + círculo concéntrico, este diseño presenta dos variantes, en el primero se tiene 3 barras rectangulares escalonadas (de dos peldaños) ubicadas alrededor del borde de la vasija, sobre el primer peldaño de cada barra hay un círculo concéntrico irregular y debajo del segundo peldaño de cada barra un grupo de líneas ondulantes y rectas.

La segunda variante presenta un grupo de 4 barras escalonadas (de dos peldaños) ubicadas alrededor del borde del plato, encima del primero y debajo del segundo peldaño de cada barra hay un círculo concéntrico, así como entre cada barra escalonada, por último, hay grupos de barras pequeñas debajo de cada círculo concéntrico interior.

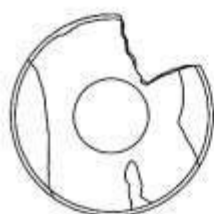
Grupo: Rostros + barras verticales, en este caso se tiene la representación de dos rostros antropomorfos de forma semicircular ubicados en secciones opuestos de la vasija, al lado de cada rostro hay un grupo de 4 barras verticales irregulares de diferentes tamaños (a modo de diseño de barras).

Grupo: Rostros + barras diagonales + círculos concéntricos, al igual que el diseño anterior se tiene la representación de 2 rostros antropomorfos sonrientes de forma semicircular ubicados en secciones opuestos de la vasija, en el centro de la vasija se entrecruzan dos barras a modo de una X, en el espacio que hay entre ambas líneas antes que se crucen hay un grupo de 5 círculos concéntricos irregulares en ambos lados.

Figura 249

Diseños iconográficos interiores en platos

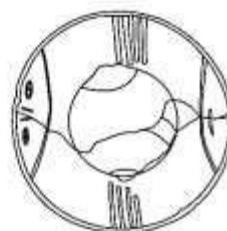
C. Diseños de interior



Semicírculos



Barras verticales



Rostro + Barras verticales



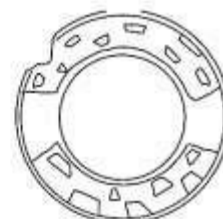
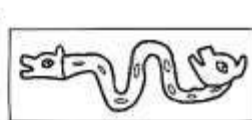
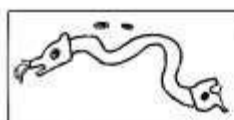
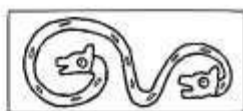
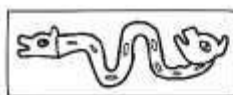
Triángulos concéntricos (4)



Triángulos concéntricos (3)



Barras escalonadas y círculos concéntricos

Rostro + barras diagonales
+ círculos concéntricosRectángulos
irregulares

Serpientes bicefalas



Olas opuestas

IV. RESULTADOS

4.1 Distribución del material cerámico

Para evidenciar el comportamiento y la distribución de los tipos de cerámica identificados y el de los elementos asociados (como material orgánico, malacológico, etc.) a los contextos funerarios, se agruparon estos teniendo en cuenta tres categorías.

Primero se consideró la edad del individuo de cada contexto funerario, para este punto se clasificaron los mismos en tres tipos: niños, adolescentes y adultos; como segunda categoría, se tomó en consideración la orientación del individuo, las cuales se clasificaron en cuatro posibilidades: norte, noreste, noroeste y este y finalmente como tercera categoría, se consideró el tipo de fosa en el cual estaban enterrados los individuos, estas fueron clasificadas en dos tipos: fosa tubular y fosa compleja (Cárdenas, 1992).

Luego de agrupar los contextos funerarios, según la clasificación antes mencionada, tomando como referencia los trabajos de Cárdenas y Hudtwalcker (1996), se obtuvo como resultado cuatro grupos, los cuales se conforman de la siguiente manera:

Tabla 2

Grupos de contextos funerarios

GRUPO N°	CONTEXTOS FUNERARIOS
1	1, 5, 11, 13 y 14
2	6, 7, 20A, 20B y 21
3	2, 9, 10 y 12
4	15 y 18

A continuación, se describirán las características principales de cada grupo, así como el tipo de cerámica que los conforman y las asociaciones con otros grupos. Teniendo en consideración los términos dominantes y subalternos, el primero se refiere a las vasijas con

mayor representatividad dentro del grupo (mayor número) y el segundo a las vasijas con menor presencia (menor número).

4.1.1 Grupo 1

Grupo compuesto por cinco contextos funerarios. A este pertenecen los individuos en posición sentada fuertemente flexionada clasificados como adultos, orientados hacia el noreste y enterrados en una fosa de tipo tubular.

Tabla 3

Glosario de resultados

N.S.H	No se halló en físico
X	Hallado
S/T	Sin tipo
	No considerado en análisis

Tabla 4

Descripción del contexto funerario 1

Contexto Funerario 1			
Fosa de forma tubular			
En la base del fardo hay restos de ceniza y conchitas mar			
Adulto , sentado en posición muy flexionado			
Orientación NE			
Se hallaron también: Instrumento textil (espada) Instrumento musical (pequeña quena) restos vegetales: lagenaria			
N° Cerámica	Forma de vasija	Tipo Morfo.	Otros
50148	plato		N.S.H
P-3A	plato (sobre cabeza)		N.S.H
50211	olla con cuello	21	X
50075	botella	3	X
50076	botella	S/T	

Tabla 5*Descripción del contexto funerario 5*

Contexto Funerario 5			
Fosa de forma tubular			
En la base del fardo hay restos de ceniza y conchitas de mar			
Adulto , sentado en posición muy flexionado			
Orientación NE			
Se hallaron también: Restos de anchoveta y mazorcas de maíz dentro de las ollas.			
N° Cerámica	Forma de vasija	Tipo Morfo.	Otros
50100	plato (sobre cabeza)	7	x
50078	Cántaro	5	x
50214	olla con cuello	7	x
50215	olla con cuello	4	x
50216	olla con cuello	5	x
50217	olla con cuello	12	x
50174	Fragmento olla c.c.	S/T	

Tabla 6*Descripción del contexto funerario 11*

Contexto Funerario 11			
Fosa de forma tubular			
En la base del fardo hay restos de ceniza y conchitas mar			
Adulto , sentado en posición muy flexionado			
Orientación NE			
Se hallaron también: 1 piruro, restos de anchoveta y algas al interior de olla			
N° Cerámica	Forma de vasija	Tipo Morfo.	Otros
50143	olla con cuello	16	x

Tabla 7*Descripción del contexto funerario 13*

Contexto Funerario 13			
Fosa de forma tubular			
En la base del fardo hay restos de ceniza y conchitas de mar			
Adulto , sentado en posición muy flexionado			
Orientación NE			
Se hallaron también: objeto de cobre en la boca (placa) restos orgánicos en el interior de las ollas			
N° Cerámica	Forma de vasija	Tipo Morfo.	Otros
50091	plato (sobre cabeza)	9	x
50079	cántaro	1	x
50136	olla con cuello	20	x
50137	olla con cuello	8	x
50138	olla con cuello	8	x
50139	olla con cuello	2	x
50144	olla con cuello	2	x

Tabla 8*Descripción del contexto funerario 14*

Contexto Funerario 14			
Fosa de forma tubular			
En la base del fardo hay restos de ceniza y conchitas de mar			
Adulto , sentado en posición muy flexionado			
Orientación NE			
N° Cerámica	Forma de vasija	Tipo Morfo.	Otros
50093	plato (sobre cabeza)	2	x
50162	olla con cuello	18	x
50164	olla con cuello	18	x
50163	olla con cuello	16	x

Tabla 9

Tabla general de los contextos asociados al grupo 1

CARACTERÍSTICAS DE ENTIERROS	FORMAS DE VASIJAS ASOCIADAS	OTROS ARTEFACTOS
Individuos Adultos Posición flexionada Orientados hacia el NE Fosa de tipo tubular Restos de ceniza y valvas pequeñas en la base del fardo.	1. Forma Dominante: - Ollas con cuello Tipos exclusivos: N° 2, 18, 20 y 21 Tipo representativo: N° 2 Tipos compartidos: N° 8, 4, 5, 7 y 12 - Platos Tipos compartidos: N° 2 y 9 - Cantaros	1. Orgánico: maíz, anchoveta, lagenaria, mate.
	2. Formas subalternas: - Botella	2. Textil: espada y huso de madera, piruro. 3. Metal: placa de cobre 4. Otro: instrumento musical (quena)

En este grupo se hallaron un total de 24 vasijas de cerámica, entre: ollas con cuello, platos, botellas y cantaros, de las cuales el 66.6% corresponden a ollas con cuello, el 16.6% a platos, el 8.3% a botellas y el 8.3% a cantaros.

Ollas con cuello

En este caso se han identificado 11 tipos morfológicos presentes en este grupo, siendo los tipos N°: 2, 18, 20 y 21 exclusivos.

El tipo N° 2 es también considerado el más representativo, ya que es el más consistente, presenta el diseño iconográfico denominado chacana mediante la técnica del moldeado, tanto en el cuerpo y la base de la vasija, así también tiene restos de hollín en la base, lo que sugiere que posiblemente fueron usadas para la cocción de alimentos durante el proceso de entierro.

Por otro lado, se consideran como tipos compartidos, a aquellos que están presentantes en dos o más grupos, siendo estos los N°: 8, 4, 5, 7 y 12.

Los tipos N°: 5, 7 y 12, están presentes en dos grupos, son considerados tipos consistentes tanto morfológica e iconográficamente. El primero forma parte de los grupos 1 y 3 y los dos últimos pertenecen a los grupos 1 y 2.

El tipo N° 4 integra tres grupos (1, 2 y 5), al igual que los anteriores es considerado como consistente.

Por último, el tipo N° 8 (consistente) también forma parte de tres grupos, siendo este uno de los más comunes, integra los grupos 1, 2, y 5.

Platos

En lo referente a los platos se han identificado 3 tipos morfológicos dentro de este grupo. Solo el tipo N° 7 es exclusivo a este, sin embargo, es considerado no consistente internamente.

El tipo N° 2, considerado como consistente, está presente en dos grupos (1 y 5). Finalmente, el tipo N° 9 (no consistente) forma parte de tres grupos (1, 2 y 3) siendo este el más común dentro de este tipo morfológico.

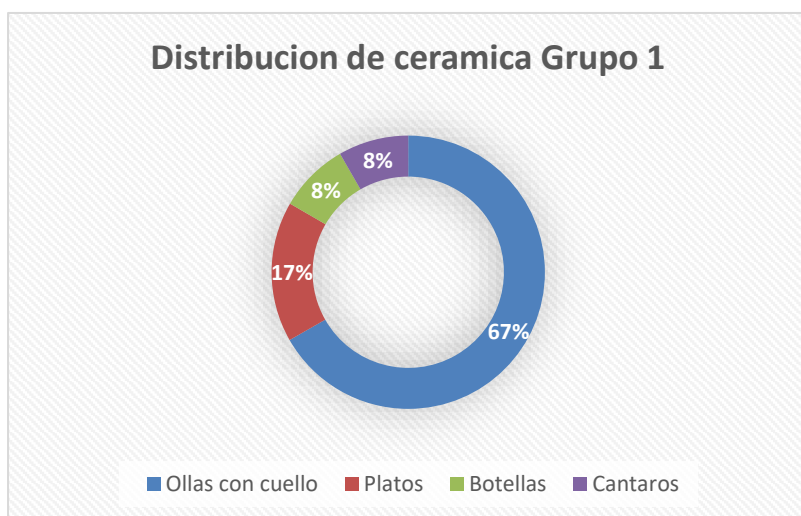
Botellas

Debido a la poca cantidad de botellas halladas, no se ha identificado ningún tipo exclusivo. Sin embargo, el tipo N° 3, forma parte de dos grupos (1 y 2), siendo este el más común.

Cantaros

Se han identificado dos tipos morfológicos, siendo el tipo N° 5 exclusivo, este es considerado como consistente.

Por otro lado, el tipo N° 1 forma parte de dos grupos (1 y 2), este es considerado como consistente y es el más común dentro de este tipo morfológico.

Figura 250*Distribución de cerámica del grupo 1***4.1.2 Grupo 2**

Grupo compuesto por cinco contextos funerarios. A este pertenecen los individuos en posición sentada fuertemente flexionada clasificados como adultos, orientados hacia el este y enterrados en una fosa de tipo tubular.

Tabla 10*Descripción del contexto funerario 6*

Contexto Funerario 6			
Fosa de forma tubular			
En la base del fardo hay restos de ceniza y conchitas			
Adulto , sentado en posición muy flexionado			
Orientación E			
Se hallaron también: Restos de anchoveta y mazorcas de maíz dentro de las ollas			
N° Cerámica	Forma de vasija	Tipo Morfo.	Otros
50147	plato (sobre cabeza)		N.S.H
50210	olla con cuello	16	x
50223	olla con cuello	S/T	

Tabla 11*Descripción del contexto funerario 7*

Contexto Funerario 7			
Fosa de forma tubular			
En la base del fardo hay restos de ceniza v conchitas			
Adulto , sentado en posición muy flexionado			
Orientación E			
Se hallaron también: Mates en mal estado de conservación			
Nº Cerámica	Forma de vasija	Tipo Morfo.	Otros
50117	plato (sobre cabeza)	9	x
50083	plato	5	x
50084	plato	5	x

Tabla 12*Descripción del contexto funerario 20*

Contexto Funerario 20			
Fosa de forma tubular			
Fosa con dos individuos			
Individuo A:			
Adulto , sentado muy flexionado, orientación E			
En la base del fardo hay restos de ceniza y conchitas			
Se hallaron también: Restos de vegetales, mazorcas de maíz, soguillas dentro de ollas			
Individuo A			
Nº Cerámica	Forma de vasija	Tipo Morfo.	Otros
50126	plato (sobre cabeza)	S/T	
50146	plato	10	x
50064	cántaro	6	x
50074	botella	3	x
50132	olla con cuello	7	x
50133	olla con cuello	16	x
50134	olla con cuello	S/T	
50135	olla con cuello	7	x
Individuo B:			
Adulto , sentado muy flexionado, orientación E			
Individuo B			
Nº Cerámica	Forma de vasija	Tipo Morfo.	Otros
50159	olla con cuello	12	x
50160	olla con cuello	12	x

Tabla 13*Descripción del contexto funerario 21*

Contexto Funerario			
Fosa de forma tubular			
En la base del fardo hay restos de ceniza y conchitas			
Adulto , sentado en posición muy flexionado			
Orientación E			
Se hallaron también: placa de cobre en la boca Restos de vegetales y mazorcas de maíz en el interior de ollas			
N° Cerámica	Forma de vasija	Tipo Morfo.	Otros
50094	plato (sobre cabeza)	6	x
50145	plato	10	x
50170	plato	10	x
50080	cántaro	1	x
50128	olla con cuello	7	x
50129	olla con cuello	8	x
50130	olla con cuello	8	x
50131	olla con cuello	4	x
50157	olla con cuello	13	x

En este grupo se hallaron un total de 25 vasijas de cerámica entre: ollas con cuello, platos, botellas y cantaros, de las cuales el 52% corresponden a ollas con cuello, el 36% a platos, el 4% a botellas y el 8% a cantaros.

El tipo N° 5 presenta en sus dos ejemplares el diseño iconográfico de serpientes bicéfalas al interior de la vasija, mediante la técnica del pintado, y no muestran evidencia de uso.

Respecto a los tipos compartidos, tenemos el tipo N° 6 (no consistente), el cual está presente en dos grupos 2 y 4 y, por último, el Tipo N° 9 (no consistente) forma parte de los grupos 1, 2 y 3.

Botellas

Debido a la poca cantidad de botellas encontradas, al igual que en el grupo anterior, no se ha identificado ningún tipo exclusivo. Sin embargo, el único, el tipo N° 3, forma parte de dos grupos 1 y 2.

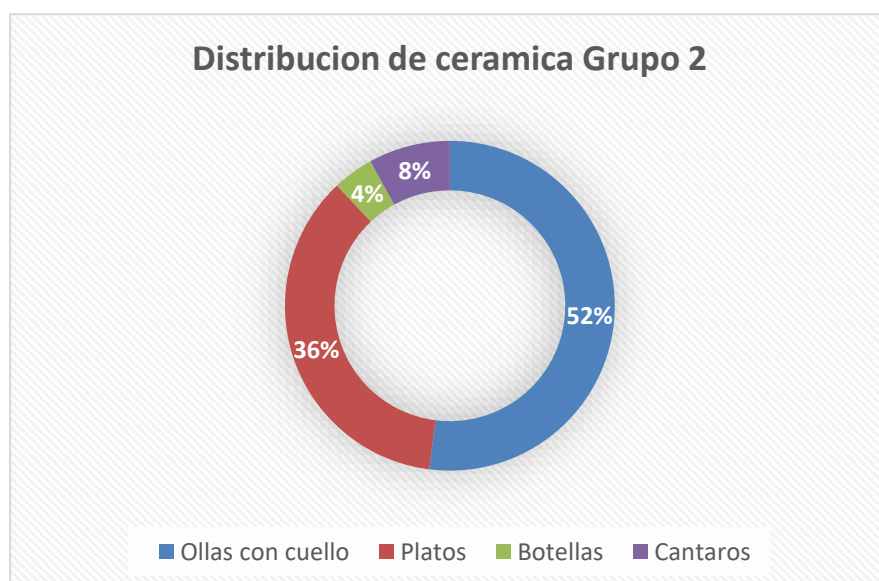
Cantaros

Se ha identificado dos tipos morfológicos, los tipos N° 1 y 6, siendo este último considerado exclusivo, sin embargo, es un tipo no consistente.

Por otro lado, el tipo N° 1 forma parte de dos grupos 1 y 2, este es considerado como consistente y es el más común dentro de este tipo morfológico.

Figura 251

Distribución de cerámica del grupo 2



4.1.3 Grupo 3

Grupo compuesto por cuatro contextos funerarios. A este, pertenecen los individuos en posición sentada fuertemente flexionada, clasificados como niños, orientados hacia el noreste y enterrados en una fosa de tipo tubular.

Tabla 15

Descripción del contexto funerario 2

Contexto Funerario 2			
Fosa de forma tubular			
En la base del fardo hay restos de ceniza y conchitas			
Niño , sentado en posición muy flexionado			
Orientación NE			
Se hallaron también: Restos orgánicos dentro de las ollas. Lagenarias			
Nº Cerámica	Forma de vasija	Tipo Morfo.	Otros
50101	plato (sobre cabeza)	9	x
50212	olla con cuello	6	x

Tabla 16

Descripción del contexto funerario 9

Contexto Funerario 9			
Fosa de forma tubular			
En la base del fardo hay restos de ceniza y conchitas			
Niño , sentado en posición muy flexionado			
Orientación NE			
Se hallaron también: objeto de cobre en la boca (placa)			
Nº Cerámica	Forma de vasija	Tipo Morfo.	Otros
50120	plato (sobre cabeza)	8	x
50230	olla con cuello	17	x
50231	olla con cuello	5	x
50232	olla con cuello	9	x
50233	olla con cuello	S/T	

Tabla 17*Descripción del contexto funerario 10*

Contexto Funerario 10			
Fosa de forma tubular			
En la base del fardo hay restos de ceniza y conchitas			
Niño , sentado en posición muy flexionado			
Orientación NE			
Se hallaron también:			
objeto de cobre en la boca (placa)			
restos de mazorcas de maíz, vegetales y anchoveta al interior de ollas			
N° Cerámica	Forma de vasija	Tipo Morfo.	Otros
50224	olla con cuello	14	x
50225	olla con cuello	17	x
50119	fragmento de cerámica	S/T	

Tabla 18*Descripción del contexto funerario 12*

Contexto Funerario 12			
Fosa de forma tubular			
En la base del fardo hay restos de ceniza y conchitas			
Niño , sentado en posición muy flexionado			
Orientación NE			
Se hallaron también:			
restos de anchoveta, mazorcas de maíz, vegetales en el interior de la olla			
1 mate pirograbado			
N° Cerámica	Forma de vasija	Tipo Morfo.	Otros
50121	plato (sobre cabeza)	3	x
50122	plato	3	x
50077	cántaro	7	x
50073	olla con cuello	S/T	
50140	olla con cuello	3	x
50141	olla con cuello	3	x
50142	olla con cuello	3	x

Tabla 19

Tabla general de los contextos asociados al grupo 3

CARACTERÍSTICAS DE ENTIERROS	FORMAS DE VASIJAS ASOCIADAS	OTROS ARTEFACTOS
<ul style="list-style-type: none"> - Individuos Niños - Posición flexionada - Orientados hacia el NE - Fosa de tipo tubular - Restos de ceniza y valvas pequeñas en la base del fardo 	1. Forma Dominante: - Ollas con cuello Tipos exclusivos: N° 9, 14 y 17 Tipo representativo: N° 14 Tipos compartidos: N° 3, 5 y 6 - Platos Tipo exclusivo: N° 3 Tipo compartido: N° 0	
		2. Textil:
	2. Formas subalternas: - Cántaro - Botella	3. Metal: placa de cobre

Se hallaron un total de 17 vasijas de cerámica entre: ollas con cuello, platos y cantaros, de las cuales el 64.7% corresponden a ollas con cuello, el 29.4% a platos y el 5.9% a cantaros.

Ollas con cuello

Se han identificado 6 tipos morfológicos, de los cuales, los tipos N°: 9, 14 y 17 son exclusivos, siendo el más representativo el tipo N°14, caracterizado por presentar diseños iconográficos de olas marinas con protuberancias granulares (piel de ganso), así como restos de hollín en la base y parte del cuerpo, es un tipo consistente.

En referencia a los tipos compartidos, tenemos los N°: 3, 5 y 6, estos forman parte de dos grupos (Grupos: 3 - 4, 1 - 3 y 3 - 5 respectivamente), los cuales son considerados consistentes. Esta asociación sugiere una interacción más variada entre los tipos de este grupo.

Platos

En lo referente a los platos, se han identificado 3 tipos morfológicos. Los tipos N° 3 y 8 son exclusivos, siendo el primero, el más representativo en este grupo (consistente).

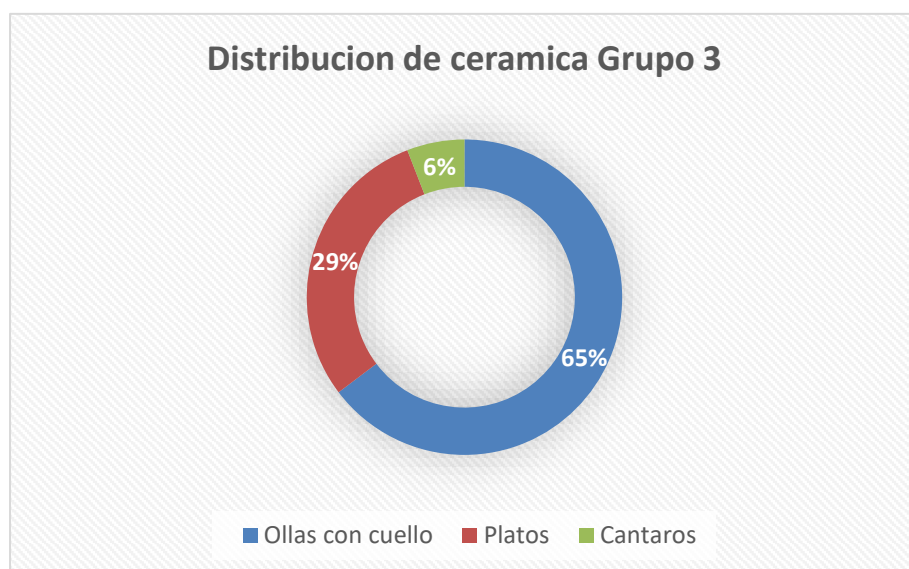
Finalmente, el tipo N° 9 (no consistente) forma parte de tres grupos 1, 2 y 3, siendo este el más común dentro de este tipo morfológico.

Cantaros

Debido a la poca cantidad de los cantaros hallados, se ha identificado solo el tipo N° 7, el cual es exclusivo a este grupo, sin embargo, no es un tipo consistente.

Figura 252

Distribución de cerámica del grupo 3



4.1.4 Grupo 4

Grupo compuesto por dos contextos funerarios. A este grupo pertenecen los individuos en posición sentada fuertemente flexionada, clasificados como niños, orientados hacia el este y enterrados en una fosa de tipo tubular.

Tabla 20*Descripción del contexto funerario 15*

Contexto Funerario 15			
Fosa de forma tubular			
En la base del fardo hay restos de ceniza y conchitas			
Niño, sentado en posición muy flexionado			
Orientación E			
Se hallaron también:			
objeto de cobre en la boca (placa)			
Valva de choro			
N° Cerámica	Forma de vasija	Tipo Morfo.	Otros
50123	plato (sobre cabeza)	6	x
50072	jarra	1	x

Tabla 21*Descripción del contexto funerario 18*

Contexto Funerario 18			
Fosa de forma tubular			
En la base del fardo hay restos de ceniza y conchitas			
Niño, sentado en posición muy flexionado			
Orientación E			
N° Cerámica	Forma de vasija	Tipo Morfo.	Otros
50243	olla con cuello	3	x

En este grupo se hallaron un total de 3 vasijas de cerámica entre: ollas con cuello, platos y jarras, de las cuales el 33.3% corresponden a ollas con cuello, el 33.3% a platos y el 33.3% a jarras.

Tabla 22

Tabla general de los contextos asociados al grupo 4

CARACTERÍSTICAS DE ENTIERROS	FORMAS DE VASIJAS ASOCIADAS	OTROS ARTEFACTOS
<ul style="list-style-type: none"> - Individuos Niños - Posición flexionada - Orientados hacia el E - Fosa de tipo tubular - Restos de ceniza y valvas pequeñas en la base del fardo 	1. Forma Dominante: - Ollas con cuello Tipos compartidos: N° 3 - Jarra Tipo exclusivo: N°1 - Plato Tipo compartido: N° 6	1. Orgánico: alga, maíz, anchoveta, lagenaria.
		2. Textil:
	2. Formas subalternas: - jarras	3. Metal: placa de cobre

Ollas con cuello

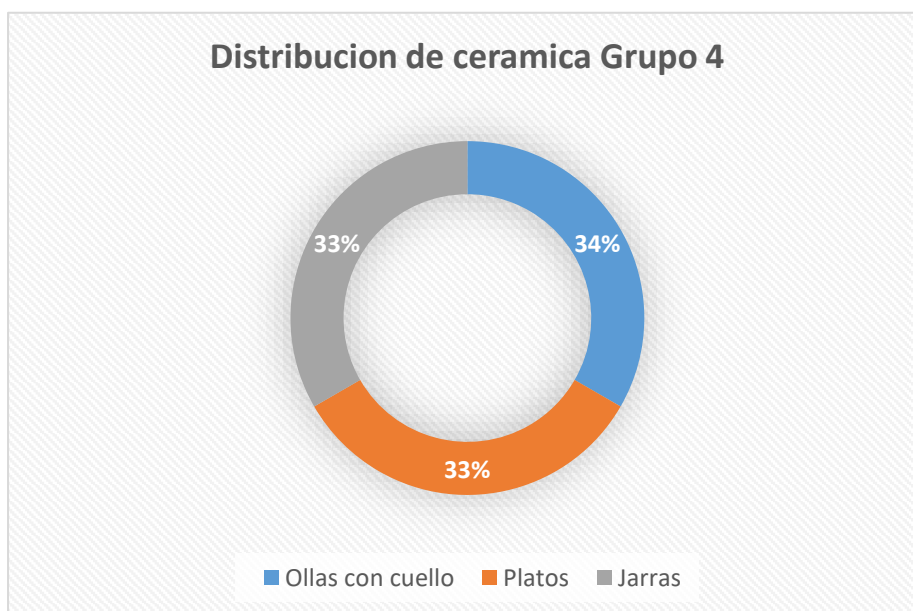
Solo se ha identificado un tipo morfológico, el cual es un tipo compartido. El tipo N° 3 (consistente) forma parte de dos grupos 3 y 4.

Platos

En lo referente a este grupo, se ha identificado 1 solo tipo morfológico. El tipo N° 6 (no consistente), el cual está presente en dos grupos 2 y 4.

Jarras

Se identificó solo 1 tipo, cual es exclusivo a este grupo. El tipo N° 1 (consistente).

Figura 253*Distribución de cerámica del grupo 4***Tabla 23***Glosario de resultados por tipo de cerámica*

	Tipo en un solo
	Tipo en dos grupos
	Tipo en tres grupos
©	Tipo consistente

Tabla 24*Distribución de los tipos de ollas con cuello por contexto funerario*

TIPOLOGÍA DE OLLAS CON CUELLO POR GRUPO DE C.F					
	GRUPO 1	GRUPO 2	GRUPO 3	GRUPO 5	GRUPO 4
Tipo 1				X ©	
Tipo 2	X ©				
Tipo 3			X ©		X ©
Tipo 4	X ©	X ©		X ©	
Tipo 5	X ©		X ©		
Tipo 6			X ©	X ©	
Tipo 7	X ©	X ©			
Tipo 8	X ©	X ©		X ©	
Tipo 9			X ©		
Tipo 10					
Tipo 11				X	
Tipo 12	X ©	X ©			
Tipo 13		X			
Tipo 14			X ©		
Tipo 15				X ©	
Tipo 16	X	X			
Tipo 17			X		
Tipo 18	X				
Tipo 19					
Tipo 20	X				
Tipo 21	X				
Sin tipo	X	X	X		

Tabla 25*Distribución de los tipos de cántaro por contexto funerario*

Tipología de cántaro por grupo de C.F					
	GRUPO 1	GRUPO 2	GRUPO 3	GRUPO 5	GRUPO 4
Tipo 1	X	X			
Tipo 2					
Tipo 3					
Tipo 4					
Tipo 5	X				
Tipo 6		X			
Tipo 7			X		
Sin tipo					

Tabla 26*Distribución de los tipos de botellas por contexto funerario*

Tipología de botellas por grupo de C.F					
	GRUPO 1	GRUPO 2	GRUPO 3	GRUPO 5	GRUPO 4
Tipo 1					
Tipo 2					
Tipo 3	X	X			
Tipo 4					
Sin tipo	X			X	

Tabla 27*Distribución de los tipos de platos por contexto funerario*

Tipología de platos por grupo de C.F					
	GRUPO	GRUPO	GRUPO	GRUPO	GRUPO
Tipo 1				X	
Tipo 2	X			X	
Tipo 3			X		
Tipo 4					
Tipo 5		X			
Tipo 6		X			X
Tipo 7	X				
Tipo 8			X		
Tipo 9	X	X	X		
Tipo 10		X			
Sin tipo	X	X	X	X	

Comentario

En relación a lo ya expuesto y a las clasificaciones realizadas y a manera de resumen mencionare lo siguiente:

Ollas con cuello

De los tipos considerados exclusivos dentro de cada grupo, se ha escogido como representativo a aquel que presenta una mayor consistencia interna (morfológica e iconográficamente). Dando como resultado.

Grupo 1: **Tipo 2** (diseño de chacana, técnica del moldeado)

Grupo 2: **Tipo 13**

Grupo 3: **Tipo 14** (diseño ollas con piel de ganso, técnica moldeada)

Grupo 4: No tiene tipo exclusivo – consistente

Grupo 5: **Tipo 15** (cuerpo con forma de balón de rugby, técnica modelada)

Del mismo modo solo se ha considerado como compartidos o recurrentes, a aquellos tipos que están presentes en dos a más grupos, pero que a la vez son tipos internamente consistentes.

Grupos 1, 2, 3: **Tipo 8** (diseños de piel de ganso en la base de la vasija, técnica moldeada)

Grupos 1 y 2: **Tipos 7** (diseños de rostros sonrientes), **12** (piel de ganso) y **4** (diseños de piel de ganso en la base y en la mitad superior), todos mediante la técnica del moldeado.

Grupos 3 y 4: **Tipo 3** (diseños zoomorfos con piel de ganso, técnica moldeada)

Grupos 1 y 3: **Tipo 5** (diseño de piel de ganso en la base, técnica moldeada)

Platos

Al igual que el caso anterior se ha escogido como tipo representativo a aquel que, representa al grupo con mayor consistencia interna (en morfología como en iconografía)

Grupo 1: No tiene tipos consistentes

Grupo 2: **Tipo 5** (diseño de serpientes bicéfalas, técnica de pintado post cocción)

Grupo 3: **Tipo 3** (diseño de triángulos, técnica de pintado post cocción)

Grupo 4: No tiene tipos consistentes

Del mismo modo solo se ha considerado como comunes, es decir, aquellos tipos que están presentes en dos a más grupos, pero que a la vez son tipos internamente consistentes.

Grupos 1 y 2: **Tipo 2** (diseño triangular en el interior, técnica de pintado post cocción)

Cantaros

Para el caso de los cantaros se ha escogido como tipos representativos los siguientes.

Grupo 1: **Tipo 5** (diseño de un ser antropomorfo, técnica del moldeado)

Del mismo modo solo se ha considerado como comunes, es decir, aquellos tipos que están presentes en dos a más grupos, pero que a la vez son tipos internamente consistentes.

Grupos 1 y 2: Tipo 1 (diseño de cuerpo globular, técnica de pintado post cocción)

Botellas

No se hallaron tipos consistentes para esta clasificación.

Finalmente, en relación a la información presentada de material cerámico y objetos asociados de cada contexto funerario, podemos inferir de manera preliminar lo siguiente:

1. Las tumbas de tipo tubular siempre están asociadas a la presencia de placas de cobre en los individuos.
2. Los contextos funerarios asociados a individuos niños cuentan con mayor número de placas de cobre.
3. Solo los individuos adultos están asociados a la presencia de instrumentos textiles (grupos 1), por lo que se infiere que quizá se trate de adultos de género femenino.
4. Los contextos funerarios asociados a individuos adultos siempre están compuestos por los siguientes tipos de vasijas: Ollas con cuello, platos, botellas y cantaros.

5. Los contextos funerarios asociados a niños siempre están compuestos por los siguientes tipos de vasijas: Ollas con cuello y platos.

6. Los Tipos de cerámica asociados a los individuos en función a su edad, es decir Adultos (grupos 1 y 2) y Niños (grupos 3 y 4) son los siguientes:

Tabla 28

Distribución de los tipos de cerámica en función a la edad

ADULTOS	NIÑOS
Ollas con cuello: Tipo 2, 4, 7, 8, 12, 13, 16, 18, 20 y 21	Ollas con cuello: Tipo 3, 6, 9, 14 y 17
Platos: Tipo 2, 5, 7 y 10	Platos: Tipo 3 y 8
Cántaro: Tipo 1, 5 y 6	Cántaro: Tipo 7

7. Los Tipos de cerámica asociados a los individuos en función a su edad y orientación, es decir Adultos (grupos 1 y 2) y Niños (grupos 3 y 4) son los siguientes:

Tabla 29

Distribución de los tipos de cerámica en función a la edad y orientación

ADULTOS - NE	ADULTOS - E	NIÑOS - NE	NIÑOS - E
Ollas con cuello: Tipo 2, 18, 20 y 21	Ollas con cuello: Tipo 13	Ollas con cuello: Tipo 6, 9, 14 y 17	
Platos: Tipo 2 y 7	Platos: Tipo 5	Platos: Tipo 3 y 8	
Cántaro: Tipo 5	Cántaro: Tipo 6	Cántaro: Tipo 7	Jarra: Tipo 1

V. DISCUSION DE RESULTADOS

En este último capítulo me enfoque en comparar el corpus funerario y alfarero analizado en esta investigación con aquella presente en la bibliografía existente sobre el Horizonte Medio. Con ello, trate de identificar asociaciones estilísticas e iconográficas pertinentes.

Para tal fin, se realizó la comparación en función al material alfarero excavado y/o recolectado de distintos sitios arqueológicos ubicados en diferentes valles, empezando por los valles del norte, norte chico y finalmente la costa central.

Los corpus de cerámica usados para la presente evaluación son los siguientes, en la costa norte: la colección privada “Juan Reyna” del valle de Casma proveniente de contextos huaqueados, registrado y estudiado por Tello (1956); el material alfarero de las excavaciones de contextos funerarios y recolección en superficie del sitio arqueológico El Purgatorio en el valle de Casma realizado por Vogel (2011) y la cerámica recuperada en las excavaciones del complejo arqueológico Campanario en el valle de Casma trabajado por Zavaleta y Sánchez (2013).

En el norte chico: The Uhle pottery Collections from Supe recuperado de las excavaciones de Uhle en la hacienda San Nicolás en el valle bajo de Supe, clasificado y analizado por Kroeber (1925); la Colección de cerámica (fragmentos) proveniente de cementerio disturbados en el valle de Huaura analizado por Usera (1972) y el material cerámico denominado Lauri impreso, proveniente de la recolección en superficie en los valles de chancay y Huaura analizado por Kranowski (1991).

Finalmente, en la costa Central: el corpus de cerámica perteneciente a los contextos funerarios excavados por Reiss y Stubel (1870), Uhle (1913), Strong (1925), Patterson (1964), Ravines (1979) y Huapaya (1948) en la necrópolis de Ancón, información sistematizada y analizada por Kaulicke (1997); las colecciones privadas “Ernesto Tabio”, Amano y Uhle

pertenecientes al sitio de Ancón estudiadas por Bonavia (1962); el material alfarero proveniente de los contextos funerarios excavados en el Proyecto Arqueológico Tumbas de Ancón, realizado por Kauffmann (1992) y el estudio sobre el estilo teatino llevado a cabo por Villacorta y Tosso (2000) en función de los contextos funerarios provenientes de Chancay (sitios arqueológicos Lauri y Cayán) y de la necrópolis de Ancón.

En función a lo mencionado, la presente investigación se ha enfocado en brindar una aproximación general a las identidades étnicas representadas en la cultura material, en este caso la cerámica, asociando los estilos decorativos e iconográficos a una o varias tradiciones culturales o áreas de influencia cultural.

En capítulos anteriores se presentó información descriptiva sobre el corpus de cerámica analizado, enfatizando en la identificación del estilo decorativo y en los diseños iconográficos tanto primarios como secundarios. En este apartado se discutirá la relación existente con otros corpus de cerámica, en su mayoría de la costa norte y la costa central.

Costa norte: Valle de Casma

Para la zona norte, las similitudes halladas con el corpus de cerámica trabajado se relacionan generalmente a las técnicas de elaboración de las vasijas (uso de moldes), formas decorativas y similitud con algunos diseños iconográficos identificados, como se mencionó anteriormente se usaron los trabajos de Tello (1956) en el valle de Casma, Vogel en el sitio arqueológico El Purgatorio (2011) y de Zavaleta y Sánchez en el sitio arqueológico Campanario (2013).

Tello (1956) describe una especie de cántaro (a, R/48), el cual posee un cuello alto y un asa lateral de tipo cintada, esta vasija presenta como diseño iconográfico principal en alto relieve lo que autor denomina estrella de mar (1956, p. 306) figura 138, este diseño está ubicado en la parte superior del cuerpo, el cual se asemeja en forma y ubicación al de la vasija 50224 (foto 73), la cual he denominado como la representación de las olas del mar, puesto que, debajo

de este, se observan también en alto relieve las siluetas de peces, los cuales rodean todo el contorno de la vasija, y a diferencia de la vasija identificada por Tello, en la muestra analizada en la presente investigación se advierte la presencia de pequeños círculos concéntricos en todo el interior del diseño, detalle que podría representar algún tipo de fauna marina dentro del mar o quizá la representación de las ventosas de un octópodo.

Los fragmentos de platos 50145, 50146 y 50170 tienen como diseño principal protuberancias granulares que se encuentran en el exterior de los mismos dispuestos en formas y cantidades variables. En todos los fragmentos se observan huellas de uso y restos de hollín generalmente en la base. Estos se relacionan con varias vasijas del estilo Casma modelado halladas en el sitio arqueológico El Purgatorio (Vogel, 2011, p. 210) figure 9, 11 y 16, en muchos de estos platos se advierte un patrón de diseño similar al ya mencionado, así como huellas de uso doméstico (vasijas utilitarias), en base a esta evidencia puedo suponer que se trataría de un intercambio estilístico o de una representación local del estilo Casma modelado en el valle de Supe.

Por otro lado, las vasijas 50214, 50128, 50135 y 50132 presentan como diseño principal rostros antropomorfos y como diseño secundario protuberancias granulares tanto en la base como alrededor del diseño principal, solo en el caso de la última, el diseño del rostro es triangular y no circular como en los otros, así mismo el diseño de la base es variado y se configura de manera heterogénea en cada vasija y en conjunción con otros elementos iconográficos.

Es interesante notar que solo en el caso de las vasijas 50129, 50130 y 50137, las protuberancias granulares son el único diseño y solo se encuentran en la base de las mismas. Al parecer este diseño es característico de la costa norte y tendría como predecesores algunos diseños de la tradición moche. (Vogel 2011)

En el caso de la botella 50074 se hace notar el aplicativo de un personaje antropomorfo como parte del asa y en la botella 50075 se observa un aplicativo cuadrangular con un pequeño agujero en el centro, al lado derecho de la vasija a manera de asa. Estos elementos descritos se relacionan con algunos elementos comunes hallados en la cerámica Casma, según Vogel (2011): “Otros elementos comunes incluyen pequeñas asas en el cuello o en los hombros de las jarras [también se entiende como cántaro] y ollas, así como pequeñas aplicaciones antropomorfas” (p. 210), este dato es muy significativo ya que se relaciona directamente con algunas características relevantes de las vasijas antes mencionadas.

De manera similar, los cantaros 50079 y 50080, presentan pequeñas asas de tipo auricular solo en el cuerpo de la vasija, a modo de pequeñas orejas, llama la atención que la técnica de decoración de estas vasijas (pintado post cocción) este asociada al tipo Negro-Blanco-Rojo y no presentan huellas de uso, así mismo, tienen un buen acabado, lo que evidencia que no son de tipo utilitario; como decoración se observan múltiples barras laterales de color crema sobre base naranja, al parecer este tipo de decoración es similar a una vasija proveniente de contextos funerarios del sitio El Purgatorio (Vogel 2011, p. 219) figure 32.

El cántaro 50078 presenta como diseño principal, a un personaje antropomorfo (orientación frontal) que sostiene en ambos brazos lo que sería la representación de báculos o plantas de maíz y un tocado, este personaje fue trazado mediante el uso de protuberancias granulares y podría representar un caso de hibridación cultural, mediante el uso aparente de una técnica decorativa de la costa norte y el uso de un diseño iconográfico de origen serrano, tal y como proponen Zavaleta y Sánchez (2013): “En la fase final del HM aparecen los temas de personajes con báculos y atributos del maíz”. (p.159)

Finalmente, Vogel describe la representación iconográfica de un ave en una vasija encontrada en sitio El Purgatorio, característica de la tradición Casma y similar a otras de la costa, Vogel (2011) sostiene que: “Esta ave se representa en una vasija negra [arcilla oscura]

altamente pulida y en la típica vasija roja [arcilla roja] Casma, tanto moldeada como incisa. Este podría ser el mismo pájaro antropomorfo descrito por Carrión como un agente de sacrificio que se encuentra en los estilos Casma, Pativilca y Ancón”. (p. 2016) Es importante esta aseveración ya que, tiene relación directa con el diseño de ave hallado en múltiples vasijas de puerto supe, como en las ollas con cuello 50243, 50140 y 50141, aunque visiblemente más simples y menos estilizadas que las de Casma, estas representaciones podrían deberse a una versión local del diseño original. Sin embargo, esta ave podría también ser la representación de un pelicano por el largo pico que tiene y por ser un ave representativa de la zona costera.

Costa Nor – Central: Valle Supe – Huaura

Uhle (1904) durante sus excavaciones en la hacienda San Nicolás (valle bajo de Supe) recupero una significativa cantidad de material alfarero proveniente de contextos funerarios, los cuales clasifíco en Vasijas del periodo primitivo, Vasijas del periodo Medio (Tiahuanaco epigonal) y vasijas del periodo chimú tardío o Inca (Kroeber,1925, p.256). Tomando como referencia la cronología planteada por Rowe (1956) las vasijas del periodo medio se situarían en el Horizonte medio.

En el caso de los platos 50093, 50121 y 50122, tienen como diseño principal líneas pintadas de color crema formando diversas figuras geométricas, estos diseños son similares tanto en estilo como en forma a los de las vasijas halladas por Uhle (1925), plate 73: k, n y o y plate 78: d y f. Así mismo, la vasija 50243 identificada como una olla con cuello que tiene la forma de un balón de rugby, es muy parecida tanto en el cuerpo, como en la disposición y forma de las asas a la vasija l (1925) plate76.

Un diseño recurrente en el corpus de cerámica analizado es el de protuberancias granulares, tanto como decoración principal y secundaria en muchas vasijas, como en las vasijas 50139 y 50211, en ambos casos las protuberancias granulares se hallan en la base y en

la mitad superior del cuerpo, junto al diseño iconográfico de la chacana, la cual tiene una forma irregular.

En otros casos el diseño de protuberancias granulares aparece asociado a otros, es decir como diseño secundario, como por ejemplo en las vasijas 50215 y 50131 ambas ollas con cuello. En la primera vasija el diseño principal es un felino en posición lateral en su interior tiene protuberancias granulares (¿A manera de manchas de piel?), según Carrión, el felino manchado y la serpiente bicéfala aparecen con frecuencia en la cerámica estampada de la tradición norteña, en el caso del felino es considerado un símbolo asociado a la lluvia y el trueno, supeditado a un emblema mayor, la serpiente bicéfala.

Así mismo, se le confieren atributos de degollador o ente ejecutor de sacrificios necesarios para demandar precipitaciones que fecunden la tierra, cabe mencionar que estas representaciones son parte de la ideología y arte en zonas como Casma, Pativilca, Huaura, Ancón y Supe (1959), es decir, su centro de creación y posterior difusión fue la costa norte.

En relación a lo anterior, las vasijas 50083 y 50084, ambos platos, tienen como decoración el pintado post cocción en el interior, no exhiben huellas de uso y presentan como diseño principal a dos serpientes bicéfalas (cada una en forma de una s), estos ofidios tienen al interior de sus cuerpos pequeños círculos a modo de manchas (¿posible representación real de la piel de una serpiente?). Cada plato posee un par de serpientes bicéfalas en posición opuesta, según Carrión (1959) esta representación iconográfica es muy usual en áreas geográficas y culturales como Casma, Pativilca, Huarura, Supe y Ancón formando parte de los cánones ideológicos de la costa Norte.

De acuerdo con Carrión la serpiente bicéfala sería la representación del dios Illapa o rayo estrechamente vinculado a la lluvia, la autora menciona que: “El rayo se encarna en la serpiente que simboliza la lluvia, la fertilización de la tierra, el poder generador de las plantas”. (1959, p. 45) Recordemos que la costa peruana se caracteriza por ser una región muy árida y

de escasa vegetación, motivo por el cual, el elemento agua era muy venerado por los pobladores prehispánicos asentados en la mencionada área geográfica. Razón por la cual esta podría ser una expresión ideológica oriunda de la costa, más específicamente de la costa norte.

En relación a las investigaciones de Usera (1972), estas se pueden relacionar con varias vasijas de la muestra analizada, entre ollas con cuello y algunos platos, con aquellas pertenecientes a lo que el autor denomina Tipo 9 Estampado, el cual se caracteriza por el uso de moldes y la presencia de protuberancias granulares o puntos de relieve de acuerdo al autor (1972, p. 220) como diseño principal o secundario en la decoración de las vasijas.

Como dato interesante, Usera identifica que varios ejemplares presentan manchas de cocción y huellas de exposición directa al fuego (hollín), similar a las características de la muestra analizada, lo que me hace suponer que fueron utilizadas durante algún tipo de ceremonia mortuoria. Sin embargo, no es posible asignarle una época cronológica aproximada puesto que, el material proviene de huaqueos en cementerios del valle de Huaura.

Costa central: Ancón

Un referente inmediato en la temática de contextos funerarios del HM es el trabajo de Kaulicke, quien en su libro “Contextos funerarios de Ancón” (1997), ordena de manera cronológica y tipológica los contextos funerarios excavados por Reiss y Stubel, Uhle, Strong, Patterson, Ravines y Huapaya en la zona conocida como la Necrópolis de Ancón.

De este análisis hemos podido identificar muchas similitudes entre las vasijas de cerámica identificadas por Kaulicke y las del corpus de cerámica estudiado. En efecto, nuestra vasija 50211, tiene mucha similitud morfológica con la vasija b del contexto funerario P24 (figura 54), la cual es una: “olla con asas transversales y cuello corto evertido”. (Kaulicke 1997, p. 55)

Si bien dicha vasija no presenta ningún elemento decorativo, cabe mencionar que el cuerpo tiene la forma de un balón de rugby, elaborado mediante el uso de moldes, el autor la

asocia cronológicamente al Horizonte Medio 3. Cabe mencionar que la forma antes mencionada es un rasgo distinto del grupo de ollas con cuello adscrito al tipo 15 de nuestra colección.

Kaulicke identificada en el contexto funerario T1 una olla con base y cuello corto, con pintado de múltiples franjas o barras verticales (figura 56c), asociado cronológicamente a la época 4 del HM (1997, p. 58), este diseño de franjas verticales es similar al de las vasijas 50079 y 50080 ambos cántaros de tipo 1 perteneciente a los contextos funerarios 13 y 21 respectivamente, ambas vasijas presentan como diseño principal barras laterales pintadas de color crema sobre base naranja; diseño decorativo descrito líneas arriba, en una vasija hallada en el sitio El Purgatorio, valle de Casma. (Vogel, 2011, p. 219)

Otro referente interesante es el de la vasija 50129 (foto 34), perteneciente al contexto funerario 21, presenta características morfológicas e iconográficas similares a la vasija 1 (figura 58b) del contexto funerario P26, descrito por Kaulicke como una: “olla con hombros, asas y cuello evertido de estilo teatino” (Kaulicke 1997, p. 55), elaborada a partir del uso de moldes.

Así también, podemos mencionar de los trabajos de Ravines, el sp. 9706 hallado en el entierro no. 33, descrito como una olla de cuerpo globular con dos asas cintadas verticales y con decoración incisa de estilo teatino (Ravines, 1981, p. 106) y el sp. 7560, identificado como una olla de cuerpo globular con asas laterales y decoración impresa, ambas vasijas evidencian un diseño iconográfico similar al mencionado en la vasija 50129, posiblemente asociado también al estilo teatino (Ravines, 1981, p. 127), ambas vasijas cronológicamente se sitúan en fines de la época 3 del HM.

Finalmente, en relación a los diseños mencionados, estos guardan mucha relación a los identificados y descritos por Bonavia (1962, p. 85) y por Villacorta y Tosso (2000, pp. 89-90).

Sin embargo, la vasija 50129 (foto 34) parece ser una variante local ya que presenta una disposición particular de las líneas en alto relieve. No obstante, es interesante notar la presencia de protuberancias granulares en la base, considerado como un elemento iconográfico secundario, elemento característico asociado a la tradición norteña proveniente principalmente de la zona de Casma y Huarmey, relacionado al estilo estampado y moldeado respectivamente (Zavaleta y Sánchez, 2013) y (Vogel, 2011), esto podría suponer un caso de vasija híbrida.

Siguiendo con Kaulicke, en el contexto funerario T5, se registró una botella globular pintada con cuello roto, vasija 1 (figura 57A), la mencionada botella presenta una decoración pintada con líneas verticales rectas y líneas ondulantes verticales, en relación al mismo diseño se tiene un cántaro (figura 55B) del contexto funerario T14, el cual presenta decoración pintada de líneas verticales rectas y líneas ondulantes de forma alternada (1997, p. 58), ambos coligados a la época 4.

Estos diseños son semejantes a los de la vasija 50072 perteneciente al contexto funerario 15, esta jarra presenta como diseño principal líneas rectas y ondeadas de manera intermitente ambas pintadas de color blanco sobre naranja, ubicada sobre la mitad superior de la vasija.

En el contexto funerario T7, se hallaron dos botellas, una con asas y decoración estampada, vasija 3 (figura 57B), y otra con cuello en forma de rostro con la misma decoración estampada, vasija 2 (figura 57B); lo llamativo de ambas botellas es la decoración, ambas presentan alrededor de todo el cuerpo alto relieves denominados protuberancias granulares o también conocidas para la zona de Huarmey y Casma como grano de trigo o piel de ganso, técnica decorativa indicador del uso de moldes. (Zavaleta y Sánchez, 2013, p. 154) Esta técnica está asociada a la época 4 del horizonte medio para la zona de la costa central. (Kaulicke, 1997) y (Ravines, 2011)

Comentarios Preliminares

Es preciso señalar el escenario que esboza Ángeles (2018) para la época del Horizonte Medio, para el autor: “Durante el Horizonte Medio, los Wari establecieron su presencia en la costa y en la sierra, imponiendo nuevas formas de hacer las cosas que modificaron significativamente las ideologías. Esto se logró a través de políticas e influencias religiosas que impusieron un nuevo patrón ideológico sobre las diversas sociedades contemporáneas”. (p.525)

La anterior aseveración de Ángeles, hace mención a las épocas iniciales del horizonte medio, periodo en la que la cultura Huari alcanza su máxima expansión tanto en la costa como en la sierra. Así mismo señala el autor (2018): “Los estilos más comunes son productos locales muy influenciados por motivos Wari, aunque algunos ejemplos representan temas innovadores que aparecen exclusivamente durante esta época”. (p. 525)

Como se mencionó anteriormente se observa la creación de focos culturales, establecidos en zonas geográficas específicas, como por ejemplo los valles de casma / Huarmey en la costa norte, los valles de Rimac / Lurín en la costa central y los valles de Nazca en el Sur, cada uno de estos ejes, si bien recibe influencia iconográfica y estilística Huari, en lo que se refiere a la adopción de símbolos de poder y/o prestigio para la época, en muchos casos, según Ángeles (2018) estos :”adoptaron activamente los nuevos íconos, en muchos casos redibujándolos, mezclándolos a veces con la ideología local, así como con imágenes de otras culturas costeras importantes”. (p. 527)

Es en el contexto antes mencionado que Eeckhout (2018) señala que: “Los efectos de esta expansión [Wari] se sintieron en la costa desde el valle de Nazca (costa sur) hasta Chancay (costa central) y Huarmey (centro norte)”. (p. 535)

En función a lo antes descrito Eeckhout (2018) realiza una revisión bibliográfica interesante sobre los estilos de cerámica en la costa central y en base a ese análisis postula que: “en el horizonte medio 3, los estilos alfareros regionales mostraron una notable diferenciación

progresiva [generalmente estilística e iconográfica]” (p. 535), este dato evidencia el desarrollo regional de pequeñas áreas culturales (valles), las cuales fueron formando, afianzando y diferenciando sus identidades étnicas.

Así mismo señala el autor que: “La distinción entre las fases 2A y 2B se realiza en base a criterios estilísticos en cerámica. Viñaque B se extendió por casi todas partes y Pachacamac B alcanzó su mayor área de influencia, extendiéndose por el norte hasta Supe, Chicama y Jequetepeque”. (2018, p. 535)

En relación a lo anterior, Kaulicke (1997) advierte que: “en las épocas 3 y 4 son frecuentes en Ancón los ceramios con decoración estampada, cuyo centro se ubica entre casma y supe”. (p. 10)

Es posible dada la bibliográfica consultada que este tipo de decoración (estilo alfarero), característica de la muestra estudiada, tenga su origen en la tradición norteña del valle de Casma, con notable influencia de la sierra norte (Tello, 1956), quizá del callejón de Huaylas, ¿estilo Tanguche? (Ravines, 2011)

Esto implica que posiblemente la proliferación de este estilo se dio del Norte hacia el sur, como menciona Kaulicke, llegando eventualmente a la costa central (Ancón).

Para Zavaleta y Sánchez (2013) el punto de inflexión y cambio estilístico en la costa empieza con el declive de la cultura moche (finales del intermedio temprano) en el valle del mismo nombre, ante este panorama: “la presencia de rutas de transporte transversal [...] y longitudinal [...] facilitaron la difusión del nuevo estilo entre Supe, Huarney y Casma con dos estilos, uno denominado Impreso que corresponde a vasijas modeladas y otra cerámica pintada y moldeada decorada con pintura rojo, blanco y negro”. (p. 160)

Aseveración que refuerza lo planteado por Kaulicke. Al igual que los autores antes citados, Vogel sostiene que la propagación cultural del estado Casma (estilos, técnicas, etc.)

Apareció después del colapso Moche y fue contemporáneo al estado Huari, estado Lambayeque y a un incipiente estado Chimú. (2011, p. 205)

Las ideas presentadas anteriormente, refuerzan la propuesta de un desarrollo regional (esferas culturales locales) durante el Horizonte Medio; el cual se caracterizó entre otras cosas por la apertura cultural a tomar estilos y diseños iconográficos de vecinos (fuerte interacción étnica), asimilándolos y creando nuevos estilos locales (hibridación), característica que, al menos en la presente investigación, se puede rastrear hasta la costa central.

Una segunda idea surge de los estilos identificados en nuestro corpus de cerámica, siendo los más representativos el estilo impreso y/o moldeado y el pintado post cocción (generalmente en platos). Estos estilos, también son muy recurrentes y representativos en el valle de Casma, identificados como campanario moldeado y campanario pintado, motivo por el cual es posible que estos sean los predecesores (modelo base) de los primeros.

Zavaleta y Sánchez (2013) identificaron el estilo campanario Moldeado caracterizado por: “la presencia de alto relieve que tiene forma de grano de trigo o de piel de ganso, denominado gránulos” (p. 144), equiparable a lo que denominamos protuberancia granular.

Para los autores: “La decoración que hemos denominado gránulos [protuberancia granular] parece ser una variante local u otra tradición [Casma]” (2013, p. 160). Es pertinente notar que bien podría deberse a una apropiación local Casma de otro estilo quizá proveniente de la sierra norte; al respecto y ante esta posibilidad mencionan lo siguiente: “El grupo que hemos clasificado como Campanario Moldeado corresponde a la tradición Tanguche en el Valle de Santa particularmente en su técnica estampada, que emplea tanto decorativos como Piel de ganso [protuberancia granular], diseños geométricos, animales, plantas, elementos de la naturaleza como olas ” (2013, p. 160). Muchos de los diseños mencionados están presentes en la cerámica de Puerto de Supe.

En relación a la técnica decorativa denominada por Zavaleta y Sánchez campanario pintado, generalmente se usó pintura negra y crema (o blanca oscurecida por el tiempo y las condiciones ambientales hasta el presente) sobre naranja, los autores mencionan que: “(ambos colores) se usaban para decorar los bordes exteriores o interiores de las vasijas, en varios casos se observaron cuencos, platos o escudillas decorados [...] según Vogel y Pacifico, se encuentra similar evidencia en Cerro purgatorio, se trata del sub estilo Rojo/Blanco/Negro” (2013, p. 156), asociado posiblemente a la primera mitad del Horizonte Medio, cuando moche perdió hegemonía en el Sur. (Wilson 1988, p. 334)

Es pertinente esta información, puesto que en del corpus de cerámica de puerto de Supe se encuentran estos mismos patrones de diseño pintado en diversos platos (Ver anexo 1), los cuales presentan como diseño principal triángulos concéntricos pintados de blanco en el interior y ubicados desde el borde hacia el centro de la vasija, este diseño es muy similar al del fragmento de un plato presentado por los autores en una de sus fotografías, figura 45. (2013, p. 157)

Estos datos nos dan indicios de la relación que posiblemente existió entre los diseños (o estilos) de la costa norte (Casma y Huarmey) y los del norte chico (Puerto de Supe), así también la posible influencia y relación étnica que tuvieron estos valles en el norte chico y la costa central en la adopción de formas y diseños iconográficos.

Finalmente, un dato que se desprende de lo anteriormente mencionado, lo sugieren Zavaleta y Sánchez al identificar un grupo de cerámica caracterizada por una técnica que denominan Campanario inciso con aplicaciones, la cual se basa en “incisiones circulares muy remarcadas o profundas generalmente con un punto central [A manera de círculos concéntricos]” (2013, p. 152) figuras 37 y 38, este tipo de diseños guardan mucha similitud con los identificados en varias piezas de cerámica de nuestra muestra.

Sin embargo, lo realmente llamativo es la interpretación que Zavaleta y Sánchez le confieren a este diseño, nombrado como botón (2013, p. 154), el cual sería la representación de diversos tipos de restos malacológicos.

Esta idea surgió luego de realizar un pequeño estudio etnográfico, en el cual le mostraron los diseños mencionados (2013, p. 154) figura 39 a los pescadores del puerto de Huarmey, estos reconocieron y asociaron varios diseños como la representación de algunas especies malacológicas, como: “lenguas o barquillos (*Enoplochiton niger*, *Acantopleura echinata*), pausa o lapa (*Fissurella* sp) y *Scurria* sp.” (Zavaleta y Sánchez 2013, p. 153). Especies características del litoral costero, ampliamente utilizadas en tiempos prehispánicos como fuente principal de alimento y veneración por los grupos de pescadores de la zona.

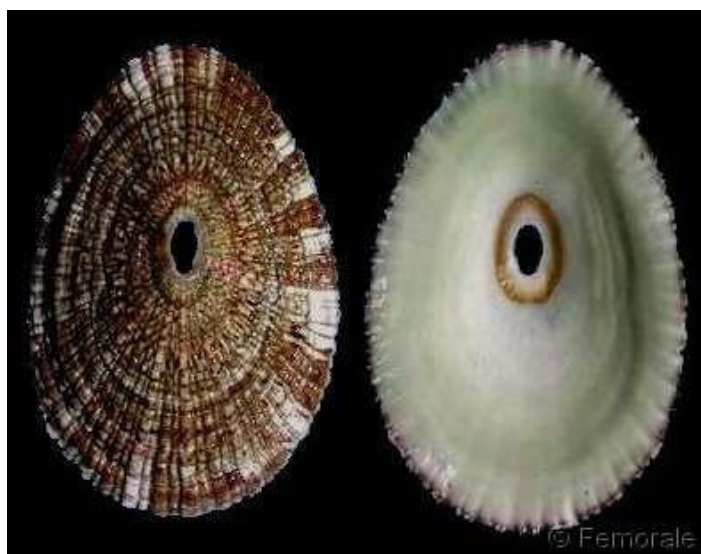
Figura 257

Nombre científico de especie marina: Enoplochiton niger



Figura 258

Nombre científico de especie marina: Fissurella sp.

**Figura 259**

Nombre científico de especie marina: Scurria sp.



Es pertinente mencionar también lo que Vogel (2011) considera una característica particular del estilo Casma: “los [elementos] distintivos, como círculos incisos o círculos y puntos en fila o formando una especie de collar [traducción literal de rope] alrededor del cuello de las vasijas” (p. 210), este tipo de diseño están presentes también en algunas vasijas de nuestra muestra.

Esta característica podría estar relacionada como mencionan Zavaleta y Sánchez con la representación de restos malacológicos, puesto que es común encontrar como elementos mortuorios representaciones de fauna y flora marina.

En términos generales podemos decir que lo antes mencionado sugiere la existencia de una esfera de interacción activa entre los valles de Supe, Huarmey y Casma, siendo este último, el que al parecer influyó en mayor medida a los otros; es posible entonces que, el valle de Supe por su ubicación entre lo que denominamos la costa central y la costa norte, haya tenido una mayor influencia y apropiación de iconografía y estilos decorativos (identidades étnicas), puesto que La zona del norte chico bien puede ser considerada como una zona de transición entre los grandes valles costeros del norte y el sur o como Vogel denomina podría ser una zona fronteriza de interacción interregional (2003).

Es probable que durante el horizonte medio se dio una especie de surgimiento de nuevas identidades locales o hibridación de algunas ya existentes, las cuales fueron expresadas en la cultura material.

El intercambio y las relaciones étnicas durante el horizonte medio se evidencia en el cultural material, en el caso de la cerámica mediante la creación de vasijas únicas y muy particulares debido a combinaciones entre varios diseños iconográficos provenientes de múltiples tradiciones culturales, generando el surgimiento y/o revaloración de identidades locales.

En relación a lo mencionado Vogel (2011) propone que: “la combinación de múltiples estilos en una vasija, se denomina vasijas Híbridas, en las cuales se encuentran varios elementos estilísticos juntos provenientes de dos o más diferentes tradiciones culturales (Wari/Casma, Lambayeque/Casma, Chancay/Casma, etc.)”. (p. 213)

Esta propuesta podría ser análoga a lo que sucede en el norte chico, más exactamente en el valle de supe, ya que, al parecer este proceso de experimentación e innovación en técnicas

y diseños refleja un alto grado de variación y heterogeneidad, esto podría deberse a que los artesanos tenían acceso a muchos diseños e imágenes foráneas. (Vogel 2011)

En referencia a lo ya mencionado, la presencia Huari en el valle de Supe y su influencia en la iconografía alfarera, debido a la gran difusión y acceso a estos diseños durante el horizonte medio, también pudo haber llegado por la sierra norte y no solamente por la costa sur y central, tal y como lo advierten Zavaleta y Sánchez (2013): “Solamente la iconografía de origen Wari que se difunde a lo largo de la costa y sierra de Ancash y que en Huarmey está focalizada en sitios específicos y no en todo el valle”. (p.160)

Es posible que la influencia Huari haya podido llegar tanto de la costa norte por Ancash y desde la costa central por la sierra central hacia el valle de Supe; así mismo, sería plausible suponer que estos diseños iconográficos al momento de arribar al valle de supe, estuvieran combinados (hibridación) con características locales de las zonas en las que se difundieron inicialmente.

Estos procesos de hibridación podrían ser uno de los motivos que explicaría la variedad de diseños, un diseño original con múltiples interpretaciones en distintos valles, y la combinación de los mismos, creando nuevos diseños (etnogénesis).

En el caso del sitio N° 1 ubicado en puerto de supe (valle de supe) podríamos suponer que se están tomando diseños y estilos foráneos, los cuales se están reinterpretando o expresando en una versión local más simple y menos estilizada, estos diseños iconográficos en su mayoría provienen de zonas con mayor prestigio o estatus social y político durante el horizonte medio como el caso de Huari o Casma.

En forma análoga, Vogel (2011) menciona lo siguiente para el valle de Casma: “Los alfareros de Casma parecen expresar una versión regional de personajes y motivos que tienen una larga historia en varias culturas andinas”. (p. 216) Situación que bien podría ser

extrapolada, aunque en menor magnitud, al corpus de cerámica del sitio N° 1 de Puerto de Supe.

Sin embargo, y en contraposición a los mencionados líneas arriba, Eeckhout propone que el contacto que existió entre Huari y los valles de la costa norcentral durante el horizonte medio no afectó o influyó profundamente las manifestaciones culturales del área comprendida entre Casma y Supe como inicialmente planteaba Menzel, en cambio sugiere que la influencia Huari (alfarería y textilera) se usó más como un símbolo de prestigio y poder para las elites locales (2018), puesto que la mayoría de material alfarero de procedencia Huari se halló en contextos funerarios.

Ante esta disyuntiva considero que ambas afirmaciones podrían ser válidas, puesto que no se puede negar la apropiación o adopción de muchos símbolos de origen Wari, expresados en el arte local, muchas veces de forma simplificada y asociada a otros elementos locales (proceso de hibridación cultural).

Por otro lado, estos símbolos reinterpretados de manera local serían usados como símbolos de legitimación de poder o estatus social de un determinado grupo étnico (Kaulicke, 2000), es posible también que esta señal de prestigio provenga no de un estado imperialista o coercitivo, sino, de un estado permeable con gran alcance mercantilista, como plantea Shady.

En relación al estilo Teatino, Villacorta y Tosso (2000) ubican como área nuclear de la ocupación Teatino (estilo): “A la región comprendida entre la margen izquierda del valle de Huaura y la margen derecha del Chillón (...) sin embargo, el hallazgo de especímenes Teatino en zonas distantes de su área nuclear (...) como la cuenca baja del sistema de ríos Supe-Pativilca, solo pueden ser explicados a la luz de procesos de intercambio”. (p. 109)

Intercambios que podrían haberse dado durante una época de apertura cultural, una época caracterizada por el desarrollo regional o local como enfatiza Shady, una red de comercio interregional, que permitió la según Villacorta y Tosso (2000): “mezcla de dos ideológicas y/o

estilos en contacto como el moche de la costa y la Wari de la sierra, que ha caracterizado la iconografía religiosa de la costa norte y central”. (p. 112)

Esta información y la evidencia material presentada en esta investigación me permite confirmar la presencia de este estilo en nuestra área de estudio, sin embargo, este asume formas y diseños de inspiración Huari (Bonavia, 1962), ubicados cronológicamente en las fases 3 y 4 del Horizonte Medio, denominado también como epigonal por Stummer (1956).

Para los autores el Horizonte medio (fase 3 y 4) se caracteriza por la proliferación de diversos estilos regionales que emplean de manera generalizada la decoración estampada (2000), muy extendida por toda la costa norte y presente de forma preponderante en la cerámica del Sitio N°1 de Puerto de Supe.

Finalmente, es evidente e innegable la gran influencia cultural Huari tanto en la costa norte y central (áreas adyacentes a nuestra zona de estudio), influencia que se ha evidenciado generalmente en los objetos asociados a contextos funerarios, característica que Vogel (2011) reconoce al mencionar que: “la frecuente influencia Wari en contextos funerarios es especialmente interesante [costa norte y central]. Las vasijas híbridas y las de procedencia foránea han sido halladas con mayor frecuencia en contextos funerarios.”. (p. 213)

Este planteamiento incide en la necesidad de estudiar los materiales provenientes de contextos funerarios debidamente registrados, puesto que nos ayuda a contextualizar y entender hasta cierto punto el nivel de interacción étnica que existió durante el horizonte medio y las zonas geográficas y culturales en las que este tuvo mayor incidencia.

Así mismo, compartimos la reflexión de Vogel (2011): “Yo creo que se pueden obtener ideas potencialmente valiosas de una inspección visual de elementos y motivos estilísticos también.”. (p. 221)

VI. CONCLUSIONES

Como conclusiones, presento las siguientes ideas desprendidas a partir del análisis realizado en la presente investigación:

A. En base al análisis realizado varios diseños iconográficos o símbolos son de origen Huari y otros de origen local, y en ciertas vasijas ambos diseños estén combinados (hibridación). Sin embargo, lo antes mencionado no quiere decir que la cultura Huari influyó directamente al valle de supe, es decir, es muy probable que los diseños asociados a Huari hayan sido traídos al valle de supe mediante la activa interacción comercial y social con otros valles y/o focos culturales que existieron durante la época del Horizonte medio, como los valles del norte y de la costa central, recordemos que el norte chico es conocido como una zona de transición entre los grandes valles de la costa norte, centro y sur.

Por tal motivo la iconografía y/o símbolos que se aprecian en la cerámica del valle de supe son aquellos de mayor prestigio y poder durante la época (en muchos casos estos ya sufrieron modificaciones antes de llegar al valle de Supe), y fueron adoptados y/o asimilados con la finalidad de validar el poder de las elites locales o validar alianzas entre diferentes valles o estados locales.

B. La evidencia bibliográfica y el trabajo de análisis realizado indican que los diseños iconográficos provenientes de las vasijas de los contextos funerarios del sitio N°1 son de diversas procedencias, podemos señalar como tales la costa norte, mencionando el estilo molde / estampado del valle de casma y Haurmey, así mismo de la costa norcentral el estilo teatino y de la costa central el estilo Pachacamac B y Lima tardío. Cabe mencionar que muchos de estos estilos han interactuado y adoptado de forma directa muchos símbolos huari, generalmente símbolos de poder y/o prestigio.

C. Creo que el modelo planteado por Shady sobre una red activa de comercio entre grandes focos culturales (establecidos en los grandes valles de la costa norte, central y sur y la

zona andina) para el periodo denominado Horizonte Medio se acomoda mejor tanto al material cerámico analizado como a la bibliografía revisada y discutida en la presente investigación, ya que como se explicó anteriormente el valle de supe en su condición de ruta natural entre los valles de la costa recibió una clara influencia iconográfica de estos, los cuales a su vez interactuaban directamente con el núcleo Huari en la zona andina, esto implicaría lo que Jennigs denomino una suerte de globalización social, cultural y económica durante el Horizonte medio. Esto se hace evidencia en los símbolos y estilos identificados en la cerámica de puerto de Supe, los cuales se mencionan en el punto anterior.

VII. RECOMENDACIONES

Para la presente investigación se plantean las siguientes recomendaciones:

A. Realizar un trabajo comparativo más amplio, el cual abarque el estudio comparativo del corpus de cerámica de la presente investigación con otras colecciones de cerámica pertenecientes al mismo periodo de tiempo, como por ejemplo las colecciones custodiadas en el museo de Huaura, Museo José Faustino Sánchez Carrión de Huacho, el museo de Ancón, entre otros.

B. Realizar estudio de Rayos X a las piezas de cerámica más representativas del corpus analizado con la finalidad de evidenciar las técnicas usadas en la elaboración de las mencionadas piezas de cerámica y asociar las mismas a las diversas tradiciones alfareras (geográficas) durante el Horizonte medio.

C. Realizar trabajos excavación arqueológica en zonas aledañas al área de estudio de la presente investigación (Puerto de Supe) con la finalidad de hallar material arqueológico que pueda ser utilizado para realizar fechados por radiocarbono, los cuales permitan dar una mejor precisión temporal sobre el material estudiado.

D. Formar un equipo multidisciplinario (antropólogos e historiadores) que puedan aportar desde sus disciplinas mayor información etnohistórica sobre el área y el material analizado en la presente investigación.

VIII. REFERENCIAS

- Barth, F. (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. Fondo de Cultura Económica.
- Bonavia, D. (1962). Sobre el estilo teatino. *Revista del museo nacional*, (31), 43 – 94.
- Carrión, R. (2005). *Culto al agua en el antiguo Perú* (2° ed.) INC. (2005). *La religión en el antiguo Perú* (2° ed.) INC.
- Comaroff, J. (1991). Humanity, Ethnicity, nationality: Conceptual and Comparative Perspectives on the U.S.S.R. *Theory and Society*, 20 (5), 661 - 687.
- Creamer W., Ruiz Estrada A. y Haas J. (2011) *El mito de Vichama y la Arqueología en el Norte Chico*. *GUARA*, (9), 7 - 30.
- Delgado, M. (2007). *Investigaciones arqueológicas en villa el salvador: secuencia cerámica en contextos funerarios*, [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio institucional de la Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/621>
- De los Rios, G. (2011). *Comportamientos funerarios a fines del horizonte medio en el área de Ancón-Miramar*, [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio institucional de la Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/1457>
- Devalle, S. (2002). *Identidad y etnicidad: continuidad y cambio* (1° ed.). Colegio de México.
- Di Hu. (2013). Approaches to the Archaeology of Ethnogenesis: Past and Emergent Perspectives. *Journal of Archaeological Research*, (21), 371 – 402.
- Eerkens, J. y Lipo, C. (2007). Cultural transmission theory and the archaeological record: Providing context to understanding variation and temporal changes in material culture. *Journal of Archaeological Research*, (15), 239 – 274.

- Eeckhout, P. (2018). The middle horizon and Southern Andean iconographic series on the central coast Peru. En W. Isbell, M. Uribe, A. Tiballi y E. Zegarra (Eds.), *Images in action: The southern andean iconographic series* (pp. 529 – 570). UCLA.
- Feely, A. (2012). El concepto de estilo tecnológico cerámico y su aplicación en un caso de estudio: los grupos formativos del oeste de Tinogasta (Catamarca), *Arqueología*, (18), 49-75, <https://doi.org/10.34096/arqueologia.t18.n0.1808>.
- Filstead, W. (1979). Qualitative methods: A needed perspective in evaluation research. En T.D. Cook y C.S. Reichardt (Eds.), *Qualitative and quantitative methods in evaluation research* (pp. 33-48). Beverly Hills: Sage.
- Hayashida, F. (1994). Producción cerámica en el Imperio Inka: una visión global y nuevos datos. En I. Shimada (Ed.), *Tecnología y organización de la producción de rámica prehispánica en los Andes*, (pp. 443-468). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Hegmon, M. (1992). Archaeological Research on Style. *Annual Review of anthropology*, (21), 517 - 536.
- Ichiki, N. (2012). *El estilo "Huaura policromo figurativo": interacciones estilísticas e iconográficas durante la segunda mitad del horizonte medio en el área del norte chico de la costa del Perú*. [Tesis de magister, Pontificia Universidad Católica del Perú], Repositorio institucional de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Isbell, W. (2010). Agency, Identity and Control: Understanding Wari Space and Power. En J. Jennings (Ed.), *Beyond Wari Walls: regional perspectives on Middle Horizon Peru*, (pp. 233-254), University of New Mexico Press.
- Isbell, W. (2001). Reflexiones finales. *Boletín de Arqueología PUCP*, (5), 455 – 479.
- Isbell, W. y Gordon F. (1991). A History of Huari Studies and Introduction to Current Interpretations. En W. Isbell and G. McEwan (Eds.), *Huari Administrative Structure:*

- Prehistoric Monumental Architecture and State Government*, (pp. 1–17). Dumbarton Oaks, Washington D.C.
- Isbell, W. & Schreiber K. (1978). Was Huari a State? *American Antiquity* 43 (3), 17.
- Jelmer W., Eerkens y Carl P. (2007). Cultural Transmission Theory and the Archaeological Record: Providing Context to Understanding Variation and Temporal Changes in Material Culture. *Journal of Archaeological Research*, (15), 239 - 274.
- Jennings, J. (2010). Beyond Wari Walls, En J. Jennings (ed.), *Beyond Wari Walls: regional perspectives on Middle Horizon Peru*, (pp. 1-18), University of New Mexico Press.
- Kauffman Doig, F. (1994). Proyecto arqueológico Tumbas de Ancón. *Arqueológicas*, (23), 31 - 59.
- Kaulicke, P. (1997). *Contextos funerarios de Ancón: Esbozo de una síntesis analítica*. Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Nelson, k., Craig, N. y Perales, M. (2010). Piecing Together the Middle: The Middle Horizon in the Norte Chico. En J. Jennings (Ed.), *Beyond Wari Walls: regional perspectives on Middle Horizon Peru*, (pp. 171-187), University of New Mexico Press.
- Krzanowski, A. (1991). Sobre la cerámica Chancay del tipo Lauri Impreso. En Krzanowski, A. (Ed.), *Estudios sobre la cultura Chancay, Perú*. Universidad Jaguelona, Krakow.
- Giersz, M. & Makowski, K. (2016). El imperio en debate: Nuevas perspectivas en la organización política Wari. En Giersz, M. & Makowski, K. (Eds.), *ANDES, Boletín del centro de estudios precolombinos de la Universidad de Varsovia*, (9), 5 -39.
- Giménez, G. (2006). El debate contemporáneo en torno al concepto de etnicidad. *Cultura y representaciones sociales*, 1 (1), 129 - 144.
- Kroeber, A. (1925). The Uhle Pottery Collections from Supe, En *American Archaeology and Ethnology*, 21 (5), 191 - 264.
- Lemonnier, P. (1992). *Elements for Anthropology of technology*. University of Michigan.

- López, M. (2009). De los estilos tecnológicos a las identidades de los alfareros. Propuesta teórica y metodológica para la identificación de distintos productores de piezas cerámicas consumidas en un mismo sitio arqueológico. *Pacarina*, (6), 55 - 69.
- Lumbreras, L. (1969). *De los pueblos, las culturas y las artes del antiguo Perú*. Moncloa-Campodónico.
- Lumbreras, L. (1985). *El imperio Wari. En: Historia del Perú, tomo II*. Juan Mejía Baca.
- Manrique, E. (2001). *Guía para un Estudio y Tratamiento de Cerámica Precolombina*. CONCYTEC.
- Menzel, D. (1977). *The archaeology of ancient Peru and the work of Max Uhle*. R. H. Lowie Museum of Anthropology, UC Berkeley.
- Menzel, D. (1964). Style and Time in the Middle Horizon. *Ñawpa Pacha* (2), 1 - 105.
- Menzel, D. (1968a). *La cultura Huari. Serie Las Grandes Civilizaciones del Perú*. Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza.
- Cárdenas M., y Hudtwalcker J. (1997) Prácticas funerarias en puerto supe, dpto. Lima, durante el horizonte medio. *Boletín de arqueología PUCP*, (1), 233 – 239.
- Ogburn, D. (2013). *New Perspectives on Prehispanic Empires in the Andes*. [Presentación de Paper]. The symposium Wari and the Middle Horizon in the Andes: Papers in Honor of Bill Isbell at the Society for American Archaeology annual meetings, EEUU.
- Oakland, A., (2010). Telas pintadas de Chimucapac, valle de Supe, Perú. En Kaulicke P.; Fischer M.; Masson P. y Wolff G. (Eds.), *Max Uhle (1856- 1944) Evaluaciones de sus investigaciones y obras*, (pp. 281-294), Fondo editorial PUCP.
- Ore, G. y Makowski, K., (2013). Alfareros de aquí o de allá: identidad estilística y tecnológica en el valle de Pachacamac (costa central peruana). *Revista Española de Antropología Americana*, 43 (2), 515 - 536.
- https://doi.org/10.5209/rev_REAA.2013.v43.n2.44021

- Puente, V., (2012). "Atravesando fronteras". Prácticas compartidas e identidades sociales negociadas durante el tardío prehispánico. Una discusión desde la alfarería ordinaria del valle del Bolsón (Belén, Catamarca). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, (37), 65 - 87.
- Ravines, R., (1981). Practicas funerarias en Ancón (segunda parte). *Revista del Museo Nacional*, (XLV), 89 – 163.
- Rice, P., (1987). *Pottery Analysis. A sourcebook*. The University of Chicago Press.
- Sackett, J. (1986). Isochrestism and style: A clarification. *Journal of Anthropological Archaeology*, 5 (3), 266 - 277.
- Segura, R. y Shimada, I. (2010). The Wari Footprint on the Central Coast: A View from Cajamarquilla and Pachacamac. En: J. Jennings (ed.), *Beyond Wari Walls: regional perspectives on Middle Horizon Peru*, (pp. 113-135), University of New Mexico Press.
- Segura, R. (2017). Repensando la interacción cultural durante la hegemonía Wari: modelos interpretativos y evidencia funeraria en la costa central del Perú. En R. Vega centeno (Ed.), *Repensando el antiguo Perú, aportes desde la arqueología*, (pp. 277 – 314), Fondo editorial PUCP.
- Schreiber, K., (1992). Wari Imperialism in MH Peru, *the Museum of Anthropology*, (87), 386 – 389.
- Schreiber, K., (2011). The Wari Empire of Middle Horizon Peru: The Epistemological Challenge of Documenting an Empire without Documentary Evidence. En S. E. Alcock, T. N. D'Altroy, K. D. Morrison y C. M. Sinopoli (Eds.), *Empires: Perspectives from Archaeology and History*, (pp. 70–92), Cambridge University Press.
- Shady, R., (1988). La época Huari como interacción de las sociedades regionales. *Revista Andina*, (11), 67 - 133.

- Shady, R., (1989). Cambios significativos ocurridos en el mundo andino durante el Horizonte Medio, en: R. Czwarno, F. Meddens y A. Morgan (Eds.), *The Nature of Wari: Areappraisal of the Middle Horizon Period in Peru*, BAR international Series 525, (pp. 1-22), Oxford.
- Shady, R. y Ruiz, A., (1979). Evidence for interregional relationships during the middle horizon on the north-central coast of Perú. *American Antiquity*, 44 (4), 676 - 684.
- Shimada, I. (1995). *Cultura Sicán: Dios, riqueza y poder en la Costa Norte del Perú*. Fundación del Banco Continental para el fomento de la educación y la cultura, Edubanco.
- Stark, M., (1999). Social dimensions of technical choice in Kalinga ceramic traditions. En E. S. Chilton, (ed.), *Material Meanings: Critical Approaches to the Interpretation of Material Culture*, (pp. 24–43), University of Utah Press.
- Stark, M.; Bishop, R. & Miksa, E., (2000). Ceramic technology and social boundaries: Cultural practices in Kalinga clay selection and use. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 7 (4), 295 - 331.
- DOI: [10.1023 / A: 1026518922642](https://doi.org/10.1023/A:1026518922642)
- Tello, J. (1956). *Arqueología del valle de Casma. Informes de los trabajos de la expedición arqueológica del Marañón 1937*. Archivo J.C. Tello de la UNMSM.
- Uhle, M., (1904). *Report on my explorations in the Valley of Supe*. Unpublished Supe Report. Phoebe Hearst Museum of Anthropology, University of California.
- Usera Mata, L., (1972). Una colección de cerámica del valle de Huaura, Perú. *Revista Española de Antropología Americana*, 7 (2), 192 – 234.
- Valdez, R., (2010). Los trabajos de Max Uhle en el cementerio de Nevería y su cronología a la luz de investigaciones recientes. En Kaulicke P.; Fischer M.; Masson P. y Wolff, G.

- (Eds.). *Max Uhle (1856-1944) Evaluaciones de sus investigaciones y obras*, (pp. 313-336), Fondo editorial PUCP.
- Villacorta, L., y Tosso, W., (2000). El estilo Teatino: Nuevas perspectivas. *Revista Arqueológicas*, (24), 79 - 125.
- Vogel, M., (2003). Style and interregional interaction: Ceramics from the Casma capital of El Purgatorio. Ñawpa Pacha. *Journal of Andean Archaeology*, 31 (2), 201 – 224.
<https://doi.org/10.1179/NAW.2011.31.2.201>
- Vogel, M., (2013). *Frontier life in Ancient Perú: The Archaeology of Cerro la Cruz*. Gainesville: University Press of Florida.
- Watanabe, S., (2013). *Estructura en los andes antiguos*, Japón.
- Wiessner, P., (1983). Style and Social information in Kalahari San Projectile points. *America Antiquity* 48 (2), 253 – 276.
- Wiessner, P., (1988). Style and Changing relations between the individual and society. En I. Hodder, U. Hyman (eds.). *The meaning of things*, (pp. 56 – 63), London.
- Wobst, M., (1977). Stylistic behavior and information Exchange. En C. Cleland (Ed.). *For the director: research essays in honor of James B. Griffin* (Museum of Anthropology, University of Michigan, (pp. 317-342).
- Zavaleta, L., y Sánchez, R., (2013). El complejo arqueológico Campanario y lapresencia de cerámica Casma incisa y aplicada en el valle de Huarmey, Costa Nor-central del Perú. *Arqueología y Sociedad*, 26, 131 - 164.
<https://doi.org/10.15381/arqueolsoc.2013n26.e12392>

Manual para el Análisis de Cerámica

1. Número de registro IRA: Anotar el código de inventario asignado a la pieza por parte del personal del museo.
2. Número de registro: Número de pieza asignado durante la excavación (señalado en la tarjeta de campo).
3. Procedencia de la pieza: Anotar el número de contexto en el que fue hallado, así como el número de espécimen (señalado en el catálogo).
4. Tipo de vasija:
 1. Vasija entera o casi entera (+80)
 2. Vasija parcial (- 80%)
5. Clase:
 1. Ollas con cuello
 2. Ollas sin cuello
 3. Cantaros
 4. Botellas
 5. Platos
 6. Jarra
 7. Copa
 8. Figurina
 9. Cuenco
6. Forma del Borde por DIRECCION
 1. Vertical
 2. Divergente (evertido)
 3. Convergente (invertido)
 4. Ligeramente convergente

7. Forma del Borde por FORMA

1. Recto
2. Adelgazado
3. Engrosado
4. Reforzado doble
5. Convexo
6. cóncavo

8. Forma del Labio

1. Redondeado
2. Ojival
3. Media ojiva
4. Aplanado
5. Cóncavo
6. Biselado,
7. Doble biselado

9. Forma del Cuello:

1. Vertical
2. Divergente
3. Convergente
4. Oblicuo convergente
5. Oblicuo divergente
6. Convexo
7. Cóncavo
8. Vertical divergente
9. ligeramente convexo

10. Forma del Gollete:
11. Forma del Asa:
 1. Cintada (plana)
 2. Tubular
 3. Auricular (Conejitos)
 4. Asas salidas
 5. Cintada en la parte superior, adelgazante al inferior.
 6. Sujetador (manitos)
12. Orientación del Asa:
 1. Vertical
 2. Horizontal
13. Localización del asa:
 1. Cuerpo
 2. Borde-cuerpo
 3. Cuello
 4. Cuello-cuerpo
14. Forma de la vasija
 1. Esférico
 2. Cilíndrico
 3. Elipsoide vertical
 4. Elipsoide Horizontal
 5. Ovoide invertido
 6. Ovoide normal
 7. Hiperboide
 8. Cónico

9. Elipsoide achatado
10. Cónico invertido
15. Altura de la vasija
16. Diámetro de la boca de la vasija
17. Diámetro del cuerpo de la vasija
18. Diámetro del cuello de la vasija
19. Forma de la base
 1. Plana
 2. Convexa
 3. Cóncava
 4. Anular
 5. Pedestal
 6. Trípode
20. Acabado externo
 1. Sin acabado
 2. Erosionado
 3. Alisado Burdo
 4. Alisado Fino
 5. Bruñido
 6. Pulido
 7. No observable
21. Engobe externo
 1. Engobe
 2. Engobe parcial
 3. Sin engobe

4. Autoengobe o Barbotina
5. No observable
22. Munsell superficie externa: Anotar respecto a la superficie externa
23. Acabado interno: Emplear criterios del ítem 18
24. Engobe interno: Emplear criterios del ítem 19
25. Munsell superficie interna: Anotar respecto a la superficie interna
26. Pasta: Anotar el tipo de pasta – (si es posible)
27. Cocción: Anotar el tipo de cocción según la separata indicada.
28. Técnicas de decoración: Anotar si existen varias a la vez, en orden de predominio.
 1. Pintura pre-cocción
 2. Modelado
 3. Moldeado
 4. Inciso pre-cocción
 5. Inciso post-cocción
 6. Punteado
 7. Aplicado Modelado
28. Ubicación de la decoración: anotar si existen varias posibilidades.
29. Colores: Anotar los colores de los diseños o motivos
30. Filiación cultural: Anotar la filiación cultural/cronológica/estilística preliminar.
31. Huellas de Uso
 1. Hollín (base)
 2. Hollín (otra parte de la vasija – especificar)
 3. Desgaste por uso
 4. Desportilladuras y huellas de golpe

5. Sin huellas de uso
6. Desprendimientos continuos
7. Deformación por calor