

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



La caracterización del repertorio alfarero utilizado en el Complejo Maranga a partir de la cerámica de Huaca 31 (Huaca Larga)

Tesis para optar el título profesional de Licenciada en Arqueología:

Autora:

Carla Alejandra Marquez Abad

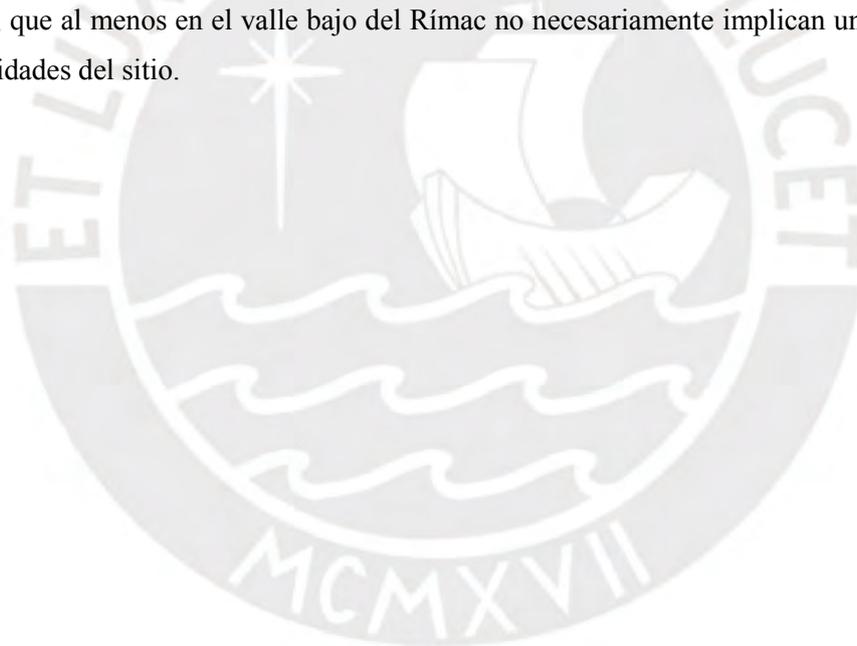
Asesor:

Rafael Vega Centeno Sara Lafosse

Lima, Mayo, 2018

Resumen

En esta investigación se lleva a cabo una caracterización del repertorio alfarero Lima Tardío proveniente del complejo Maranga, recuperado en excavaciones al pie de Huaca 31. Los materiales provienen de la limpieza de un perfil donde se registra la secuencia ocupacional completa de este sector, y donde se ha podido identificar una ocupación original y una reocupación, las cuales se dieron en un corto periodo de tiempo que corresponde a la etapa Lima Tardío. El repertorio alfarero caracterizado para el sitio, presenta importantes semejanzas con el repertorio alfarero de otros sitios de la etapa Lima Tardío en el valle del Rímac, así como singularidades que revelan la necesidad de ahondar en los procesos de producción alfarera en diferentes sitios de la Cultura Lima. Así, con los resultados de los análisis y la comparación con otras colecciones de características semejantes, se muestra que tanto la ocupación como la reocupación de Huaca 31 se dieron entre el 650 y 750 d.C., que corresponden a la etapa Lima Tardío y que los alfares de los sitios analizados comparten características comunes durante esta etapa, aunque los habitantes de cada sitio podían realizar formas particulares, especialmente domésticas, que al menos en el valle bajo del Rímac no necesariamente implican una diferencia en las actividades del sitio.



Agradecimientos

Hacer esta tesis no hubiera sido posible sin el apoyo ni la confianza de varias personas a lo largo del camino. En primer lugar, quisiera agradecer a mi asesor, Dr. Rafael Vega-Centeno, por confiar en mi desde la primera temporada del Proyecto Arqueológico Maranga-Lima (PRAMA) para realizar una tesis con los materiales del proyecto y, posteriormente, para postular al Programa de Apoyo al Desarrollo de Tesis de Licenciatura (PADET) del Vicerrectorado de Investigación. Las conversaciones, observaciones y el trabajo conjunto realizado desde el 2015, tanto como parte del PRAMA como de esta tesis, han sido imprescindibles para que la presente investigación alcanzara los resultados esperados.

El apoyo de algunas instituciones fue importante para lograr concluir la tesis. En ese sentido, quisiera agradecer a la Oficina de la UNESCO en Lima, particularmente al Dr. Enrique López-Hurtado y a la Mag. Sophie Archambault por las facilidades brindadas durante mi participación en el Sector Cultura durante el 2016. Asimismo, el apoyo y comprensión del equipo de la Dirección de Investigación y Planificación Museológica a lo largo de este año fue fundamental, por lo que quisiera agradecer a la Dra. Luisa Vetter y especialmente a la Lic. Bertha Herrera por mantener la confianza en mi trabajo.

No quiero dejar de mencionar y agradecer a todas las personas a las que acudí por ayuda en distintos momentos de elaboración de esta tesis y cuyos aportes y comentarios me permitieron avanzar en este camino. El Dr. Hugo Ikehara me ayudó a resolver algunas dudas durante el análisis del material y sus respuestas, además de generarme más preguntas, me permitieron tener otro acercamiento a la información. Por otro lado, la Dra. Francesca Fernandini siempre estuvo dispuesta a atender mis consultas en torno a la presentación de la tesis.

Mis amigas y amigos fueron un soporte indispensable en todo este proceso. Diego Rivera tomó las fotos de las pastas de los fragmentos, además de brindar alcances importantes en el análisis del material. Natalia Cisneros realizó valiosos comentarios durante la elaboración de los antecedentes y siempre estuvo dispuesta a discutir mis primeros resultados. Pamela Chahua digitalizó parte de los fragmentos presentados en el Anexo 1. Luis Pérez no solo ayudó en las diferentes partes del análisis, en la toma fotografías y digitalización varios de los fragmentos, sino que logró transmitirme su confianza en mí durante los momentos en los que perdía el rumbo. Igualmente, Rosa María Varillas, Camila Tamayo y Gabriela De la Puente apoyaron con varios aspectos logísticos y formales en la etapa final, además de brindarme su apoyo en todo momento. A todas y todos ustedes muchas gracias.

No quisiera terminar sin agradecer a mi familia, que a lo largo de estos tres años ha soportado mi (mayor) mal humor con paciencia y esperanza en que esta investigación tendría un final. En todo este tiempo me brindaron su apoyo a pesar de compartir cada vez menos momentos familiares e invadir, progresivamente, más espacios comunes para extender mis dibujos, libros y toda la información que lograba obtener. Las conversaciones con mi abuela y con mi mamá no solo me llevaron a ver el material de otra manera, sino que lograron darme la tranquilidad necesaria para concluir este trabajo. Aunque ya no esté con nosotros, quiero mencionar a mi abuelo, ya que sin su apoyo esta tesis no hubiera sido de Arqueología. Muchas gracias por todo.



Índice

Resumen	2
Agradecimientos	3
1. Introducción	7
2. La caracterización de los repertorios alfareros en la Costa Central: el caso Lima	11
3. Huaca Larga o Huaca 31	18
3.1. El complejo Maranga	18
3.2. Excavaciones en Huaca 31	22
3.3. Estratigrafía	24
3.4. Secuencia Ocupacional	28
3.5. Sobre los fechados.....	29
3.6. Sobre la muestra	31
4. El repertorio alfarero de Huaca 31	33
4.1. Análisis formal	33
4.1.1. Platos	34
4.1.2. Cuencos	35
4.1.3. Olla	38
4.1.4. Cántaros.....	42
4.1.5. Tinajas	44
4.1.6. Botellas.....	45
4.1.7. Distribución de los tipos en la estratigrafía de Huaca 31	46
4.1.8. Resultados preliminares	54
4.2. Análisis de patrones decorativos	56
4.2.1. Técnicas de decoración	56
4.2.2. Diseños y patrones decorativos	64
4.2.3. Distribución de las técnicas y diseños decorativos en la estratigrafía de Huaca 31 ..	78
4.2.4. Resultados preliminares	86
4.3. Análisis composicional	90
4.3.1. Pasta I	91
4.3.2. Pasta II.....	91
4.3.3. Pasta III	91
4.3.4. Pasta IV	92
4.3.5. Caso único	92
4.3.6. Distribución de las pastas en la estratigrafía de Huaca 31	92
4.3.7. Resultados preliminares	93
4.4. Establecimiento de Alfares.....	95

4.4.1. Alfar A	96
3.4.2. Alfar B.....	96
4.4.3. Alfar C.....	97
4.4.4. Resultados Preliminares	97
4.5. Primeras conclusiones a partir de los resultados obtenidos	98
5. Huaca 31 en el contexto de la etapa Lima Tardío	101
6. Conclusiones	128
Bibliografía	131



1. Introducción

La cultura Lima, que ocupó los valles de Chillón, Chancay, Rímac y Lurín durante el Período Intermedio Temprano, cuenta con una larga historia de estudios e intervenciones orientadas a entender su historia y procesos. Son, sin embargo, muchos los aspectos que aún requieren de precisión y profundización. Uno de ellos está relacionado con sus repertorios alfareros y las connotaciones cronológicas y corológicas de los mismos.

Varios investigadores realizaron propuestas para entender la cerámica Lima, con un énfasis en el ordenamiento cronológico a partir de la estratigrafía excavada y principalmente a partir de los patrones decorativos (Uhle 1998 [1910], Strong 1925, Kroeber 1926, Strong y Corbett 1943, Willey 1943, Stumer 1953), lo que llevó a finales de la primera mitad del siglo XX a que se identificaran una serie de fases locales que en pocos casos establecían una relación con lo que ocurría en otros sitios del mismo valle. Cuando esto última ocurría, se confirmaba la secuencia que ya se había definido en la década de 1940: la cerámica Blanca sobre Rojo es anterior a la Interlocking y contemporánea a esta última en los primeros momentos de su aparición, y eventualmente deja de ser utilizada para usar únicamente el estilo Interlocking. Ambos estilos, en sus diferentes denominaciones de acuerdo a cada investigador, son identificados como proto-Lima, de acuerdo a la clasificación realizada por Uhle (1998 [1910]).

Con la publicación de la investigación de Thomas Patterson en 1966 se avanzó en torno a la definición de nueve fases para la sociedad Lima, que abandona el prefijo “Proto” definitivamente. Se avanzó a su vez con la inclusión de aspectos tecnológicos y morfológicos a los estilísticos al momento de entender los repertorios alfareros. A pesar que el análisis realizado por Patterson incluyó una correlación estratigráfica de los materiales y un estudio de sus características formales, decorativas y composicionales de manera diacrónica y sincrónica (Patterson 1966:1-3), numerosos investigadores señalaron limitaciones sobre esta propuesta.

Las principales limitaciones identificadas hasta la actualidad son la variabilidad de los métodos de obtención de la muestra y de los sitios en los que fueron recuperados, la diferencia de cantidad de fragmentos que componen cada fase, la ausencia de relaciones estratigráficas en las fases finales de la secuencia y la aparición de fragmentos de varias fases en contextos que corresponden a una sola ocupación (Goldhausen 2001, Guerrero y Palacios 1994, Flores 2005, Lavallée 1966, Mauricio 2015, Montoya 1995, Segura 2001 y 2004).

Frente a esta situación, varios autores han optado por agrupar las fases de Patterson de diversas maneras de acuerdo a los resultados de sus investigaciones en sitios arqueológicos Lima, aunque

para la presente investigación se utilizarán las propuestas de Goldhausen (2001), Segura (2001) entre otros, quienes proponen que las fases de Patterson de Lima 1 a 9 pueden agruparse en tres grandes fases: Lima Temprano (Lima 1, 2 y 3), Lima Medio (Lima 4, 5 y 6) y Lima Tardío (Lima 7, 8 y 9). Si bien estas contribuciones han precisado los parámetros temporales de la cerámica tardía de la cultura Lima, aún es poco lo que se ha avanzado en la dirección de identificar las posibles singularidades entre los repertorios alfareros por sitio y las connotaciones que dichas singularidades tendrían para entender las dinámicas sociales y políticas Lima. En ese sentido, aún se sigue tratando al material cerámico como reflejo de estilos “horizonte”, lo que impide la identificación de variantes locales o regionales al interior del mismo.

En el marco de esta problemática, y del contexto particular del Complejo Maranga para entender la cronología y corología Lima en el valle del Rímac, se han determinado los objetivos del Proyecto Arqueológico Maranga-Lima (PRAMA), dirigido por el Dr. Rafael Vega-Centeno. El PRAMA busca “obtener una columna geomorfológica y palinológica de la estratigrafía relacionada con las ocupaciones del Complejo Maranga Lima” (Vega-Centeno 2015:8). Asimismo, se busca caracterizar los materiales recuperados (Vega-Centeno 2015:8), objetivo en el cual se enmarca la presente investigación. Con el registro detallado de la estratigrafía y la toma de muestras de radiocarbono a lo largo de esta, la caracterización de la cerámica tendrá el respaldo estratigráfico y de fechados absolutos que las secuencias cronológicas propuestas para Lima no presentaban anteriormente. Se espera que la muestra permita además un ejercicio comparativo con repertorios contemporáneos para definir las singularidades de Maranga frente a sitios homólogos.

A través de este trabajo se espera contribuir a la caracterización del repertorio alfarero Lima Tardío en el complejo Maranga, lo que permitirá aportar una base cronológica-corológica a las investigaciones en sitios del mencionado periodo. Por ello, tiene como objetivo caracterizar el repertorio alfarero Lima Tardío en el complejo Maranga, para lo cual se identificarán las semejanzas y diferencias del repertorio alfarero de Huaca 31 respecto al repertorio alfarero de otros sitios Lima Tardío.

La hipótesis utilizada es la siguiente: Huaca 31 presenta una ocupación y una reocupación, las cuales se dieron en un corto periodo de tiempo durante la etapa Lima Tardío. Por ello, hay una continuidad en el repertorio alfarero del sitio. Asimismo, la ocupación de la etapa Lima Tardío en Maranga presenta una importante semejanza en cuanto a repertorio cultural con sitios del valle bajo del Rímac, siendo mayores las diferencias con relación a sitios del valle medio.

Para cumplir el objetivo propuesto, se analizó el material cerámico obtenido en la excavación de la primera temporada del PRAMA en el sitio Huaca Larga o Huaca 31, específicamente en la Unidad de Exposición 1. Dicho material fue caracterizado en cuanto a sus características formales, decorativas y composicionales, lo que permitió crear alfares y distribuirlos en la estratigrafía y en la secuencia ocupacional identificada. Gracias a esta información, se realizó una comparación con otros sitios contemporáneos que contaban con alfares, lo que permitió identificar las semejanzas y diferencias del repertorio alfarero de Huaca 31 respecto al repertorio alfarero de otros sitios Lima Tardío y aportar a la caracterización del repertorio alfarero Lima Tardío en el complejo Maranga.

La presente investigación consta de seis capítulos. En el capítulo 2 se realiza una revisión de las investigaciones efectuadas en la Costa Central para el periodo Intermedio Temprano y sus principales resultados, lo que llevó al establecimiento, durante la primera mitad del siglo XX, de varias denominaciones para dos estilos cuyas implicancias cronológicas no habían sido definidas adecuadamente. Se discutirán los aportes y limitaciones de la secuencia de Thomas Patterson de acuerdo a la bibliografía existente y se revisarán los avances obtenidos hasta la fecha en el estudio de sitios de la etapa Lima Tardío.

En el tercer capítulo se mencionan las investigaciones realizadas en el Complejo Maranga, particularmente las intervenciones efectuadas en Huaca 31. Posteriormente, se presentan las excavaciones en Huaca 31 realizadas en el marco del PRAMA, lo que incluye la metodología de la excavación y una breve descripción de los materiales recuperados. Se detalla la estratigrafía y la secuencia ocupacional del sitio, además de los resultados de los fechados radiocarbónicos. Finalmente, se describe la muestra del repertorio alfarero de Huaca 31 que se analizó.

En el cuarto capítulo se detalla tanto la metodología como los resultados de los análisis efectuados. En el caso del análisis formal, se detallan los diferentes subtipos identificados dentro de las siguientes categorías formales: platos, cuencos, ollas, cántaros, tinajas y botellas. A partir de esta información se realiza el análisis de los patrones decorativos presentes en cada una de las categorías formales, que incluye una descripción de las técnicas de decoración y la presencia y distribución de los patrones decorativos. El tercer análisis realizado es el composicional, que llevó a la creación de cuatro grupos de pastas. Con esta información se logró la identificación de tres alfares. Cabe resaltar que tanto los tres análisis como los alfares fueron distribuidos en la estratigrafía y en los bloques temporales identificados, lo que permitió establecer la continuidad de las características del repertorio a lo largo de la ocupación de Huaca 31.

En el quinto capítulo se realiza la discusión de los resultados obtenidos en el capítulo anterior en el contexto de la etapa Lima Tardío, para lo cual se efectuó una comparación con tres colecciones: la recuperada por Nilton Ríos (2008) en Huaca Pucllana, la investigada por Rafael Segura (2001) en Cajamarquilla y la propuesta de las fases Lima 7, 8 y 9 realizada por Patterson (1966). A partir de esto se establecieron semejanzas y diferencias entre las cuatro colecciones y se identificaron características comunes del repertorio alfarero de la etapa Lima Tardío en el valle del Rímac.

Finalmente, en el sexto y último capítulo se presentan las conclusiones de la investigación en base a la discusión efectuada en el capítulo anterior y a la hipótesis y objetivos mencionados líneas arriba en este capítulo.



2. La caracterización de los repertorios alfareros en la Costa Central: el caso Lima

Desde los inicios de las investigaciones en la costa central, una de las primeras manifestaciones culturales estudiadas fue la cultura Lima, que ocupó los valles de Chillón, Chancay, Rímac y Lurín. Al igual que en los trabajos realizados en otras regiones de los Andes Centrales desde fines del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX, la cerámica fue una fuente recurrente de información, puesto que a partir de los resultados de la seriación de los fragmentos o vasijas completas que se tenía a disposición se proponían cronologías que permitían describir y entender los cambios y continuidades en las características de los grupos humanos que habitaron este territorio.

Los primeros exploradores del siglo XIX acudían, principalmente a dos sitios de la Costa Central: el Complejo Maranga y Ancón. El primero fue visitado por viajeros como el pintor francés Charles Angard en 1838 y por Thomas Hutchinson (1873), quien identificó 17 sitios arqueológicos y describió e interpretó tres de ellos, elaborados con adobitos: Huaca Concha, Huaca Central o Aramburú o San Marcos y Huaca 21 o Huaca Middendorf, además de mencionar huaqueos realizados por los hacendados locales (Carrión y Narváez 2014:54).

Otro visitante del complejo Maranga fue el médico Ernst Middendorf (1973 [1894]), quien describió la mayoría de los sitios arqueológicos que actualmente se encuentran en el Parque de las Leyendas y la decoración que aún permanecía en algunos casos. Estableció diferencias cronológicas en el complejo de acuerdo a las técnicas arquitectónicas entre los adobitos y las tapias, afirmando que las primeras eran más antiguas debido a su estado de conservación (Carrión y Narváez 2014:54-55).

En cuanto a Ancón, las primeras intervenciones son las de Reiss y Stübel (1880, 1880-1887), quienes publicaron la identificación de los contextos funerarios de Ancón y sus objetos como un inventario. En 1880 el sitio también fue excavado por el francés George Wiener, quien encontró contextos funerarios que posiblemente correspondieran a lo que en el momento se conocía como Tiahuanaco. Además, excavó en el valle de Chillón, Pachacamac y Chorrillos junto y en la costa norte con el objetivo de crear una colección para el Museo del Hombre de Paris (Lumbreras 2011:48-49).

Dentro de las excavaciones, que se puede decir que fueron las primeras realizadas bajo parámetros científicos, se encuentran las de Max Uhle, quien excavó en los valles del Rímac, Lurín y Chancay, específicamente en los sitios de Cajamarquilla-Nievería en 1906, Pachacamac en 1896

y Ancón y Cerro Trinidad en 1904, respectivamente (Uhle 1998 [1910]). En Ancón excavó en los sitios A, B, C, D, E, H, M, P y T, los cuales fueron clasificados en los periodos Ancón Temprano, Ancón Medio I, Ancón Medio II, Ancón Tardío I y Ancón Tardío II (Strong 1925: 138 y 173). Igualmente, excavó en Chancay en 1904, donde recuperó 531 vasijas de los contextos funerarios de cinco sitios: Sitio A o La Mina; Sitio B o La Calera de Lauren; Sitio C o La calera de Jegoan o Jecuan; Sitio D o Huaral Viejo, Hacienda Guando; y Sitio E o ladera Sur de Cerro Trinidad. Esto le permitió identificar dos momentos: E1 o primer periodo, con vasijas de diseños más complejo que generalmente aparecen rotas, y E2 o segundo periodo, con uso de cerámica Blanco sobre Rojo y presencia de cerámica del E1 para cubrir a los individuos enterrados (Kroeber 1926:266-267, 275). Esto le llevó a proponer la existencia de una fase proto-Lima dentro de la secuencia cronológica de los Andes Centrales (Uhle 1998 [1910]).

La colección recuperada por Uhle en Ancón fue revisada por Strong, quien indicó que existía una relación más cercana entre el Alfar Ancón Temprano y Ancón Medio I que entre esta última y el Proto-Nazca, mientras que para Ancón Medio II identificó el paso de la pasta roja o marrón con decoración a la pasta “Epigonal”, que son diseños Tiahuanaco degradados (Strong 1925:184). Además, examina la cerámica presentada por Reiss y Stübel y las clasifica en los siguientes periodos: un posible Ancón Temprano, Ancón Medio I, Ancón Medio II, Ancón Tardío I, Ancón Tardío II e Inca Puro (Strong 1925:187-189).

En cuanto a la colección excavada en Chancay, Kroeber profundiza lo propuesto por Uhle e identifica cuatro estilos: Negro sobre Blanco en los sitios A, B y D, que coincide con el Ancón Tardío II de Strong, y también en el sitio C; Rojo, Blanco y Negro o Tricolor Geométrico en el sitio C; Epigonal de tres o cuatro colores en el sitio C; Blanco sobre rojo Chancay en la etapa E2; e Interlocking en la etapa E1 (Kroeber 1926: 267). Uno de los aportes de esta investigación es el análisis de los materiales del Sitio E, que le permitió definir al periodo E2 como cerámica simple en lo referido a forma y decoración que a pesar de ser mayoritariamente Blanco sobre Rojo también contiene vasijas negras. En cuanto al periodo E1, pudo diferenciar tres componentes cuyo punto en común era la ausencia de Blanco sobre Rojo y se caracterizaba por la presencia de patrones triangulares de tres colores que representan peces o serpientes de cabezas triangulares, a los que denominó Interlocking (Kroeber 1926:276-280). Como parte de sus conclusiones, propuso que el estilo Interlocking es afín al Proto-Lima de Uhle y se presenta casi siempre con el Blanco sobre Rojo. Ambos son anteriores al Epigonal de tres o cuatro colores, que es identificado por Strong y por Uhle como diseños Tiahuanaco, lo que lleva a establecer la antigüedad del Proto-Lima respecto a Tiahuanaco (Kroeber 1926:291-292).

Cabe destacar la importancia del estilo Blanco sobre Rojo, pues fue un fenómeno multiregional previo a la consolidación de las manifestaciones culturales regionales en el Intermedio Temprano.

En periodos tempranos, la interacción entre los valles de Chillón, Rímac y Lurín con los valles sureños permitió la formación de una tradición cerámica denominada Blanco sobre Rojo; esta constante tecnológica en los patrones decorativos facilitó el reconocimiento de los primeros rasgos culturales y relaciones de un posterior estilo identificado como Lima. Los principales asentamientos para los inicios del Periodo Intermedio Temprano en esta región son El Ferrovario (Delgado 1992), Villa el Salvador (Stoother y Ravines 1977) y Tablada de Lurín (Makowski 2002), los tres ubicados en el distrito de Villa el Salvador, cerca del valle de Lurín.

En el valle del Rímac, particularmente en el Complejo Maranga, Kroeber excavó en 1925 en las Huacas Middendorf y Aramburú e investigó sitios como Huaca Pucllana y la Bajada Balta, gracias a los cuales pudo describir los patrones funerarios Proto-Lima como decúbito dorsal o decúbito ventral, que son acompañado por un máximo de tres vasijas domésticas y, ocasionalmente, vasijas finas de pasta anaranjada (Mauricio et. al. 2014:7).

Poco después de Kroeber, Jacinto Jijón y Caamaño excavó en las Huacas I o Aramburú; Huaca II, Concha o Campana, sobre la cual se construyó el estadio de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; y Huacas III, IV y V o Middendorf (Lumbreras 2011:91, 115, 118 y 138). En estos trabajos encontró varios contextos funerarios y otro tipo de materiales con los que pudo identificar cinco fases constructivas y siete periodos: Fase I o Maranga 1, asociado a Blanco sobre Negro, Negro sobre Rojo, Blanco y Negro sobre Rojo y Negativo Tricolor; Fase II o Maranga 2, asociado a Blanco sobre Negro, Negativo Tricolor y Blanco y Negro sobre Rojo Polícromo sobre Negativo; Fase III o Interlocking, asociado a Negro sobre Rojo, Buchero, Blanco y Negro sobre Rojo, Cajamarquilla y Negativo; Fase IV o Cajamarquilla I, asociados a Negro sobre Rojo, Buchero, Blanco y Negro sobre Rojo y Cajamarquilla; Fase V o Cajamarquilla 2, asociado a Chancay, Epigonal, Decorado con molde Mochica, Nazca Y, Cajamarquilla, Blanco sobre Rojo y Buchero; Fase VI o Tiahuanaco; y Fase VII o Chancay Tardío (Lumbreras 2011:61, elaborado a partir de Bennett 1950:76).

Fuera del valle del Rímac, un aporte importante es el de Strong y Corbett (1943), quienes excavaron frente al Templo del Sol en Pachacamac y, en base a los trabajos de Uhle, identificaron nueve estilos de cerámica distribuidos en cinco periodos. Desde el más tardío, el periodo Inca presenta dos estilos, que son el Inca y el Blanco y Negro sobre Rojo; el periodo Tricolor Geométrico presenta el estilo Negro, Blanco y Rojo Geométrico; el periodo Tiahuanacoide presenta el estilo Epigonal y el Tiahuanaco Costero; el periodo Lima Temprano presenta el estilo Lima temprano, que tiene influencias Nazca y Chimú Temprano; y el periodo Interlocking presenta el Pachacamac Interlocking, Pachacamac Negativo y Blanco sobre Rojo Chancay (Berlín 1943:212).

En el valle de Chancay, Gordon Willey (1943) excavó en Cerro Trinidad y Baños de Boza. En el primer sitio encontró el uso de piedras en la construcción de muros que fueron remplazadas por adobes en periodos más tardíos, además de cerámica Blanco sobre Rojo, Tricolor Intermedio e Interlocking, que le llevó a proponer que la cerámica Blanco sobre Rojo es reemplazada paulatinamente por cerámica Interlocking (Paredes 2014:17). Asimismo, se deben mencionar los aportes de la investigación realizada por Louis Stumer (1953) en varios contextos funerarios del sitio de Playa Grande, a pocos kilómetros de Ancón, donde confirma lo hallado por Willey (1943) respecto a la continuidad de la cerámica Blanco sobre Rojo durante la presencia de cerámica Interlocking (Stumer 1953:45).

Cerca de Ancón, Lanning y Tabío excavaron en Miramar, gracias a lo cual pudieron recuperar 149 fragmentos que corresponden a dicho estilo. Esto también se identificó en las excavaciones de Tabío en Playa Grande y en vasijas similares de la Huaca Pan de Azúcar en Miraflores, excavada por Arturo Jiménez Borja en 1958 y en Cerro Trinidad por Willey (Lanning 1963:48 y 52). Lanning concluye que el estilo Miramar es anterior al estilo Playa Grande y que no está relacionado al estilo Baños de Boza (Lanning 1963:56).

En lo mencionado hasta el momento, todas las investigaciones concluían en una serie de fases locales que en pocos casos establecían una relación con lo que ocurría en otros sitios del mismo valle y que, de establecerlas, confirmaba la secuencia que ya se había definido en la década de 1940: la cerámica Blanca sobre Rojo es anterior a la Interlocking y contemporánea a esta última en los primeros momentos de su aparición, y eventualmente deja de ser utilizada para usar únicamente la Interlocking. Ambos estilos, en sus diferentes denominaciones de acuerdo a cada investigador, son identificados como Lima y son posteriores a lo identificado por Lanning como Miramar y anteriores a Tiahuanaco y Nievería. Por otro lado, un aspecto recurrente en todos los trabajos es el énfasis otorgado a los materiales cerámicos que permitiesen la caracterización de los estilos decorativos. No existía una caracterización integral de los repertorios alfareros que incluyese una descripción de los aspectos composicionales ni de los repertorios formales de las vasijas. Se contaba, por lo tanto, con una visión muy parcial de la cerámica Lima, con las consecuentes limitaciones para llevar a cabo ejercicios comparativos entre sitios o regiones.

Una aproximación más integral al entendimiento de la alfarería Lima se publicaría poco después, cuando en 1966 Thomas Patterson publica los resultados de su investigación orientada a establecer una secuencia cronológica para el periodo Intermedio Temprano. Patterson señaló que, para lograr la secuencia cronológica, la cerámica fue analizada desde dos perspectivas: sincrónicamente, es decir, se tuvo en cuenta las características de la cerámica en un momento dado de acuerdo a los patrones identificados (determinados a partir de forma, decoración y

técnicas de manufactura), y diacrónicamente, lo que implicó la comparación en el tiempo entre los diferentes conjuntos identificados (Patterson 1966:1-2).

Para realizar esta comparación se utilizaron dos métodos: la seriación y la correlación estratigráfica. La primera permitió comparar diferentes unidades temporales de acuerdo a la cantidad de semejanzas encontradas entre ambos grupos. Eso fue reforzado con la estratigrafía, que permitió establecer relaciones para organizar las unidades temporales desde las más antiguas hasta las más recientes (Patterson 1966:2). Con este objetivo, los fragmentos de cerámica fueron analizados en lo referido a sus características composicionales, posibles formas que podrían haber tenido y patrones decorativos (Patterson 1966:2-3).

A partir de este trabajo, se identificó la existencia de cuatro fases para el estilo Miramar y nueve para el estilo Lima, las cuales han sido definidas en una cronología relativa, que permitirá, según el autor, mantener la validez de la secuencia a pesar del cambio de los resultados de la cronología absoluta (Patterson 1966:4). Esta ha sido reforzada con las relaciones cronológicas entre las fases Lima 2 a 6, ya que hay una superposición de material Lima 3 o 4 sobre las fases Lima 2, y de materiales Lima 6 sobre Lima 3. La fase Lima 5 fue ubicada por seriación entre las fases Lima 4 y 6, al igual que la fase Lima 7 entre las fases Lima 6 y 8 (Patterson 1966:38-39).

Se debe resaltar que, junto con la revisión de los aspectos decorativos del material cerámico, Patterson incluyó entre sus variables de análisis aspectos tecnológicos y morfológicos, estableciendo un conjunto de grupos de pasta (definidos como *wares* por él) así como un conjunto de tipos formales. De esta manera, su seriación incluyó más de 120 rasgos de diversas características: composicionales, morfológicos, de técnicas decorativas y de diseños (Patterson 1966:81-84)

La propuesta cronológica de Patterson ha sido motivo de cuestionamientos por diversos autores debido a que las muestras utilizadas para establecer las fases fueron tomadas de varios sitios de diferentes valles de la Costa Central, por lo que las diferencias entre fases podrían corresponder a diferencias entre los repertorios por sitios o regiones (Guerrero y Palacios 1994, Lavallée 1966, Montoya 1995, Segura 2004:100). Otro conjunto de cuestionamientos se orienta a la evidencia de sitios en donde material asignable a varias fases de Patterson podría ser identificado en una sola fase ocupacional (Flores 2005:57; Segura 2001), por lo que no necesariamente las diferencias halladas por Patterson marcarían una diferencia temporal entre los sitios Lima.

Otro aspecto que ha sido discutido tiene que ver con la cantidad y calidad de las muestras con las que Patterson trabajó. Por ejemplo, en el caso de las fases Lima 7, 8 y 9 estas fueron definidas con muestras de menos de 100 fragmentos cada una, lo que contrasta con los 758 fragmentos con

los que se definió la fase Lima 5. Asimismo, mientras que algunas muestras provenían de unidades de excavación restringidas, las de las tres últimas fases fueron obtenidas por recolección de superficie (Segura 2004:103-105).

Frente a esta situación, algunos investigadores han tratado de adaptar la secuencia de Patterson de acuerdo con los resultados obtenidos en excavaciones llevadas a cabo en sitios arqueológicos como Potrero Tenorio, Cajamarquilla o Huaca Pucllana, lo que ha resultado en la agrupación de varias de las fases definidas por Patterson. No debe descartarse, por otro lado, que las diferencias en la composición de las fases definidas por Patterson pudiese corresponder a variaciones de índole corológica o funcional.

Recientemente, varios autores han buscado sistematizar estas reflexiones. Así, se tiene la secuencia propuesta por Isabel Flores a partir de sus trabajos en Huaca Pucllana, quien considera que es más útil agrupar las nueve fases en divisiones cronológicas mejor definidas y diferenciadas que son Blanco sobre Rojo, Baños de Boza o Miramar; Playa Grande o Interlocking (fases Lima 1 a 6) y Maranga, Cajamarquilla y Nievería (fases 7, 8 y 9), las cuales corresponden a Lima Temprano, Lima Medio y Lima Tardío (Flores 2005:57-58). Otra propuesta es la desarrollada por Goldhausen (2001), Mauricio (2015) y Segura (2001) entre otros, quienes proponen que las fases de Patterson de Lima 1 a 9 pueden agruparse en tres grandes fases: Lima Temprano (Lima 1, 2 y 3), Lima Medio (Lima 4, 5 y 6) y Lima Tardío (Lima 7, 8 y 9). En el caso particular de Huaca 20, Mauricio añade la fase Lima Terminal, que utiliza para el periodo en el que la cerámica Lima Tardío se encuentra con cerámica Nievería (2015:44).

La construcción de una secuencia cronológica para la cultura Lima presenta la limitación de una escasez de fechados absolutos que permitan precisar parámetros temporales. En la actualidad, a partir de fechados cruzados, se puede plantear que la etapa Lima Tardío se ubica entre los años 550 a 750 d.C., que coincide con la primera fase del Horizonte Medio (Menzel 1968), pero esta fecha podría variar en cada valle o región dentro de estos últimos. Flores indica que la ocupación de la Huaca Pucllana, obtenida mediante fechados radiocarbónicos, se da entre el 650 y 700 d.C. (Flores 2005:57), mientras que Mauricio indica que Huaca 20 se utilizó aproximadamente entre el 550 y el 700 d.C. aunque no señala que si se realizaron fechados radiocarbónicos (Mauricio 2015:42).

A la fecha, la etapa con mayores posibilidades para lograr una caracterización de la alfarería Lima es Lima Tardío, entendida en este caso como la agrupación de las fases Lima 7, 8 y 9 de Patterson, en tanto que varias de las investigaciones en sitios con ocupación de este periodo han sido publicadas y revelan su coexistencia (ver, por ejemplo Ccencho 1999; Flores 2005; Maquera

y Esteban 2014; Mauricio 2015; Ríos 2008; Segura 2001, 2004). Merecen especial atención los trabajos en Huaca Pucllana y Cajamarquilla, donde se ha propuesto una caracterización del repertorio cerámico en alfares caracterizados tanto en términos composicionales como en términos de las vasijas producidas (Ccencho 1999; Ríos 2008, Segura 2001). Estos trabajos estarán a la base del ejercicio comparativo realizado en las secciones siguientes.



3. Huaca Larga o Huaca 31

Se detallarán los trabajos realizados en la Unidad de Exposición 1 de la Huaca 31 en el marco de los trabajos realizados por el Proyecto Arqueológico Maranga-Lima (PRAMA).

3.1. El complejo Maranga

El complejo Maranga se encuentra en los distritos de San Miguel y Cercado de Lima, en la provincia de Lima, departamento de Lima. Dentro de los límites actuales definidos por la ciudad, este complejo se encuentra limitado por la avenida Colonial por el norte, la avenida La Marina por el Sur, la Avenida Universitaria por el este y la avenida Faucett por el oeste. Los monumentos arqueológicos del complejo se encuentran dentro de varias instituciones, como son la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, el Hospital Naval, la Pontificia Universidad Católica del Perú y el zoológico Parque de las Leyendas, además de estar rodeado de varias urbanizaciones. Este complejo se ubica en la margen izquierda del río Rímac y a pocos kilómetros del Océano Pacífico.

Las primeras referencias que se tienen de este complejo, si es que no se toman en cuenta las mencionadas por las crónicas, se remontan a las hechas por visitantes europeos de fines del siglo XIX, como el pintor francés Charles Angard (Carrión y Narváez 2014:54) y los viajeros George Squier y Thomas Hutchinson (1873), quienes muestran uno de los primeros dibujos de los monumentos presentes en este complejo. Otro de estos viajeros fue Ernst W. Middendorf (1873 [1894]), médico alemán que fue el primero en observar los estilos constructivos presentes en el complejo, el primero de adobes, ubicado al norte y otro de tapiales, ubicado hacia el Sur. Actualmente, se sabe que las diferencias constructivas corresponden a épocas de ocupación distintas, la primera del Periodo Intermedio Temprano y la segunda del Periodo Intermedio Tardío. Tanto Hutchinson como Middendorf denominaron como “Huatica” al complejo Maranga, aunque este nombre en realidad correspondía a los actuales distritos de San Isidro, Lince, La Victoria y Cercado de Lima (Carrión y Narváez 2014:54).

Ya comenzado el siglo XX, las primeras investigaciones corresponden a las efectuadas por Max Uhle en 1903, quien dibujó las huacas Aramburú o San Marcos y Concha (Carrión y Narváez 2014:56). Después de Uhle, otro investigador importante fue Alfred Kroeber, quien en 1925 excavó en las huacas Middendorf y San Marcos, además de trabajar con el material recuperado por este investigador en el valle de Chancay. Todo esto le llevaría a revisar la clasificación de Proto-Lima hecha por Uhle (Kroeber 1926, 1955). En el mismo año, aunque después de Kroeber, el ecuatoriano Jacinto Jijón y Caamaño realizó excavaciones en las huacas San Marcos, Concha y Middendorf o Huaca 21 (Lumbreras 2011).

A pesar de estas importantes contribuciones, la mayor cantidad de información sobre el complejo Maranga se obtuvo en la segunda mitad del siglo XX. Los nombres que actualmente se utilizan para referirse a los sitios arqueológicos provienen del inventario elaborado en 1962 y 1963 para la Junta Deliberante Metropolitana de Monumentos Históricos, Artísticos y Lugares Arqueológicos de Lima por Duccio Bonavía, Ramiro Matos y Félix Caycho, gracias al cual se identificaron y registraron dichos sitios (Carrión y Narváez 2014:58).

De la misma manera, cabe mencionar el trabajo del seminario de Arqueología del Instituto Riva-Agüero, realizado bajo la dirección de Josefina Ramos de Cox. Estos se llevaron a cabo en la Huaca Tres Palos, Corpus I, Corpus II, La Luz I, La Luz II, Huaca 18 y Huaca 20, ubicados en los distritos de San Miguel, Pueblo Libre y Cercado de Lima. Los resultados se pueden encontrar en los artículos publicados en el Boletín de este Seminario (ver Buntix 1969 y 1970, Cárdenas 1965, 1970a, 1970b, 1974-75 y 1998 y Corbacho 1970, 1971a y 1971b).

En el caso del Parque de las Leyendas, se ha hecho una división cronológica de los monumentos presentes en el sitio gracias a los trabajos del Patronato de esta institución (PATPAL). A partir de estos, se han identificado ocupaciones desde el periodo Intermedio Temprano hasta el periodo Horizonte Tardío, aunque las ocupaciones presentes con mayor intensidad son el periodo Intermedio Temprano e Intermedio Tardío. Esto se refleja en varios sitios con ocupación de ambos periodos, como Huaca el Rosal o Huaca 20A, Middendorf o Huaca 21, Huaca 27, Huaca 30, Huaca 43, Huaca 47, Huaca 50, Huaca 57B-1, Huaca 57B-2 y la Huaca 58A (Parque de las Leyendas 2014: 23, 25, 28, 32, 68, 77, 96, 127, 129 y 137).

También hay sitios exclusivamente del periodo Intermedio Temprano, como son Huaca Larga o Huaca 31, Huaca 32, Huaca 33, Huaca 57A y Huaca 58 B. En lo que respecta a un canal, este parece ser del fin del periodo Intermedio Temprano e inicio del periodo Horizonte Medio, que luego será utilizado durante todo el periodo Intermedio Tardío. Otras excepciones son la Huaca 57C y la Huaca 58. La primera presenta la ocupación más larga, pues se construye en el periodo Intermedio Temprano y se retoma en el periodo Intermedio Tardío, Colonia y República. La Huaca 58 presenta ocupación del periodo Intermedio Temprano y de los periodos Intermedio y Horizonte Tardío (Parque de las Leyendas 2014: 34, 36, 38, 40, 124, 131, 135 y 139).

Las investigaciones indican que no se construyen sitios durante el periodo Horizonte Medio, pero sí durante el periodo Intermedio Tardío. De este último serían la Huaca San Miguel C o Huaca 37 C, Huaca La Cruz o Huaca 38, Huaca 39, Huaca 45, Huaca 46, Huaca 47A, Huaca 48A, Huaca 49, Huaca 57D, Huaca 59A, y Huaca 60. Los sitios que se construyen en este periodo y se utilizan hasta el periodo Horizonte Tardío son el muro 27A, Huaca Cruz Blanca o Huaca 36, Huaca San

Miguel A o Huaca 37A, Huaca San Miguel B o Huaca 37B, Huaca San Miguel E o Huaca 37E, muralla 46 A, Huaca La Palma o Huaca 48, Huaca 49A, Huaca 54, Huaca 55 o palacio Inca, la muralla y camino epimurales 55B, la muralla 55D, la muralla 55D-1, la muralla 55D-2, la muralla 55D-3, la muralla 55E, la Huaca 56, la Huaca 59 B, la Huaca 61 y la Huaca Tres Santiagos (Parque de las Leyendas 2014:29, 44, 47, 49, 51, 54, 57, 59, 70, 73, 76, 79, 88, 90, 92, 94, 98, 100, 102, 111, 113, 115, 117, 121-122, 132, 140, 142, 147, 149 y 150).

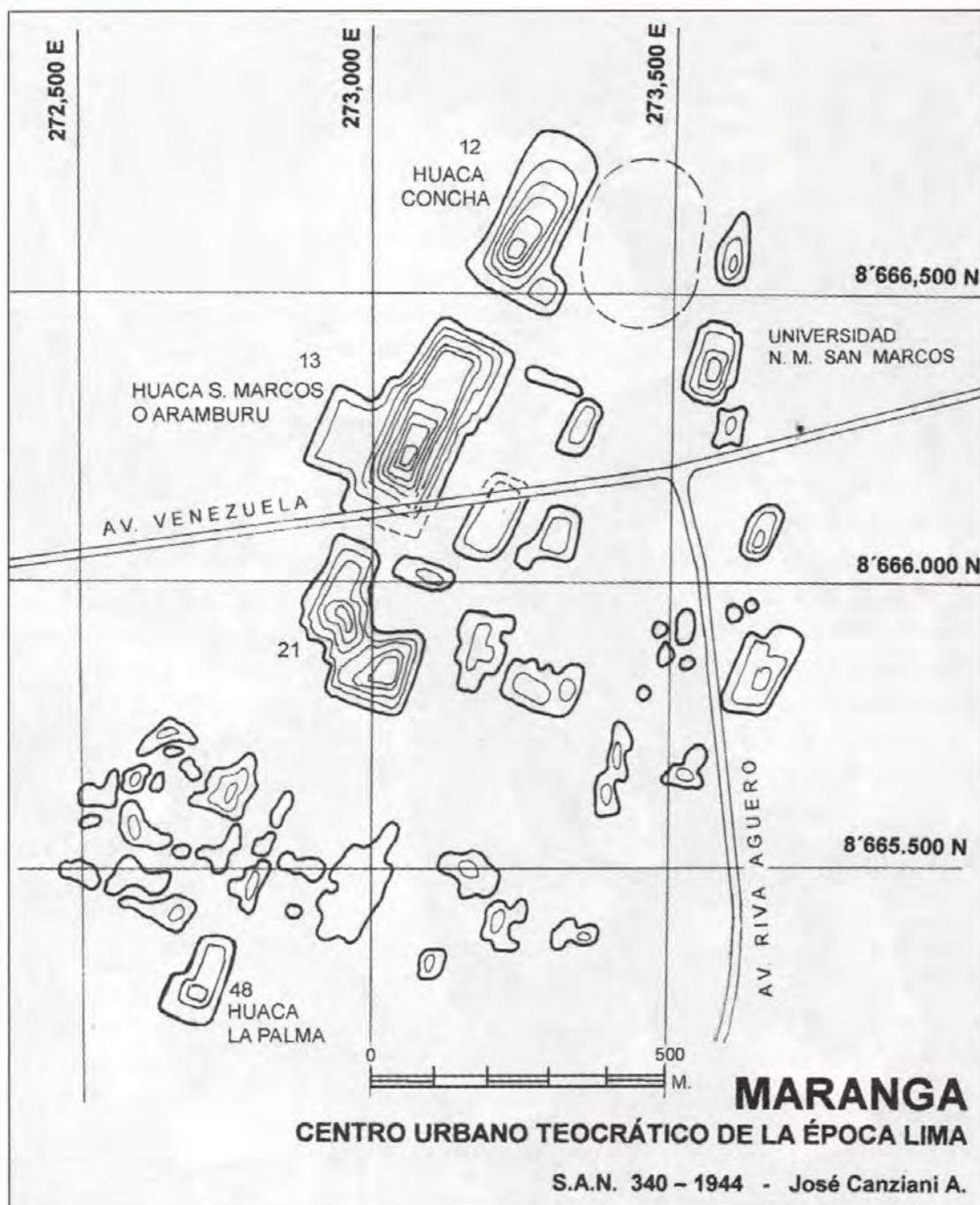


Figura 1: Plano de los sitios arqueológicos del Complejo Maranga (Canziani 2012:284, figura 299)

Asimismo, hay sitios que se construyen en el periodo Intermedio Tardío y se usan por temporadas más extensas, como la Huaca Tres Palos o Huaca 40, utilizada continuamente hasta la Colonia, o sitios que se usan en periodos no continuos, como el montículo y muralla 40A, que se usa en el periodo Intermedio Tardío y en la Colonia, o, con mayor distancia aún, la Huaca 34, que se construye en el periodo Intermedio Tardío y se reutiliza durante la República. Finalmente, se sabe de sitios construidos durante el periodo Horizonte Tardío, que son la muralla 55C y la Huaca 59C (Parque de las Leyendas 2014: 42, 65, 67, 105, 144).

Además del Parque de las Leyendas, la Universidad Nacional Mayor de San Marcos realizó excavaciones en la Huaca San Marcos y en las Huacas 7, 9 y 11 (Jaime 1999). Igualmente, la Pontificia Universidad Católica del Perú realizó recientemente trabajos en Huaca 20 (ver, por ejemplo, Mauricio 2015 o Mauricio et al. 2009).

Como se mencionó, la colección alfarera motivo del presente estudio proviene de la Huaca 31 o Huaca Larga, ubicado en el Parque de las Leyendas. Este montículo, a diferencia de otras construcciones monumentales del complejo, no fue investigado por los numerosos visitantes en el siglo XIX ni por los arqueólogos de la primera mitad del siglo XX. A inicio de la década de 1960, Bonavía y Caycho registran evidencias de viviendas contemporáneas, mas no realizan una intervención en el sitio (Parque de las Leyendas 2014:33).

Es con los trabajos de construcción de un nuevo local para el “Museo Nacional de Antropología y Arqueología” en 1982 que se realiza una excavación en Huaca 31 (Valdez y Jacay 2012:76), la cual dejó expuesta hasta la actualidad un perfil en una explanada adyacente al montículo. Se esperaba que el nuevo museo pasara del distrito de Pueblo Libre al espacio entre las Huacas 20A, 31, 34 y Cruz Blanca. Debido a esto, se realizaron trabajos de rescate en dichos montículos arqueológicos, los cuales tenían por objetivo la construcción de los cimientos y sótanos del edificio, aunque esto no llegó a concretarse (Carrión y Narváez 2014:61).

Los trabajos más recientes se restringen a un proyecto de evaluación arqueológica en el que se hizo la delimitación del sitio y se registró una estructura de adobitos orientada al Sur (Parque de las Leyendas 2014:33). Recientemente, Narváez y Manrique utilizan el perfil expuesto por las obras de construcción del Museo Nacional al pie de Huaca 31, de “60 m de longitud, 5 m de ancho promedio y hasta 5 m de profundidad” para discutir las características de la arquitectura Lima en el Complejo Maranga (Narváez y Manrique 2014:100).

Puesto que los cortes de la excavación para el edificio del Museo Nacional de Antropología y Arqueología siguen expuestos, fue posible que una parte de los mismos fuese limpiada como parte de los trabajos de la primera temporada del PRAMA.

3.2. Excavaciones en Huaca 31

En tanto que uno de los objetivos del PRAMA para consolidar la cronología de Complejo Maranga fue “obtener una columna geomorfológica y palinológica de la estratigrafía relacionada con las ocupaciones del Complejo Maranga Lima” (Vega-Centeno 2015:8), se procedió a la limpieza de un segmento de 14 m de largo del lado este de la trinchera adyacente a Huaca 31. Luego, se tomaron muestras palinológicas y de carbón, las cuales permitieron construir secuencias con base estratigráfica. Con el registro detallado de la estratigrafía y la presencia de muestras de carbono a lo largo de esta, la caracterización de la cerámica de Huaca 31 tendrá el respaldo estratigráfico y en fechados que la mayoría de las secuencias cronológicas propuestas para Lima no presentaban anteriormente.

La metodología utilizada durante la excavación implicó la delimitación de Unidades de Exposición, dentro de las cuales se ubican las Unidades de Excavación. En el caso de Huaca 31, se sectorizó la Unidad de Exposición 1, dentro de la cual se ubicaron las Unidades de Excavación 1 a 14, cada una de las cuales era de 0,5 x 1 m (ver Figura 3). Se excavó por capas naturales, las cuales eran visibles en el perfil expuesto. La denominación de los estratos o capas recibió una letra en orden alfabético, si esta pasaba los 10 cm. de grosor, se dividía en niveles, los cuales eran correlativos e independientes a la numeración de la capa. Asimismo, se tomó en cuenta la categoría de Elemento, que corresponde a cualquier ocurrencia dentro de la capa excavada, como un entierro, un hallazgo especial, manchas en una capa y cualquier otra característica resaltante. Los elementos tenían una numeración correlativa en cada Unidad de Exposición.



Figura 2: Vista del perfil al finalizar la intervención.

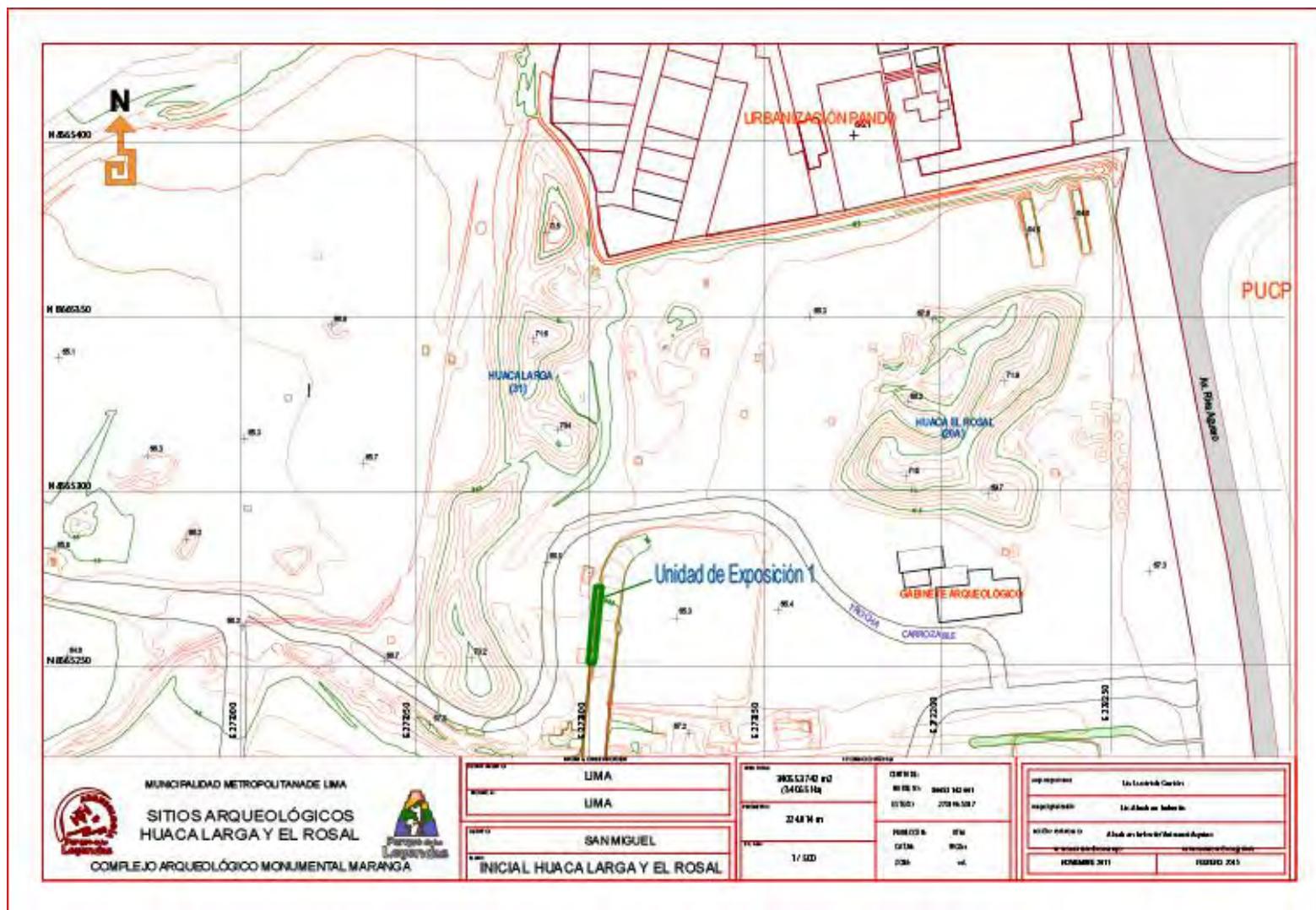


Figura 3: Plano de Huaca 31 en el que se indica la ubicación de la Unidad de Exposición 1 (Vega-Centeno 2015:92, Figura 2).

Los materiales recuperados fueron cernidos en una malla de 1/8 de pulgada, con el objetivo de recuperar la mayor cantidad de material posible. Dentro de lo excavado se encontró cerámica, textiles, basura moderna, óseo, metal, material malacológico, orgánico, lítico y carbón. En la presente investigación se trabajará con el material cerámico y con los resultados del análisis de las muestras radiocarbónicas realizadas en el marco de las investigaciones del PRAMA.

3.3. Estratigrafía

Con la limpieza del perfil expuesto en Huaca 31 se pudo registrar una estratigrafía compuesta por 17 capas (Figura 4). Antes de describirlas, es importante mencionar al Norte de la Unidad de Exposición se encuentra un muro de adobe. Este es un elemento arquitectónico importante que permite aclarar algunas de las características constructivas de las capas halladas durante la excavación. A continuación se presentarán las características de las capas identificadas.

La capa A o superficial se encuentra a lo largo de toda la unidad de exposición. El grosor máximo es de 5 cm. Es de origen eólico y está conformada por tierra suelta limo arcillosa y cantos rodados. Los últimos son de 1 a 15 cm de diámetro y están presentes hasta en un 40% de la capa.

La capa B es semi-compacta y de matriz limo arcillosa, y aparece desde la Unidad 3 hasta la 8. Como se ve en la Figura 4, se intercala con la capa C. El grosor de la capa varía entre 60 cm. a 1 m. Las inclusiones son cantos rodados medianos, de entre 5 y 15 cm., y abundante material orgánico, con raíces medianas y pequeñas.

La capa C es semi compacta y de matriz limo arcillosa, aunque, a diferencia de la capa B, es de color marrón y aparece en las unidades de excavación 8 a 12. El grosor varía entre 20 y 80 cm. Los clastos son más frecuentes que en la capa anterior, con presencia de cantos rodados pequeños y medianos y material orgánico.

La capa D es semi-compacta, de matriz limo arcillosa y de color beige que aparece en las unidades 1 a 5. El grosor de la capa varía entre 10 y 30 cm. Dentro de la capa aparecen ramas pequeñas y ocasionales fragmentos de carbón. Debido a la presencia de fragmentos de adobes, se puede interpretar que esta capa se forma a partir de la disolución de segmentos de muros.

La capa E es un apisonado compacto de textura limo arcillosa y de color beige que está presente entre las unidades 1 y 9. El grosor varía entre los 3 y 7 cm. Presenta piedras sub-redondeadas de entre 2 y 10 cm. en el 20% de la capa. Hacia el extremo sur, fue posible identificar un pequeño muro y una plataforma baja que estarían relacionados con el apisonado. Su origen es antrópico y podría corresponder a una superficie de tránsito.

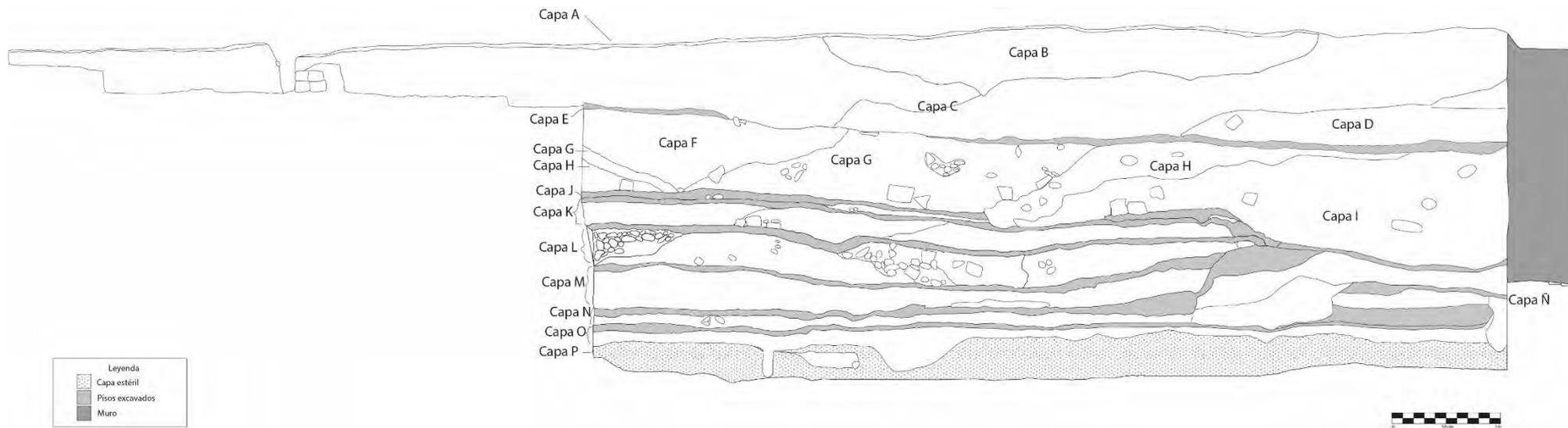


Figura 4: Perfil de la Unidad de Exposición 1 de Huaca 31(Vega-Centeno 2015:108, Figura 32).

La capa F es una acumulación de cantos rodados con arena gruesa que aparece en la parte central de la unidad. El grosor varía entre los 5 cm. en los extremos y 70 cm en el centro, puesto que es de forma lenticular (ver figura 4). Presenta fragmentos de carbón hasta en el 40% de la capa y hay adobes, completos y fragmentados que la intruyen. La existencia de cantos rodados en matriz arenosa, además de haber acentuado en una superficie cóncava, a manera de cauce, sugiere que esta capa se originó por una escorrentía de agua.

La capa G es una acumulación de sedimentos limo arcillosos de textura granulosa y de color beige que, a mayor profundidad, se hacen más compactos. Aparece en las unidades 5 a 9. El grosor varía entre los 3 y los 60,5 cm. Las inclusiones son cantos rodados medianos y adobes fragmentados. Al igual que la capa F, parece corresponder a sedimentos generados por una escorrentía de agua.

La capa H es suelta y arenosa, con textura granulosa y de color gris que aparece en las unidades 2 a 5. Como se ve en la figura 4, corta a la capa J y es, a su vez, cortada por la capa G. Las inclusiones son cantos rodados medianos y arena gruesa, que podría ser de río. Dada la composición similar a la capa G, podría tener el mismo origen.

La capa I es compacta, con textura limo arcillosa y de color marrón claro que aparece en las unidades 1 a 6. Es intruida por la capa H y rompe una pequeña parte de la capa J en la unidad 6. Las inclusiones son cantos rodados medianos y grandes, adobes y arena, este último en un 20%. Asimismo, hay fragmentos muy pequeños de carbón en un 40% de la capa, los cuales provienen de pequeñas áreas de quema que crean coloraciones grises. Su origen parece haber estado en la acumulación y disolución de segmentos colapsados y desintegrados de muros de adobe.

La capa J es el primer piso encontrado en la Unidad de Exposición, el cual aparece en las unidades 3 a 9. El grosor varía entre 5 y 10 cm. Sobre la superficie se encontraron algunos adobes. Hacia el norte hay un hundimiento, que se debe a la presión del derrumbe del muro de adobes que creó la capa I.

La capa K es el segundo piso, el cual aparece en las unidades 4 a 9. Su construcción incluyó la disposición de rellenos diversos que incluyen lentes de limo, arena de color marrón y gravilla con cantos rodados. El grosor del piso es de 5 cm. Distribuida por toda la capa pero con más frecuencia en la parte Norte se encuentra ceniza. En el Sur y sobre la superficie se encuentran fragmentos de cerámica decorada.

La capa L es el tercer piso formal, presente en las unidades 4 a 9, pues en las tres primeras se encuentra roto. A diferencia de los dos anteriores, presenta cuatro elementos constructivos (Figura 5). Para construir el piso, se colocan adobes enteros y fragmentados con barro líquido a modo de bloque y dejando espacios, lo cuales eran cubiertos con gravilla y cantos rodados pequeños y medianos. Sobre estos, se coloca una capa de arena muy fina, la cual era cubierta, como todos los pisos anteriores, con una subcapa de barro líquido. El grosor varía entre 35 y 45 cm. A lo largo de la capa se encuentran acumulaciones de ceniza.

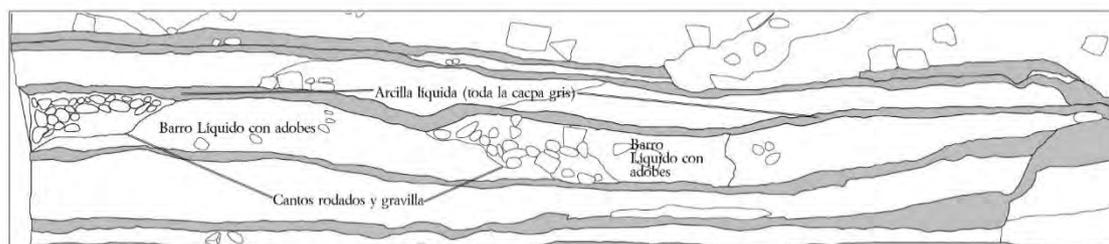


Figura 5: Elementos constructivos del piso L, a excepción de la subcapa de arena fina (Alexandrino 2015:9)

La capa M es un piso muy deteriorado por lo que no se considera un piso formal. La construcción incluyó un relleno de arena gruesa con cantos rodados medianos que fue cubierto por una subcapa limo arcillosa, que es la superficie de este piso. El grosor varía entre los 20 y 40 cm. La conservación hacia el Norte no es buena, hay una fragmentación de la superficie de uso, mientras que hacia el Sur hay una acumulación de material óseo, alrededor del cual hay mayor humedad. Habría funcionado como una superficie de tránsito; por el grado de conservación se puede inferir que habría sido utilizada con mayor intensidad que los pisos anteriores o que no recibió el mismo tratamiento para mantenerlo.

La capa N es el cuarto piso formal que incluyó una banqueta en el lado sur. Esta última se construyó a partir de la colocación de cantos rodados pequeños y gravilla, que fueron cubiertos con una capa limo arcillosa. La banqueta tuvo al final 40 cm. de alto y 160 cm. de largo y se adosaba al muro al Norte (ver figura 3). El grosor de esta capa es de 25 cm. y la longitud es de 160 cm. Hacia el Norte se encuentran manchas de ceniza mientras que hacia el Sur hay tierra vercosa.

La capa Ñ parece corresponder a una banqueta previa, que posiblemente se asoció con el piso de la Capa O. La parte superior es limo arcillosa, mientras que el relleno es de gravilla con cantos rodados pequeños y arena. Su extensión es de 150 cm. y está limitada por un hoyo de poste (de 48 cm. de profundidad y 19 cm. de diámetro máximo) y por el inicio de la banqueta, pues funcionaría como el relleno de esta última. El grosor varía entre 5 y 21 cm.

La capa O es el quinto piso formal y el primero en ser construido. Es una capa compacta y limo arcillosa de color beige que se presenta en toda la Unidad de Exposición. Su construcción incluyó un vaciado de barro líquido colocado sobre el suelo estéril para recibir luego el barro del revoque final. El grosor varía entre 19 y 37 cm. Las inclusiones son cantos rodados pequeños y raíces largas. Un elemento importante es un fogón en la parte Norte, de 7 cm. de profundidad. Asimismo, se debe mencionar que el hoyo de poste de la capa Ñ corta a esta capa.

La capa P es la última capa y corresponde al estrato estéril. Es de origen aluvial y presenta matriz arenosa que se extiende por toda la unidad de exposición y más allá de los límites de esta. Las inclusiones son cantos rodados de tamaño variado. Otra característica importante es la presencia de un lente de arena en la parte Sur, que posiblemente se originó por la filtración y acumulación de agua. Se logró identificar un hoyo de poste que intruye esta capa y que se habría originado en la capa O. En el caso del hoyo de poste de la capa Ñ, este intruye la presente capa en 7 cm.

3.4. Secuencia Ocupacional

La estratigrafía registrada permite reconstruir una secuencia ocupacional de este sector del Complejo Maranga, particularmente de Huaca 31, que consta de las siguientes fases:

Fases	Capas
VI	A, B, C y D
V	E
IV	F, G, H e I
III	J, K, L y M
II	N
I	Ñ y O

Tabla 1: Fases de Huaca 31

La fase I es la más antigua y corresponde al primer piso formal de Huaca 31, el cual fue construido con una capa de barro líquido simple sobre el estéril (Capa P). El elemento más resaltante es la presencia de un fogón, aunque la ocupación en este momento es reducida a comparación de etapas posteriores. Un segundo momento de esta primera fase estaría constituido por el levantamiento de una primera banqueteta (Capa Ñ), alterada en la fase siguiente.

La fase II está compuesta por la Capa N, que incluye la construcción del segundo piso de ocupación que, además, se relaciona con la construcción de una segunda banqueteta y con el levantamiento del muro ubicado al norte de la Unidad de Exposición.

La fase III incluye a las Capas J, K, L y M y corresponde a la construcción sucesiva de cuatro nuevos pisos que cubrieron la banqueteta, lo que generó una nueva configuración del espacio delimitado por el muro.

La fase IV contiene las Capas F, G, H e I y se relaciona con el proceso de abandono de funciones de los espacios arquitectónicos antes descritos, relacionado con eventos de colapso de estructuras (Capa I) y con eventos de erosión y sedimentación generados por correntías de mediana intensidad (Capa H, G y F).

La fase V incluye a la Capa E y corresponde a una re-ocupación del espacio con la sección superior del muro aún expuesta.

Finalmente, la Fase VI contiene las Capas A, B, C y D y corresponde a los eventos de sedimentación post-ocupacional del Complejo Maranga.

3.5. Sobre los fechados

Como se mencionó anteriormente, en el marco de las investigaciones del PRAMA se recuperaron muestras de material orgánico a fin de conducir análisis radiocarbónicos. De la Capa B se tomó una muestra, de la Capa E se tomaron dos, de la Capa J se tomaron cuatro, de la Capa L se tomaron dos, de la capa N se tomaron cinco y de la Capa O se tomaron tres, lo que proporcionó un total de diecisiete fechados radiocarbónicos provenientes de Huaca 31, que estaban a su vez distribuidos en las seis fases identificadas en el punto 2.4. Los resultados calibrados se encuentran en la Figura 6.

Como se observa en la Figura 6, 15 de los 17 fechados coinciden en aparecer dentro de los límites de los años 600 y 800 d.C. a excepción de las muestras D-AMS 012973 y D-AMS 012966, que corresponden a las Capas J, y O, respectivamente y que sugieren fechas más tempranas. El agrupamiento mayoritario de fechas en el intervalo antes mencionado sugiere que, en estos dos casos, podríamos estar ante materiales transportados de contextos previos, que explicarían fechas más tempranas en un marco consistente de fechas posteriores. A partir de estas consideraciones y, teniendo en cuenta la secuencia antes expuesta, se puede considerar que la ocupación de Huaca 31 (al menos en el sector estudiado) ocurrió entre el 650 y 750 d.C. (Vega-Centeno 2017: comunicación personal).

De esta manera, y de acuerdo a lo indicado en el capítulo 1, los fechados permiten definir que la ocupación del sector estudiado de Huaca 31 se realizó durante Lima Tardío.

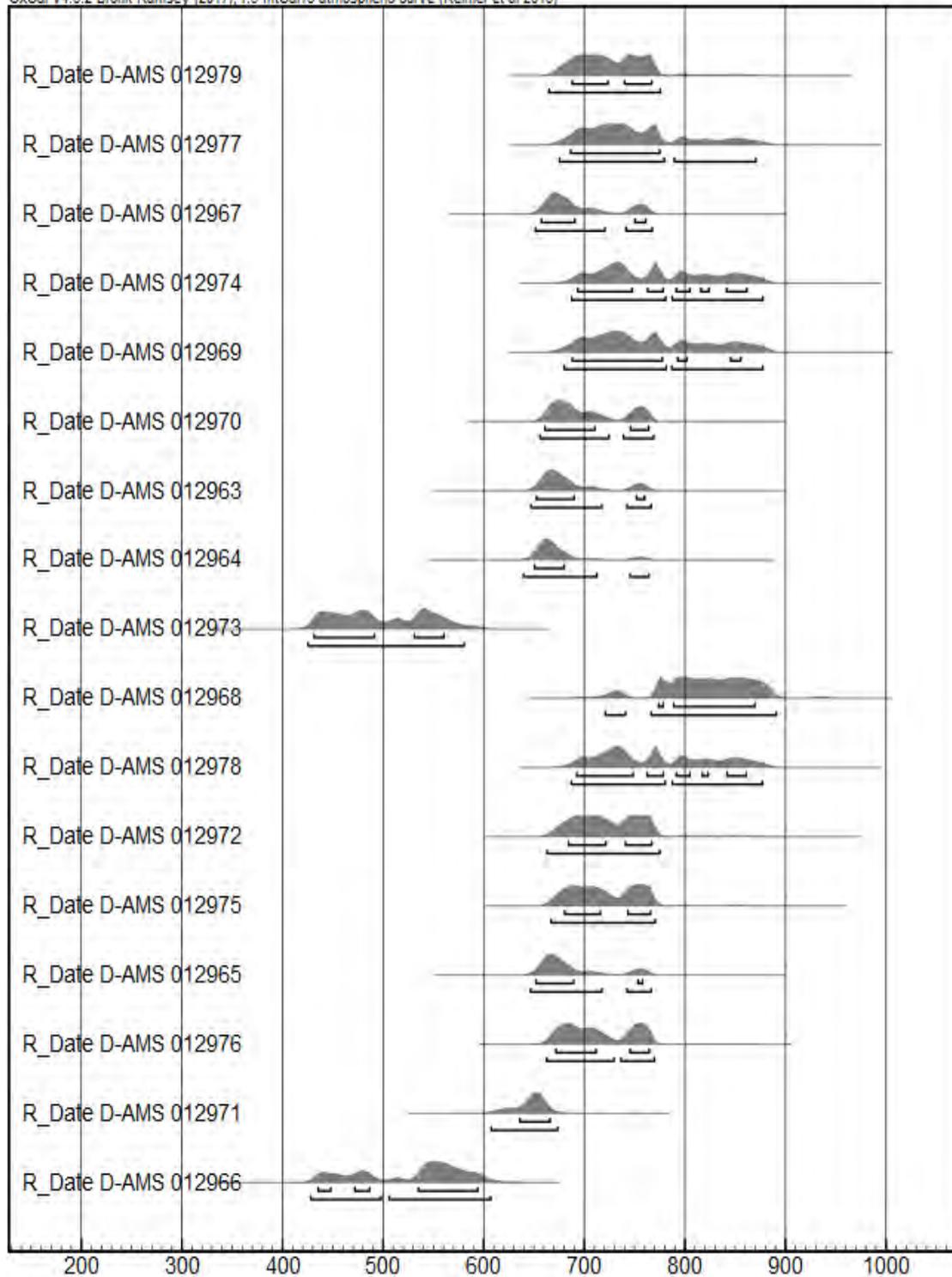


Figura 6: Tabla de distribución de fechas calibradas obtenidas de las muestras recuperadas en Huaca 31 (Cortesía de R. Vega-Centeno)

3.6. Sobre la muestra

La limpieza del perfil antes señalado permitió recuperar, de las diferentes capas identificadas, fragmentos de cerámica y otros materiales como óseo humano, óseo animal, orgánico, mineral, lítico, malacológico y basura moderna. De los 4130 de fragmentos de cerámica recuperados, se seleccionaron los diagnósticos, es decir, aquellos fragmentos que tenían algún indicador de forma o decoración. En tal sentido, la muestra está compuesta por 465 fragmentos de bordes, asas, carenas, bases y decorados. A continuación se presenta su distribución en la estratigrafía:

Capa	Fragmentos
A	21
B	50
C	123
D	45
E	17
F	5
G	28
H	19
I	0
J	15
K	65
L	36
M	15
N	23
Ñ	2
O	1
Total	465

Tabla 2: Distribución de fragmentos por capa

Sobre la base de las fases propuestas en el punto 3.4., es posible agrupar a los fragmentos en bloques temporales. El primer bloque estaría compuesto por la cerámica recuperada en las capas O, Ñ y N. La razón para esta agrupación es que los materiales relacionados con O y Ñ, que contienen el primer piso y banqueta construidos en el sitio junto con un hoyo de poste, indudablemente corresponden a la ocupación inicial, mientras que es muy probable que los rellenos utilizados para el levantamiento de piso y banqueta asociados con la capa N correspondan en el tiempo a dicha ocupación. Cabe mencionar que en la capa N inicia un muro en el lado Norte que se mantiene en todos los bloques siguientes. De acuerdo a los fechados obtenidos, es posible sugerir que este bloque iniciaría alrededor del 650 d.C.

El segundo bloque estaría compuesto por el material recuperado en los rellenos y pisos de las capas J, K, L y M, vinculados a un segundo momento de funcionamiento del espacio con los tres pisos, banqueta y muro. A este bloque se le pueden asociar los materiales de las capas del evento de abandono (Capas I, H, G y F), en tanto estarían removiendo materiales de dichas ocupaciones.

Se tendría un tercer bloque relacionado con la re-ocupación del sitio, donde se incluye la Capa E y podrían también relacionarse la capa D, de deposición inmediata. La reocupación incluyó la construcción de un apisonado, con un pequeño muro y plataforma baja hacia el Sur que delimitaría el espacio de tránsito. Es probable que este bloque temporal haya comenzado alrededor del 740 d.C. y haya sido de poca duración.

Un último bloque estaría relacionado con las tres primeras capas, probablemente de materiales mezclados de ocupaciones originales y procesos posteriores, por lo que no se identificaron contextos de uso durante la excavación. Al incluir capas post-ocupaciones, iniciaría alrededor del 750 d.C. y, al incluir la capa superficial, continúa en formación hasta la fecha.

La distribución de la muestra en los bloques sería la siguiente:

Bloque temporal	Capas	Fragmentos	Porcentaje
Cuarto	A, B y C	194	41,72%
Tercero	D y E	62	13,33%
Segundo	F, G, H, I, J, K, L y M	183	39,35%
Primero	N, Ñ y O	26	5,59%
Total		465	100%

Tabla 3: Distribución de fragmentos por bloque temporal

Luego de haber definido la muestra y la estratigrafía que la contextualiza, en las páginas siguientes se presenta el análisis de los 465 fragmentos de cerámica de la Unidad de Exposición 1 de Huaca 31.

4. El repertorio alfarero de Huaca 31

Con el objetivo de identificar cambios o continuidades a lo largo de la secuencia estratigráfica descrita líneas atrás, se procedió a caracterizar el repertorio alfarero recuperado en los trabajos de limpieza de la Unidad de Exposición 1 del sector Huaca 31 o Huaca Larga del Complejo Maranga. La muestra analizada para este fin está compuesta por 465 fragmentos diagnósticos, los cuales fueron caracterizados en sus aspectos formales, decorativos y tecnológicos, con el objetivo de establecer la existencia de alfares y determinar sus cambios o continuidades en el tiempo. A continuación, se describirá en detalle el trabajo realizado.

4.1. Análisis formal

El primer análisis efectuado contempló la caracterización de los contornos de las vasijas, con el objetivo de establecer una tipología morfo-funcional. Para ello solo se trabajó con los fragmentos que incluían segmentos de borde, en tanto son los que permiten reconstruir, al menos en un porcentaje importante, las formas originales que habrían tenido las vasijas completas.

En tal sentido, se analizaron los 191 fragmentos con segmentos de borde presentes en la muestra. Se realizaron dibujos para cada fragmento, a partir de los cuales se obtuvo el grado de inclinación de las paredes, el diámetro de la vasija original y las características morfológicas de las paredes de la vasija.

Con el total de la muestra registrada, se procedió a su clasificación a partir de criterios generales como vasijas abiertas frente a vasijas cerradas. Una vasija abierta es aquella en la que el diámetro máximo se encuentra en la boca de la misma, mientras que en una vasija cerrada el diámetro del orificio es menor al diámetro máximo en el cuerpo.

La clasificación de las vasijas abiertas tuvo como criterio principal el grado de inclinación de las paredes en relación a la orientación de orificio. Así, paredes totalmente horizontales tendrían 0° de inclinación, mientras que paredes totalmente verticales tendrían 90° de inclinación. Al observar la distribución de los fragmentos de vasijas abiertas de la muestra (104 casos), se encontró que los 50° eran un marcador ideal para dividir dos categorías formales, pues se produce la primera ausencia en la distribución de los grados de inclinación de las paredes. Sobre esta base, se definió la existencia de dos grupos de vasijas: Platos (con inclinación menor a los 50°) y Cuencos (con inclinación mayor a los 50°).

La identificación de las clases de vasijas cerradas en la muestra incluyó otro tipo de variables. La principal fue el establecimiento de una razón entre la altura del cuello de las vasijas y el diámetro del orificio de las mismas. Cuando los fragmentos no incluían segmentos del orificio, se consideró

el diámetro del borde (en comparación con los primeros casos). Una vez más, la distribución de los fragmentos de vasijas cerradas recuperados (87 casos) mostró una tendencia a las vasijas cuya razón era menor a 0.25 (es decir, que la altura del cuello era menor a un cuarto del diámetro del orificio), mientras que otras presentaban razones de 0.33 a 0.50 (es decir, que la altura del cuello era mayor a un tercio del diámetro del orificio, pero menores o iguales a la mitad de dicho diámetro). Finalmente, un grupo se agrupaba en vasijas cuya altura de cuello era mayor al diámetro del orificio. Estos tres grupos permitieron definir tres clases de vasijas: ollas, cántaros y botellas. Finalmente, un conjunto de vasijas de proporciones semejantes a las de las ollas fueron discriminadas por tener diámetros y grosor de paredes significativamente mayores, las cuales fueron definidas como tinajas.

Es así que, a partir de estos criterios, se definieron seis categorías formales: platos, cuencos, ollas, cántaros, tinajas y botellas. De acuerdo a las características formales de las paredes, bordes y labios de los fragmentos se identificaron tipos y subtipos dentro de cada categoría, los cuales se presentarán a continuación. La ilustración de todos los ejemplares que componen cada categoría y sus diferentes tipos se pueden encontrar en el anexo 1.

4.1.1. Platos

Existen 78 fragmentos de platos en la muestra, lo cual constituye el 40,84% de todos los fragmentos con borde. Esta categoría se divide en dos tipos, plato 1 y plato 2.

El plato 1 es de paredes ligeramente convexas, y de acuerdo a la forma del borde se organiza en tres subtipos. El primero es el plato 1a, que presenta borde adelgazado y labio redondeado (Figura 1). Es el más frecuente, puesto que se han identificado 52 casos (27,23% del total de bordes).

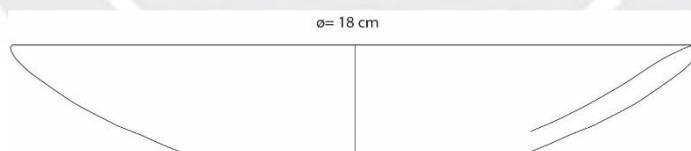


Figura 1: Plato 1a (al 50%)

El segundo subtipo es el plato 1b, que presenta borde continuo. Puede presentar como variante el labio ojival (variante de plato 1b1) o el labio redondeado (variante de plato 1b2), como se observa en las Figuras 2 y 3. El primer caso tiene dos ejemplares y el segundo 18, lo que corresponde al 1,05% y 9,42% del total de fragmentos de borde, respectivamente.

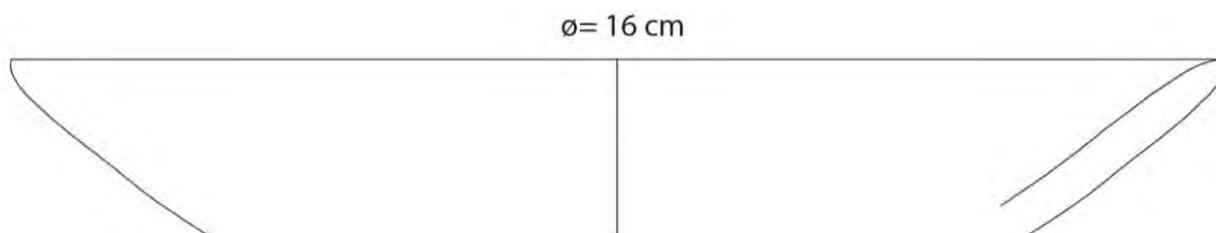


Figura 2: Plato 1b1

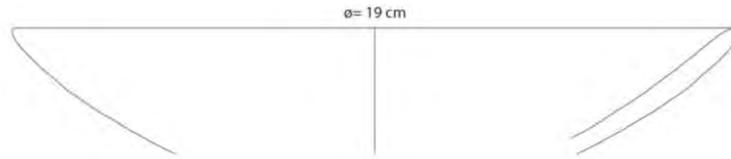


Figura 3: Plato 1b2 (al 50%)

El tercer subtipo es el plato 1c, que se caracteriza por presentar el borde engrosado-adelgazado y el labio redondeado. Se encuentran cuatro casos en la muestra, lo que corresponde al 2,09% de la misma (Figura 4).

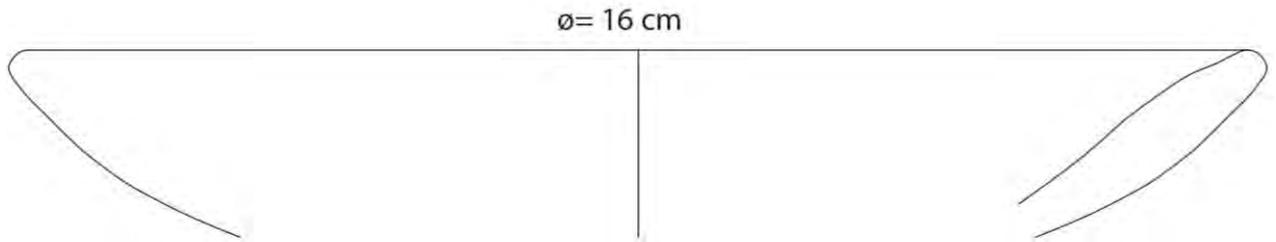


Figura 4: Plato 1c

El segundo tipo de esta categoría formal es el plato 2, que tiene paredes rectas con borde invertido y labio redondeado. Está presente solo en dos casos, por lo que representa el 1,05% de la muestra (Figura 5).

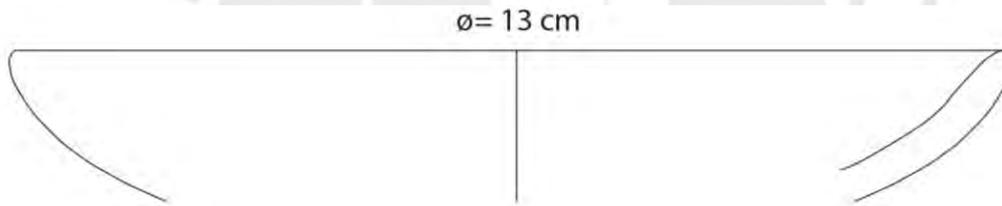


Figura 5: Plato 2

4.1.2. Cuencos

De los 191 fragmentos con borde, 27 son cuencos, lo cual constituye el 14,14% de todas las categorías identificadas. Dentro de los cuencos, se han identificado seis tipos.

El cuenco 1 es de paredes rectas y labio aplanado; de acuerdo al tipo de borde, presenta dos subtipos. El primero es el cuenco 1a y es de borde continuo, mientras que el cuenco 1b es de borde engrosado hacia el exterior (Figuras 6 y 7). Ambos son casos únicos, por lo que solo son el 0,52% de la muestra cada uno.

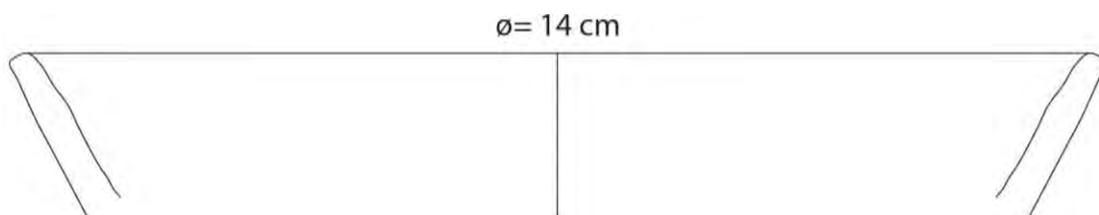


Figura 6: Cuenco 1a

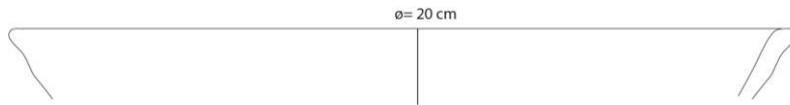


Figura 7: Cuenco 1b (al 50%)

El cuenco 2 es de paredes ligeramente convexas y presenta cuatro subtipos. El primero es el cuenco 2a, que es de borde adelgazado y labio redondeado. Está presente en seis casos, por lo que es el 3,14% de la muestra (Figura 8).

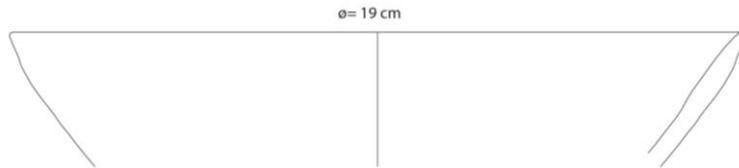


Figura 8: Cuenco 2a (al 50%)

El segundo es el cuenco 2b, de borde directo. De acuerdo con la forma del labio, este subtipo se puede dividir en dos variantes: el cuenco 2b1, de labio ojival, y el cuenco 2b2, de labio redondeado. El primero está presente en dos casos y el segundo es un caso único, por lo que están presentes en 1,05% y 0,52%, respectivamente (Figuras 9 y 10).



Figura 9: Cuenco 2b1 (al 50%)

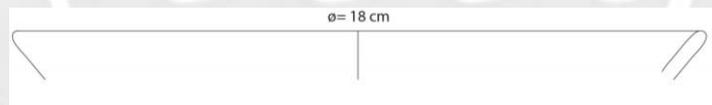


Figura 10: Cuenco 2b2 (al 50%)

El tercero es el cuenco 2c, de borde engrosado. Al igual que el cuenco 2b, presenta dos casos de acuerdo al labio. El cuenco 2c1 es de labio redondeado, mientras que el cuenco 2c2 es de labio aplanado (Figuras 11 y 12). Ambos son casos únicos, por lo que solo son el 0,52% cada uno.

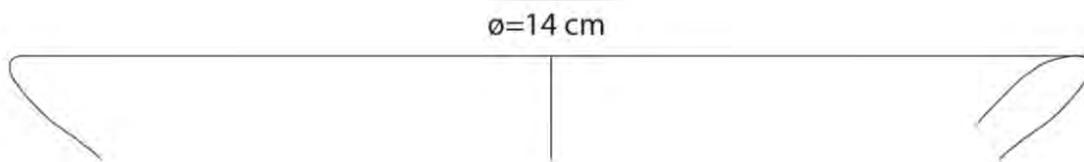


Figura 11: Cuenco 2c1

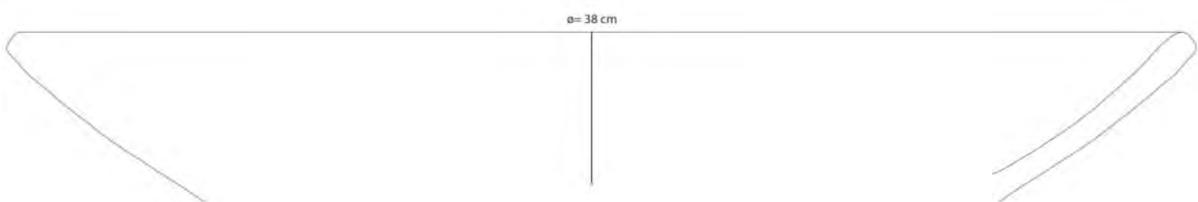


Figura 12: Cuenco 2c2 (al 40%)

El último subtipo es el cuenco 2d, el cual presenta un borde engrosado-adelgazado (Figura 13). Es un caso único, por lo que representa el 0,52% de la muestra.

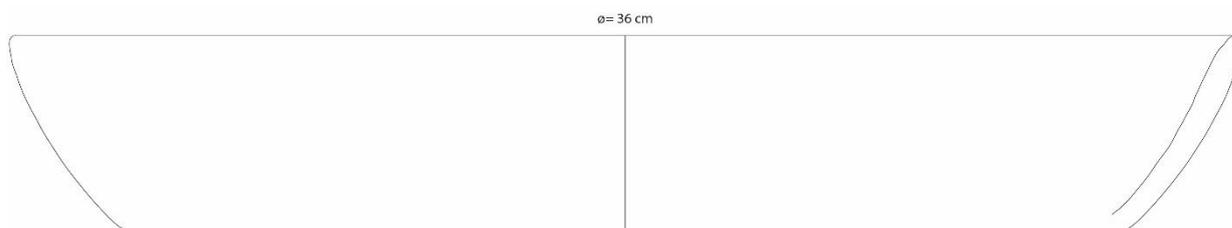


Figura 13: Cuenco 2d (al 50%)

El siguiente tipo es el cuenco 3, el cual es una vasija con paredes convexas, borde adelgazado-evertido y labio redondeado (Figura 14). Al igual que los cuencos 2c y 2d, es un caso único, por lo que representa el 0,52% de la muestra.

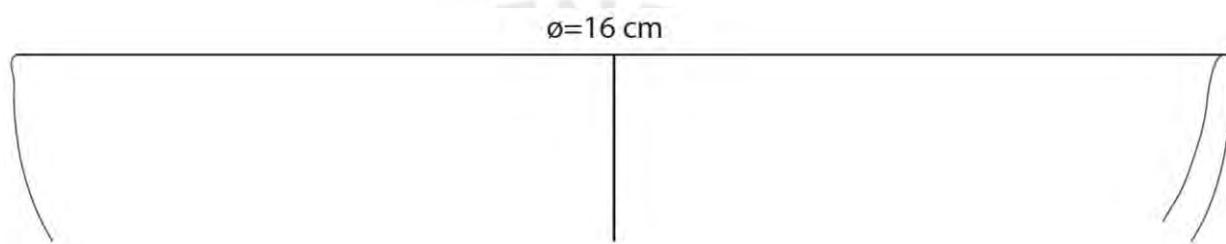


Figura 14: Cuenco 3

El cuenco 4 tiene paredes verticales ligeramente convexas. De acuerdo con la forma del borde, puede dividirse en dos subtipos. El primero es de borde continuo y se puede dividir a partir de la forma del labio. En el cuenco 4a1, de labio ojival, se pueden encontrar dos variantes. La primera es el cuenco 4a1a, el cual es de diámetro pequeño (18 cm), mientras que los cuencos 4a1b son de diámetro grande (24 a 30 cm). El primero es un caso único y el segundo presenta tres casos, por lo que están presentes en un 0,52% y 1,57%, respectivamente (Figuras 15 y 16).

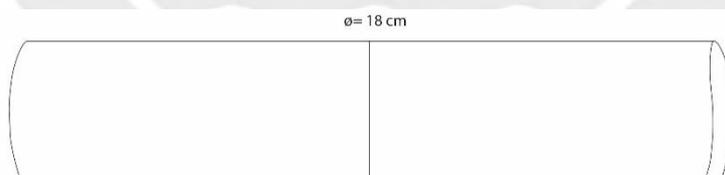


Figura 15: Cuenco 4a1a (al 50%)

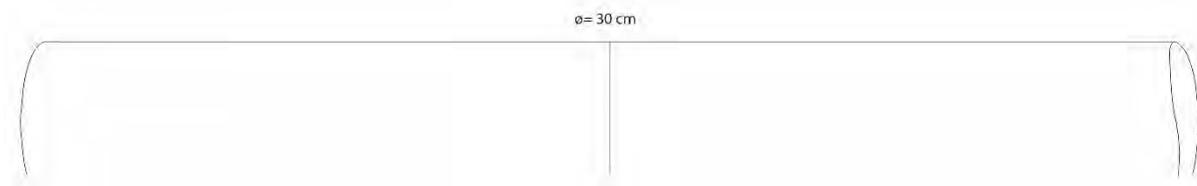


Figura 16: Cuenco 4a1b (al 50%)

El cuenco 4a2 se diferencia del cuenco 4a1 por tener el labio redondeado (Figura 17). Está presente en dos casos, por lo que corresponde al 1,05% de la muestra. Por otro lado, el cuenco 4a3 se caracteriza por tener el labio aplanado (Figura 18) y es un caso único, por lo que representa el 0,52% de la muestra.

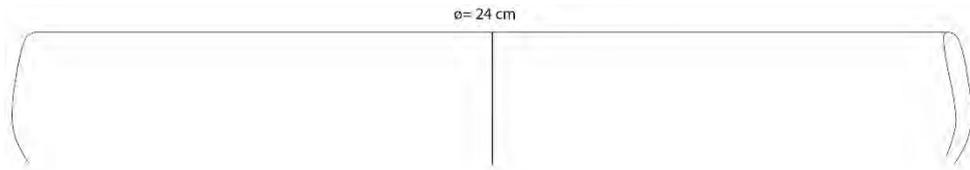


Figura 17: Cuenco 4a2 (al 50%)



Figura 18: Cuenco 4a3 (al 45%)

El segundo subtipo es el cuenco 4b, el cual presenta borde engrosado y labio aplanado (Figura 19). Al igual que los cuencos 2c, 2d, 3 y 4a1a, es un caso único, por lo que representa el 0,52% de la muestra.



Figura 19: Cuenco 4b (al 40%)

El cuenco 5 presenta paredes verticales con inflexión angular y labio ojival (Figura 20). Está presente en dos casos, por lo que corresponde al 1,05% de la muestra.

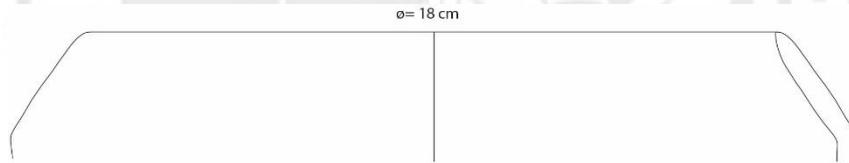


Figura 20: Cuenco 5 (al 50%)

El cuenco 6 presenta paredes verticales rectas (Figura 21). Está presente en dos casos, por lo que corresponde al 1,05% de la muestra.



Figura 21: Cuenco 6 (al 50%)

4.1.3. Olla

Existen 54 fragmentos de olla en la muestra, los cuales constituyen el 28,27% de todos los fragmentos con borde. Esta categoría se divide en seis tipos.

La olla 1 corresponde a ollas sin cuello, que a partir de las características de las paredes pueden dividirse en tres subtipos. El primero es la olla 1a, la cual presenta paredes con inflexión continua con tres variantes de acuerdo al borde. La olla 1a1 presenta el borde engrosado-adelgazado y el

labio redondeado. Está presente en ocho casos, por lo que representa el 4,19% de la muestra. La olla 1a2 es de borde continuo y labio redondeado (Figura 23). Está presente en cuatro casos, lo que constituye el 2,09% de la muestra.

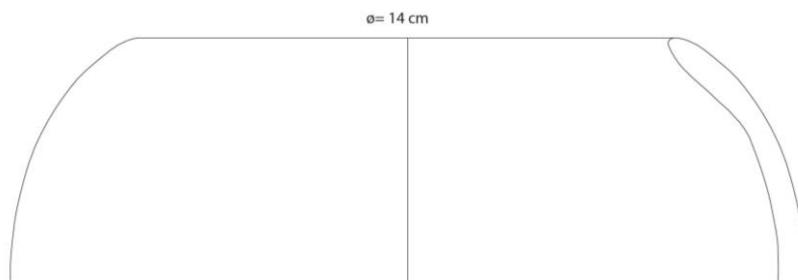


Figura 22: Olla 1a1 (al 50%)

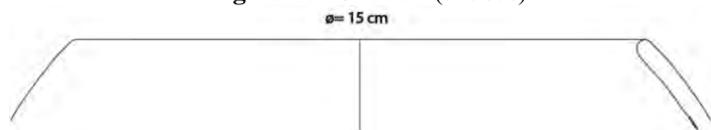


Figura 23: Olla 1a2 (al 50%)

La olla 1a3 es de borde engrosado y presenta dos variantes debido al tipo de labio. La primera es la olla 1a3a, de labio redondeado, y la segunda es la olla 1a3b, con el labio aplanado (Figuras 24 y 25). La primera está presente en tres casos y la segunda es un caso único, por lo que representan el 1,57% y el 0,52%, respectivamente.

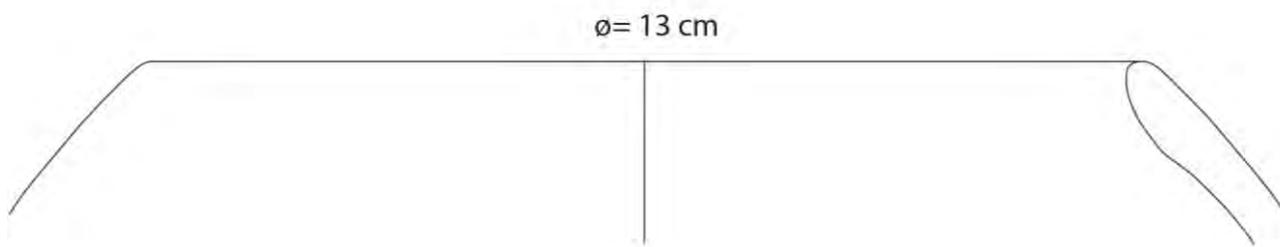


Figura 24: Olla 1a3a



Figura 25: Olla 1a3b (al 50%)

El segundo subtipo es la olla 1b, que presenta paredes invertidas con inflexión angular. Cabe resaltar que las paredes son engrosadas a la altura de la inflexión, como se observa en la Figura 26. Está presente en tres casos, por lo que representa el 1.57% de la muestra.

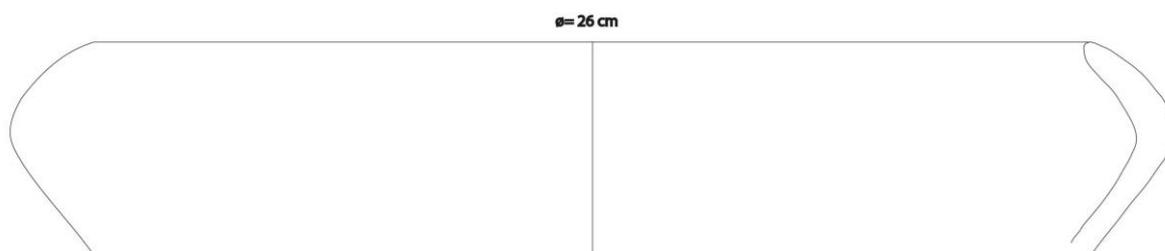


Figura 26: Olla 1b (al 50%)

El tercer subtipo es la olla 1c, la cual presente borde evertido y adelgazado (Figura 27). Al ser un caso único, como las ollas 1a2b y 1a3b, sólo representa el 0,52% de la muestra.

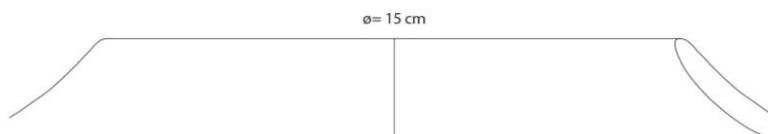


Figura 27: Olla 1c (al 50%)

La olla 2 se caracteriza por un cuello invertido de paredes gruesas (alrededor de 10 mm.) y labio redondeado, como se observa en la Figura 28. Este tipo es un caso único, por lo que corresponde al 0,52% de la muestra.



Figura 28: Olla 2 (al 50%)

La olla 3 es de cuello con paredes verticales y labios redondeados. A partir del tamaño de los cuellos la muestra se divide en dos subtipos. La olla 3a es de cuello corto, es decir, menor a 1 cm. de altura. De acuerdo con la forma del labio, se pueden encontrar las ollas 3a1, con labio redondeado, y 3a2, con labio aplanado (Figuras 29 y 30). Ambos son casos únicos, por lo que son el 0,52% cada uno.

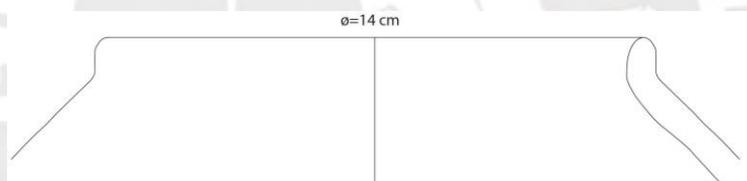


Figura 29: Olla 3a1 (al 50%)



Figura 30: Olla 3a2 (al 50%)

El segundo subtipo es la olla 3b, el cual presenta cuello largo, es decir, mayor a 1cm. de altura. En este caso, a partir de grosor de la pared se puede discriminar una variante de paredes delgadas (entre 6 a 7 mm) como la olla 3b1 y otra de paredes gruesas (de alrededor de 11 mm) como la olla 3b2, como se observa en las Figuras 31 y 32. La primera está presente en dos casos y la segunda es un caso único, por lo que representan el 1,05% y 0,52% de la muestra, respectivamente.



Figura 31: Olla 3b1 (al 50%)



Figura 32: Olla 3b2 (al 45%)

La olla 4 se caracteriza por la unión continua entre cuello y cuerpo y por presentar paredes con borde engrosado. El primero de los dos subtipos es la olla 4a, que se caracteriza por tener el cuello con paredes verticales rectas y labio redondeado (Figura 33). Por otro lado, la olla 4b presenta cuello cóncavo y labio aplanado (Figura 34). La primera está presente en seis casos y la segunda en 17, por lo que representan el 3,14% y el 8,9% de los fragmentos de borde, respectivamente.

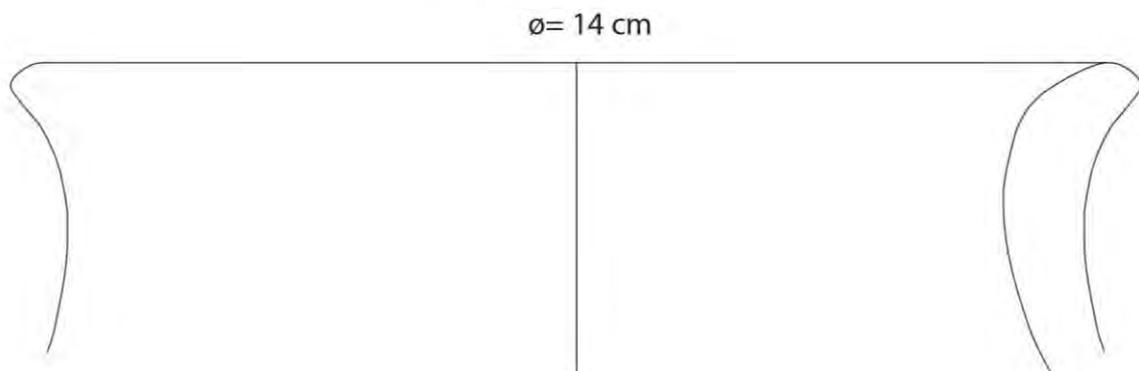


Figura 33: Olla 4a

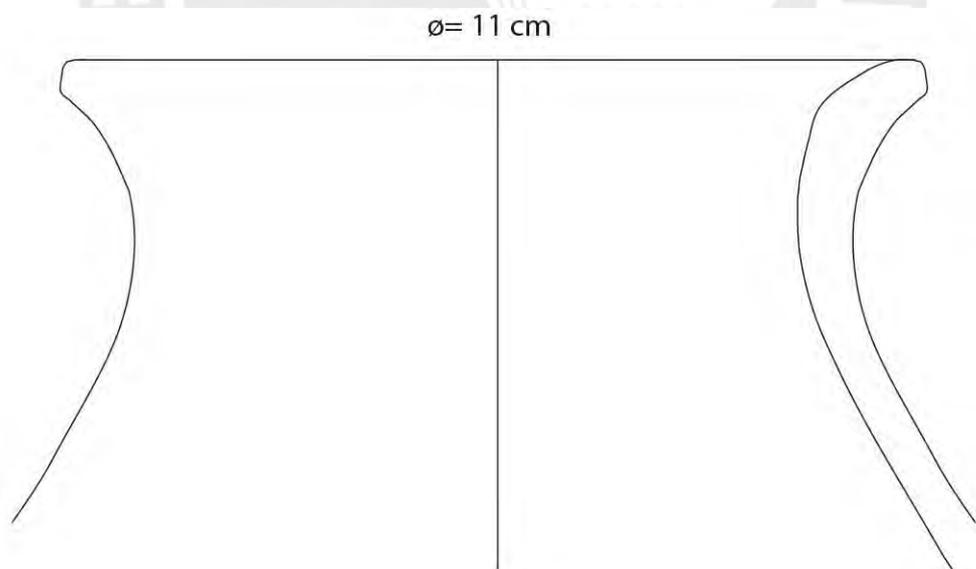


Figura 34: Olla 4b

La olla 5 se caracteriza por la unión continua entre cuello y cuerpo y por tener un cuello cóncavo de paredes gruesas (entre 9 a 10 mm.) con borde evertido y labio redondeado. De acuerdo al tipo de borde, se puede encontrar la olla 5a, con borde adelgazado, y la olla 5b, con borde continuo (Figuras 35 y 36). La primera está presente en dos casos y la segunda es un caso único, por lo que representan el 1,05% y el 0,52% de la muestra, respectivamente.

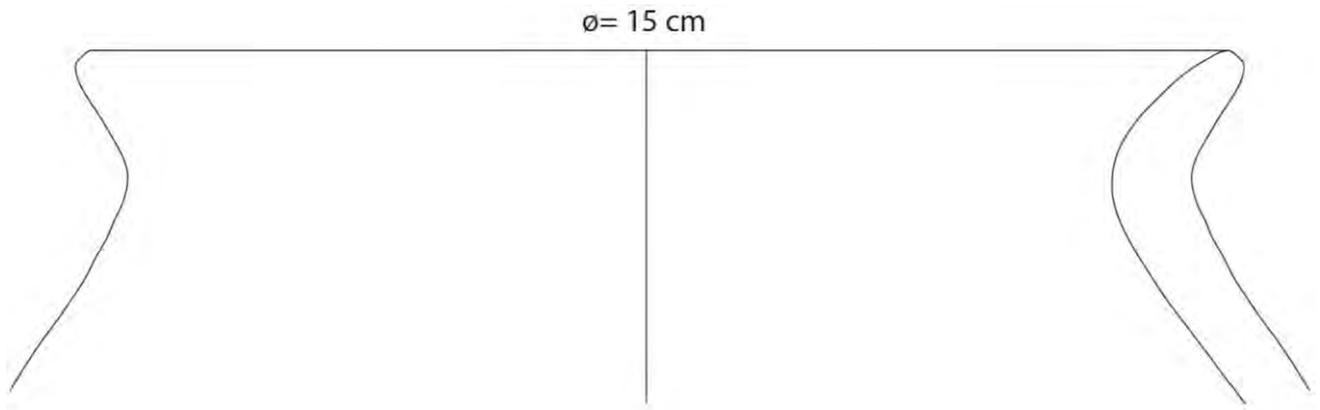


Figura 35: Olla 5a

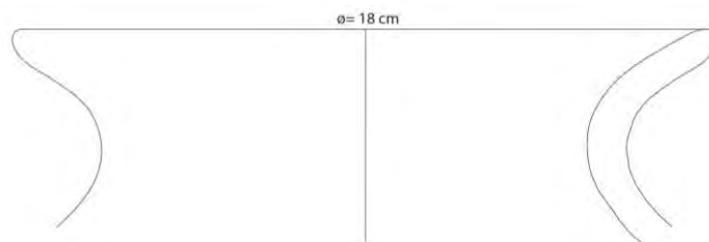


Figura 36: Olla 5b (al 50%)

La olla 6 presenta cuello evertido y borde evertido (Figura 37). Está presente en dos casos, por lo que representa el 1,05% de la muestra.

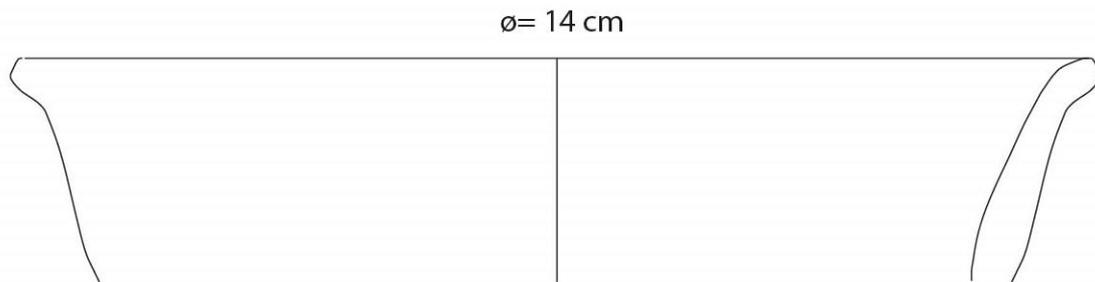


Figura 37: Olla 6

4.1.4. Cántaros

Existen 19 fragmentos de cántaros en la muestra, lo cual constituye el 9,95% de todos los fragmentos con borde. Esta categoría se divide en dos tipos, cántaro 1 y cántaro 2.

El cántaro 1 presenta el cuello de paredes evertidas rectas; de acuerdo al tipo de borde se divide en dos subtipos. El primero es el cántaro 1a, que presenta borde adelgazado. A partir del grado de inclinación de las paredes puede además dividirse en tres variantes. La primera, definida como cántaro 1a1, tiene un grado de inclinación de 15° a 36° y presenta dos variantes en relación al tipo de labio. El cántaro 1a1a es de labio ojival, mientras que el cántaro 1a1b es de labio redondeado (Figuras 38 y 39). Ambos son casos únicos, por lo que solo el 0,52% cada uno.

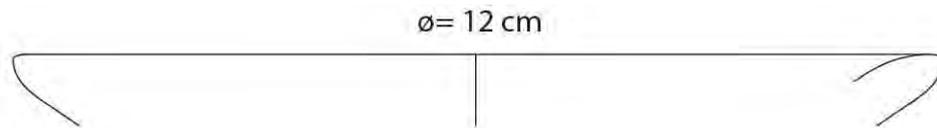


Figura 38: Cántaro 1a1a (al 50%)

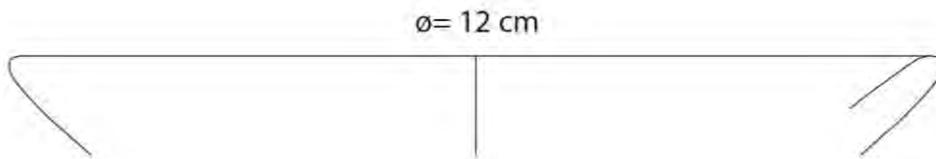


Figura 39: Cántaro 1a1b (al 50%)

Las otras dos variantes son el cántaro 1a2 y 1a3. El primero tiene un grado de inclinación de las paredes de 48° a 56° y paredes gruesas (de 9,5 a 10 mm. de espesor), mientras que el segundo presenta un grado de inclinación de las paredes de 71° a 74°, paredes delgadas (de 5,5 y 6 mm. de espesor) y diámetro pequeño (entre 7 y 9 cm.), como se observa en las Figuras 40 y 41. Ambos están presentes en dos casos, por lo que son el 1,05% cada uno.

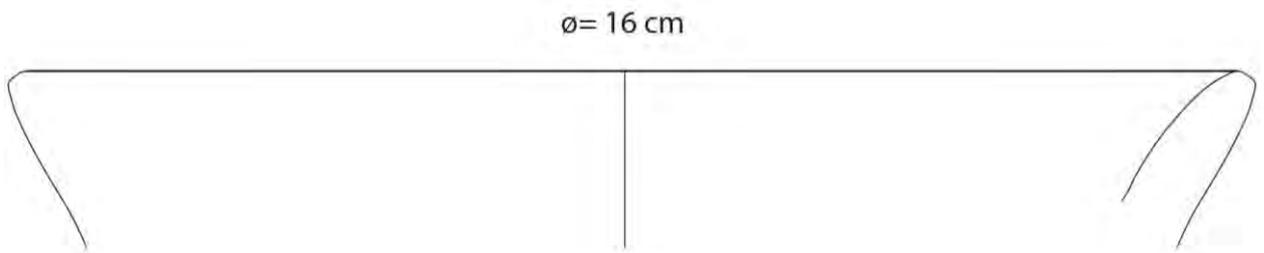


Figura 40: Cántaro 1a2

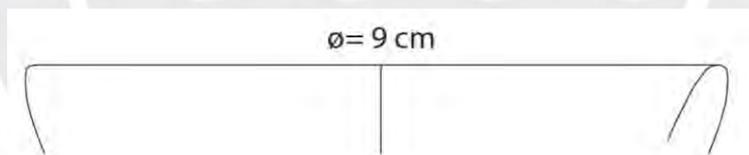


Figura 41: Cántaro 1a3

El segundo subtipo es el cántaro 1b, el cual presenta borde engrosado y labio redondeado (Figura 42). Es un caso único, por lo que corresponde solo al 0,52% de la muestra.

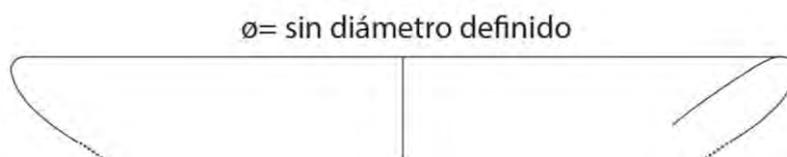


Figura 42: Cántaro 1b

El cántaro 2 presenta el cuello de paredes evertidas cóncavas y labio redondeado. A partir del tipo de borde, se puede encontrar el cántaro 2a, con borde adelgazado; el cántaro 2b, con borde continuo; y el cántaro 2c, con borde engrosado (Figuras 43, 44 y 45). Están presentes en cuatro,

tres y dos casos cada uno, por lo que representan el 2,09%, 1,57% y 1,05%, respectivamente. Cabe resaltar que el cántaro 2a es el más frecuente en toda la muestra.

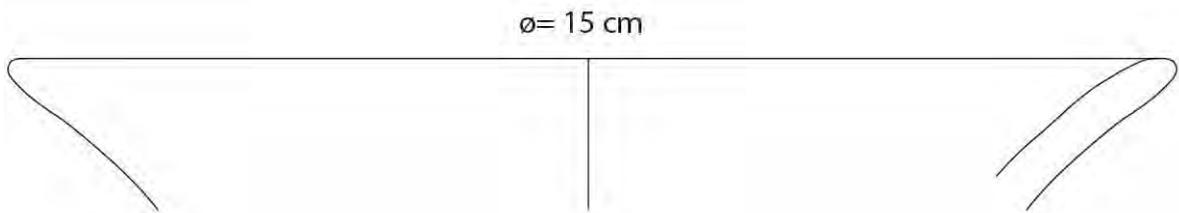


Figura 43: Cántaro 2a

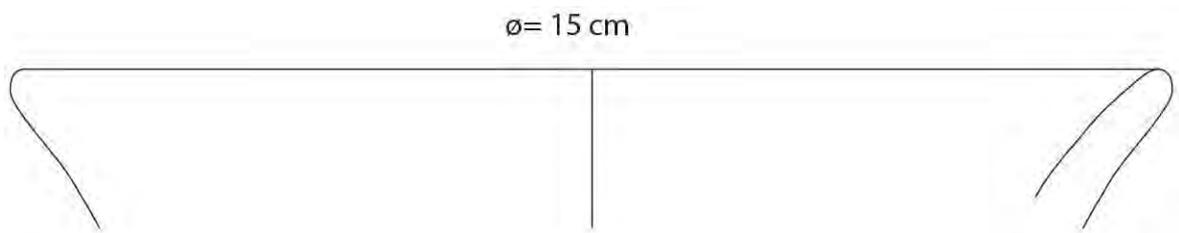


Figura 44: Cántaro 2b

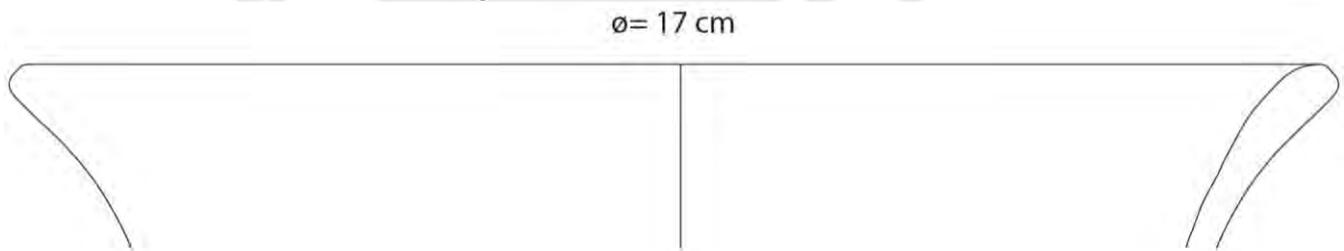


Figura 45: Cántaro 2c

4.1.5. Tinajas

Existen cuatro tinajas en la muestra, lo cual constituye el 2,09% de todos los fragmentos con borde. Esta categoría se divide en dos tipos. La tinaja 1 presenta el cuello de paredes ligeramente cóncavas con borde continuo y labio aplanado, mientras que la tinaja 2 presenta el cuello de paredes rectas con borde adelgazado y labio redondeado (Figuras 46 y 47). Ambos están presentes en dos casos, por lo que son el 1,05% cada uno.



Figura 46: Tinaja 1 (al 45%)

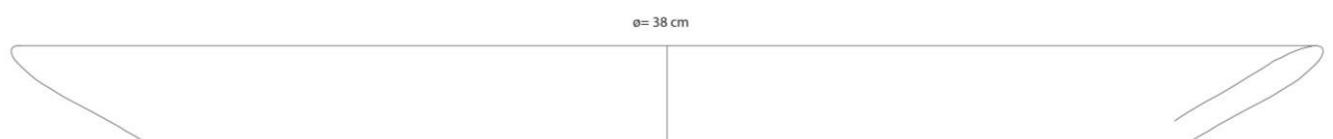


Figura 47: Tinaja 2 (al 45%)

4.1.6. Botellas

Existen seis botellas en la muestra, lo cual constituye el 3,13% de todos los fragmentos con borde. Esta categoría se divide en cuatro tipos. La botella 1 presenta el cuello de paredes rectas invertidas y labio redondeado, como se observa en la Figura 48. Está presente solo en un caso, por lo que corresponde al 0,52% de la muestra.

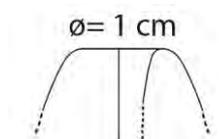


Figura 48: Botella 1

La botella 2 presenta el cuello vertical, con paredes rectas por el exterior y con un engrosamiento en la sección media interior. Asimismo, presenta el borde evertido y adelgazado con labio redondeado, como se observa en la Figura 49. Al igual que la botella 1, es un caso único, por lo que representa el 0,52% de la muestra.

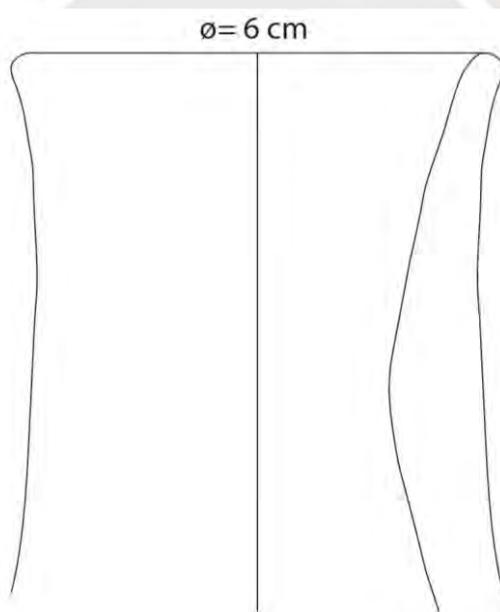


Figura 49: Botella 2

La botella 3 se caracteriza por tener un cuello de paredes rectas y verticales y puede dividirse en dos grupos. La botella 3a presenta paredes delgadas de (alrededor de 5 mm) con labio redondeado, mientras que la botella 3b presenta paredes gruesas (alrededor de 8 mm) con labio aplanado (Figuras 50 y 51). La primera es un caso único, mientras que la segunda está presente en dos casos, por lo que corresponden al 0,52% y 1,05% de la muestra, respectivamente. Es importante mencionar que la botella 3b es la más frecuente de esta categoría.

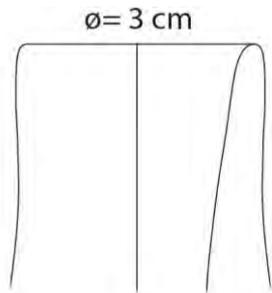


Figura 50: Botella 3a

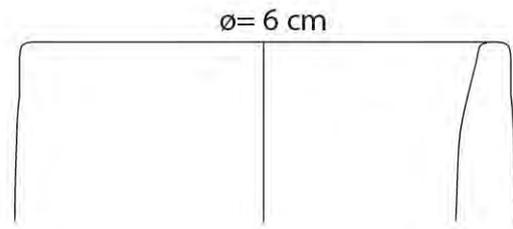


Figura 51: Botella 3b

El último tipo es la botella 4, que tiene el cuello de paredes verticales rectas y borde marcadamente evertido adelgazado con labio redondeado, como se observa en la Figura 52. Este tipo es un caso único, por lo que representa el 0,52% de la muestra.

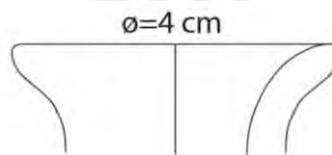


Figura 52: Botella 4

4.1.7. Distribución de los tipos en la estratigrafía de Huaca 31

A partir de los resultados de la clasificación ya expuesta, se procedió a identificar su distribución en la estratigrafía, la cual se detallará por cada categoría.

En el caso de los platos, la tabla 4 presenta la distribución de los mismos en la estratigrafía. Como se observa, no aparecen especímenes en las capas F, I y O. El plato 1a está distribuido en casi todas las capas, mientras que el plato 1b2 aparece con más frecuencia en las primeras capas. Llama la atención que los platos 1b1, 1c y 2 aparezcan en capas bastante distantes que, de acuerdo a lo explicado en el punto 2.3., comprenden características diferentes. Cabe resaltar que uno de los dos platos 1b1 está en la capa Ñ, lo que constituye no solo el 50% de dichos platos sino también de la totalidad de los fragmentos de la capa en mención (ver tabla 2).

Capa	Plato 1				Plato 2	Total
	Plato 1a	Plato 1b		Plato 1c		
		Plato 1b1	Plato 1b2			
A	1	0	1	0	0	2
B	7	0	2	0	0	9
C	12	0	8	2	0	22
D	6	1	1	0	0	8
E	4	0	2	0	0	6
F	0	0	0	0	0	0
G	3	0	2	0	1	6
H	1	0	0	0	0	1
I	0	0	0	0	0	0
J	3	0	1	0	0	4
K	11	0	0	1	0	12

L	3	0	0	1	0	4
M	0	0	1	0	0	1
N	1	0	0	0	1	2
Ñ	0	1	0	0	0	1
O	0	0	0	0	0	0
	52	2	18	4	2	78

Tabla 4: Distribución de los platos en la estratigrafía

Si se toma en cuenta la distribución de los fragmentos por bloque temporal, se notará que los platos están presentes en todos los momentos, siendo en el tercero cuando aparece con mayor frecuencia (22.58%). No hay, por otro lado, un bloque temporal en el que coincidan todos los subtipos de platos. El que más se acerca a esta situación es el segundo, que tiene cuatro de los cinco subtipos identificados. Aunque los platos 1b1 y 2 poseen dos fragmentos cada uno, ambos están presentes en dos bloques temporales con un fragmento en cada caso. El plato 1c, si bien tiene cuatro fragmentos, se distribuye, al igual que los dos anteriores, en dos bloques con dos fragmentos en cada caso. La distribución del plato 1c es similar a lo hallado en la distribución por capas, ya que se incrementó en representatividad en el bloque temporal más tardío. Esta situación coincide parcialmente con lo que muestra el plato 1a, en donde la distribución de este subtipo aumenta en representatividad cuando disminuye en cantidad de fragmentos.

Bloque temporal	Capas	Muestra	Plato 1				Plato 2	Total	Porcentaje
			Plato 1a	Plato 1b		Plato 1c			
				Plato 1b1	Plato 1b2				
Cuarto	A, B y C	194	20	0	11	2	0	33	17,01%
Tercero	D y E	62	10	1	3	0	0	14	22,58%
Segundo	F, G, H, I, J, K, L y M	183	21	0	4	2	1	28	15,30%
Primero	N, Ñ y O	26	1	1	0	0	1	3	11,54%
Total		465	52	2	18	4	2	78	16,77%

Tabla 5: Distribución de los platos por bloques temporales.

En lo que respecta a los cuencos, en la tabla 6 se observa que en su mayoría son casos únicos, es decir, nueve de los tipos, subtipos o variantes identificadas en ocasiones son los únicos que justifican la presencia de los cuencos en una capa, como es el caso de la capa A con el cuenco 1b y la capa N con el cuenco 1a. Otros cuencos que son casos únicos forman parte de una sola capa, como los cuencos 2c1 y 3 en la capa B o los cuencos 2b2, 2d y 4b en la capa C. Cabe mencionar que existen cuencos que, sin ser formas únicas, comparten con estas el tener la totalidad de sus fragmentos en una capa, como el cuenco 2c2 con el 4a2 en la capa J o el cuenco 2d con el 6 en la capa C.

Los otros cuencos presentan sus fragmentos distribuidos en capas con bastante distancia entre sí, como el cuenco 2a presente en las capas B, C, G, J y K; el cuenco 2b1 en las capas E y L; y el cuenco 5 en las capas D y K. Un caso particular es el cuenco 4a1b, que está distribuido en dos

Capa	Cuenco 1		Cuenco 2				Cuenco 3	Cuenco 4					Cuenco 5	Cuenco 6	Total	
	Cuenco 1a	Cuenco 1b	Cuenco 2a	Cuenco 2b		Cuenco 2c		Cuenco 4a								
				Cuenco 2b1	Cuenco 2b2	Cuenco 2c1		Cuenco 2c2	Cuenco 4a1		Cuenco 4a2	Cuenco 4a3				Cuenco 4b
									Cuenco 4a1a	Cuenco 4a1b						
A	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
B	0	0	1	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	3
C	0	0	2	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	7
D	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
E	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
F	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
G	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
H	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
I	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
J	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	2	0	0	0	4
K	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	2	0	0	0	1	5
L	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	2
M	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
N	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Ñ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
O	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	1	1	6	2	1	1	1	1	1	1	3	2	1	1	2	27

Tabla 6: Distribución de los cuencos en la estratigrafía

Bloque temporal	Capas	Muestra	Cuenco 1		Cuenco 2				Cuenco 3	Cuenco 4					Cuenco 5	Cuenco 6	Total	%		
			Cuenco 1a	Cuenco 1b	Cuenco 2a	Cuenco 2b		Cuenco 2c		Cuenco 4a										
						Cuenco 2b1	Cuenco 2b2	Cuenco 2c1		Cuenco 2c2	Cuenco 4a1		Cuenco 4a2	Cuenco 4a3					Cuenco 4b	
											Cuenco 4a1a	Cuenco 4a1b								
Cuarto	A, B y C	194	0	1	3	0	1	1	0	1	1	0	0	0	0	1	0	2	11	5,67%
Tercero	D y E	62	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	2	3,23%
Segundo	F, G, H, I, J, K, L y M	183	0	0	3	1	0	0	1	0	0	1	3	2	1	0	1	0	13	7,10%
Primero	N, Ñ y O	26	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	3,85%
Total		465	1	1	6	2	1	1	1	1	1	1	3	2	1	1	2	2	27	5,81%

Tabla 7: Distribución de los cuencos por bloques temporales

capas contiguas: K y L. Es importante mencionar que, en general, los cuencos están presentes en diez capas, pese a su número reducido a comparación con los platos. Si bien tienden a concentrarse en periodos más tardíos, la diferencia entre los fragmentos en las capas más recientes y las capas más antiguas no es tan marcado como lo hallado en los platos.

A partir de la distribución de los cuencos por bloques temporales, presentado en la tabla 7, se verá que coinciden con los platos en estar presentes en todo momento, aunque en menor proporción, pues en ningún caso supera el 10% del total de fragmentos identificados por bloque. Aparecen con mayor frecuencia en el segundo bloque temporal, donde se encuentran ocho de los 16 subtipos identificados. De los primeros, cinco son únicos o concentran todos sus fragmentos en dicho bloque temporal., aunque esto ocurre con mayor frecuencia en el cuatro bloque temporal, donde aparece siete subtipos que le son exclusivos, seis de los cuales son casos únicos. El primer bloque temporal está compuesto exclusivamente por un caso único, mientras que el tercero lo está por dos subtipos que solo aparecen en el segundo bloque temporal, lo que podría indicar que sólo algunos tipos de cuencos se mantienen brevemente en dos fases, pues se tiende a crear nuevos subtipos de cuenco en cada uno de los bloques temporales a excepción del tercero, en donde su representatividad disminuye. Llama la atención que algunos tipos aparezcan exclusivamente en el bloque temporal más tardío (cuencos 1b, 2b2, 2d, 3 y 6), mientras que otros sólo aparecen en el segundo bloque (cuencos 2c2, 4a1a, 4a1b, 4a1c), lo que sugiere posibles cambios en el repertorio a lo largo del tiempo, algo que, por lo reducido de la muestra, solo puede considerarse de manera tentativa.

En el caso de las ollas, en la Tabla 8 se muestra que la distribución se concentra en las capas más recientes y, en menor medida, en la capa K. Está ausente en las capas N, Ñ y O, además de las capas E, I y J. En el caso de la capa M, la totalidad de las ollas que la componen viene de la olla 1a2b, que es un caso único. Los otros casos únicos aparecen con mayor frecuencia en capas más recientes, como la olla 1a3b y 5b en la capa D, junto con la olla 5a, cuyos dos fragmentos se ubican en esta capa; las ollas 3a1 y 3a2 en la capa C; y las ollas 3b2 y 6 en la capa B. Cabe mencionar a la olla 1c que aparece en la capa K y son, junto con la olla 1a2b, los únicos fragmentos que no se mantienen en la tendencia de parecer en las capas más frecuentes. Las ollas con mayor cantidad de fragmentos aparecen hasta en siete capas, como la olla 4b, o en cuatro capas, como las ollas 1a1 y 4a. En las restantes, su distribución ocurre en capas con bastante distancia entre sí, como las ollas 1a2a, 1a3a, 1b, 2 y 3b1.

En cuanto a la distribución de las ollas por bloques temporales, se observa que es la primera categoría formal que no aparece en toda la secuencia ocupacional de Huaca 31. Su presencia es relativamente baja en el tercer bloque temporal, lo que coincide en general con la cantidad de

	Olla 1							Olla 2	Olla 3				Olla 4		Olla 5		Olla 6	Total
	Olla 1 a				Olla 1b	Olla 1c	Olla 3a		Olla 3b		Olla 4a	Olla 4b	Olla 5a	Olla 5b				
	Olla 1a1	Olla 1a2	Olla 1a3				Olla 3a1		Olla 3a2	Olla 3b1					Olla 3b2			
			Olla 1a3a	Olla 1a3b														
A	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	2	
B	1	0	0	0	0	0	1	0	0	1	1	1	1	0	0	1	7	
C	2	3	1	0	1	0		1	1	0	0	3	3	0	0	0	15	
D	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	1	0	5	
E	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
F	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	
G	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	2	
H	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	3	
I	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
J	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
K	4	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	6	0	0	1	14	
L	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	1	2	0	0	0	5	
M	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
N	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Ñ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
O	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Total	8	4	3	1	3	1	1	1	1	2	1	6	17	2	1	2	54	

Tabla 8: Distribución de las ollas en la estratigrafía

Bloque temporal	Capas	Muestra	Olla 1							Olla 2	Olla 3				Olla 4		Olla 5		Olla 6	Total	Porcentaje
			Olla 1 a				Olla 1b	Olla 1c	Olla 3a		Olla 3b		Olla 4a	Olla 4b	Olla 5a	Olla 5b					
			Olla 1a1	Olla 1a2	Olla 1a3				Olla 3a1		Olla 3a2	Olla 3b1					Olla 3b2				
					Olla 1a3a	Olla 1a3b															
Cuarto	A, B y C	194	3	3	1	0	1	0	1	1	1	1	1	5	5	0	0	1	24	12,37%	
Tercero	D y E	62	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	1	0	5	8,06%	
Segundo	F, G, H, I, J, K, L y M	183	5	1	1	0	2	1	0	0	0	1	0	1	12	0	0	1	25	13,66%	
Primero	N, Ñ y O	26	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0%	
Total		465	8	4	3	1	3	1	1	1	1	2	1	6	17	2	1	2	54	11,61%	

Tabla 9: Distribución de las ollas por bloques temporales

fragmentos diagnósticos identificados en cada bloque. Sólo la olla 1a3a aparece en los tres bloques que sí contiene ollas con un ejemplar en cada una; los siete subtipos compartidos restantes se dividen entre el segundo y cuarto bloque temporal. Respecto a casos exclusivos a cada bloque temporal, el segundo contiene solo al subtipo olla 1c, mientras que el tercero tiene a las ollas 1a3b, 5a y 5b, lo que corresponde a casi la totalidad de los fragmentos de ollas en ese momento. El último bloque temporal tiene cuatro subtipos exclusivos, los cuales coinciden en ser casos únicos. Este momento es el que presenta mayor variedad de subtipos de cuencos, que solo en un caso aparecen en el bloque temporal inmediatamente anterior y en seis casos en el segundo bloque.

Respecto a los cántaros, en la tabla 10 se observa que, al igual que otras categorías formales, se concentra en las capas más recientes (A-E) y aparece solo de manera ocasional en las capas K y N. De las dos formas únicas, el cántaro 1a1b aparece en la capa N, mientras que el cántaro 1b aparece en la capa C. En ninguno de los dos casos conforma la totalidad de los fragmentos de la capa, pues cuando esto sucede los fragmentos corresponden a cántaros con varios fragmentos en otras capas, como el cántaro 1a1a en la capa A y el cántaro 1a3 en la capa E. En general, se observa que los cántaros con varios fragmentos suelen estar distribuidos en capas distantes entre sí, como el cántaro 1a2, 1a3, 2a y 2b. La excepción es el cántaro 2c, que concentra sus dos fragmentos en la capa C.

Capas	Cántaro 1				Cántaro 2				Total
	Cántaro 1a				Cántaro 1b	Cántaro 2a	Cántaro 2b	Cántaro 2c	
	Cántaro 1a1		Cántaro 1a2	Cántaro 1a3					
	Cántaro 1a1a	Cántaro 1a1b							
A	1	0	0	0	0	0	0	0	1
B	1	0	1	1	0	0	0	0	3
C	0	0	0	0	1	0	0	0	2
D	1	0	0	0	0	1	2	0	4
E	0	0	0	1	0	0	0	0	1
F	0	0	0	0	0	0	0	0	0
G	0	0	0	0	0	0	0	0	0
H	0	0	0	0	0	0	0	0	0
I	0	0	0	0	0	0	0	0	0
J	0	0	0	0	0	0	0	0	0
K	0	0	1	0	0	2	1	0	4
L	0	0	0	0	0	0	0	0	0
M	0	0	0	0	0	0	0	0	0
N	0	1	1	0	0	1	0	0	3
Ñ	0	0	0	0	0	0	0	0	0
O	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Total	3	1	3	2	1	4	3	2	19

Tabla 10: Distribución de los cántaros en la estratigrafía

En cuanto a la distribución de los cántaros por bloque temporal, en la Tabla 11 se observa que, al igual que los platos y cuencos, aparece en todos los bloques identificados. No obstante, llama la atención que sea más frecuente en el primer bloque temporal, algo que no sucede en las categorías antes descritas. Los cántaros 1a1b, 1b y 2c son subtipos exclusivos del primer, en el primer caso,

y cuarto bloque, en los dos últimos, lo cual indica que formas exclusivas solo se producen al inicio y al final de la ocupación del sitio, algo que no se ha identificado para otras categorías formales.

Bloque temporal	Capas	Muestra	Cántaro 1				Cántaro 2				Total	Porcentaje
			Cántaro 1a				Cántaro 1b	Cántaro 2a	Cántaro 2b	Cántaro 2c		
			Cántaro 1a1		Cántaro 1a2	Cántaro 1a3						
			Cántaro 1a1a	Cántaro 1a1b								
Cuarto	A, B y C	194	2	0	1	1	1	0	0	2	7	3.61%
Tercero	D y E	62	1	0	0	1	0	1	2	0	5	8.06%
Segundo	F, G, H, I, J, K, L y M	183	0	0	1	0	0	2	1	0	4	2.19%
Primero	N, Ñ y O	26	0	1	1	0	0	1	0	0	3	11.54%
Total		465	3	1	3	2	1	4	3	2	19	4.09%

Tabla 11: Distribución de los cántaros por bloque temporal

Las tinajas solo cuentan con dos tipos que suman siete fragmentos, por lo que, como se muestra en la tabla 12, sólo se encuentran en seis capas: A, B, C, E, J y K. Las tinajas 1 y 2 coinciden en encontrarse en la capa A y en tener sólo un fragmento de cada tipo en las capas en las que aparecen. La distribución de la tinaja 1 es más distante entre capas que la tinaja 2, pese a lo cual aparecen con más frecuencia en las capas más recientes.

Capas	Tinaja 1	Tinaja 2	Total
A	1	1	2
B	0	1	1
C	0	1	1
D	0	0	0
E	1	0	1
F	0	0	0
G	0	0	0
H	0	0	0
I	0	0	0
J	1	0	1
K	0	1	1
L	0	0	0
M	0	0	0
N	0	0	0
Ñ	0	0	0
O	0	0	0
Total	3	4	7

Tabla 12: Distribución de las tinajas en la estratigrafía

De la misma manera que las ollas, las tinajas están ausentes del primer bloque temporal. A diferencia de todas las categorías formales anteriores, no solo no tiene categorías exclusivas a un bloque temporal, sino que todas sus formas están presentes en el segundo y cuarto bloque. Si bien esto podría indicar continuidad en el uso de las tinajas, las cuales incrementan su representatividad con el paso del tiempo, también podría explicarse por la poca cantidad de fragmentos de esta categoría que conforman la muestra.

Bloque temporal	Capas	Muestra	Tinaja 1	Tinaja 2	Total	Porcentaje
Cuarto	A, B y C	194	1	3	4	2.06%
Tercero	D y E	62	1	0	1	1.61%
Segundo	F, G, H, I, J, K, L y M	183	1	1	2	1.09%
Primero	N, Ñ y O	26	0	0	0	0%
Total		465	3	4	7	1.51%

Tabla 13: Distribución de las tinajas por bloques temporales

Finalmente, en el caso de las botellas, la Tabla 14 muestra que sólo se encuentran en tres capas: C, K y M y que, en el único caso en el que son dos fragmentos, ambos se encuentran en la misma capa (botella 3b). En el caso de la capa C, los tres fragmentos que la componen corresponden a casos únicos, que son las botellas 1, 3a y 4. Las otras dos capas están conformadas por un tipo de botella, como la capa M por la botella 2 y la capa K con la botella 3b.

Capa	Botella 1	Botella 2	Botella 3		Botella 4	Total
			Botella 3a	Botella 3b		
A	0	0	0	0	0	0
B	0	0	0	0	0	0
C	1	0	1	0	1	3
D	0	0	0	0	0	0
E	0	0	0	0	0	0
F	0	0	0	0	0	0
G	0	0	0	0	0	0
H	0	0	0	0	0	0
I	0	0	0	0	0	0
J	0	0	0	0	0	0
K	0	0	0	2	0	2
L	0	0	0	0	0	0
M	0	1	0	0	0	1
N	0	0	0	0	0	0
Ñ	0	0	0	0	0	0
O	0	0	0	0	0	0
Total	1	1	1	2	1	6

Tabla 14: Distribución de las botellas en la estratigrafía

En cuanto a la distribución por bloques temporales, las botellas son una categoría formal particular, ya que están presentes en el segundo y cuarto bloque temporal; y ambos están compuestos únicamente por formas exclusivas.

Bloque temporal	Capas	Muestra	Botella 1	Botella 2	Botella 3		Botella 4	Total	Porcentaje
					Botella 3 a	Botella 3 b			
Cuarto	A, B y C	194	1	0	1	0	1	3	1.55%
Tercero	D y E	62	0	0	0	0	0	0	0.00%
Segundo	F, G, H, I, J, K, L y M	183	0	1	0	2	0	3	1.64%
Primero	N, Ñ y O	26	0	0	0	0	0	0	0.00%
Total		465	1	1	1	2	1	6	1.29%

Tabla 15: Distribución de las botellas en las fases

4.1.8. Resultados preliminares

A partir de lo identificado en la clasificación formal y en la distribución de la misma en la estratigrafía y en los bloques temporales, se esbozará una caracterización preliminar de los bloques temporales.

Primer Bloque Temporal

En el primer bloque temporal existen tres platos (11,54%), un cuenco (3,85%) y tres cántaros (11,54%), además de 19 fragmentos sin segmentos de borde (73,07%). Subtipos exclusivos de este momento son el cuenco 1a y el cántaro 1a1b, ambos casos únicos. Cabe resaltar que los otros casos (plato 1a, plato 1b1, plato 2, cántaro 1a2 y cántaro 2a) también están presentes con solo un fragmento. Si bien se trata de una muestra bastante reducida, el porcentaje mayoritario de formas compartidas con bloques posteriores sugiere que este bloque se encuentra fuertemente emparentado, al menos, con el segundo, con el que podría formar parte de la misma fase cultural.

Segundo Bloque Temporal

Para este momento se ha podido identificar 28 platos (15,3%), 13 cuencos (7,1%), 25 ollas (13,66%), cuatro cántaros (2,19%), dos tinajas (1,09%) y tres botellas (1,64%) lo que muestra que el 59,02% (108) de los fragmentos que componen esta fase no presentan bordes. Aparecen por primera vez las ollas, tinajas y botellas; la primera se encuentra en gran cantidad, y es superada únicamente por los platos.

Los subtipos exclusivos en este caso, que no necesariamente son casos únicos, son los cuencos 2c2, 4a1a, 4a1b, 4a2 y 4a3, la olla 1c y las botellas 2 y 3b. Es el último bloque donde aparece el plato 2, mientras que inician su aparición los platos 1b2 y 1c, los cuencos 2a, 2b1 y 5, las ollas 1a1, 1a2, 1a3a, 1b, 3b1, 4a, 4b y 6, el cántaro 2b y las tinajas 1 y 2. El aumento de subtipos es esperable si se tiene en consideración el aumento de la cantidad de fragmentos en este bloque temporal. No se percibe un reemplazo de las formas existentes en el bloque anterior, sino una mayoritaria repetición de éstas, lo que sugiere una fuerte continuidad entre ambos bloques.

En términos funcionales, puede especularse que la presencia y frecuencia de aparición de todas las categorías formales identificadas indican no sólo el incremento de las actividades, sino también un cambio en la naturaleza de las mismas relacionado al funcionamiento de los pisos, la banqueta y el muro. La presencia de ollas no sólo permite sugerir preparación de alimentos en el sitio, sino que la producción era lo suficientemente grande como para almacenar alimentos o bebidas en tinajas.

Tercer Bloque Temporal

Dentro de los fragmentos identificados en este bloque temporal, existen 14 platos (22,58%), dos cuencos (3,23%), cinco ollas (8,06%), cinco cántaros (8,06%) y una tinaja (1,61%), además del

56,45% de fragmentos sin segmentos de borde. Pese al aumento en 2,57% de los fragmentos con borde, las botellas no están presentes. En esta fase aparecen exclusivamente las ollas 1a3b, 5a y 5b, mientras que las que inician su aparición son los cántaros 1a1a y 1a3. Los subtipos aparecen por última vez son el plato 1b1, los cuencos 2b1 y 5 y los cántaros 2a y 2b. Alrededor de nueve tipos o subtipos se mantienen desde el bloque anterior y sólo cinco aparecen por primera vez, de los cuales cuatro son casos únicos. Esta situación sugiere también una fuerte continuidad con el bloque anterior, sugiriendo que, si bien el tercer bloque correspondería a una re-ocupación del sector, esta re-ocupación sería llevada a cabo por población culturalmente afín a la de la ocupación original.

Por otro lado, puesto que este bloque temporal correspondería a una reocupación del sitio, en donde las características arquitectónicas cambian y en lugar de piso aparece un apisonado, no es sorprendente que la frecuencia con la que aparecen las categorías formales varíe, expresada principalmente en la desaparición de las botellas y en el aumento de los platos sobre las otras categorías. Si bien las actividades realizadas en este bloque temporal son similares a las del bloque anterior, es posible que se realizaran en menor cantidad.

Cuarto Bloque Temporal

El último bloque temporal tiene 33 platos (17,01%), 11 cuencos (5,67%), 24 ollas (12,37%), siete cántaros (3,61%), cuatro tinajas (2,06%) y tres botellas (1,55%), junto con el 57,73% (112) de fragmentos sin segmento de borde. Si bien hay una ligera disminución de la frecuencia de los fragmentos con segmento de borde, no solo todas las categorías formales vuelven a aparecer sino que hay un aumento de subtipos exclusivos a esta fase, como son los cuencos 1b, 2b2, 2c1, 2d, 3a4b y 6, las ollas 2, 3a1, 3a2 y 3b2, los cántaros 1b y 2c, y las botellas 1, 3a y 4. Evidentemente todos los tipos que no han sido mencionados en el párrafo anterior y que forman parte de esta fase concluyen su aparición aquí. A excepción del plato 1a, que está presente en todos los bloques temporales, los subtipos que continúan de bloques anteriores pueden ser continuos o no desde el segundo bloque o aparecer por primera vez en el bloque anterior.

Es interesante notar la gran variedad de subtipos exclusivos a este momento, ya que, como se mencionó en el punto 2.4., son materiales mezclados de ocupaciones originales y procesos posteriores. Por lo tanto, su aparición no necesariamente respondería a las actividades realizadas en el sitio en ese momento y podría no tener relación con los eventos de los bloques temporales.

En síntesis, si bien la estratigrafía permitió sugerir cuatro bloques temporales a manera de secuencia ocupacional, el análisis de la distribución de tipos de vasijas sugiere que por lo menos los tres bloques inferiores corresponderían a un mismo momento cultural, por lo que existe la

posibilidad, en el bloque superior, de una mezcla de material correspondiente con dicho momento con componentes posteriores descontextualizados.

4.2. Análisis de patrones decorativos

La segunda etapa de este análisis incluyó la identificación de patrones decorativos. En este caso, se hizo una aproximación contextual a la decoración; es decir, se tomó la clasificación de formas realizada anteriormente y a partir de esta se identificó cuáles eran los patrones decorativos presentes. Esta se consideró la forma más apropiada de procesar las variantes presentes en la técnica, puesto que ayudaba a entender la distribución de los tipos decorativos de acuerdo a las funciones que se le podría haber dado a las vasijas. De esa manera, se obtiene mayor información y el acercamiento a esta parte de la producción cerámica es más preciso.

Antes de describir lo hallado para cada forma, se describirá la metodología que se utilizó en todas ellas. Primero se dividieron los fragmentos que ya habían sido clasificados por forma y se tomaron como referencia para dividir los fragmentos que no tienen borde. Los fragmentos restantes se dividieron por decoración en el interior y en el exterior, variable que se tomó en cuenta para saber si eran vasijas abiertas o cerradas, que fue uno de los indicadores utilizados en la clasificación formal. De la misma manera, se tuvo en cuenta el grosor y curvatura de las paredes. Fragmentos erosionados que no permitían identificar su decoración y fragmentos que no podían ser asignados con claridad a vasijas abiertas o cerradas no fueron considerados. El primer paso consideró la clasificación de los ejemplares por técnicas decorativas, para posteriormente definir los diseños. A continuación se presentan los resultados del análisis:

4.2.1. Técnicas de decoración

Se identificaron cuatro técnicas decorativas en la muestra, distribuidas en 312 fragmentos. Cabe mencionar que 153 fragmentos no presentan ningún tipo de decoración, aunque se identificó que 53 presentan la superficie de color naranja, 90 de color marrón y 10 de color gris.

Estampado

La primera técnica de decoración se encontró solo en un fragmento sin segmento de borde, que es el 874-03 (ver capa E en el anexo 1). Corresponde a un estampado hecho con la base de un elemento tubular, posiblemente una caña, que dejó una huella circular en el fragmento.

Punteado

La segunda técnica de decoración sólo está presente en un fragmento sin segmento de borde, que es el 891-34 (ver capa K en el anexo 1), el cual presenta incisiones a modo de puntos. Es posible que el punteado se realizara con la parte angular de algún elemento bastante delgado.

Modelado

La tercera técnica de decoración, como la primera y segunda técnica identificada, solo está presente en un caso que tampoco tiene segmento de borde, que es el fragmento 013-08 (ver capa B en el anexo 1). En este caso, el modelado consiste en una base cuadrangular plana sobre la cual se eleva una esquina de unión continua de aproximadamente 0.5 cm. de alto. Cada lado de la esquina no es mayor a 1cm. de largo.

Pintura

La cuarta técnica de decoración, que está presente con mayor frecuencia en la muestra, es la pintura. Identificada en 309 fragmentos, su clasificación buscó seguir el proceso de decoración que se utilizó para cada fragmento. En primer lugar, se crearon dos grupos de acuerdo al uso o no de engobe, tras lo cual eran clasificados de acuerdo a los colores del engobe o de la superficie natural. A partir de esto, se dividían de acuerdo a los colores aplicados sobre el engobe o la superficie. Gracias a esta clasificación, se obtuvieron los siguientes resultados:

Tecnología		Fragmentos	
Clave	Descripción	Cantidad	Porcentaje
1	Superficie natural		
1a	Naranja		
1a1	Negro	22	7.12%
1a2	Blanco	4	1.29%
1a3	Blanco y Negro	29	9.39%
1b	Marrón		
1b1	Negro	1	0.32%
1b2	Blanco y Negro	9	2.91%
2	Engobe		0.00%
2a	Negro	22	7.12%
2a1	Blanco	12	3.88%
2b	Rojo	53	17.15%
2b1	Negro	92	29.77%
2b2	Blanco	2	0.65%
2b3	Blanco y Negro	56	18.12%
2c	Gris	2	0.65%
2d	Crema	3	0.97%
2d1	Negro	2	0.65%
Total		309	100%

Tabla 16: Clasificación tecnológica de los fragmentos decorados con pintura

Como se observa en la tabla 16, los fragmentos decorados sobre superficie natural son 65, lo que constituye el 21.04% de la muestra de fragmentos decorados con pintura. El 78.96% restante son los 244 fragmentos decorados con pintura sobre engobe.

En el caso de los fragmentos con pintura sobre superficie natural, se han identificado dos colores de superficie natural: naranja y marrón. En el caso de los fragmentos con superficie natural color naranja, 22 tienen aplicada pintura negra encima, cuatro pintura blanca y 29 pintura blanca y

negra. Respecto a los fragmentos de superficie natural color marrón, se puede encontrar decoración con pintura negra en un fragmento y con pintura blanca y negra en nueve fragmentos.

Los fragmentos con engobe presentan cuatro colores: negro, rojo, gris y crema. Existen 34 fragmentos con engobe negro, de los cuales 22 sólo tienen engobe y 12 presentan pintura blanca sobre engobe negro. En el caso de los fragmentos con engobe rojo, se puede encontrar decoración con pintura negra en 92 fragmentos, con pintura blanca en dos casos y con pintura blanca y negra en 56 fragmentos, además de los 53 fragmentos que sólo presentan el engobe rojo. Por otro lado, y al igual que en los fragmentos sin engobe, los dos fragmentos con engobe gris no presentan mayor decoración. El último color de engobe, crema, presenta cinco fragmentos, de los cuales dos incluyen la aplicación de pintura negra sobre el engobe y tres no presentan mayor decoración.

Los resultados de la tabla 16 permiten hacer varios comentarios generales. En primer lugar, la pintura utilizada en los fragmentos recuperados en Huaca 31 se restringe a tres colores: blanco, negro y rojo. El rojo es utilizado como una base sobre la cual se coloca la pintura blanca, negra, o ambas a la vez, mas no se usa para crear diseños como los otros dos colores. Prueba de ello es su ausencia sobre el engobe negro o sobre la superficie natural de los tres colores identificados.

Otra característica importante es la evidente preferencia del engobe rojo, seguido por la superficie natural de color naranja, como el color sobre el cual se aplica la pintura seleccionada para ejecutar cada diseño, lo que constituye, en conjunto, el 66,34% de toda la muestra. En cuanto a la pintura utilizada, la más frecuente es la negra en 117 casos (37,86%), seguido de la combinación de blanco y negro en 94 casos (30,42%) y finalmente del blanco en solo 18 casos (5,83%). Finalmente, cabe resaltar que el gris nunca presenta pintura, ya sea el color de superficie natural como el color del engobe.

A partir de lo anterior, se revisó la clasificación tecnológica obtenida con los resultados de la clasificación formal obtenidos en el punto 3.1. Para ello, se revisó la información por cada categoría formal. Además de la clasificación ya identificada en el punto anterior, se añadió una columna a cada categoría en la que no se especifica la clasificación, que servirá para colocar la información correspondiente a los fragmentos sin borde que fueron asignados a cada categoría. De la misma manera, se creará una tabla para las vasijas cerradas que no pudieron ser asignadas a una categoría formal ya establecida.

En el caso de los platos, como se observa en la Tabla 17, la mayoría de ellos tiene engobe rojo, ya sea que sólo presente el engobe o tenga una de las tres combinaciones antes identificadas. El segundo caso más frecuente es el de decoración sobre la superficie naranja, aunque está presente solo con aplicación de pintura negra o blanca y negra. Es importante resaltar la elaboración del

plato 1b1 con engobe rojo, que en un caso tiene pintura negra encima, ya que los otros tres subtipos identificados presentan mayor variabilidad en su distribución en la tecnología identificada. Cabe mencionar que platos 2 no aparecen porque ha sido elaborado en fragmentos de superficie de color naranja sin decoración.

Tecnología	Plato 1				Plato 2	Posibles platos	Total
	Plato 1a	Plato 1b		Plato 1c			
		Plato 1b1	Plato 1b2				
1							
1a1	2	0	0	0	0	4	6
1a2	0	0	0	0	0	0	0
1a3	1	0	1	0	0	7	9
1b1	1	0	0	0	0	0	1
1b2	2	0	0	0	0	0	2
2							
2a	2	0	4	0	0	0	6
2a1	0	0	0	0	0	1	1
2b	17	1	5	2	0	0	25
2b1	6	1	2	1	0	5	15
2b2	1	0	0	0	0	0	1
2b3	1	0	0	0	0	1	2
2c	0	0	0	0	0	0	0
2d	0	0	0	0	0	0	0
2d1	0	0	0	0	0	0	0
	33	2	12	3	0	18	68

Tabla 17: Distribución de la clasificación tecnológica en la clasificación formal de los platos

Respecto a los cuencos, en la tabla 18 se muestra que la mayoría de los subtipos están elaborados de una sola manera, a excepción de los cuencos 2a y 4a1b. De los 16 subtipos identificados solo cinco presentan decoración y, a diferencia de lo observado en los platos, sólo existen dos casos de aplicación de pintura. Uno es de blanco y negro sobre la superficie naranja y el segundo es de negro sobre engobe rojo, ambos compuestos por un caso único. No se encontraron fragmentos sin segmento de borde que pudieran ser asignados a esta categoría formal.

Tecnología	Cuenco 1		Cuenco 2				Cuenco 2d	Cuenco 3	Cuenco 4					Cuenco 5	Cuenco 6	Total			
	Cuenco 1a	Cuenco 1b	Cuenco 2a	Cuenco 2b		Cuenco 2c			Cuenco 4a			Cuenco 4b							
				Cuenco 2b1	Cuenco 2b2	Cuenco 2c1			Cuenco 2c2	Cuenco 4a1			Cuenco 4a2				Cuenco 4a3		
										Cuenco 4a1a	Cuenco 4a1b								
1																			
1a1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
1a2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
1a3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
1b1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
1b2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2																			
2a	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2a1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2b	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2b1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
2b2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2b3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2c	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2d	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
2d1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	0	0	2	0	1	0	0	1	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	6

Tabla 18: Distribución de la clasificación tecnológica en la clasificación formal de los cuencos

Sobre las ollas, en la tabla 19 se observa que la gran mayoría corresponde a fragmentos con pintura sobre engobe (blanco sobre engobe negro, negro o blanco y negro sobre engobe rojo y negro sobre engobe crema) y unos cuantos casos con pintura sobre la superficie natural (negro o blanco y negro sobre superficie naranja o blanco y negro sobre superficie marrón). La mayor cantidad de decoración se encuentra en las ollas sin cuello, por lo que se puede inferir que la decoración se concentra en el tipo 1, con ocasional presencia en otros tipos. Todos los colores de superficie natural y engobe, a excepción del engobe gris, están presentes.

Tecnología	Olla 1							Olla 3				Olla 4		Olla 5		Olla 6	Posibles ollas	Total	
	Olla 1a				Olla 1b	Olla 1c	Olla 2	Olla 3a		Olla 3b		Olla 4a	Olla 4b	Olla 5a	Olla 5b				
	Olla 1a1	Olla 1a2	Olla 1a3					Olla 3a1	Olla 3a2	Olla 3b1	Olla 3b2								
			Olla 1a3a	Olla 1a3b															
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
1a1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
1a2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
1a3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
1b1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
1b2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2a	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	3
2a1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
2b	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	5
2b1	0	1	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2b2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2b3	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
2c	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2d	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
2d1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
Total	4	3	3	1	2	0	1	0	0	0	1	0	0	2	1	0	0	0	18

Tabla 19: Distribución de la clasificación tecnológica en la clasificación formal de las ollas

En el caso de los cántaros, la Tabla 20 muestra que su distribución es diferente al resto de las categorías formales, ya que la mayoría de los fragmentos no presentan decoración. El engobe rojo es el más frecuente; en dos cántaros es únicamente engobe, y un tercero incluye blanco y negro sobre engobe rojo. Esto muestra que posiblemente la decoración de las vasijas cerradas esté restringida a algunas formas específicas, que podrían responder a sus características formales, tecnológicas o de otra naturaleza, de acuerdo a la función que se le haya asignado. Cabe mencionar que no se encontraron fragmentos sin segmento de borde que pudieran ser asignados a esta categoría formal.

Tecnología	Cántaro 1					Cántaro 2			Total
	Cántaro 1a				Cántaro 1b	Cántaro 2a	Cántaro 2b	Cántaro 2c	
	Cántaro 1a1		Cántaro 1a2	Cántaro 1a3					
	Cántaro	Cántaro							
1									
1a1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
1a2	0	0	0	0	0	0	0	0	0
1a3	0	0	0	0	0	0	0	0	0
1b1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
1b2	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2									

2a	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2a1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2b	0	0	0	1	0	1	0	0	2
2b1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2b2	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2b3	0	0	0	0	0	0	1	0	1
2c	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2d	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2d1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	0	0	0	1	0	1	1	0	3

Tabla 20: Distribución de la clasificación tecnológica en la clasificación formal de los cántaros

Respecto a las tinajas, en la tabla 21 se muestra que estas no se concentran en un solo grupo tecnológico. Particularmente, la tinaja 2 distribuye cada uno de sus fragmentos en tres grupos tecnológicos, lo que indica una gran variabilidad dentro de este tipo a comparación de lo observado en tinaja 1, que solo presenta engobe rojo. No obstante, la mayor variabilidad se encuentra en las posibles tinajas, que presenta incluso un caso de pintura sobre superficie natural. A pesar de esta distribución, coincide con la mayoría de ollas y cántaros en no presentar pintura sobre el engobe. Es posible que esto se deba a que dichas tinajas correspondan a fragmentos exclusivamente con segmento de cuerpo, lo que no se ha conservado en los otros casos.

Tecnología	Tinaja 1	Tinaja 2	Posibles Tinajas	Total
1				
1a1	0	0	1	1
1a2	0	0	0	0
1a3	0	0	0	0
1b1	0	0	0	0
1b2	0	0	0	0
2				
2a	0	1	0	1
2a1	0	0	0	0
2b	1	1	0	2
2b1	0	0	1	1
2b2	0	0	0	0
2b3	0	0	1	1
2c	0	0	0	0
2d	0	1	0	1
2d1	0	0	0	0
	1	3	3	7

Tabla 21: Distribución de la clasificación tecnológica en la clasificación formal de las tinajas

Sobre las botellas, al ser casos únicos en su mayoría, todos los subtipos aparecen en un solo grupo tecnológico, con mayor frecuencia en los que presentan engobe. El único tipo identificado aparece en el grupo de engobes presenta pintura blanca aplicada sobre el engobe negro. Esta situación es opuesta en los fragmentos de posibles botellas, en donde hay un caso sin engobe y los seis restantes presentan engobes.

Tecnología	Botella 1	Botella 2	Botella 3		Botella 4	Posibles Botellas	Total
			Botella 3 a	Botella 3 b			
1							
1a1	0	0	0	0	0	1	1
1a2	0	0	0	0	0	0	0

1a3	0	0	0	0	0	0	0
1b1	0	0	0	0	0	0	0
1b2	0	0	0	0	0	0	0
2							
2a	0	0	0	0	0	1	1
2a1	0	1	0	0	0	0	1
2b	0	0	0	0	0	3	3
2b1	0	0	0	0	0	2	2
2b2	0	0	0	0	0	0	0
2b3	0	0	0	0	0	0	0
2c	0	0	0	0	0	0	0
2d	0	0	0	0	0	0	0
2d1	0	0	0	0	0	0	0
	0	1	0	0	0	7	8

Tabla 22: Distribución de la clasificación tecnológica en la clasificación formal de las botellas

El último grupo corresponde a los fragmentos que no han podido ser asignados a ninguna categoría formal específica, y en tanto la decoración es exclusivamente en el exterior, se les ha denominado “vasijas cerradas.” Como se observa en la tabla 23, están presentes en casi todos los casos, a excepción de negro sobre superficie marrón, engobe crema y pintura negra sobre engobe crema. El 85,26% (129 fragmentos) de las vasijas cerradas tienen engobe; además, el 86,54% (135 fragmentos) presenta pintura aplicada sobre la superficie, sea natural o con engobe. Cabe resaltar que fragmentos de asas, bases o fragmentos con una inflexión en las paredes sólo se encuentran en las vasijas con o sin engobe pero que no presentan pintura aplicada sobre estas.

Tecnología	Vasijas cerradas
1	
1a1	9
1a2	3
1a3	15
1b1	0
1b2	6
2	
2a	9
2a1	3
2b	11
2b1	62
2b2	1
2b3	36
2c	1
2d	0
2d1	0
Total	156

Tabla 23: Clasificación tecnológica de las vasijas cerradas

El análisis tecnológico de los fragmentos decorados con pintura ha permitido encontrar algunas características recurrentes en la muestra. Lo identificado respecto a la aplicación de pintura sobre la superficie o el engobe de las vasijas cerradas lleva a reforzar lo indicado líneas arriba sobre el uso restringido de pintura sobre la superficie natural o engobe de vasijas cerradas específicas, limitación que no se observa en los platos pero que podría estar presente en los cuencos. No obstante, dicha situación en las vasijas cerradas podría corresponder a que la gran mayoría de

fragmentos recuperados corresponden a los cuellos de la vasija, lo que no permite realizar acercamientos a la decoración que podría haber existido en el cuerpo de las mismas.

4.2.2. Diseños y patrones decorativos

A continuación, se presentará el análisis de patrones decorativos. Para ello, se describirán los diseños que, de forma general, aparecen en la muestra, tras lo cual se detallará cuales aparecen en cada categoría formal. En base a esta descripción, se identificarán qué grupos tecnológicos están presentes en la elaboración de cada patrón decorativo identificado.

Con respecto a las tres primeras técnicas decorativas, se debe señalar que tanto el estampado como el punteado se realizaron en el cuerpo de la vasija, mientras que el modelado parece ser una aplicación. Únicamente en el punteado se ha podido identificar que el conjunto de círculos incisos es limitado por una línea también incisa, lo que podría indicar campos diferenciados. No obstante, las dimensiones de los fragmentos en los tres casos no permitieron realizar un acercamiento más preciso al patrón decorativo original del mismo. Es por esta razón que el análisis se centrará en los fragmentos donde se identificaron técnicas de pintura.

En cuanto a esta técnica de decoración, los principales diseños identificados son:

- Bandas: líneas de pintura menores a un 1 cm. de ancho (Figura 53a).
- Campos: espacios de color mayores a un 1,5 cm. de ancho (Figura 53b).
- Círculos: circunferencia cuyo círculo está completamente cubierto por pintura (Figura 53c).
- Anillos circulares concéntricos: dos circunferencias que comparten el mismo centro y que se diferencian por el tamaño del radio. El espacio delimitado por ambas circunferencias es cubierto por pintura (Figura 53d).
- Triángulos: diseños formados por dos bandas que se interceptan y delimitan un espacio triangular entre sí (Figura 53e).



865-02
Fig. 53a



020-07
Fig. 53b



871-04
Fig. 53c



888-05
Fig. 53d



033-09
Fig. 53e

Figura 53: Diseños en las vasijas pintadas de Huaca 31

A partir de estos, se pueden definir los patrones identificados en cada categoría formal, los cuales se presentarán de acuerdo a la complejidad de sus diseños. En este caso, no se tomará en cuenta los tipos ni subtipos para la descripción.

En el caso de los platos, se han identificado siete patrones decorativos. El primero de ellos es la presencia de una banda sobre el borde, que delinea la vasija (fragmentos 027-02, 038-01, 875-01, 893-02 y 899-03, Figura 54). En ocasiones se ha identificado un patrón de más de una banda paralela al borde, las cuales podría ser un diseño más complejo elaborado a partir del patrón anterior (fragmentos 036-06, 036-07, 881-04, 887-10, 889-20, 891-13, 893-14, 893-24 y 903-10, Figura 55).

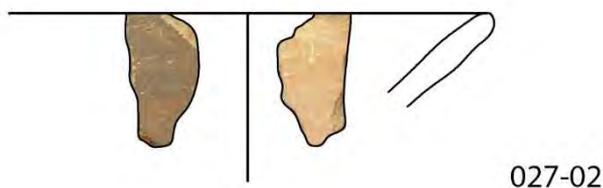


Figura 54: Primer patrón decorativo de los platos

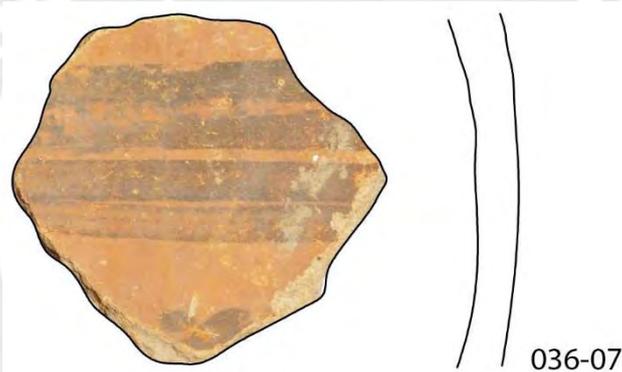


Figura 55: Segundo patrón decorativo de los platos

Un tercer patrón es de una banda en el borde de la cual cuelgan bandas en dirección al centro de la vasija (fragmentos 011-02, 013-04, 046-19, 879-14, 888-07 y 903-01, Figura 56). El cuarto patrón es de bandas colgantes paralelas (fragmento 037-01, Figura 57), mientras que el quinto es de semicírculos saliendo del borde (fragmentos 865-01 y 894-01, Figura 58).

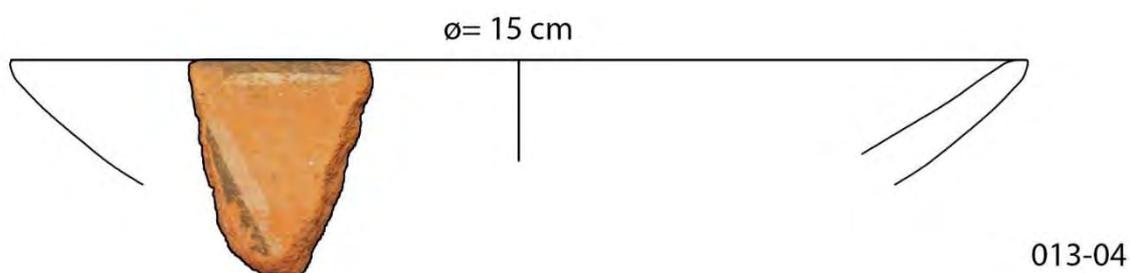


Figura 56: Tercer patrón decorativo de los platos

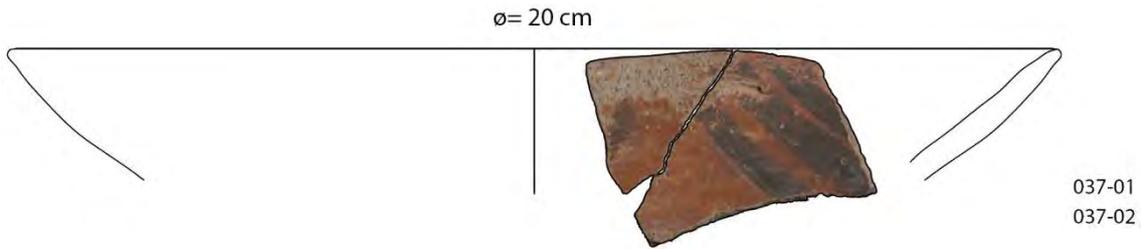


Figura 57: Cuarto patrón decorativo de los platos

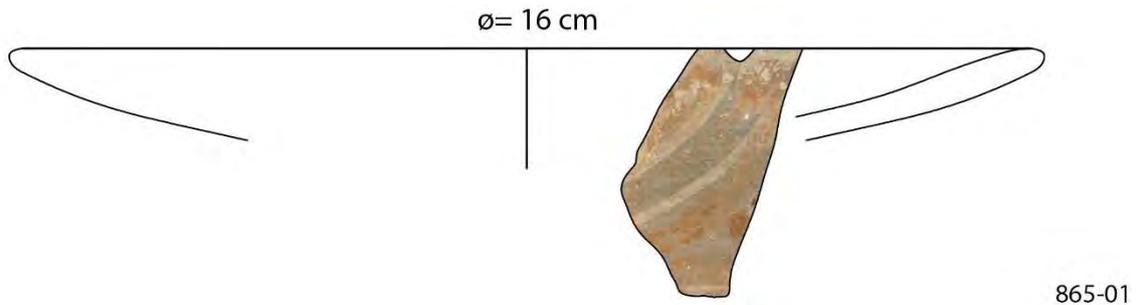


Figura 58: Quinto patrón decorativo de los platos

El sexto patrón decorativo identificado en los platos es de filas de semicírculos intercalados con bandas ondeadas (fragmentos 022-04 y 892-03, Figura 59). Finalmente, el último patrón son bandas paralelas al borde que limitan triángulos intercalados (fragmentos 013-01, 033-03, 033-05, 040-01, 884-02, 884-03, 887-09, 888-13, 893-21, 897-15 y 899-02, Figura 60).

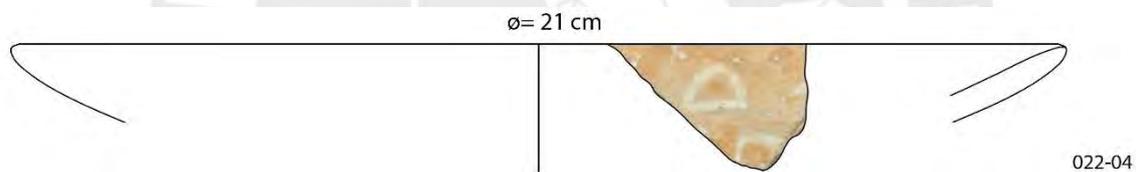


Figura 59: Sexto patrón decorativo de los platos

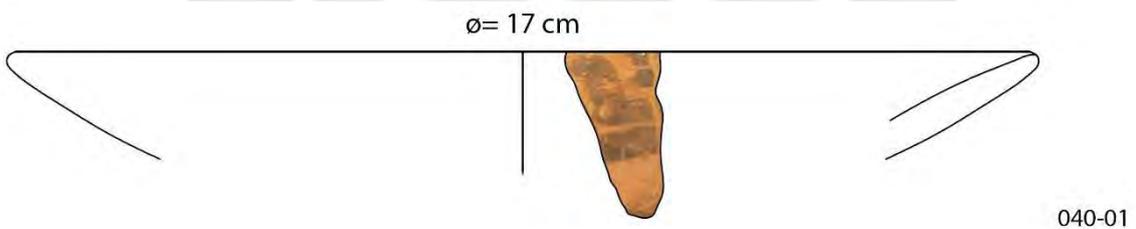


Figura 60: Séptimo patrón decorativo de los platos

Respecto a los cuencos, se han identificado dos patrones decorativos, los cuales se encuentran al interior y exterior de la vasija. El primer caso corresponde a bandas colgantes paralelas (fragmento 043-06, Figura 61), el cual corresponde al cuarto patrón decorativo identificado en los platos. El patrón decorativo ubicado en el exterior de la vasija comprende bandas paralelas al borde que limitan triángulos intercalados (fragmento 889-06, Figura 62).

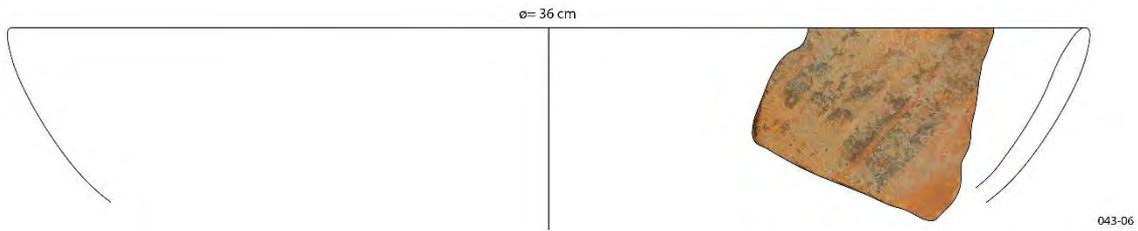


Figura 61: Primer patrón decorativo de los cuencos

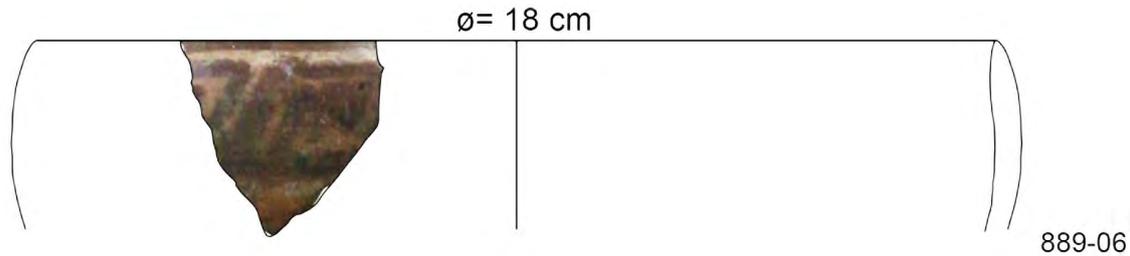


Figura 62: Segundo patrón decorativo de los cuencos

Para identificar adecuadamente los patrones decorativos, en las ollas se dividió entre la decoración en ollas sin cuello (ollas tipo 1) y ollas con cuello (ollas tipo 2, 3, 4, 5 y 6). En el primer caso, se identificaron diez patrones decorativos, mientras que en el segundo únicamente dos.

El primer patrón decorativo de las ollas sin cuello es de bandas paralelas al borde (fragmentos 043-07, 881-02 y 893-05, Figura 63), que se pueden presentar también como bandas paralelas con bandas perpendiculares oblicuas (fragmento 865-02, Figura 64). El tercer patrón es de bandas colgantes sobre la inflexión (fragmento 901-01, Figura 65), mientras que el cuarto es de bandas quebradas que circunscriben círculos (fragmentos 016-01 y 891-05, Figura 66).

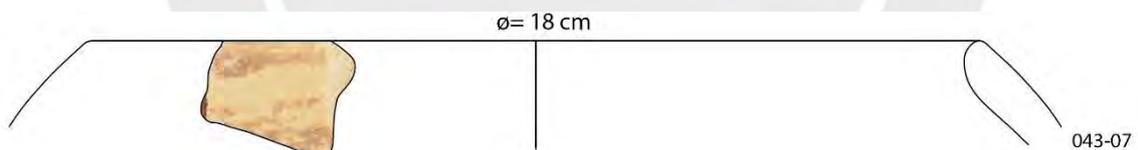


Figura 63: Primer patrón decorativo de las ollas sin cuello



Figura 64: Segundo patrón decorativo de las ollas sin cuello

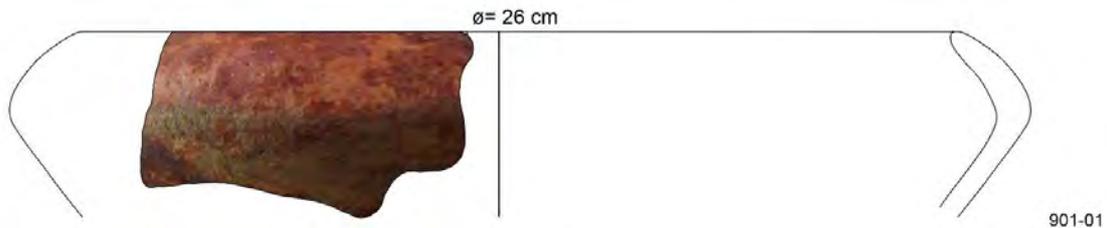


Figura 65: Tercer patrón decorativo de las ollas sin cuello

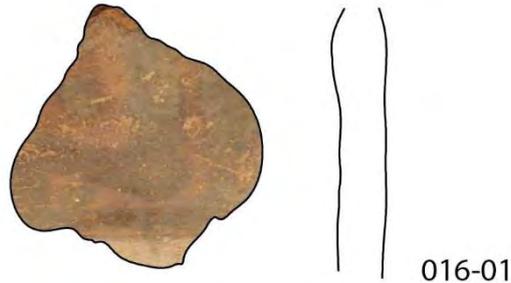


Figura 66: Cuarto patrón decorativo de las ollas sin cuello

Los dos últimos patrones elaborados con bandas son bandas paralelas al borde que limitan triángulos intercalados que circunscriben puntos (fragmento 889-10, Figura 67) y una banda que limita un grupo de líneas radiales (fragmento 901-11, Figura 68).

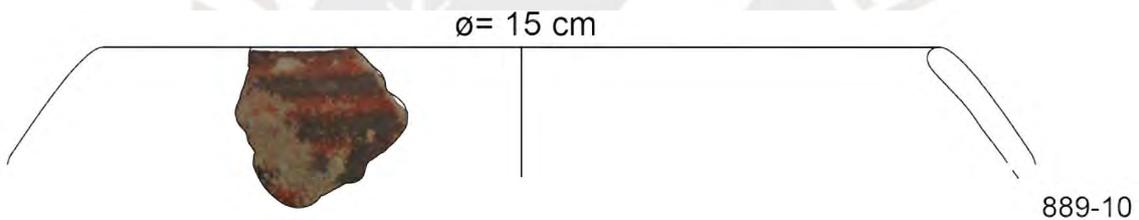


Figura 67: Quinto patrón decorativo de las ollas sin cuello

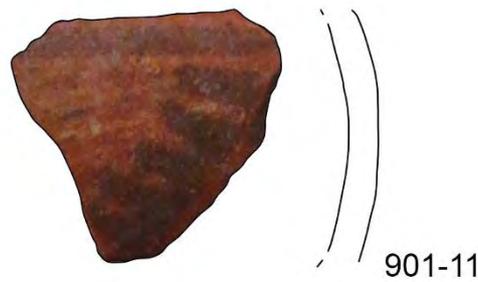


Figura 68: Sexto patrón decorativo de las ollas sin cuello

En cuanto a los patrones con campos, se ha identificado campos de color entre el borde y la inflexión (fragmento 901-04, Figura 69). En ocasiones, los campos de color están divididos por una banda delgada sobre la inflexión (fragmentos 020-07, 046-08, 876-03 y 901-19, Figura 70).

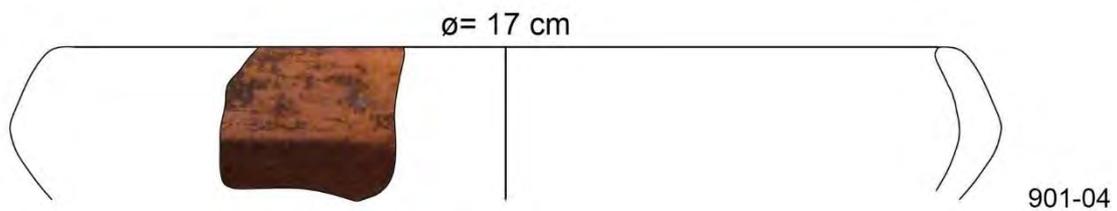


Figura 69: Séptimo patrón decorativo de las ollas sin cuello

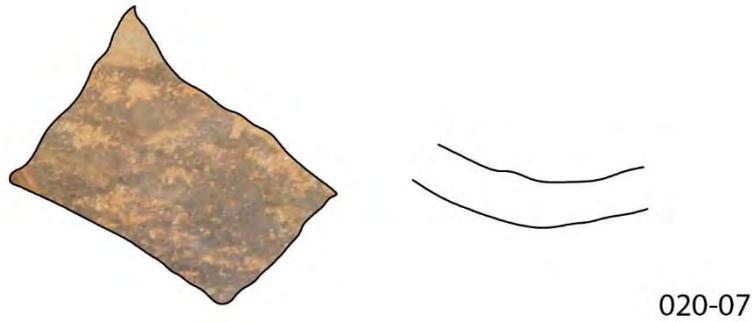


Figura 70: Octavo patrón decorativo de las ollas sin cuello

Respecto a los diseños, se ha identificado un patrón de círculos sobre el fondo (fragmentos 020-04, 871-01 al 06 y 897-12, Figura 71) y otro de puntos aplicados sobre campos de pintura, los cuales son limitados por una banda en el lado más cercano a la inflexión (fragmento 871-07 al 09, Figura 72).



Figura 71: Noveno patrón decorativo de las ollas sin cuello



Figura 72: Décimo patrón decorativo de las ollas sin cuello

En las ollas con cuello se han identificado dos patrones decorativos. El primero es de bandas sobre la unión de cuello y cuerpo y la unión de cuerpo y asa, con una banda que cuelga de la primera unión (fragmentos 888-02, 888-18 y 902-01, Figura 73), patrón que también se identificó en las

ollas sin cuello. El segundo es un campo de pintura sobre el cuello limitado por una banda colocada directamente sobre la inflexión (fragmentos 022-03, 023-02, 036-09, 041-05, 889-18, 893-13, Figura 74).

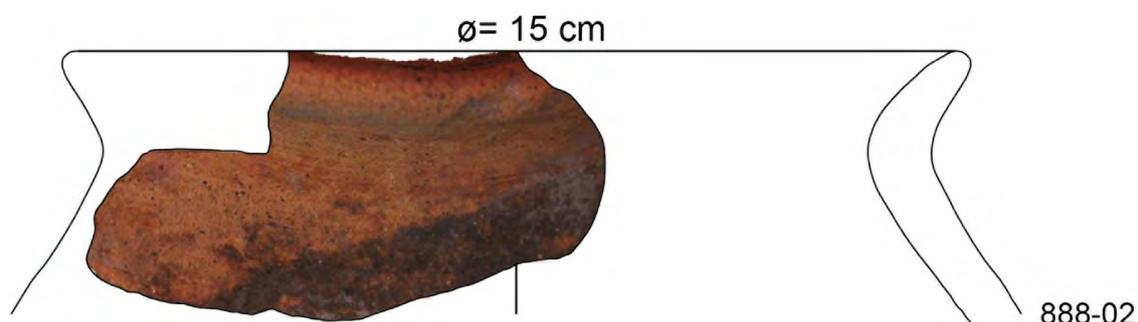


Figura 73: Primer patrón decorativo de las ollas con cuello

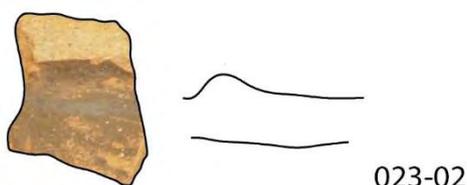


Figura 74: Segundo patrón decorativo de las ollas con cuello

En el caso de los cántaros sólo se ha identificado un patrón decorativo, que son círculos concéntricos cercanos al borde (fragmento 888-05, Figura 75). Lo mismo ocurre con las tinajas, donde el único patrón identificado es de bandas curvas de inflexión continua (fragmentos 027-01, 885-06 y 901-12, Figura 76).

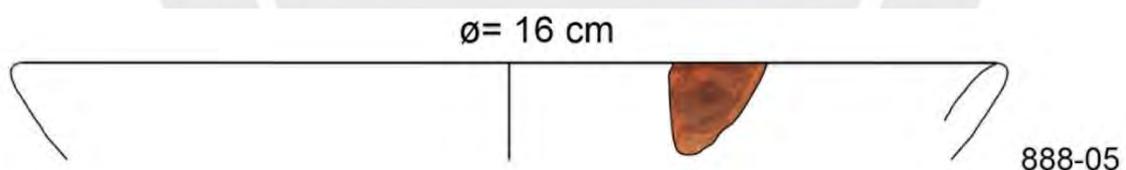


Figura 75: Patrón decorativo de los cántaros

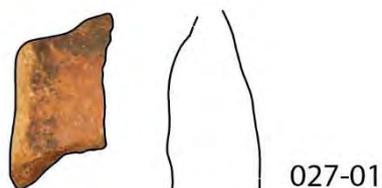


Figura 76: Patrón decorativo de las tinajas

Esto difiere a lo que ocurre con las botellas, donde se han identificado dos patrones decorativos. El primero es de bandas paralelas al borde (fragmento 897-03, Figura 77), mientras que el segundo corresponde a campos de color divididos por una banda (fragmentos 046-14 y 046-18, Figura 78).



Figura 77: Primer patrón decorativo de las botellas

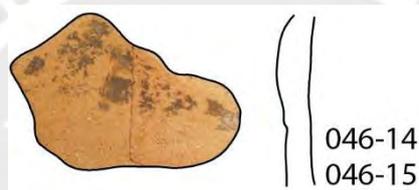


Figura 78: Segundo patrón decorativo de las botellas

Finalmente, en las vasijas cerradas se han encontrado doce patrones decorativos, los cuales fueron elaborados en su mayoría con bandas. El primer patrón corresponde únicamente a una banda sobre el cuerpo de la vasija (fragmentos 030-05, 033-12, 040-05, 044-04, 875-02, 880-02, 885-02, 886-04, 888-15, 889-23, 889-26, 896-02, 897-10, 897-14, 898-03, 901-27, 901-30, 901-32, 901-33, 901-35, 902-02, 903-09 y 903-18, Figura 79), aunque también se encuentran bandas paralelas (fragmentos 006-01, 011-03, 013-02, 013-07, 018-01, 020-05, 022-02, 036-10, 037-07, 039-01, 041-06, 042-02, 046-10, 876-06, 884-04, 887-03, 888-11, 889-25, 891-33, 891-36, 893-16, 901-26, 901-29, 901-31, 903-14 y 903-16, Figura 80).

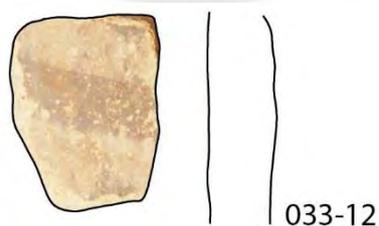


Figura 79: Primer patrón decorativo de las vasijas cerradas no identificadas

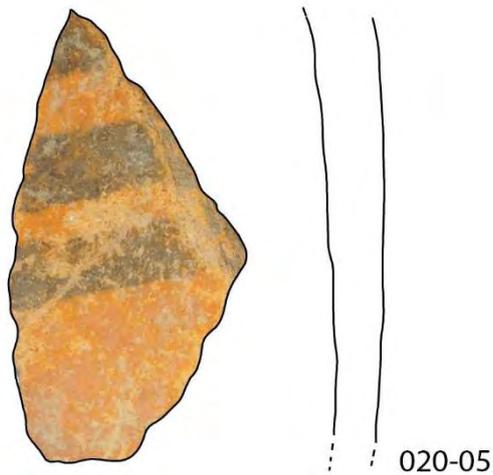


Figura 80: Segundo patrón decorativo de las vasijas cerradas no identificadas

Un tercer patrón es de bandas curvas de inflexión continua (fragmentos 881-12 y 886-08, Figura 81), que en ocasiones aparece como bandas paralelas curvas (fragmento 865-10, Figura 82). Igualmente, se encuentran bandas delgadas que limitan bandas gruesas (fragmentos 013-06, 020-06, 023-01, 029-02, 037-08, 037-09, 046-12, 866-01, 870-01, 879-15, 884-01, 886-03, 887-01, 887-08, 890-03, 893-18, 897-05, 897-08, 897-11, 899-01, 900-01, 901-14 y 903-17, Figura 83).

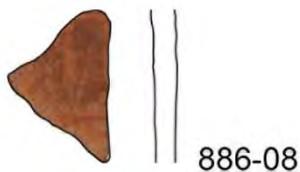


Figura 81: Tercer patrón decorativo de las vasijas cerradas no identificadas

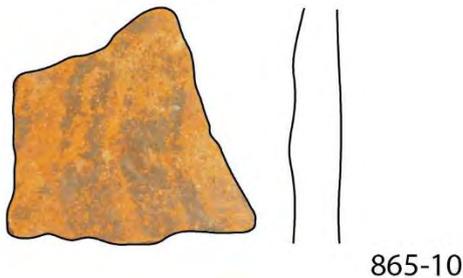


Figura 82: Cuarto patrón decorativo de las vasijas cerradas no identificadas

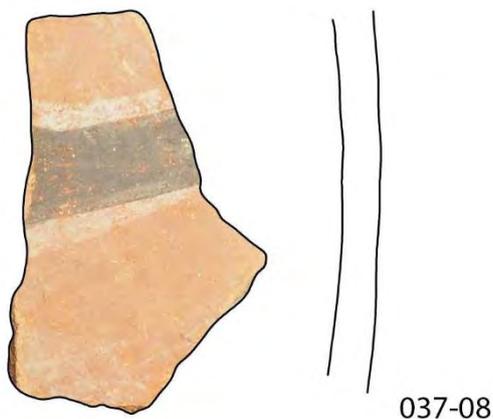


Figura 83: Quinto patrón decorativo de las vasijas cerradas no identificadas

De la misma manera, se ha identificado figuras triangulares (fragmentos 001-01, 022-01, 033-09, 033-13, 033-14, 036-22, 869-03, 879-11, 883-05, 884-06, 887-02, 887-07, 888-10, 889-22, 889-28, 891-32, 891-35, 893-17, 900-02, 901-20, 901-21 y 901-25, Figura 84) y figuras triangulares que circunscriben círculos (fragmentos 015-02, 033-11, 042-01, 865-12, 893-15 y 897-09, Figura 85).

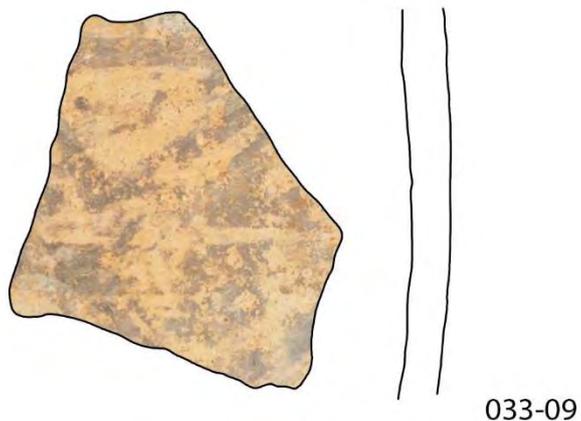


Figura 84: Sexto patrón decorativo de las vasijas cerradas no identificadas

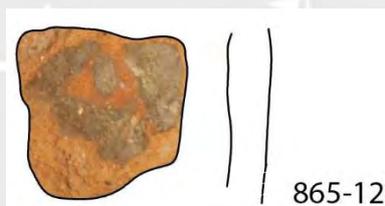


Figura 85: Séptimo patrón decorativo de las vasijas cerradas no identificadas

Otros patrones particulares, que aparecen solo en un fragmento, son el enrejado (fragmento 901-17, Figura 86), bandas diagonales que limitan líneas radiales (fragmento 879-12, Figura 87) y bandas paralelas a triángulos que circunscriben puntos y bandas quebradas con puntos (fragmento 865-08, Figura 88).



Figura 86: Octavo patrón decorativo de las vasijas cerradas no identificadas

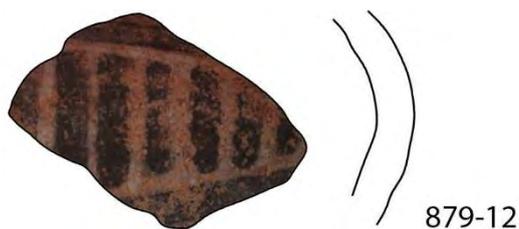


Figura 87: Noveno patrón decorativo de las vasijas cerradas no identificadas



Figura 88: Décimo patrón decorativo de las vasijas cerradas no identificadas

Además de las bandas, se han identificado campos de pintura (fragmentos 033-10 y 903-19, Figura 89) y bandas que limitan campos (fragmentos 033-08, 036-08, 046-16, 867-02, 867-04, 886-05, 886-07, 888-12, 888-16, 889-12, 889-29, 891-30, 893-22, 897-13, 901-13, 901-16 y 903-15, Figura 90).

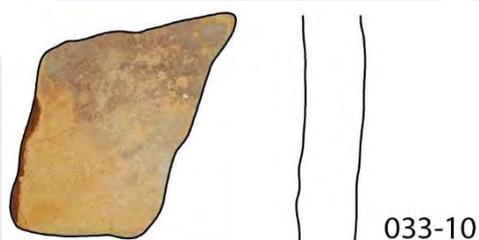


Figura 89: Décimo primer patrón decorativo de las vasijas cerradas no identificadas



Figura 90: Décimo segundo patrón decorativo de las vasijas cerradas no identificadas

A continuación, se presenta la correlación entre los patrones decorativos identificados con las técnicas de decoración antes descritas.

En el caso de los platos, como se observa en la tabla 24, se ha identificado que la mayoría de los patrones decorativos han sido elaborados con pintura negra sobre engobe rojo, que aparece en todos los casos a excepción de los patrones 5 y 6, los cuales fueron elaborados en negro sobre superficie naranja y blanco sobre superficie marrón. Esto también excluye a la segunda

combinación más frecuente, que es blanco y negro sobre naranja. Cabe mencionar que el patrón 4, que es un caso único, se encuentra en la combinación 2b1. En general, no se observa que los fragmentos dentro de un patrón decorativo se concentren en una sola combinación de colores; no obstante, sí se encuentra una preferencia por el uso de engobe, y en particular de engobe rojo, como la superficie con mayor cantidad de decoración, aunque se ha identificado un caso en el que también se utiliza engobe negro para el mismo patrón decorativo (patrón 2).

N°	Patrón decorativo	Sin engobe					Con engobe					Total
		1a1	1a2	1a3	1b1	1b2	2a1	2b1	2b2	2b3	2d1	
1	Banda en el borde	0	0	0	1	0	0	3	1	0	0	5
2	Bandas paralelas al borde	1	0	2	0	0	1	4	0	1	0	9
3	Banda en el borde con bandas colgantes	1	0	2	0	0	0	3	0	0	0	6
4	Bandas colgantes paralelas	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
5	Semicírculos saliendo del borde	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	2
6	Semicírculos intercalados con bandas ondeadas	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	2
7	Bandas paralelas al borde que limitan triángulos intercalados	2	0	5	0	0	0	3	0	1	0	11
Total		6	0	9	1	2	1	14	1	2	0	36

Tabla 24: Distribución de los patrones decorativos de los platos en la clasificación de la pintura.

Respecto a los cuencos, en la tabla 25 se observa que los dos casos registrados fueron elaborados con combinaciones de colores diferentes, lo cual podría corresponder a que el primer patrón se encontró en el interior del cuenco y el segundo en el exterior, lo que implicaría que recibieron tratamientos diferentes al margen del patrón que se decidiera colocar. Otra explicación para la cantidad de colores utilizados podría deberse a la complejidad de los diseños, que al ser mayor en el segundo patrón decorativo requeriría mayor cantidad de colores.

N°	Descripción	Sin engobe					Con engobe					Total
		1a1	1a2	1a3	1b1	1b2	2a1	2b1	2b2	2b3	2d1	
1	Bandas colgantes paralelas	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
2	Bandas paralelas al borde que limitan triángulos intercalados	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
Total		0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	2

Tabla 25: Distribución de los patrones decorativos de los cuencos en la clasificación de la pintura

Para analizar las ollas, se mantendrá la división entre ollas sin cuello y ollas con cuello hecha con anterioridad. En las primeras se identificaron diez patrones decorativos, los cuales fueron elaborados preferentemente sobre engobe que sobre superficie de color natural, como se observa en la Tabla 26. Es importante notar que de los seis patrones decorativos que solo tienen un ejemplar, cuatro conforman la totalidad de fragmentos hallados en la combinación de pintura negra sobre engobe rojo, mientras que los otros dos se encuentran en la combinación de blanco y negro sobre engobe rojo. Al igual que en los platos, no se observa que los fragmentos que conforman un patrón decorativo sean elaborados con una sola combinación de colores, aunque a diferencia de estos, la elección de colores para engobe parece ser excluyente, en tanto sólo se tiene un color de engobe y un color de superficie natural en cada caso.

Nº	Descripción	Sin engobe					Con engobe					Total
		1a1	1a2	1a3	1b1	1b2	2a1	2b1	2b2	2b3	2d1	
1	Bandas paralelas al borde	0	0	0	0	0	0	0	0	1	2	3
2	Bandas paralelas con bandas perpendiculares oblicuas	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
3	Banda colgante sobre la inflexión	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
4	Bandas quebradas que circunscriben círculos	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	2
5	Interlocking	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
6	Banda que limita un grupo de líneas radiales	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
7	Campos de color entre el borde y la inflexión	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
8	Campos de color divididos por una banda delgada sobre la inflexión	0	0	2	0	0	0	0	0	2	0	4
9	Círculos sobre el fondo	0	0	1	0	0	2	0	0	0	0	3
10	Campos de pintura con puntos encima, que es limitado por un lado cercano a la carena por una banda	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Total		0	0	3	0	1	2	4	0	6	2	18

Tabla 26: Distribución de los patrones decorativos de las ollas sin cuello en la clasificación de la pintura

Por otro lado, las ollas con cuello presentan dos patrones decorativos. Se mantienen características comunes con las ollas sin cuello y las otras categorías formales en cuanto a la preferencia por las superficies con engobe, la falta de concentración de los fragmentos del mismo patrón en una sola combinación de colores y la preferencia de pintura negra sobre engobe rojo, aunque en este caso la combinación de pintura negra sobre superficie naranja también está presente en ambos casos. Al igual que en los platos, la variabilidad en la elección de las superficies es tal que permite tener varios colores de engobe en un solo caso.

Nº	Descripción	Sin engobe					Con engobe					Total
		1a1	1a2	1a3	1b1	1b2	2a1	2b1	2b2	2b3	2d1	
1	Bandas sobre la unión de cuello y cuerpo y la unión de cuerpo y asa, con banda que cuelga de la primera unión.	1	0	0	0	0	0	2	0	0	0	3
2	Campo de pintura sobre el cuello, que es limitado por una banda colocada directamente sobre la inflexión	1	0	0	0	0	1	2	0	2	0	6
Total		2	0	0	0	0	1	4	0	2	0	9

Tabla 27: Distribución de los patrones decorativos de las ollas con cuello en la clasificación de la pintura

En el caso de los cántaros, el único patrón decorativo identificado tiene un fragmento, el cual fue decorado con pintura blanca y negra sobre engobe rojo, lo que refuerza la preferencia del engobe rojo como la superficie sobre la cual se elaboran los diseños.

Al igual que los cántaros, las tinajas sólo presentan un patrón decorativo, aunque en este caso cada uno de los tres fragmentos que lo componen fue elaborado con una combinación de colores distinta. Cabe resaltar que, pese a esto, se mantiene la preferencia del engobe rojo.

Descripción	Sin engobe					Con engobe					Total
	1a1	1a2	1a3	1b1	1b2	2a1	2b1	2b2	2b3	2d1	
Bandas curvas de inflexión continua	1	0	0	0	0	0	1	0	1	0	3

Tabla 28: Distribución de los patrones decorativos de las tinajas en la clasificación de la pintura

Los dos patrones identificados en las botellas, como en los cuencos y en las ollas con cuello, se distribuyen en superficies con o sin engobe.

Nº	Descripción	Sin engobe					Con engobe					Total
		1a1	1a2	1a3	1b1	1b2	2a1	2b1	2b2	2b3	2d1	
1	Bandas paralelas al borde	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
2	Campos de color divididos por una banda	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	2
Total		1	0	0	0	0	1	1	0	0	0	3

Tabla 29: Distribución de los patrones decorativos de las botellas en la clasificación de la pintura

Finalmente, los fragmentos pertenecientes a vasijas cerradas no especificadas permiten tener un acercamiento más preciso a la relación entre patrones decorativos y las combinaciones de colores. En este caso, se confirma la preferencia por el uso de engobe rojo como el color de base sobre el cual realizar los diseños, en donde los dos casos más frecuentes son el negro y el blanco y negro sobre dicho engobe. De la misma manera, se observa la gran variabilidad de combinaciones para ejecutar el mismo patrón, como se expresa claramente en el primero y segundo. En cuanto a los patrones representados por casos únicos, estos no se agrupan en una sola combinación, como en el caso de las ollas sin cuello, sino que se pueden encontrar en dos diferentes combinaciones de engobe y dos colores diferentes de superficie natural.

Nº	Descripción	Sin engobe					Con engobe					Total
		1a1	1a2	1a3	1b1	1b2	2a1	2b1	2b2	2b3	2d1	
1	Banda	1	1	0	0	0	1	18	0	2	0	23
2	Bandas paralelas	4	2	1	0	2	1	12	0	4	0	26
3	Bandas curvas de inflexión continua	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	2
4	Bandas paralelas curvas	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
5	Bandas delgadas que limitan bandas gruesas	0	0	3	0	3	0	4	0	13	0	23
6	Bandas triangulares	2	0	4	0	0	1	12	0	3	0	22
7	Bandas triangulares que circunscriben círculos	0	0	3	0	0	0	2	1	0	0	6
8	Enrejado	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
9	Bandas diagonales que limitan líneas radiales	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
10	Bandas paralelas a triángulos que circunscriben puntos y bandas quebradas con puntos.	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
11	Campos de pintura	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	2
12	Bandas que limitan campos	0	0	2	0	0	0	4	0	11	0	17
Total		7	3	14	0	6	3	57	1	34	0	125

Tabla 30: Distribución de los patrones decorativos de las vasijas cerradas no especificadas en la clasificación de la pintura

A partir de lo encontrado, se observa que existe una gran variabilidad de combinaciones de colores para ejecutar un mismo patrón decorativo dentro de una sola categoría formal. Esa variedad podría ser explicada por la elaboración de patrones decorativos en casos únicos o de pocos fragmentos dentro de la clasificación formal, motivo por el cual se crearían patrones decorativos que aparecen una sola vez o en poca frecuencia.

En general, se observa que el engobe, generalmente rojo, es el color de base más frecuente para ejecutar los patrones decorativos, los cuales están presentes en mayor cantidad en platos y ollas sin cuello, que son vasijas con paredes delgadas (4 a 8 mm) a comparación del ancho de las paredes de los fragmentos que conforman las otras categorías formales.

En el caso de los platos, se observa que los patrones decorativos se encuentran exclusivamente en el interior de la vasija y en el borde de la misma, a partir del cual se crean diseños hacia el centro con ayuda de una o más bandas, bandas semicirculares y triángulos, los que pueden aparecer solos o en conjunto, para crear diseños más complejos. En los cuencos, si bien la decoración es menor, se observa la continuidad de las bandas en la decoración que ocurre en el interior, mientras que en el diseño del exterior se produce un diseño más complejo con bandas y triángulos.

Las ollas sin cuello presentan mayor cantidad de patrones decorativos que los platos y, pese a concentrar la decoración en el exterior, comparten los patrones que inician en el borde de la vasija como las bandas. En este caso, la inflexión es una característica formal fundamental para establecer los espacios que serán decorados y los patrones que se ejecutarán en cada uno. El mismo papel cumple la unión del cuello y cuerpo en las vasijas cerradas, espacio que recibe o delimita la aplicación de pintura.

Respecto a los cántaros, el único patrón decorativo identificado aparece en el interior de la vasija, ya que la parte interior del cello es mucho más visible que el exterior, motivo por el cual, posiblemente, la decoración aparezca muy cercana al borde. En las tinajas no se ha podido identificar si la unión de cuello y cuerpo funciona de la misma manera que en las ollas cerradas puesto que el único fragmento decorado no presenta segmento de borde. En las botellas, la unión de cuello y cuerpo parece funcionar como un espacio para delimitar la aplicación de campos en la parte superior de la vasija.

Las vasijas cerradas no especificadas presentan toda su decoración en el exterior. En tanto no presenta características formales que permitan asociarlas a una categoría específica, como inflexiones o segmentos de unión de cuello y cuerpo, no se puede identificar si los patrones fueron colocados en función de las características de la vasija.

4.2.3. Distribución de las técnicas y diseños decorativos en la estratigrafía de Huaca 31

A partir de los resultados de la clasificación ya expuesta, es importante identificar su distribución en la estratigrafía. En el caso de las tres primeras técnicas, el estampado se encuentra en la capa E, el punteado en la capa K y el modelado en la capa B. En cuanto a la cuarta técnica, se analizará teniendo en consideración las categorías formales identificadas en el 3.1.

En el caso de los platos, en la tabla 31 se observa una gran variabilidad en cuanto al uso de los patrones decorativos en el tiempo. Este es el caso del primer patrón, que aparece en tres capas con tres combinaciones de color distintas, al igual que el tercero, quinto, sexto y séptimo patrón. También se encuentran casos como el del segundo patrón decorativo, en el que se mantiene lo identificado en el 3.2.2., puesto que en una misma capa se observan hasta dos combinaciones de color.

Capa	Patrón							Total
	1	2	3	4	5	6	7	
A	1	0	0	0	0	0	0	1
B	0	0	2	0	0	1	2	5
C	2	3	1	1	1	0	5	13
D	1	2	1	0	0	0	2	6
E	1	0	0	0	0	0	0	1
F	0	0	0	0	0	0	0	0
G	0	0	0	0	1	0	0	1
H	0	1	0	0	0	0	1	2
I	0	0	0	0	0	0	0	0
J	0	0	1	0	0	0	0	1
K	0	2	0	0	0	0	0	2
L	0	0	0	0	0	0	0	0
M	0	0	0	0	0	0	1	1
N	0	1	1	0	0	1	0	3
Ñ	0	0	0	0	0	0	0	0
O	0	0	0	0	0	0	0	0
Total	5	9	6	1	2	2	11	36

Tabla 31: Distribución de los patrones decorativos de los platos en la estratigrafía

En cuanto a la distribución en la estratigrafía, la combinación de pintura negra sobre engobe rojo es la más frecuente y aparece en tres bloques a lo largo de la secuencia estratigráfica: Capa N, H a K y A a C. La segunda combinación más frecuente es blanco y negro sobre superficie naranja, que aparece de manera aislada en las capas M, K, H, C y B; es decir, aumenta su presencia en las capas más recientes. Varios casos únicos de combinación de colores son también casos únicos en cuanto a patrón decorativo por capa e incluso llegan a ser el único fragmento en esta, como el primer patrón decorativo con pintura blanca sobre engobe rojo de la capa E. Respecto a los patrones decorativos, a excepción del cuarto patrón, que es un caso único, la mayoría aparece en varias capas aunque de manera continua solo en las más recientes, como el primer patrón (A, C-E), el tercer patrón (B-D, J y N) y el séptimo patrón (B-D, H y M). El segundo aparece con mayor frecuencia en las capas más tempranas, mientras que el quinto y el sexto patrón destacan por aparecer con varias capas de diferencia.

Bloque temporal	Capas	Patrón							Total
		1	2	3	4	5	6	7	
Cuarto	A, B y C	3	3	3	1	1	1	7	19
Tercero	D y E	2	2	1	0	0	0	2	7
Segundo	F, G, H, I, J, K, L y M	0	3	1	0	1	0	2	7

Primero	N, Ñ y O								0	1	1	0	0	1	0	3
Total									5	9	6	1	2	2	11	36

Tabla 32: Distribución de los resultados de la pintura en platos por bloques temporales

Si se tiene en consideración la distribución por bloques temporales, mostrada en la tabla 32, se verá que ninguna combinación de colores aparece en los cuatro bloques. Los fragmentos con pintura negra aplicada con engobe rojo aparecen en el cuarto, segundo y primer bloque temporal, mientras que los fragmentos con pintura negra aplicada sobre la superficie naranja aparecen del tercer al primer bloque temporal. Pese a ser el segundo más frecuente, los fragmentos con pintura blanca y negra aplicada sobre la superficie natural naranja solo aparecen en dos bloques temporales, de la misma manera que los fragmentos con pintura blanca y negra sobre engobe rojo. Dos de los tres casos únicos se encuentran en el tercer bloque temporal, mientras que el tercero está en el primer bloque.

En cuanto a la distribución de los patrones decorativos, el segundo y tercero aparecen en todos los bloques, mientras que el séptimo patrón aparece del segundo al cuarto bloque temporal. Se mantiene lo observado en la estratigrafía en cuanto a la distancia con lo que aparecen el quinto y sexto patrón decorativo. En general, se observa un aumento de la cantidad de fragmentos junto con el de la cantidad de patrones identificados, lo que lleva a que en el último bloque temporal estén presentes los siete patrones y la mayor cantidad de fragmentos. Cabe resaltar que, si bien la variabilidad de elección de combinaciones de colores para elaborar un diseño se mantiene, se destaca la preferencia de una o dos combinaciones de colores para elaborar los patrones en los últimos tres bloques temporales, ya que en el primero cada patrón presenta su propia combinación de colores.

En el caso de los cuencos, dado que solo se han encontrado dos fragmentos, no se consideró necesario hacer una tabla. El primero de ellos fue elaborado con pintura negra aplicada sobre engobe rojo, lo que permitió ejecutar el primer patrón decorativo, que aparece en la capa C. El segundo fue elaborado con pintura blanca y negra aplicada sobre una superficie naranja, lo que llevó a la aparición del segundo patrón decorativo en la capa K. El primero aparece en el cuarto bloque temporal y el último en el segundo. Frente a la poca cantidad de fragmentos, no se puede realizar un acercamiento más detallado a su distribución en la estratigrafía ni bloques temporales.

Capa	Patrón										Total
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
A	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	2
B	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
C	2	1	0	0	0	0	0	1	0	0	4
D	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
E	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
F	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
G	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

H	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	2
I	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
J	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
K	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	2
L	0	0	1	0	0	1	1	1	0	0	0	4
M	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
N	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Ñ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
O	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Total	3	1	1	2	1	1	1	3	4	1	1	18

Tabla 33: Distribución de los resultados de la pintura en ollas sin cuello en la estratigrafía

Respecto a las ollas sin cuello, en la tabla 33 se observa que cada patrón identificado en cada capa es un caso único, lo que no permite realizar mayores comentarios acerca de la variabilidad de combinaciones de colores dentro de cada capa, de acuerdo a lo hallado en los platos. En cuanto a las mencionadas combinaciones, se observa que la pintura blanca y negra aplicada sobre engobe rojo es la más frecuente, y aparece en las capas B a E, H y L. Esta es seguida por la pintura negra sobre engobe rojo, en las capas K y L, y por pintura blanca y negra sobre superficie natural naranja, en las capas A a C. Dentro de un mismo patrón, se producen cambios en la elección de las combinaciones de color para ejecutarlo con el paso del tiempo, como es el caso del octavo patrón decorativo en el paso de la capas E y L a las capas A y C, o del noveno patrón entre las capas A y H. En el caso de patrones que aparecen solo en dos capas, como el primero o el cuarto, tienen combinaciones de color distintas en cada aparición.

En cuanto a la distribución de los patrones decorativos, en esta categoría formal existen varios casos únicos, los cuales se concentran en la capa L (tercer, sexto y séptimo patrón), aunque también aparecen en las capas K (quinto patrón), H (décimo patrón) y C (segundo patrón). En el caso de los patrones que aparecen con mayor frecuencia, que son el octavo y el noveno, esto ocurre con varias capas de distancia, lo que se mantiene en el cuarto patrón decorativo pero no en el segundo, que es el único que aparece en capas continuas.

Bloque temporal	Capas	Patrón										Total
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Cuarto	A, B y C	2	1	0	1	0	0	0	2	1	0	7
Tercero	D y E	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	2
Segundo	F, G, H, I, J, K, L y M	0	0	1	1	1	1	1	1	2	1	9
Primero	N, Ñ y O	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Total		3	1	1	2	1	1	1	4	3	1	18

Tabla 34: Distribución de los resultados de la pintura en ollas sin cuello por bloques temporales

La distribución de esta información en bloques temporales permite identificar, en primer lugar, que no existen ollas sin cuello decoradas en la primera fase. De la misma manera, muestra que la mayoría de patrones que aparecen sólo una vez (tercer, quinto, sexto y séptimo) se encuentran en el segundo bloque temporal a excepción del segundo patrón, que se encuentra en el cuarto bloque. Es importante mencionar que los dos patrones decorativos que aparecen en el tercer bloque

temporal se mantienen el cuarto, aunque en este último son elaborados con diferentes combinaciones de color. Respecto a esto último, se debe señalar que el segundo bloque temporal concentra no solo diferentes patrones sino también diferentes combinaciones de color, como la pintura blanca y negra sobre superficie marrón, la pintura blanca sobre engobe negro o la pintura negra sobre engobe rojo. El cuarto bloque temporal también concentra combinaciones de color, como blanco y negro sobre superficie naranja y pintura negra sobre engobe crema.

Capa	Patrón		Total
	1	2	
A	0	1	1
B	0	1	1
C	0	2	2
D	2	1	3
E	0	0	0
F	0	0	0
G	0	0	0
H	0	0	0
I	0	0	0
J	0	0	0
K	0	1	1
L	0	0	0
M	0	0	0
N	1	0	1
Ñ	0	0	0
O	0	0	0
Total	3	6	9

Tabla 35: Distribución de los resultados de la pintura en ollas con cuello en la estratigrafía

El segundo grupo son las ollas con cuello. Presentan solo dos patrones decorativos y más de una combinación de colores, con una preferencia por la pintura negra sobre engobe rojo, y en general por el uso de engobes como superficie sobre la cual ejecutar los diseños. Sólo el uso de pintura negra sobre superficie natural naranja se mantiene en dos capas continuas (C y D), ya que en los demás casos suele existir bastante diferencia en las capas en las que aparece. Este comportamiento se repite en el primer patrón decorativo, que aparece en dos capas con bastante distancia entre sí, mientras que el segundo aparece de manera continua entre las capas A y D, además de la capa K.

Bloque temporal	Capas	Patrón		Total
		1	2	
Cuarto	A, B y C	0	4	4
Tercero	D y E	2	1	3
Segundo	F, G, H, I, J, K, L y M	0	1	1
Primero	N, Ñ y O	1	0	1
Total		3	6	9

Tabla 36: Distribución de los resultados de la pintura en ollas con cuello por bloques temporales

En lo que respecta a la distribución por bloques temporales, la tabla 36 muestra que, a diferencia de las ollas sin cuello, la decoración en ollas con cuello está presente en todos los bloques, aunque sólo en el tercero ambos patrones están presentes. El primer patrón aparece de manera exclusiva

en el primer bloque temporal con pintura negra sobre engobe rojo y vuelve a aparecer en el tercero, en donde además de la combinación ya mencionada se utiliza negro sobre superficie naranja. El segundo patrón aparece en el segundo bloque temporal y se mantiene de manera continua hasta el cuarto, en el cual se llega a identificar en hasta cuatro combinaciones de color, dos de las cuales retoman lo identificado en los dos bloques anteriores.

Sobre los cántaros, el fragmento que compone el único patrón decorativo se encuentra en la capa D y fue elaborado con pintura blanca y negra sobre engobe rojo. Se ubica en el tercer bloque temporal.

Capa	Patrón	Total
	1	
A	1	1
B	0	0
C	0	0
D	0	0
E	0	0
F	0	0
G	1	1
H	0	0
I	0	0
J	0	0
K	0	0
L	1	1
M	0	0
N	0	0
Ñ	0	0
O	0	0
Total	3	3

Tabla 37: Distribución de los resultados de la pintura en tinajas en la estratigrafía

Las tinajas están compuestas por tres fragmentos de un solo patrón decorativo, los cuales aparecen en tres capas. Cada uno presenta una combinación de colores diferentes, en donde predomina el uso de engobe rojo. Cabe resaltar que este último es interrumpido en la capa G y retomado en la capa A. En cuanto a los bloques temporales, aparece únicamente en el segundo, con dos casos, y en el cuarto con un caso. Es en el segundo bloque temporal donde se observa la ejecución del patrón con y sin engobe.

Bloque temporal	Capas	Patrón	Total
		1	
Cuarto	A, B y C	1	1
Tercero	D y E	0	0
Segundo	F, G, H, I, J, K, L y M	2	2
Primero	N, Ñ y O	0	0
Total		3	3

Tabla 38: Distribución de los resultados de la pintura en tinajas por bloques temporales

Las botellas presentan tres fragmentos en un solo patrón, los cuales se distribuyen en dos capas (C y M) y fueron elaborados con pintura negra sobre superficie naranja, pintura blanca sobre engobe negro y pintura negra sobre engobe rojo, respectivamente. Al igual que en las tinajas, aparecen únicamente en el segundo y cuarto bloque, aunque esta vez es en el cuarto bloque temporal que se encuentra el mismo patrón elaborado sobre superficies con y sin engobe.

Capa	Patrón	Total
	1	
A	0	0
B	0	0
C	2	2
D	0	0
E	0	0
F	0	0
G	0	0
H	0	0
I	0	0
J	0	0
K	0	0
L	0	0
M	1	1
N	0	0
Ñ	0	0
O	0	0
Total	3	3

Tabla 39: Distribución de los resultados de la pintura en botellas en la estratigrafía

Bloque temporal	Capas	Patrón	Total
		1	
Cuarto	A, B y C	1	1
Tercero	D y E	0	0
Segundo	F, G, H, I, J, K, L y M	2	2
Primero	N, Ñ y O	0	0
Total		3	3

Tabla 40: Distribución de los resultados de la pintura en botellas por bloques temporales

Finalmente, las vasijas cerradas presentan doce patrones decorativos. Se observa que en patrones dentro de la misma capa se pueden hallar hasta cinco combinaciones de color que implican o no el uso de engobe, si bien se mantiene la preferencia del uso de engobe rojo a lo largo del tiempo. Algunas combinaciones aparecen únicamente en las capas más recientes, como la pintura negra sobre la superficie naranja o pintura blanca sobre la superficie naranja, mientras que el único caso decorado con pintura negra sobre engobe rojo aparece en la capa M. Pese a que en los casos restantes se encuentran fragmentos a lo largo de la secuencia, se concentran en las capas más recientes.

En cuanto a los patrones decorativos, el cuarto, octavo, noveno y décimo son casos únicos y no coinciden en la combinación de colores utilizados para su elaboración. En los dos casos donde los patrones están presentes en dos capas, que son el tercero y el décimo primero, estas son

bastante distantes entre sí. Los patrones que aparecen en las capas más tempranas se mantienen a lo largo de la estratigrafía: el quinto patrón aparece en las capas O, L a N, J y A a H, mientras que el primero aparece en las capas K a Ñ, G, F y B a D. Los patrones restantes se distribuyen a lo largo de la secuencia y no se ha identificado patrones que se concentren en las capas más recientes o más antiguas.

Capa	Patrón												Total
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
A	0	2	0	0	2	1	0	0	0	0	0	0	5
B	2	6	0	2	0	1	1	0	0	0	0	0	12
C	3	6	1	1	5	6	3	0	0	1	1	3	30
D	2	2	0	0	1	2	1	0	0	0	0	3	11
E	0	1	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	3
F	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	3
G	2	0	1	0	2	0	0	0	0	0	0	4	9
H	0	1	0	0	2	2	0	0	0	0	0	0	5
I	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
J	0	0	0	0	1	1	0	0	1	0	0	0	3
K	2	3	0	0	0	4	0	0	0	0	0	3	12
L	5	3	0	0	1	3	0	1	0	0	0	2	15
M	2	0	0	0	3	0	1	0	0	0	0	1	7
N	3	2	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	8
Ñ	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	2
O	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Total	23	26	2	3	21	22	6	1	1	1	2	17	125

Tabla 41: Distribución de los resultados de la pintura en vasijas cerradas en la estratigrafía

Si se tiene en cuenta la distribución por bloques temporales, se verá que los fragmentos se concentran en el segundo (43,2%) y cuarto bloque temporal (37,6%), a pesar de que el último tiene diez patrones decorativos y el primero nueve. Si bien solo existe un caso de pintura blanca sobre engobe enojo, que se encuentra en el segundo bloque temporal, hay combinaciones que solo aparecen en dos fases, como los fragmentos con pintura negra sobre engobe superficie naranja y pintura blanca sobre engobe negro que aparecen en el segundo y cuarto bloque, o la pintura blanca sobre superficie naranja en el tercer y cuarto bloque. De los que aparecen en tres bloques, sólo los fragmentos elaborados con pintura blanca y negro con superficie naranja aparecen de manera continua del segundo al cuarto bloque temporal, ya que la pintura blanca y negra sobre marrón aparece en el primero, segundo y cuarto bloque temporal. Los únicos que aparecen en todas las secuencias son los fragmentos con pintura negra sobre engobe rojo y la pintura blanca y negra con engobe del mismo color.

Respecto a los patrones decorativos, se mencionó que estos son más frecuentes en el segundo y cuarto bloque temporal, en los cuales se encuentran los cuatro casos únicos: octavo y noveno patrón en el segundo bloque temporal y cuarto y décimo patrón en el cuarto bloque temporal. Los patrones que se mantienen en los cuatro bloques temporales son el primero, segundo, quinto y

décimo segundo, donde todos, a excepción del segundo, se encuentran con mayor frecuencia en el segundo bloque temporal. El sexto y el séptimo patrón se encuentran de manera continua del segundo al cuarto patrón, y el primero se encuentra con mayor frecuencia en el segundo bloque mientras que el último se encuentra con mayor frecuencia en el cuarto. Finalmente, el tercer y décimo primer patrón coinciden en aparecer en dos bloques, uno de ellos el cuarto, con un fragmento en cada caso.

Bloque temporal	Capas	Patrón												Total
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
Cuarto	A, B y C	5	14	1	1	9	8	4	0	0	1	1	3	47
Tercero	D y E	2	3	0	0	2	3	1	0	0	0	0	3	14
Segundo	F, G, H, I, J, K, L y M	12	7	1	0	10	11	1	1	1	0	0	10	54
Primero	N, Ñ y O	4	2	0	0	2	0	0	0	0	0	1	1	10
Total		23	26	2	1	23	22	6	1	1	1	2	17	125

Tabla 42: Distribución de los resultados de la pintura en vasijas cerradas por bloques temporales

4.2.4. Resultados preliminares

A partir de lo identificado en la clasificación de patrones decorativos y en la distribución de los mismos en la estratigrafía y en los bloques temporales, se realizará una caracterización preliminar de los bloques temporales.

Primer Bloque Temporal

En el primer bloque temporal existe una sola técnica, la pintura, que está presente en 14 casos: tres fragmentos de platos (21,43%), un fragmento de olla con cuello (7,14%) y diez fragmentos de vasijas cerradas (71,43%). Las combinaciones de colores que aparecen son: pintura negra sobre superficie naranja (7,14%) en un plato; pintura blanca y negra sobre superficie marrón (7,14%) en una vasija cerrada; pintura blanca sobre engobe negro (7,14%) en una vasija cerrada; pintura negra sobre engobe rojo (57,14%) en un plato, una olla con cuello y seis vasijas cerradas; y pintura blanca y negra sobre engobe rojo (21,43%) en tres vasijas cerradas.

En cuanto a los patrones decorativos, aparece el segundo, tercer y sexto patrón de los platos, el primero de las ollas con cuello; y el primer, segundo, quinto, décimo primero y décimo segundo patrón de las vasijas cerradas.

Cabe mencionar que desde el primer momento aparecen, como base para los diseños, los dos colores de superficie identificados y dos de los tres colores de engobe. De la misma manera, es importante señalar la presencia en el primer bloque temporal de decoración en las ollas con cuello y no de las ollas sin cuello, a pesar de que las últimas tienen una muestra mayor que las primeras. Se debe resaltar la variedad, desde la primera fase, de combinaciones de colores para elaborar los

diferentes patrones identificados, y la presencia de patrones que tendrán continuidad en las fases posteriores.

Segundo Bloque Temporal

En este momento se han identificado dos técnicas decorativas: punteado y pintura. Mientras que la primera presenta sólo un fragmento, que corresponde a una vasija cerrada, la segunda presenta 71 fragmentos, entre los que se encuentran cuatro fragmentos de platos (5,63%), un fragmento de cuenco (1,41%), nueve fragmentos de ollas sin cuello (12,68%), un fragmento de olla con cuello (1,41%), dos fragmentos de tinajas (2,82%), un fragmento de botella (1,41%) y 54 fragmentos de vasijas cerradas (76,06%).

En los 71 fragmentos pintados se ha identificado las siguientes combinaciones de color: pintura negra sobre superficie naranja (4,23%) en un fragmento de plato, un fragmento de tinaja y un fragmento de vasija cerrada; pintura blanca y negra sobre superficie naranja (9,86%) en un fragmento de plato, un fragmento de cuenco y cinco fragmentos de vasijas cerradas; pintura blanca y negra sobre superficie marrón (2,82%) en un fragmento de olla sin cuello y un fragmento de vasija cerrada; pintura blanca sobre engobe negro (7,04%) en dos fragmentos de olla sin cuello, un fragmento de botella y dos fragmentos de vasijas cerradas; pintura negra sobre engobe rojo (40,85%) en dos fragmentos de plato, cuatro fragmentos de olla sin cuello y 23 fragmentos de vasijas cerradas; pintura blanca sobre engobe rojo (1,41%) en un fragmento de vasija cerrada; y pintura blanca y negra sobre engobe rojo (35,21%) en dos fragmentos de ollas sin cuello, un fragmento de olla con cuello, un fragmento de tinaja y 21 fragmentos de vasijas cerradas.

Respecto a los patrones, en los platos se mantiene el tercero y aparecen el quinto y sétimo patrón y aparecen los cuencos con el segundo patrón decorativo. Aparecen por primera vez las ollas sin cuello con el tercero al décimo patrón decorativo, mientras que en las ollas con cuello no se encuentra el primer patrón sino el segundo. Tanto las tinajas como las botellas aparecen por primera vez, cada uno con su primer patrón decorativo. En las vasijas cerradas se mantienen los patrones del bloque anterior a excepción del décimo primero, y se agregan el tercer, sexto, sétimo, octavo y noveno, de los cuales los dos últimos son casos únicos.

De acuerdo a lo anterior, se puede observar la continuidad de todas las combinaciones de colores que iniciaron en el bloque temporal anterior, además de la introducción de pintura blanca y negra sobre superficie naranja y blanca sobre superficie roja, que en conjunto son el 11,27% de la muestra. La pintura negra sobre engobe rojo se mantiene como la más frecuente a pesar de su disminución en un 10,29%, mientras que la pintura blanca y negra sobre engobe rojo se incrementa en un 13,78%. Al igual que en el bloque anterior, se mantienen los dos colores de superficie identificados y dos de los tres colores de engobe como base para los diseños. En este

momento aparecen todas las categorías formales a excepción de las tinajas, que si bien existen no se encuentran decoradas.

Es muy probable que el incremento de la frecuencia, combinaciones de colores para la decoración y patrones decorativos, además de la aparición de casi todas las categorías formales, podría estar relacionado con el incremento de la muestra debido a cambios en el funcionamiento de los pisos, la banqueta y el muro.

Tercer Bloque Temporal

Al igual que en el bloque temporal anterior, existen dos técnicas decorativas. La primera es el estampado, que está presente en un fragmento de vasija cerrada. La segunda, pintura, aparece en 26 fragmentos, entre los que se encuentran siete fragmentos de platos (26,92%), un fragmento de olla sin cuello (3,85%), tres fragmentos de ollas con cuello (11,54%), un fragmento de cántaro (3,85%) y 14 fragmentos de vasijas cerradas (53,85%).

Se han identificado las siguientes combinaciones de color: pintura negra sobre superficie naranja (7,69%) en cuatro fragmentos de platos y un fragmento de olla con cuello; pintura blanca sobre superficie naranja (3,85%) en un fragmento de vasija cerrada; pintura blanca y negra sobre superficie naranja (11,58%) en tres fragmentos de vasijas cerradas; pintura negra sobre superficie marrón (3,85%) en un fragmento de vasija cerrada; pintura negra sobre engobe rojo (38,46%) en dos fragmentos de olla con cuello y ocho fragmentos de vasijas cerradas; pintura blanca sobre engobe rojo (3,85%) en un fragmento de plato, y pintura blanca y negra sobre engobe rojo (26,92%) en un fragmento de plato, dos fragmentos de ollas sin cuello, un fragmento de cántaro, un fragmento de tinaja y dos fragmentos de vasijas cerradas.

En cuanto a los patrones decorativos, en los platos se mantiene el tercero y séptimo patrón y se incorpora el primero y segundo. En las ollas sin cuello se mantiene el octavo patrón y aparece el primero, mientras que en las ollas con cuello continua el segundo y reaparece el primero. Aparecen por primera vez los cántaros con su único patrón decorativo. En las vasijas cerradas se mantienen el primer, segundo, quinto, sexto, séptimo y décimo segundo patrón.

Sobre la base de lo anterior, se puede observar la continuidad de parte de las combinaciones de colores que iniciaron en el segundo bloque temporal y el abandono de la pintura blanca y negra sobre engobe marrón y pintura blanca sobre engobe negro. A pesar de esto, se incluyen nuevas combinaciones, como el blanco sobre superficie naranja y el negro sobre superficie marrón. La pintura negra sobre engobe rojo mantiene su disminución en un 2,39%, mientras que la pintura blanca y negra sobre engobe rojo también disminuye en un 11,54%, al margen de lo cual se mantienen como las más frecuentes. Respecto a los patrones, se observa una gran disminución de

los mismos en las diferentes categorías formales, la ausencia de decoración en las tinajas y la desaparición de la decoración de los cuencos y botellas.

En tanto este bloque temporal correspondería a una reocupación del sitio, en donde las características arquitectónicas cambian y en lugar de piso aparece un apisonado, además de la construcción de un muro al Sur que limita el espacio de tránsito, se puede sugerir que el cambio en la distribución de espacio se relaciona con el cambio en la frecuencia de aparición de los patrones decorativos, lo que podría indicar cambios en los patrones de producción alfarera, si bien esto requiere ser confirmado con una muestra mayor.

Cuarto Bloque Temporal

El último bloque temporal también presenta dos técnicas decorativas: modelado y pintura. Como en los dos bloques anteriores, la primera técnica sólo tiene un fragmento, que corresponde a una vasija cerrada. Los 81 fragmentos pintados corresponden a 19 fragmentos de platos (23,46%), un fragmento de cuenco (1,23%), siete fragmentos de olla sin cuello (8,64%), cuatro fragmentos de ollas con cuello (4,94%), un fragmento de tinaja (1,23%) y dos fragmentos de botellas (2,47%).

Se han identificado ocho combinaciones de color: pintura negra sobre superficie naranja (9,88%) en un fragmento de olla con cuello, un fragmento de botella y seis fragmentos de vasijas cerradas; pintura blanca sobre superficie naranja (2,47%) en dos fragmentos de vasijas cerradas; pintura blanca y negra sobre superficie naranja (18,52%) en seis fragmentos de plato, tres fragmentos de ollas sin cuello y seis fragmentos de vasijas cerradas; pintura blanca y negra sobre superficie marrón (7,41%) en dos fragmentos de platos y cuatro fragmentos de vasijas cerradas; pintura blanca sobre engobe negro (2,47%) en un fragmento de olla con cuello y un fragmento de vasija cerrada; pintura negra sobre engobe rojo (41,98%) en diez fragmentos de platos, un fragmento de cuenco, un fragmento de olla con cuello, un fragmento de tinaja, un fragmento de botella y 20 fragmentos de vasijas cerradas; pintura blanca y negra sobre engobe rojo (14,81%) en un fragmento de plato, dos fragmentos de ollas sin cuello, un fragmento de olla con cuello y ocho fragmentos de vasijas cerradas; y pintura negra sobre engobe crema (2,47%) en dos fragmentos de ollas sin cuello.

Respecto a los patrones decorativos, en los platos aparecen todos los identificados y en los cuencos sólo aparece el primer patrón. En las ollas sin cuello, se incorporan a las del bloque anterior el segundo, cuarto y noveno patrón, mientras que las ollas con cuello solo muestran el segundo patrón. Las tinajas y las botellas coinciden en mostrar su primer patrón. Las vasijas cerradas incorporan el tercer, cuarto, décimo y décimo primer patrón a los patrones del bloque anterior.

A partir de lo anterior, se observa que este bloque temporal incorpora todas las combinaciones que aparecieron en bloques anteriores, a excepción de pintura negra sobre superficie marrón y pintura blanca sobre engobe rojo, y agrega la pintura negra sobre el engobe crema, que aparece por primera vez en la muestra. La pintura negra sobre engobe rojo, a diferencia de lo observado en el pase de los dos bloques anteriores, aumenta en un 3,52%, mientras que la pintura blanca y negra sobre engobe rojo disminuye en un 12,11%, por lo que en este bloque es superada por la blanca y negra sobre superficie naranja (18,52%), que queda como la segunda más frecuente para este momento. Se identifica, a diferencia de lo encontrado en el bloque anterior, la incorporación de la gran mayoría de patrones decorativos en la mayoría de las categorías formales.

Los resultados de la caracterización de los bloques temporales de acuerdo a la información de las técnicas y patrones decorativos han permitido respaldar lo hallado con la distribución de los tipos de vasijas en cuanto a la caracterización particular de cada bloque temporal y las continuidades entre estos. De la misma manera, se reafirma la posibilidad de que este bloque sea una mezcla de material correspondiente a dicho momento con componentes posteriores descontextualizados, lo que explicaría la gran variabilidad de patrones y la presencia de combinaciones de colores exclusivas a este momento.

4.3. Análisis composicional

El tercer análisis implicó la clasificación de los fragmentos en grupos de acuerdo a sus características composicionales. Es decir, se busca identificar el tipo de matriz arcillosa y las inclusiones utilizadas y transformadas durante la elaboración de la masa con la que se fabricó la vasija. Las inclusiones son los agregados minerales u orgánicos que el artesano añadió a la arcilla para hacerla menos plástica, lo que origina una masa más adecuada para trabajar. El tipo de inclusiones que se agrega a la arcilla depende del tipo de vasija que se elaborará, puesto que las vasijas de mayores dimensiones requieren de paredes más gruesas, que no se pueden mantener con inclusiones muy pequeñas. De otro lado, las vasijas más delicadas y de paredes delgadas no se pueden hacer con inclusiones muy grandes o gruesas. Por ello, el análisis composicional es un indicador de las características de las vasijas que permite un acercamiento a las formas y dimensiones que podrían haber tenido.

Se decidió utilizar los fragmentos con segmentos de borde, identificados en la clasificación formal, a fin de mantener la aproximación contextual a la muestra, lo que permitió relacionar los tipos de pasta con los tipos de vasijas previamente identificadas. Dentro de los fragmentos con borde, se seleccionaron aquellos cuya decoración o dimensiones no se verían afectadas con un corte para obtener una superficie que muestre la composición original de la vasija. Esta selección dio lugar a una muestra de 156 fragmentos. Tras obtener la superficie que se analizaría, se utilizó

un microscopio AM4113ZT Dino-Lite para tomar fotos de los fragmentos a 50x. Así, se generó un archivo digital de las pastas que facilitó la clasificación, que se puede encontrar en el anexo 2. Los criterios que se utilizaron para la clasificación de pastas fueron la textura, compactación, identificación de frecuencia y tamaño de inclusiones y color de la pasta. Cabe resaltar que, pese a que fue considerado, los colores no fueron determinantes para dividir los grupos identificados. Esto resultó en la creación de cuatro grupos de pastas.

4.3.1. Pasta I

El primer grupo de pasta se caracteriza por ser homogénea y compacta con inclusiones al 17% (Figura 91). Las principales inclusiones son cuarzo (11,27%) y en menor medida feldespato (5,68%). Cuando están presentes, los poros (2,56%) son de forma ovalada y no superan los 0,5 mm de largo. Los feldespatos suelen de tamaño mediano a grande (0,5 a 2 mm de largo), mientras que el cuarzo no suele superar los 0,5 mm de largo. Los colores que caracterizan esta pasta son el naranja, marrón y gris. Está compuesta por 63 fragmentos, es decir, corresponde al 40,65% de los fragmentos con pasta identificada.



Figura 91: Pasta I



Figura 92: Pasta II

4.3.2. Pasta II

El segundo grupo de pasta se caracteriza por ser semilaminar y semiporosa con inclusiones al 18% (Figura 92). Si bien coincide con el grupo anterior en presentar cuarzo y feldespatos como inclusiones principales, en este caso es el segundo el que aparece con mayor frecuencia (9,52%) y en menor tamaño, pues alcanzan máximo 1 mm de largo, mientras que el cuarzo (8,8%) es de tamaño mediano a grande (0,5 a 2 mm de largo). La porosidad es mayor a la del grupo anterior (6,48%), lo que se refleja en la presencia de poros de hasta 1 mm de largo. Los colores presentes en esta pasta son el gris y el naranja distribuidos en 43 fragmentos, por lo que corresponde al 27,74% de las pastas identificadas.

4.3.3. Pasta III

El tercer grupo de pasta identificado coincide con el primero en ser homogéneo y compacto, aunque se diferencia por un incremento en la presencia de inclusiones, que alcanzan el 24%

(Figura 93). El cuarzo es la inclusión principal (22%) y el de mayor tamaño identificado en toda la muestra, pues llega a sobrepasar los 2 mm de largo y 1 mm de ancho. Los feldespatos (1,84%) no exceden los 0,5 mm de ancho. El tamaño de los poros (3,68%) varía entre 0,5 y 1 mm de largo. Los colores identificados son el marrón y el gris, distribuidos en 41 fragmentos (26,45%).

4.3.4. Pasta IV

El último grupo de pasta se caracteriza por ser homogéneo y compacto con inclusiones al 15% (Figura 94). De la misma manera que en el caso anterior, la diferencia está en el tamaño y frecuencia de las inclusiones. Mientras que el cuarzo (9,04%) es mucho más frecuente que los feldespatos (5,68%) y su tamaño se encuentran entre los 0,5 y 1 mm, los feldespatos no sólo son menos frecuentes sino que no superan los 0,5 mm de largo. En algunos casos se han encontrado poros (4,24%) cuya longitud es poco mayor de 1 mm. En cuanto a los colores, se ha encontrado superficies grises, marrones y naranjas. Este grupo es el menos representado de la muestra pues solo contiene el 5,16% (ocho fragmentos).



Figura 93: Pasta III



Figura 94: Pasta IV



Figura 95: Caso Único

4.3.5. Caso único

La pasta más fina identificada se caracteriza por ser de textura homogénea muy compacta y con temperantes al 6% (Figura 95). Las inclusiones identificadas son cuarzo (2,8%), feldespato (1,6%) y mica (0,4%), todas ellas de forma alargada, angular y de media esfericidad. El único color identificado es el naranja y al ser solo un fragmento corresponde al 0,64% de la muestra. En tanto solo se ha identificado un fragmento con estas características, fue importante verificar su procedencia. El fragmento 020-02 forma parte de la capa A, por lo que es posible que sea un caso atípico que no guarde relación con el resto de fragmentos hallados en el sitio. Debido a esto, no se consideró como un grupo de pasta.

4.3.6. Distribución de las pastas en la estratigrafía de Huaca 31

Se detallará la ubicación estratigráfica de los fragmentos que componen los cuatro grupos de pasta identificados, la cual se puede encontrar en la tabla 43.

Capa	Pasta I	Pasta II	Pasta III	Pasta IV	Total
A	1	3	2	0	6
B	8	3	4	2	17
C	18	11	10	0	39
D	12	3	0	2	17
E	1	3	1	1	6
F	0	0	1	0	1
G	2	0	2	0	4
H	1	1	2	0	4
J	4	2	2	0	8
K	11	11	11	2	35
L	2	2	5	0	9
M	1	2	0	0	3
N	2	1	1	1	5
Ñ	0	1	0	0	1
O	0	0	0	0	0
Total	63	43	41	8	155

Tabla 43: Distribución de los grupos de pasta en la estratigrafía

La pasta I se encuentra en todas las capas a excepción de la F, Ñ y la O. Su ausencia en la capa F permite diferenciar dos momentos de máximo uso: uno entre las capas A y E, donde su mayor frecuencia es en la capa C, y entre las capas G y N, donde su mayor frecuencia es en la capa K.

Una situación similar se ha identificado en la pasta II. Si bien esta aparece por primera vez en la capa Ñ hasta la H, coincide con la pasta anterior en tener 11 fragmentos en la capa K, que es uno de los dos momentos en los que se identifica su mayor frecuencia. Coincide con el grupo de pasta anterior en tanto el segundo bloque en el que aparece es entre las capas A y E, y que el momento de mayor aparición se da en la capa C.

En el caso de la pasta III, su aparición en la capa N con un solo fragmento está relacionada con el bloque entre las capas E y L, en el que, al igual que en los dos grupos de pasta anteriores, presenta su mayor momento de uso en la capa K, también con 11 fragmentos. Cabe resaltar que el segundo bloque (Capas A, B y C) no solo es más reducido en cantidad de capas a comparación de los dos grupos anteriores, sino que inicia en su máximo momento de uso en la primera capa de dicho bloque. Es posible que los cambios en la distribución de los fragmentos se deban a la disminución de los mismos.

Finalmente, la pasta IV, al ser la menos frecuente de la muestra, presenta una distribución más limitada en la estratigrafía del sitio. Aparece en la capa N y reaparece en la capa K, después vuelve a aparecer en las capas E, D y B. Su poca frecuencia podría indicar que su uso era restringido, y en tanto no se concentra en ninguna capa, no se ha podido identificar momentos de mayor uso, como en los casos anteriores.

4.3.7. Resultados preliminares

Se caracterizará preliminarmente los bloques temporales de acuerdo a las pastas presentes y a la información de las Tablas 44 y 45.

Bloque temporal	Capas	Pasta I	Pasta II	Pasta III	Pasta IV	Total
Cuarto	A, B y C	27	17	16	2	62
Tercero	D y E	13	6	1	3	23
Segundo	F, G, H, I, J, K, L y M	21	18	23	2	64
Primero	N, Ñ y O	2	2	1	1	6
Total		63	43	41	8	155

Tabla 44: Distribución de las pastas por bloques temporales

Bloque temporal	Capas	Pasta I	Pasta II	Pasta III	Pasta IV	Total
Cuarto	A, B y C	43,55%	27,42%	25,81%	3,23%	100%
Tercero	D y E	56,52%	26,09%	4,35%	13,04%	100%
Segundo	F, G, H, I, J, K, L y M	32,81%	28,13%	35,94%	3,13%	100%
Primero	N, Ñ y O	33,33%	33,33%	16,67%	16,67%	100%

Tabla 45: Distribución porcentual de las pastas por bloques temporales

Se observa, de manera general, que los cuatro grupos de pasta identificados se encuentran en todos los bloques temporales, los cuales están presentes en proporción a la cantidad de fragmentos en la muestra en general. En el primer bloque temporal las pastas I y II son más frecuentes a comparación de las pastas III y IV, debido a que las primeras presentan mayor cantidad de fragmentos. A pesar de esto, es el momento de mayor representatividad de las pastas II y IV.

En el segundo bloque temporal se produce un incremento general de la cantidad de fragmentos, lo que lleva a que tanto la pasta II como la III tengan la mayor cantidad de fragmentos en este bloque, pese que únicamente la pasta III es más representativa en este bloque, a comparación de los otros tres. Al igual que en los análisis anteriores, se debe señalar que este incremento se debe a una etapa de mayor intensidad de actividades constructivas, lo que se refleja en la construcción de mayor cantidad de pisos, la banquetta y el inicio del funcionamiento del muro.

En el tercer bloque temporal hay una disminución en la cantidad de fragmentos a comparación del bloque temporal anterior debido a que es una reocupación de corta duración. Si bien es cuando aparecen mayor cantidad de fragmentos de la pasta IV, es el momento de mayor representatividad de la pasta I. En cuanto al último bloque temporal, hay un aumento respecto al bloque anterior, aunque en la mayoría de las pastas no logra superar al del segundo bloque temporal. No obstante, es cuando aparecen la mayor cantidad de fragmentos de la pasta I, a pesar de que ninguno de los grupos de pasta tiene su mayor representatividad en el cuarto bloque temporal.

En resumen, como en el caso de los repertorios formales, se percibe en la secuencia ocupacional una fuerte continuidad en el tipo de pastas usadas, lo que no permite detectar cambios significativos que sugieran cambios en los procesos productivos a lo largo de la secuencia.

4.4. Establecimiento de Alfares

Una vez obtenida la información correspondiente a las tres clasificaciones anteriores, se pudo establecer la correspondencia entre tipos de pastas y tipos de vasijas con sus repertorios decorativos (ver Anexo 3). En otras palabras, se pudo establecer la existencia de alfares, entendidos como unidades de producción de cierto repertorio de vasijas bajo procedimientos técnicos específicos.

Los resultados obtenidos, que se describirán a continuación, no incluyen las primeras tres técnicas decorativas debido a que estas no fueron identificadas en fragmentos con segmentos de borde.

Vasijas	Alfar A		Alfar B	Alfar C	Total	Porcentaje
	Grupo 1	Grupo 2				
Plato 1a	13	14	0	1	28	18,06%
Plato 1b1	1	1	0	0	2	1,29%
Plato 1b2	9	1	0	0	10	6,45%
Plato 1c	0	3	0	0	3	1,94%
Plato 2	2	0	0	0	2	1,29%
Cuenco 1a	0	0	1	0	1	0,65%
Cuenco 2a	6	0	0	0	6	3,87%
Cuenco 2b1	0	0	2	0	2	1,29%
Cuenco 2b2	1	0	0	0	1	0,65%
Cuenco 2c1	0	0	1	0	1	0,65%
Cuenco 2c2	1	0	0	0	1	0,65%
Cuenco 2d	1	0	0	0	1	0,65%
Cuenco 3	1	0	0	0	1	0,65%
Cuenco 4a1a	1	0	0	0	1	0,65%
Cuenco 4a1b	0	0	3	0	3	1,94%
Cuenco 4a2	0	0	2	0	2	1,29%
Cuenco 4a3	0	1	0	0	1	0,65%
Cuenco 4b	0	0	1	0	1	0,65%
Cuenco 5	0	0	0	2	2	1,29%
Cuenco 6	2	0	0	0	2	1,29%
Olla 1a1	3	5	0	0	8	5,16%
Olla 1a2	1	2	0	0	3	1,94%
Olla 1a3a	3	0	0	0	3	1,94%
Olla 1a3b	0	1	0	0	1	0,65%
Olla 1b	2	0	1	0	3	1,94%
Olla 1c	0	1	0	0	1	0,65%
Olla 2	0	1	0	0	1	0,65%
Olla 3a1	1	0	0	0	1	0,65%
Olla 3a2	0	0	1	0	1	0,65%
Olla 3b1	0	0	2	0	2	1,29%
Olla 3b2	1	0	0	0	1	0,65%
Olla 4a	0	0	6	0	6	3,87%
Olla 4b	0	0	17	0	17	10,97%
Olla 5a	2	0	0	0	2	1,29%
Olla 5b	1	0	0	0	1	0,65%
Olla 6	1	0	1	0	2	1,29%

Cántaro 1a1a	0	3	0	0	3	1,94%
Cántaro 1a2	2	0	0	1	3	1,94%
Cántaro 1a3	0	0	0	2	2	1,29%
Cántaro 1b	0	1	0	0	1	0,65%
Cántaro 2a	1	1	0	2	4	2,58%
Cántaro 2b	3	0	0	0	3	1,94%
Cántaro 2c	0	2	0	0	2	1,29%
Tinaja 1	1	2	0	0	3	1,94%
Tinaja 2	0	4	0	0	4	2,58%
Botella 1	0	0	1	0	1	0,65%
Botella 2	1	0	0	0	1	0,65%
Botella 3a	1	0	0	0	1	0,65%
Botella 3b	0	0	2	0	2	1,29%
Botella 4	1	0	0	0	1	0,65%
Total	63	43	41	8	155	100%

Tabla 46: Distribución de los subtipos en las pastas

4.4.1. Alfar A

El primer alfar se caracteriza por tener las pastas I y II, que conforman dos grupos dentro de la misma pasta (ver tabla 46) con los que se elaboraron platos, cuencos, ollas, cántaros, tinajas y botellas, es decir, todas las categorías formales identificadas en la muestra de Huaca 31. Este alfar incluye los siguientes tipos de vasijas: Plato 1a, Plato 1b1, Plato 1b2, Plato 1c, Plato 2, Cuenco 2a, Cuenco 2b2, Cuenco 2c2, Cuenco 2d, Cuenco 3, Cuenco 4a1a, Cuenco 4a3, Cuenco 6, Olla 1a1, Olla 1a2, Olla 1a3a, Olla 1a3b, Olla 1b, Olla 1c, Olla 2, Olla 3a1, Olla 3b2, Olla 5a, Olla 5b, Olla 6, Cántaro 1a1a, Cántaro 1a2, Cántaro 1b, Cántaro 2a, Cántaro 2b, Cántaro 2c, Tinaja 1, Tinaja 2, Botella 2, Botella 3a y Botella 4, los cuales alcanzan los 106 fragmentos (68,39%).

La única técnica de decoración hallada es la pintura. En la muestra existen fragmentos de superficie naranja, marrón y gris, además de engobe negro, rojo y crema. Las combinaciones de color identificadas en este alfar son pintura negra sobre superficie naranja, pintura blanca y negra sobre superficie naranja, pintura blanca y negra sobre superficie marrón, pintura blanca sobre engobe negro, pintura negra sobre engobe rojo, pintura blanca sobre engobe rojo, pintura blanca y negra sobre engobe rojo y pintura negra sobre engobe crema.

Respecto a los patrones decorativos, en los platos se ha identificado del primer al cuarto patrón; en los cuencos, los dos patrones decorativos que componen esta categoría formal; en las ollas con y sin cuello, el primer patrón de cada una; y el primer patrón decorativo de las botellas. No se han identificado patrones decorativos en los cántaros ni tinajas de este Alfar.

3.4.2. Alfar B

El segundo alfar presenta la pasta III y se especializó en la fabricación de cuencos, ollas y botellas. Con este alfar se elaboraron los siguientes tipos de vasijas: Cuenco 1a, Cuenco 2b1, Cuenco 2c1,

Cuenco 4a1b, Cuenco 4a2, Cuenco 4b, Olla 1b, Olla 3a2, Olla 3b1, Olla 4a, Olla 4b, Olla 6, Botella 1 y Botella 3b, lo que constituye el 26,45% de la muestra (41 fragmentos). La única técnica identificada es la pintura, pero en tanto los fragmentos presentan únicamente la superficie marrón o gris, no se han podido identificar patrones decorativos.

4.4.3. Alfar C

El último alfar contiene la pasta IV, que se especializó en la producción de platos, cuencos y cántaros. Se incluyen los tipos formales siguientes: Plato 1a, Cuenco 5, Cántaro 1a2, Cántaro 1a3 y Cántaro 2a y alcanza ocho fragmentos (5,16%). Como todos los alfares ya descritos, la única técnica decorativa identificada es la pintura, la que permitió identificar fragmentos con superficie naranja, marrón y gris, además de engobe rojo. El único caso de pintura blanca sobre engobe marrón corresponde al plato 1b1, el cual presenta el primer patrón decorativo de dicha categoría formal.

4.4.4. Resultados Preliminares

El análisis realizado permite identificar que existe un alfar con el que se producen una gran cantidad de categorías formales y dos alfares más restringidos, que sólo se utilizan para elaborar vasijas específicas, como se muestra en la Tabla 46. Estos tres son constantes en toda la secuencia, y aparecen proporcionalmente a la cantidad de fragmentos que los componen. Debido a esto, se refuerza la continuidad en la producción cerámica identificada en los tres análisis anteriores.

Al ser el más frecuente, el Alfar A incluye 36 de los 50 subtipos identificados en la muestra, de los cuales contiene de manera exclusiva 31 de ellas. Dentro de estas últimas, se encuentran la mayoría de los subtipos de los platos, cuencos, ollas (generalmente ollas sin cuello), cántaros y botellas, además de la totalidad de las tinajas. Es el alfar más común y contiene la mayor cantidad de patrones decorativos identificados en todas las categorías formales.

Por otro lado, se puede sugerir que los dos alfares restantes incluyen la elaboración de vasijas más específicas. Con el Alfar B se elaboran cuencos, ollas (generalmente ollas con cuello) y botellas, las cuales no presentan decoración. Sólo dos de los 14 subtipos son compartidos con el Alfar A (Olla 1b, Olla 6), por lo que 12 subtipos, en los que se encuentran todos los cuencos y botellas identificados, le son exclusivos.

Con el Alfar C se elaboran cinco subtipos de vasijas, tres de las cuales son compartidas con el Alfar A; la diferencia en la elección de pastas para producir la misma vasija podría deberse a que este último produce vasijas un poco más gruesas, que en general no tienen decoración a excepción

de un ejemplar del Plato 1a, forma compartida con el Alfar A. De no tenerse en cuenta esta forma, el Alfar C, al igual que el Alfar B, no presentaría decoración.

4.5. Primeras conclusiones a partir de los resultados obtenidos

Las diferentes clasificaciones realizadas han permitido caracterizar la cerámica de Huaca 31. Al llevar esta información a la estratigrafía, se ha podido identificar su distribución en las capas y en los bloques temporales, lo que permitirá discutir las continuidades de la cerámica en el tiempo.

El primer bloque temporal es el que tiene la menor cantidad de fragmentos: presenta tres platos (11,54%), un cuenco (3,85%) y tres cántaros (11,54%), además de 19 fragmentos sin segmentos de borde (73,07%). En este momento se empiezan a utilizar todas las pastas para las categorías formales ya mencionadas, lo que implica el surgimiento de los alfares A, B y C. Se identifican dos colores de superficie, naranja y marrón, y dos de engobe, rojo y negro. Hay una variedad de combinaciones de colores para elaborar los diferentes patrones identificados en las formas presentes en este bloque temporal, y la se presentan patrones que tendrán continuidad en las fases posteriores.

Si bien se trata de una muestra bastante reducida, el porcentaje mayoritario de formas, técnicas y patrones decorativos, pastas y alfares compartidos con bloques posteriores sugiere que este bloque se encuentra fuertemente emparentado, al menos, con el segundo, con el que podría formar parte de la misma fase cultural.

El segundo bloque temporal contiene 28 platos (15,3%), 13 cuencos (7,1%), 25 ollas (13,66%), cuatro cántaros (2,19%), dos tinajas (1,09%) y tres botellas (1,64%) lo que muestra que el 59,02% (108) de los fragmentos que componen esta fase no presentan bordes. Aparecen por primera vez las ollas, tinajas y botellas, lo que lleva al incremento de la pasta III y, por ende, del Alfar B.

En este momento aparece una segunda técnica decorativa, el punteado, que no es significativa en comparación a la pintura, que continúa como la técnica más frecuente en este bloque temporal. Se puede observar la continuidad de todas las combinaciones de colores que iniciaron en el bloque temporal anterior, además de la introducción de un par de combinaciones de color más. Todas las categorías formales, a excepción de las tinajas, presentan decoración.

Durante este bloque temporal empiezan a funcionar los pisos, banquetas y muro, lo que podría llevar al incremento de las actividades en Huaca 31. Esto se reflejaría en la presencia de todas las categorías formales, las cuales, a excepción de las tinajas, presentan ejemplares decorados. Otro indicador es la aparición del segundo grupo de pastas, con el que se empieza a elaborar con mayor frecuencia ollas, cántaros y tinajas. Estos cambios podrían haberse detectado, más que por un

cambio real en la naturaleza de las actividades del sitio, por un incremento de la muestra en comparación con el bloque anterior.

En el tercer bloque temporal existen 14 platos (22,58%), dos cuencos (3,23%), cinco ollas (8,06%), cinco cántaros (8,06%) y una tinaja (1,61%), además del 56,45% de fragmentos sin segmentos de borde (35). Nueve tipos o subtipos se repiten del bloque anterior, mientras que cinco aparecen por primera vez. La aparición de pocos subtipos nuevos y el uso de los mismos grupos de pastas y la aparición de todos los Alfares, demuestran una continuidad con el bloque temporal anterior.

Respecto a las técnicas decorativas, se abandona el punteado y aparece el estampado, también en un ejemplar. En cuanto a la pintura, se puede observar la continuidad de la mayoría de las combinaciones de colores que iniciaron en el bloque temporal anterior, con el abandono e inclusión de un par de combinaciones en cada caso. Los patrones decorativos aparecen con menor frecuencia en comparación al bloque anterior y desaparecen de categorías como cuencos, tinajas y botellas.

Las características arquitectónicas han permitido identificar el abandono de los pisos del bloque temporal anterior y la construcción de un apisonado. Aunque las actividades realizadas en este bloque temporal son similares a las del anterior, es posible que se realizaran en menor cantidad, lo que se evidencia en la desaparición de varias categorías formales y en la disminución de los patrones decorativos y combinaciones de colores utilizados para tal fin. No obstante, la continuidad tanto de los patrones decorativos como de las categorías formales y pastas indica que, de ser el tercer bloque una reocupación del sector, esta sería llevada a cabo por población culturalmente afín a la de la ocupación original.

Por último, el cuarto bloque temporal presenta 33 platos (17,01%), 11 cuencos (5,67%), 24 ollas (12,37%), siete cántaros (3,61%), cuatro tinajas (2,06%) y tres botellas (1,55%), junto con el 57,73% (112) de fragmentos sin segmento de borde. Aparecen mayores particularidades en la producción alfarera, lo que se expresa en el aumento de casos únicos de subtipos, combinaciones de color, patrones decorativos e incluso un caso particular dentro de la clasificación composicional. De esta manera, es posible que este bloque sea una mezcla de material correspondiente con dicho momento con componentes posteriores descontextualizados, lo que explicaría la gran variabilidad del repertorio alfarero en este momento. Por este motivo, las particularidades de esta capa podrían no necesariamente tener relación con las actividades desarrolladas en este momento.

En síntesis, la caracterización de los tres primeros bloques temporales permite afirmar que estos son bastante similares, y que la gran cantidad de continuidades se puede deber a que conforman una sola fase, donde cada bloque temporal puede ser interpretado como un momento ocupacional expresado también en la arquitectura. En comparación, el momento de abandono difiere de lo hallado anteriormente, tanto por el surgimiento de mayores particularidades en el repertorio alfarero como en el cese de actividades constructivas en el sitio.



5. Huaca 31 en el contexto de la etapa Lima Tardío

Los fechados radiocarbónicos obtenidos de los estratos identificados en las proximidades de Huaca 31 sugieren que se trata de una ocupación ubicada entre los siglos VII y VIII de nuestra era. De acuerdo con contribuciones recientes (Flores 2005, Narváez 2013), se trata de una etapa que viene siendo denominada Lima Tardío. En tal sentido, resulta importante establecer semejanzas y diferencias entre la colección aquí analizada con colecciones contemporáneas de otros sitios de los valles en los que se ha identificado ocupación Lima que nos permitan precisar las características comunes y singulares del repertorio alfarero de Huaca 31.

Así, en este capítulo se hará una comparación entre la colección recuperada en Huaca 31 y las colecciones recuperadas a partir de excavaciones en sitios Lima que también se adscriben a la etapa Lima Tardío. Se dará prioridad a aquellas colecciones para las que se cuenta con información contextual y, por otro lado, para las que se cuenta con información cuantitativa. En tal sentido, la comparación se centrará en los materiales provenientes de dos sitios: Huaca Pucllana (Ríos 2008) y Cajamarquilla (Segura 2001). Posteriormente, se realizará una comparación semejante con las colecciones que fueron la base de la propuesta cronológica de Thomas Patterson (1966) para la Cultura Lima en general.

En relación con Huaca Pucllana, nos centraremos en los materiales recuperados por Nilton Ríos a partir de la excavación realizada en el sector Noreste del sitio, al interior de la llamada “Plaza con Banquetas”. Allí se encontró una acumulación de basura que incluía material orgánico, lítico y cerámico depositado entre la segunda y tercera etapa constructiva de la plaza en cuestión, aparentemente como restos de un gran festín (Ríos 2008). Como resultado del análisis del material cerámico, Ríos identifica seis alfares: Alfar Pucllana Fino, Alfar Pucllana Naranja, Alfar Pucllana Marrón, Alfar Pucllana Gris, Alfar Pucllana Nievería y Alfar Pucllana Nievería Gris, los cuales suman un total de 1149 fragmentos diagnósticos (Ríos 2008:230-239). Es importante notar que en tanto la muestra de Huaca Pucllana es ampliamente mayor a la recuperada en Huaca 31, se espera la primera presente más variedad de categorías formales, técnicas y patrones decorativos y pastas, entre otros elementos que podrían caracterizar dicha muestra.

Existen tres alfares en la colección de Huaca Pucllana que están ausentes en la colección de Huaca 31. Se trata del Alfar Pucllana Fino, el Alfar Pucllana Nievería y el Alfar Pucllana Gris. Las características composicionales de estos alfares incluyen granos imperceptibles o muy difíciles de observar macroscópicamente (Ríos 2008:230 y 239), rasgo que no se ha observado en ninguno de los grupos de pastas de Huaca 31.

El Alfar Pucllana Naranja presenta varios rasgos compartidos con el Alfar A de Huaca 31. La presencia de temperantes (de 30% a 40%) en la pasta es más o menos equivalente entre ambos alfares. Por otro lado, coinciden no solamente en ser los más frecuentes en las muestras (el Alfar Pucllana Naranja corresponde al 50% de la colección de Huaca Pucllana mientras que el Alfar A corresponde al 68,39% de Huaca 31), sino en incluir la gran mayoría de categorías formales. En el caso de Pucllana, con el Alfar Pucllana Naranja se fabricaron: Cántaros Pequeños, Cántaros, Jarras, Ollas con cuello, Ollas grandes sin cuello, Ollas sin cuello, Cuencos, Tazones, Platos y Tazas; las únicas vasijas no fabricadas en este alfar son las Ollas bajas sin cuello y las Botellas (Ríos 2008:232). En el caso de Huaca 31, con el Alfar A se fabricaron la totalidad de las categorías formales identificadas.

En cuanto a las formas específicas, se han encontrado cuatro coincidencias entre las formas de Huaca Pucllana y las de Huaca 31. El primer caso corresponde al Plato 1a de Huaca 31, que es la forma más frecuente dentro de los alfares (17,42%) y la Forma 3-Variante 2 de los Platos de Huaca Pucllana. El segundo caso es el del Cuenco 2a de Huaca 31 (3,87%) con la Forma 1-Variante 1 de los Platos de Huaca Pucllana. El tercer caso corresponde a la Olla 1a3b de Huaca 31 (0,65%) y a la Forma 1 de las Ollas grandes sin cuello de Huaca Pucllana, mientras que la cuarta coincidencia se da entre la Tinaja 1 de Huaca 31 (1,94%) y la Forma 9-Variante 2 de los Cántaros (Ríos 2008:241-244). Como se observa, existe un 23,88% de fragmentos del Alfar A de Huaca 31 (las tres últimas formas se producen exclusivamente con este Alfar) que están presentes en Huaca Pucllana, lo que resalta el grado de correspondencia propuesto entre los dos alfares. El grado de correspondencia de la muestra de Huaca Pucllana con la muestra de Huaca 31 no puede contrastarse con la información de la primera por no existir para este caso un registro cuantitativo de formas o variantes. El 76,12% de formas no identificadas en la colección de Huaca Pucllana y viceversa se encuentran en las Tablas 47 y 48.

Nº	Alfar Pucllana Naranja
1	Platos: Forma 1-Variante 2
2	Cuencos: Forma 3-Variante 1
3	Cuencos: Forma 3-Variante 2
4	Cuencos: Forma 5-Variante 1
5	Ollas pequeñas sin cuello (canchero): Forma 3-Variante 1
6	Ollas pequeñas sin cuello (canchero): Forma 3-Variante 2
7	Ollas grandes sin cuello: Forma 2-Variante 2
8	Ollas con cuello: Forma 6
9	Ollas con cuello: Forma 8
10	Cántaros pequeños: Forma 1-Variante 1
11	Cántaros pequeños: Forma 1-Variante 2
12	Cántaros: Forma 3-Variante 1
13	Cántaros: Forma 3-Variante 2
14	Cántaros: Forma 4-Variante 1
15	Cántaros: Forma 4-Variante 2
16	Cántaros: Forma 5-Variante 1
17	Cántaros: Forma 5-Variante 2

18	Cántaros: Forma 5-Variante 3
19	Cántaros: Forma 6-Variante 2
20	Cántaros: Forma 7-Variante 1
21	Cántaros: Forma 7-Variante 2
22	Cántaros: Forma 9-Variante 1
23	Cántaros: Forma 10-Variante 1
24	Cántaros: Forma 11-Variante 2
25	Jarras: Forma 1-Variante 1
26	Jarras: Forma 1-Variante 2
27	Jarras: Forma 3-Variante 1

Tabla 47: Formas exclusivas del Alfar Pucllana Naranja (elaborado a partir de Ríos 2008:241-244)

Nº	Alfar A de Huaca 31
1	Plato 1b1
2	Plato 1b2
3	Plato 1c
4	Plato 2
5	Cuenco 2b2
6	Cuenco 2c2
7	Cuenco 2d
8	Cuenco 3
9	Cuenco 4a1a
10	Cuenco 4a3
11	Cuenco 6
12	Olla 1a1
13	Olla 1a2
14	Olla 1a3a
15	Olla 1b
16	Olla 1c
17	Olla 2
18	Olla 3a1
19	Olla 3b2
20	Olla 5a
21	Olla 5b
22	Olla 6
23	Cántaro 1a1a
24	Cántaro 1a2
25	Cántaro 1b
26	Cántaro 2a
27	Cántaro 2b
28	Cántaro 2c
29	Tinaja 2
30	Botella 2
31	Botella 3a
32	Botella 4

Tabla 48: Formas exclusivas del Alfar A de Huaca 31

En el Alfar Pucllana Naranja, la técnica decorativa identificada en mayor cantidad es el pintado, con el uso mayoritario de pintura roja, negra y blanca (Ríos 2008:232-234), lo cual coincide con lo que ocurre con el Alfar A en Huaca 31. Algo singular es que en el caso de Pucllana se identifican bandas rojas como parte de la decoración. Si bien la presencia de bandas es un patrón que existe en la muestra de Huaca 31, el rojo es un color de engobe que no ha sido identificado en la ejecución de los patrones decorativos. Otra diferencia es la presencia de decoración en el interior y exterior de los platos en el caso de Huaca Pucllana (Ríos 2008:234), mientras que en los platos de Huaca 31 se identifica decoración exclusivamente en el interior.

La decoración de los cántaros del Alfar Pucllana Naranja incluye patrones como grecas, bandas escalonadas y paneles escalonados (Ríos 2008:235). Esto contrasta ampliamente con lo identificado en el Alfar A de Huaca 31, donde los cántaros presentan solo un patrón decorativo, ubicado en el interior de la vasija. Otra singularidad está en la decoración de las ollas grandes sin cuello, donde un motivo poco frecuente es una banda marrón que delimita el borde de la vasija (Ríos 2008:235). En este caso, hay una similitud con el Alfar A de Huaca 31 en el patrón más no en el uso de pintura marrón, ausente en este último. Con relación a las singularidades identificadas, debe recalarse que, como hemos señalado anteriormente, las ausencias en Huaca 31 pueden deberse al tamaño menor de la muestra. Sin embargo, se debería explorar a futuro la posibilidad de identificar particularidades en los procesos decorativos entre sitios.

El Alfar Pucllana Marrón presenta varias coincidencias con el Alfar B de Huaca 31. En primer lugar, ambos se presentan en proporciones semejantes dentro de sus respectivas colecciones (20,6% y 24,45% respectivamente). En un sentido más específico, de las dos pastas que componen el Alfar Pucllana Marrón, existe mayor afinidad entre la pasta Pucllana Marrón A con la pasta del Alfar B (Pasta III), en tanto que, en ambos casos, las inclusiones son gruesas y abundantes, ocupando hasta un 30% del fragmento (Ríos 2008:177).

Una singularidad es que, en el caso de Pucllana, si bien existe un acabado superficial simple, también se puede encontrar engobe marrón y marrón-rojizo, el primero en las ollas con cuello y ollas bajas sin cuello y el segundo en formas y variantes específicas de las ollas bajas sin cuello; cabe resaltar que este engobe se ha identificado en menos del 27% de los fragmentos que componen dicho alfar (Ríos 2008:236, Figura 114). En Huaca 31, en cambio, el acabado de las vasijas que componen este alfar es exclusivamente simple y no presentan engobe, sino únicamente superficies de color marrón (94,74%) y minoritariamente gris (5,26%).

El Alfar Pucllana Marrón incluye tres clases de vasijas: ollas con cuello, cántaros pequeños y ollas sin cuello. Dentro de las formas y variantes que componen cada una de estas clases, se pudo identificar tres correspondencias entre las formas. La primera es entre la Forma 7-Variante 3 de las Ollas Bajas sin cuello de Huaca Pucllana y el Cuenco 4a2 de Huaca 31 (1,29%). Cabe resaltar la correspondencia entre los cántaros pequeños de Huaca Pucllana y las Ollas de Huaca 31, reflejado entre la similitud de la Forma 2-Variante 3 de los Cántaros Pequeños de Huaca Pucllana y la Olla 4a de Huaca 31 (3,87%) y la Forma 5-Variante 2 de los Cántaros Pequeños de Huaca Pucllana y la Olla 4b de Huaca 31 (10,97%).

Como se observa, la cantidad de fragmentos del Alfar B Huaca 31 compartidos con el Alfar Pucllana Marrón es de 16,13%, menor a la cantidad compartida entre el Alfar A de Huaca 31 y el Alfar Pucllana Naranja. Las formas exclusivas a cada Alfar se encuentran en las Tablas 49 y 50.

Nº	Alfar Pucllana Marrón
1	Cántaros pequeños: Forma 2-Variante 2
2	Cántaros pequeños: Forma 5-Variante 3
3	Olla con cuello: Forma 2-Variante 1
4	Olla con cuello: Forma 2-Variante 2
5	Olla con cuello: Forma 7
6	Ollas bajas sin cuello: Forma 3-Variante 1
7	Ollas bajas sin cuello: Forma 5-Variante 2
8	Ollas bajas sin cuello: Forma 6-Variante 2
9	Ollas bajas sin cuello: Forma 6-Variante 3
10	Ollas bajas sin cuello: Forma 7-Variante 2

Tabla 49: Formas exclusivas del Alfar Pucllana Marrón (elaborado a partir de Ríos 2008:244-245)

Nº	Alfar B de Huaca 31
1	Cuenco 1a
2	Cuenco 2b1
3	Cuenco 2c1
4	Cuenco 4a1b
5	Cuenco 4b
6	Olla 1b
7	Olla 3a2
8	Olla 3b1
9	Olla 6
10	Botella 1
11	Botella 3b

Tabla 50: Formas exclusivas del Alfar B de Huaca 31

El Alfar Pucllana Gris está compuesto por 64 fragmentos (5.6%) con un pulido intenso y decoración incisa y modelado-incisa que está presente en la Forma 6-Variante 1 de los cántaros grandes y en la Forma 3-Variante 1, Forma 10-Variante 1 y Forma 10-Variante 2 de los cántaros medianos (Ríos 2008:238). Si bien no se identifica el Alfar Pucllana Gris en el repertorio cerámico de Huaca 31, es posible que diez fragmentos, distribuidos en varios alfares y en todas las categorías formales, compartan características en cuanto a la presencia de pulido en el acabado, más no en lo relativo a los aspectos composicionales.

Dichos fragmentos se distribuyen de la siguiente manera: dos platos 1b2, una olla 1c, y cántaro 1a1a, un cántaro 1a2, un cántaro 2a y una botella 4 que forman parte del Alfar A; una tinaja 2 que aparece en el Alfar B; y un cuenco 4a1b y una olla 3b1 en el Alfar C. Tentativamente, se han podido identificar tres correlaciones en cuanto a la forma: el Cántaro 1a2 de Huaca 31 con la Forma 6-Variante 1 de los cántaros grandes de Huaca Pucllana, la Tinaja 2 de Huaca 31 con la Forma 3-Variante 1 de los cántaros medianos de Huaca Pucllana y el Cántaro 2a de Huaca 31 con la Forma 10-Variante 2 de los cántaros medianos de Huaca Pucllana. La mayor aparición de fragmentos de estas características en el Alfar A podría deberse no solamente a que es el que alberga mayor cantidad de fragmentos, sino también a que es el grupo que reúne la mayor diversidad de subtipos y variantes formales. En tal sentido, se puede afirmar que el Alfar Pucllana Gris no se relaciona con los alfares identificados en Huaca 31.

En síntesis, se puede afirmar que el Alfar Pucllana Naranja sería un componente del Alfar A, mientras que el Alfar Pucllana Marrón podría ser un componente de Alfar B. El Alfar Pucllana Gris no se ha identificado satisfactoriamente en Huaca 31; no obstante, es posible que forme parte, como una versión más simple, del Alfar A. No se han identificado alfares que puedan relacionar con el Alfar C de Huaca 31.

La segunda colección comparable con la muestra de Huaca 31 proviene del sitio de Cajamarquilla fue recuperada en las excavaciones llevadas a cabo en la Pirámide Julio C. Tello, dentro del complejo del mismo nombre, específicamente en el patio identificado como Recinto 105 (Segura 2001:33). Gracias a estas excavaciones se han podido determinar que solo tres (CI, CII y CIII) de las siete fases constructivas propuestas para Cajamarquilla se llevaron a cabo en la Pirámide Tello, las cuales corresponderían a la ocupación de la etapa Lima Tardío. No obstante, se indica que sólo se tomaron en cuenta los contextos de las dos primeras fases, lo que incluye tanto pozos como depresiones con contenido completo (Segura 2001:45).

Segura señala que se recuperaron 3770 fragmentos, los cuales permitieron obtener un repertorio de 137 vasijas, de acuerdo al número mínimo de vasijas identificado (Segura 2001:64 y 67). Esta información llevó a la identificación de cinco alfares (Segura 2001:100-103). El Alfar A de Cajamarquilla está presente en el 81,02% de la muestra, en la cual se encuentran platos, botellas, ollas con cuello medianas, ollas sin cuello medianas, cántaros mamiformes, ollas con vertedera, ollas/cántaros medianos, ollas con cuello grandes, cántaros con cuello grades y ollas/cántaros grandes (Segura 2001:100-102). Este alfar fue elaborado exclusivamente con la Pasta I, la cual es homogénea y semicompacta a semiporoso, pues los poros abarcan del 3 al 7% de la superficie. Las inclusiones suman un 12% y la cocción permite obtener colores naranja y rojo claro, además de eventuales núcleos o superficies grises junto a sus correspondientes superficies o núcleos de color naranja (Segura 2001:94).

El Alfar A de Cajamarquilla parece corresponder al Alfar A de Huaca 31, en el que también se producen la mayor cantidad de categorías formales y de patrones decorativos, aunque se evidencian algunas diferencias con respecto a lo hallado en Cajamarquilla. En primer lugar, mientras que en Cajamarquilla este Alfar está compuesto únicamente por la Pasta I, en Huaca 31 el Alfar A contiene las Pastas I y II, las cuales se asemejan a la Pasta I de Cajamarquilla en la porosidad (2,56% y 6,48%, respectivamente), los tipos de inclusiones identificadas y los colores obtenidos, puesto que la cantidad de inclusiones en las pastas de Huaca 31 son mayores (16,95% y 18,32% respectivamente) al 12% identificado en Cajamarquilla.

En lo que respecta a los patrones decorativos, en general ambas colecciones coinciden en tener la pintura como técnica decorativa principal, además del uso de negro, rojo y blanco como los únicos

colores para realizar los patrones decorativos (Segura 2001:82). En cuanto a las diferencias, se encuentra que las vasijas de Cajamarquilla que presentan mayor cantidad de decoración y en las que están mejor definidas los diseños son las vasijas cerradas medianas y pequeñas (Segura 2001:89-90). Esto difiere de lo hallado en Huaca 31, donde una de las categorías que presenta mayor cantidad de patrones decorativos son los platos y las ollas sin cuello.

Particularmente, en el Alfar A de Cajamarquilla se ha identificado la mayor cantidad de patrones decorativos de todo el sitio, lo cual coincide con el Alfar A de Huaca 31, el cual contiene todos los patrones decorativos identificados para los Alfares. Si bien ambos coinciden en algunos patrones, como los semicírculos simples inscritos (Segura 2001:86), que en el caso de Huaca 31 han sido denominados como semicírculos saliendo del borde, los otros seis patrones decorativos de los platos identificados en Huaca 31 no se han detectado en Cajamarquilla.

En tanto que es posible que las diferencias en la decoración correspondan a diferencias formales de las vasijas a ser decoradas, es necesario comparar los tipos y subtipos presentes en cada caso. Los platos de Cajamarquilla pueden dividirse en platos simples, platos hondos y plato único, y es en el segundo donde aparece la decoración (Segura 2001:86). El plato simple de Cajamarquilla corresponde a todos los subtipos de platos de Huaca 31, los cuales, en conjunto, presentan los siete patrones decorativos identificados para los platos distribuidos en 17 fragmentos. En cuanto a los cuencos, esta categoría formal no se encuentra en el Alfar A de Cajamarquilla, mientras que sí está presente en el Alfar A de Huaca 31.

En las ollas ocurre un escenario diferente: los patrones decorativos mejor definidos en Cajamarquilla se concentran en las ollas con cuello medianas, grandes y con vertedera (Segura 2001:90-91). En Huaca 31, las ollas con cuello solo presentan dos patrones decorativos, mientras que son las ollas sin cuello las que concentran la decoración en las vasijas cerradas. Al igual que en los platos, esta diferencia podría originarse en la ausencia de las formas en las que se aplica la decoración, puesto que, de todos los dibujos que presenta el autor de ollas sin cuello, sólo la figura 106 (Segura 2001) coincide con la olla 1a3a de Huaca 31. Ninguna de las tres ollas sin cuello restantes que presenta Segura y las cinco ollas sin cuello restantes de Huaca 31 pueden ser correlacionadas entre sí.

Las ollas con vertedera están ausentes de la muestra de Huaca 31, mientras que las ollas con cuello presentan tres tipos en su versión pequeña y cuatro en la mediana y una en las grandes (Segura 2001:75-78). No es posible establecer mayor correspondencia entre las ollas con cuello de los dos repertorios cerámicos en tanto no hay similitudes en los componentes de las categorías identificadas en cada caso.

Respecto a las otras categorías formales, en Cajamarquilla se identifica un cántaro mamiforme (Segura 2001:79-80), el cual es presentado en nuestra clasificación como Botella 2. Categorías como tinajas, o los otros tipos de cántaros de Huaca 31, no han sido identificados en Cajamarquilla, como se observa en las Tablas 51 y 52.

N°	Alfar A de Cajamarquilla
1	Platos hondos
2	Plato único
3	Ollas medianas con cuello
4	Ollas grandes con cuello
5	Ollas con vertedera
6	Cántaros grandes con cuello
7	Ollas/Cántaros
8	Botellas

Tabla 51: Formas exclusivas del Alfar A de Cajamarquilla (elaborado a partir de Segura 2001:100)

N°	Alfar A de Huaca 31
1	Cuenco 2a
2	Cuenco 2b2
3	Cuenco 2c2
4	Cuenco 2d
5	Cuenco 3
6	Cuenco 4a1a
7	Cuenco 4a3
8	Cuenco 6
9	Olla 1a1
10	Olla 1a2
11	Olla 1a3b
12	Olla 1b
13	Olla 1c
14	Olla 2
15	Olla 3a1
16	Olla 3b2
17	Olla 5a
18	Olla 5b
19	Olla 6
20	Cántaro 1a1a
21	Cántaro 1a2
22	Cántaro 1b
23	Cántaro 2a
24	Cántaro 2b
25	Cántaro 2c
26	Tinaja 1
27	Tinaja 2
28	Botella 3a
29	Botella 4

Tabla 52: Formas exclusivas del Alfar A de Huaca 31

De otro lado, en el Alfar B de Cajamarquilla se han identificado vasijas generalmente grandes, elaboradas con la Pasta I ya descrita. Sólo se ha identificado un ejemplar de olla grande con cuello, cántaro grande con cuello y plato, las cuales presentan bruñido como acabado; no se identifica decoración (Segura 2001:102) En tal sentido, comparte varios rasgos con el Alfar A de Huaca 31, que ya ha sido descrito. La falta de decoración de estas tres vasijas no debe ser tomado como un

elemento excluyente de Alfar A de Huaca 31, en tanto existen fragmentos en esta última que solo tienen engobe o que presentan el color natural de la superficie.

El Alfar C de Cajamarquilla presenta características comunes con el Alfar B de Huaca 31. En el primero se ha elaborado tres formas: Olla/Cántaro, Olla mediana sin cuello y Olla pequeña con cuello mediante la Pasta II, la cual se caracteriza por ser homogénea y semiporosa, con inclusiones de mayor tamaño que las anteriores (tamaño arena media o arena gruesa) y con cuarzo como su inclusión más frecuente. Coincide con el Alfar B de Huaca 31 en que los fragmentos elaborados con el Alfar C de Cajamarquilla son de color de superficie marrón y no presentan decoración (Segura 2001:94, 102). Si bien a nivel de categorías formales hay coincidencias entre ambos repertorios, como se observa en las tablas 53 y 54, no coinciden en los subtipos de vasijas, pues todos los subtipos detectados para cada caso les son exclusivos a cada colección.

Nº	Alfar C de Cajamarquilla
1	Olla mediana sin cuello
2	Olla pequeña con cuello
3	Olla/Cántaro

Tabla 53: Formas exclusivas del Alfar C de Cajamarquilla (elaborado a partir de Segura 2001:102-103)

Nº	Alfar B de Huaca 31
1	Cuenco 1a
2	Cuenco 2b1
3	Cuenco 2c1
4	Cuenco 4a1b
5	Cuenco 4a2
6	Cuenco 4b
7	Olla 1b
8	Olla 3a2
9	Olla 3b1
10	Olla 4a
11	Olla 4b
12	Olla 6
13	Botella 1
14	Botella 3b

Tabla 54: Formas exclusivas del Alfar B de Huaca 31

Los Alfares D y E son constituidos por las pastas III y IV, respectivamente. La primera se caracteriza por ser muy fina y tener poros pequeños, junto con un 2% de inclusiones. Por otro lado, la Pasta IV también es fina y semicompacta, aunque presenta mayor cantidad de inclusiones (8%) que la pasta anterior (Segura 2001:95). Debido a sus características composicionales, no ha sido posible relacionar los D y E de Cajamarquilla con el Alfar C de Huaca 31.

A partir de lo anterior, se puede identificar que el Alfar A y el Alfar B de Cajamarquilla coincide con el Alfar A de Huaca 31, mientras que el Alfar C de Cajamarquilla coinciden con el Alfar B de Huaca 31. Los Alfares D y E de Cajamarquilla no se pudieron relacionar con el Alfar C de Huaca 31, por lo que es posible afirmar que dichos alfares son particulares a cada sitio.

El tercer ejercicio comparativo se realizará con las colecciones documentadas por Thomas Patterson (1966) en el marco de sus investigaciones sobre la cronología de la Cultura Lima. Estas colecciones fueron recuperadas a través de excavaciones y prospecciones realizadas tanto por Patterson como por otros autores. Posteriormente, fueron analizadas definiendo las interrelaciones entre forma, decoración y técnicas de manufactura, para luego establecer relaciones secuencias entre los patrones identificados a partir de seriación y análisis de superposiciones estratigráficas (Patterson 1966:2). A continuación, se detallará el origen de la muestra de cada fase.

En el caso de la fase Lima 1, la muestra fue recuperada de una prospección en Ancón realizada por Patterson, mientras que la muestra de la fase Lima 2 proviene de una excavación de Ernesto Tabío en el sitio de Playa Grande. Los fragmentos de la fase Lima 3 también provienen de Ancón, aunque en este caso provienen de una excavación llevada a cabo por Lorenzo Roselló (Patterson 1966:36-37).

La muestra de la fase Lima 4 se recuperó de una pequeña excavación realizada por Patterson en Playa Grande, mientras que la muestra de la fase Lima 5 proviene de una excavación de Stumer en Cerro Culebra. La muestra de la fase Lima 6 se recuperó en una excavación llevada a cabo por Patterson y una recolección de superficie en Cerro Campana o Copacabana y la muestra de la fase Lima 7 proviene de una recolección de superficie hecha por Patterson en La Uva. Los fragmentos de la fase Lima 8 provienen de una recolección de superficie realizada por Patterson y Lanning en El Carmen, mientras que los fragmentos de la fase Lima 9 fueron recuperados en la superficie de la Huaca Juliana, actual Huaca Pucllana (Patterson 1966:37-38).

Como se mencionó en el capítulo 2, a partir de las colecciones recuperadas, Patterson propuso nueve fases para la cronología Lima en la Costa Central, propuesta que ha sido revisada por autores como Segura (2001) o Narváez (2014), quienes proponen que las tres últimas fases (Lima 7-9) podrían agruparse en lo que en la actualidad se viene definiendo como Lima Tardío. En tanto las fechas recuperadas en Huaca 31 corresponderían a la etapa Lima Tardío, se revisará la información concerniente a las fases de Patterson relacionados a ese periodo y se intentará definir con cuál o cuáles de estas fases se correlacionaría la colección de Huaca 31. De la misma manera, se realizará el análisis de la fase anterior a este periodo para identificar si existe o no alguna similitud.

Para estas cuatro fases, Patterson identifica la existencia de cinco Alfares: *Terracotta Ware C*, *Terracotta Ware D*, *Reduced Ware C*, *Scraped Terracotta Ware B* y *Scraper Umber Ware B*. El primero y el tercero están presentes en la fase 7, el segundo en las fases 8 y 9 y los dos últimos en las 3 fases, como se observa en la Tabla 55 (Patterson 1966:70, 74 y 77).

Alfar	Lima 6	Lima 7	Lima 8	Lima 9
Terracotta Ware C	355	11	0	0
Terracotta Ware D	0	0	26	4
Reduced Ware C	12	6	0	0
Scraped Terracotta Ware B	392	71	58	74
Scraped Umber Ware B	209	3	5	2
Total	968	91	89	80

Tabla 55: Distribución de los Alfares en Lima 7, 8 y 9 (elaborado a partir de Patterson 1966: 65, 70, 74 y 77)

La pasta *Terracotta Ware C* presenta un promedio de 5% de inclusiones, aunque varía entre menos de dicha cantidad y un 10% - 15%. Si bien el único temperante es arena, este incluye cuarzo e inclusiones oscuras, pequeñas y angulares, donde la última se encuentra en menor cantidad. Ambas partículas miden entre 0,5 y 1 mm. Los colores identificados son naranja rojizo, naranja oscuro y marrón grisáceo. En tanto Patterson indica que las vasijas de la fase Lima 7 presentan mayor cantidad de temperantes que las de las fases anteriores, es posible que aquí se encuentre en concentraciones de entre 10% y 15% (Patterson 1966:41-42).

La pasta *Terracotta Ware D* presenta entre 15% y 25% de inclusiones que consiste en arena y que contiene tanto cuarzo como las inclusiones oscuras, pequeñas y angulares ya mencionadas. Estas inclusiones alcanzan hasta 1.3 mm. de largo. Los colores que presenta son naranja beige hasta dos tonalidades de naranja beige oscuro (Patterson 1966:42). De otro lado, la pasta *Reduced Ware C* tiene un 5% de arena, en donde se detecta cuarzo de entre 0,5 y 1 mm. de largo. Los colores identificados van desde el gris claro hasta el marrón grisáceo oscuro (Patterson 1966:43).

Respecto a la pasta *Scraped Terracotta Ware B* presenta inclusiones entre 25% a 40%, que es conformada únicamente por arena, cuyas partículas alcanzan hasta 1.5 mm de largo. Los colores identificados son naranja claro, naranja intenso y marrón rojizo (Patterson 1966:43). Finalmente, la pasta *Scraped Umber Ware B* es la que presenta mayor cantidad de temperante, entre 25% y 50% de arena. En esta se encuentran tanto cuarzo como las inclusiones oscuras, pequeñas y angulares ya mencionadas, las cuales puede no ser visibles macroscópicamente o alcanzar hasta 1.7 mm de largo. Los colores varían entre marrón tosco y marrón grisáceo (Patterson 1966:44).

Si se comparan las pastas presentadas por Patterson con las pastas identificadas en Huaca 31, se verá que la pasta *Terracotta Ware C* presenta similitudes con la pasta I de Huaca 31, tanto en los colores como en la cantidad y tipos de inclusiones: 15% en el caso del *Terracotta Ware C* y 17% en el caso de la pasta I. Asimismo, los colores naranjas de la pasta I coinciden con los de Patterson. Por otro lado, la pasta *Terracotta Ware D* es similar a la pasta II de Huaca 31. La primera presenta entre 15% y 25% de inclusiones, mientras que la segunda presenta 18%, aunque ambas presentan el mismo tipo de inclusiones: cuarzo y feldespatos (o las inclusiones oscuras, pequeñas y angulares

de Patterson) de hasta 2 mm. de largo. Los colores en tonalidades naranjas coinciden en ambos casos.

Un caso particular es el *Scraped Terracotta Ware B*, pues si bien la cantidad de inclusiones (25% a 40%) es mayor a las encontradas en los grupos de pastas de Huaca 31, presenta varias semejanzas con la pasta II (18% de temperantes) en tanto tiene los mismos tipos de inclusiones y colores de pasta. En el caso del *Scraped Umber Ware B*, este coincide con la pasta III de Huaca 31, pues ambas presentan la mayor cantidad de inclusiones en cada colección: entre 25% y 50% en el primer caso y 22% en el segundo. Los cuarzos y feldespatos están presentes en ambos casos y alcanzan dimensiones similares, aunque en el caso de Huaca 31 son más grandes, pues alcanzan los 2 mm, mientras que en el *Scraped Terracotta Ware B* llegan hasta los 1.7 mm. Los colores marrón y gris son los únicos identificados en ambos casos. Por otro lado, la pasta *Reduced Ware C* no ha sido identificada dentro de las pastas de Huaca 31.

A partir de todo lo anterior, se observa que hay una coincidencia entre el *Terracotta Ware C* y la Pasta I de Huaca 31, el *Terracotta Ware D* y la Pasta II de Huaca 31 y el *Scraped Umber Ware B* y la Pasta III de Huaca 31. Esto indica que tanto el *Reduced Ware C* y el *Scraped Terracotta Ware B*, en el caso de la muestra de Patterson, y la Pasta IV de Huaca 31, son exclusivos a cada colección.

En lo que respecta a las categorías formales, en la fase Lima 6 Patterson identifica siete tipos de *bowls*, tres ollas, cinco *jars*, cinco *bottles* y una *panpipe* o antara. El *Bowl 1A* coincide con el Plato 1a de Huaca 31, el *Bowl 4C* es similar a la Olla 1a2 y uno de los tres *Unique Bowls* coincide con la Olla 4a1a. La Olla 4A de Patterson podría corresponder a la Olla 4a de Huaca 31 y la segunda de las *Unique Ollas* es similar a la Olla 5a. La *Jar 6B* de Patterson coincide con la Tinaja 1 de Huaca 31 y la *Jar 10A* coincide con la Olla 1a2. Las formas de la colección de Copacabana que no encontraron una correlación con las formas de Huaca 31 son el *Bowl 3B*, dos de los tres *Unique Bowls*, la primera de las *Unique Ollas*, *Jar 6C*, *Jar 8A*, *Unique Jar*, *Bottle 3A*, las cuatro *Unique Bottles* y la antara. Cabe resaltar que en el caso del *Bowl 3B* esto se debe a que es un vaso, categoría formal que no ha sido identificada en Huaca 31; mientras que en el caso del *Jar 8A*, a pesar de ser una botella mamiforme, no coincide con la forma de la Botella 2 de Huaca 31.

Durante la fase Lima 7 Patterson presenta tres tipos de *bowls*, dos ollas y cuatro *jars* (Patterson 1966:70-71). El *Bowl 1A* coincide con el Plato 1a de la clasificación formal de Huaca 31, el *Bowl 9A* se asemeja a la Olla 1b de Huaca 31 y el *Unique Bowl* es similar al Cuenco 4a1a. La Olla 4A de Patterson coincide con la Olla 4a de Huaca 31, el *Jar 8B* con la Botella 2, el primer *unique jar* con la Botella 3a y el segundo *unique jar* podría corresponder al cántaro 1a2. Es posible que la Tinaja 2 sea similar al *Jar 11A*, pero la falta de segmentos de cuerpo en el primer caso no permite

confirmar esta similitud. Las formas restantes de la colección presentada por Patterson que no encontraron una correlación con las formas de Huaca 31 son la Olla 6 y el *Jar* 6D.

En la siguiente fase, la única forma que se repite es el *Bowl* 1A, y además aparecen *Unique Bowl*, Olla 7, *Unique Olla* (que Patterson indica que es similar a la Olla 4a), *Jar* 8C, *Jar* 12, *Jar* 13, dos diferentes *Unique Jars* y una *Unique Bottle*. Fuera del primer subtipo, se ha podido identificar similitudes entre la *Unique Olla* y las ollas 4a de Huaca 31, el *Jar* 8C y la Botella 2, la primera *Unique Jar* y la Olla 3b2 y la segunda *Unique Jar* y la Botella 3b. Las formas presentadas por Patterson que no aparecen en la colección de Huaca 31 son el *Unique Bowl*, Olla 7, *Jar* 12, *Jar* 13, y *Unique Bottle*.

Respecto a la última fase, las formas que se mantienen de la fase 8 son el *Bowl* 1a y el *Jar* 12, puesto que aparecen *Bowl* 10, *Unique Bowl*, Olla 7, *Jar* 14, *Jar* 15, *Jar* 16, *Jar* 17 y *Unique Bottle*. Además de la similitud entre el *Bowl* 1a y el Plato 1a, se encuentran semejanzas entre el *Bowl* 10 y el Cuenco 2b2, el *Unique Bowl* y la Olla 1a1 y el *Jar* 15 y la Olla 3b1. Las formas que son exclusivas a Patterson son la Olla 7, *Jar* 12, *Jar* 14, *Jar* 16, *Jar* 17 y *Unique Bottle*.

A partir de lo anterior, se observa que en las Fases Lima 6, 7, 8 y 9 hay semejanzas significativas entre las formas identificadas por Patterson y las formas de Huaca 31. La mayor semejanza se da con la colección de la fase Lima 7, en donde existe un 80% de coincidencias con Huaca 31. En la fase Lima 8 esta coincidencia baja al 50% y en Lima 9 es del 40%, mientras que en Lima 6 es solo del 35%. Cabe resaltar que dos subtipos de Huaca 31 se registran en las fases Lima 7 y 8 con dos formas diferentes de Patterson, como son la Olla 4a en la fase Lima 7 y la *Unique Olla* en la fase Lima 8 con la Olla 4a de Huaca 31 (similitud también señalada por Patterson) y entre el *Jar* 8B de la fase Lima 7 y el *Jar* 8C de la fase Lima 8 con la Botella 2. También es importante mencionar que todas las categorías formales del Huaca 31, al menos en un subtipo, han podido ser correlacionadas con las formas presentes en una de las tres fases finales de Lima.

En cuanto a la decoración, la pintura es la única técnica que aparece en las tres fases y, durante las tres últimas fases, incluye tres colores: blanco, rojo y negro (Patterson 1966:71-72, 75). Si bien durante la fase Lima 6 Patterson identificó el uso de naranja, este es exclusivo a los *beakers* o vasos, que no han sido identificados en Huaca 31, lo que explica la ausencia de este color en la decoración de Huaca 31 (1966:68). En los platos se decora exclusivamente el interior.

En todas las fases de Patterson la decoración en los platos es en el interior. Durante la fase Lima 6, la decoración en los platos puede ser como círculos completos, con cabezas de peces triangulares entrelazadas con líneas de zigzag y conjuntos de líneas negras paralelas; o como bandas concéntricas, que incluye una banda o círculo sin decoración en el interior, friso

escalonado o modificado a la superficie curva del plato, triángulos pequeños opuestos con puntos centrales blancos, una banda negra en zigzag con doble banda de puntos blancos y elementos negros que les crean espacios, y dos frisos concéntricos (Patterson 1966:68).

En la Lima 7, la decoración consiste en aplicar dos bandas concéntricas, en donde la banda más cercana al borde presenta frisos y la banda interior tiene dos diseños no identificados. Para la fase Lima 8 la decoración en el interior de los platos aumenta, pues se encuentran más diseños. El primero de ellos es una línea diagonal negra en zigzag con puntos centrales que se aplica cerca al labio de las vasijas, mientras que el segundo son líneas negras que limitan una línea blanca más delgada paralelas a un grupo similar. También se encuentran figuras triangulares con puntos y líneas centrales y una figura rectilínea con un punto central, además de diseños no identificados. Finalmente, en Lima 9 sólo se ha identificado un fragmento con decoración, que presenta una línea en zigzag con puntos centrales (Patterson 1966:72, 76 y 79).

En comparación a los patrones decorativos de los platos identificados en Huaca 31, los presentados por Patterson son más complejos, aunque aparecen con menor frecuencia. Tanto en Lima 7 como en Lima 9 solo se identifica un patrón, mientras que en Lima 6 y 8 parece haber un aumento de la decoración pues se encuentran ocho y cuatro patrones, respectivamente. Durante las fases Lima 6 y 7 las bandas concéntricas guardan correspondencia con el segundo patrón de Huaca 31, que son las bandas paralelas al borde. En la fase Lima 7 la presencia de frisos guarda correspondencia con el séptimo patrón de los platos identificados en Huaca 31, que son bandas paralelas al borde que limitan triángulos intercalados. Durante la fase Lima 8 se menciona la presencia de una línea diagonal negra en zigzag con puntos centrales que se aplica cerca al labio de las vasijas, la cual coincide parcialmente con el tercer patrón de los platos de Huaca 31, banda en el borde con bandas colgantes y, con el quinto patrón, semicírculos saliendo del borde, aunque en el caso de Huaca 31 no se encuentran los diseños circulares en esta categoría formal. En cuanto a las líneas negras que limitan una línea blanca más delgada paralelas a un grupo similar, este se ha identificado como el séptimo patrón de las vasijas cerradas de Huaca 31.

En cuanto a los *bowls* o cuencos, en Lima 6 se ha identificado que la mayoría no tiene decoración, pero cuando se encuentra es un friso circular, mientras que en Lima 7 y 8 ningún *bowl* presenta decoración, sólo están pulidos en el interior. Para Lima 9, el uno de los dos *Unique Bowl* que presenta Patterson parece corresponder a una olla sin cuello, por lo que no será considerada en este caso, mientras que el segundo presenta bandas y figuras escalonadas (Patterson 1966: 69, 72, 76 y 79). A partir de lo anterior, se puede decir que la mayoría de los cuencos de Huaca 31 coinciden con los cuencos de la secuencia de Patterson en no presentar decoración, únicamente engobe que puede ser pulido en el interior de la vasija. Por lo tanto, los patrones decorativos identificados en Huaca 31 no están presentes en las fases Lima 6, 7, 8 ni 9.

Respecto a las ollas, en Lima 6 hay dos técnicas decorativas: el amuescado en el borde, técnica ausente en el repertorio alfarero de Huaca 31, y la pintura, con líneas circunferenciales en el cuello y bandas verticales perpendiculares a la anterior que limitan figuras rectangulares concéntricas. En Lima 7 solo tienen engobe rojo en el exterior, y para Lima 9, el *Unique Bowl* presenta bandas en el asa y una banda sobre la inflexión, que limita pintura negra en la parte inferior y bandas diagonales en la parte superior. Para la fase Lima 8 no se menciona si existe o no decoración en las ollas, pero se puede suponer que su ausencia indica que no hay decoración (Patterson 1966: 67-68, 70, 72, 76-77 y 79). Durante la fase Lima 9, la decoración es escasa, ya que los fragmentos presentan únicamente engobe. El único patrón decorativo identificado en la fase Lima 9 presenta semejanzas con las bandas triangulares, que son el quinto patrón decorativo de Huaca 31. Cabe mencionar que se ha identificado bandas sobre inflexiones como parte de otros patrones decorativos (ver patrones 8 y 10 de las ollas sin cuello) al igual que bandas sobre asas (ver patrón 1 de las ollas con cuello).

Los cántaros o *Jars* son las formas en las que Patterson identifica mayor cantidad de patrones decorativos. Así, durante la fase Lima 6 se identifica una banda que divide el cuello y cuerpo de la vasija con bandas perpendiculares a la primera y bandas circunferenciales en el cuello. En el borde se pueden encontrar frisos escalonados o circunferenciales y bajo estos pueden existir cabezas triangulares con líneas en zigzag y chevrones negros con doble fila de puntos blancos. En el caso de las vasijas mamiformes, en la protuberancia se decora con bandas paralelas de frisos y cabezas triangulares con líneas en zigzag, ya que el lado plano no presenta decoración (Patterson 1966:69-70).

En la fase Lima 7 se encuentran los siguientes diseños: líneas negras delineadas con blanco sobre el cuello de la vasija y bandas negras delineadas en blanco que cruzan dos líneas negras. En el cuello de los cántaros, se han podido identificar los siguientes patrones: líneas negras en la base del cuello que separan diseños del cuello y del cuerpo, con ocasionales bandas diagonales que no superan los 12 mm de largo; líneas negras en el cuello; conjuntos de bandas gruesas divididas por una línea delgada, que son paralelos a conjuntos similares; frisos; friso escalonado; líneas blancas diagonales con pequeñas líneas horizontales a un lado; líneas blancas en la base del cuello que lo separan del cuerpo; y un friso circunferencial cerca al labio en el interior de la vasija (Patterson 1966:72-74).

En el cuerpo de los cántaros, particularmente en la parte curva de los mamiformes (*Jar 8B*) se ha identificado lo siguiente: círculos negros encerrados por dos líneas curvas negras; líneas negras y blancas en zigzag con puntos en los espacios opuestos; líneas negras en zigzag con puntos opuestos; triángulos concéntricos en blanco y negro; y líneas bisectadas por una línea vertical. Sobre el lado plano de las vasijas se encuentran líneas negras en zigzag (Patterson 1966:73).

Para la fase Lima 8, se identifica decoración únicamente en el *Jar* 8C, que es un cántaro mamiforme. En cuanto a los cuellos, se encuentran bandas circunferenciales negras, mientras que en los cuerpos se ha hallado líneas negras en zigzag en ambas partes del cuerpo y líneas blancas y negras verticales (Patterson 1966:76). En la fase Lima 9, los patrones en el cuello son semicírculos que cuelgan del labio de color blanco y negro o rojo, blanco y negro; y chevrones negros delineados con blanco que parten de cuellos con engobe negro o de bandas negras en la parte baja de los cuellos (Patterson 1966:79).

Si se comparan los patrones decorativos de los cántaros de la muestra de Patterson con los patrones de las vasijas cerradas de Huaca 31, se encontrarán varias semejanzas. Una de ellas es entre el patrón decorativo 1 de Huaca 31 con las bandas, y las bandas circunferenciales en el cuello de la fase Lima 6 y las líneas blancas y negras en el cuello de la fase Lima 7. La segunda semejanza ocurre entre el segundo patrón decorativo de Huaca 31, bandas paralelas, y las líneas blancas y negras verticales de la fase Lima 8. De la misma manera, hay una relación entre las bandas delgadas que limitan bandas gruesas, quinto patrón decorativo de Huaca 31, y las líneas negras delineadas con blanco sobre el cuello de la vasija y los conjuntos de bandas gruesas divididas por una línea delgada, ambos patrones de la fase Lima 7. Finalmente, si bien no es una correspondencia exacta hay una coincidencia entre el décimo patrón de Huaca 31, que son bandas paralelas a triángulos que circunscriben puntos y bandas quebradas con puntos y las líneas negras y blancas en zigzag con puntos en los espacios opuestos, líneas negras en zigzag con puntos opuestos y bandas diagonales negras con líneas negras en zigzag con puntos centrales, todas de la fase Lima 7. No fue posible identificar ninguna similitud entre los patrones decorativos de la fase Lima 9 y los patrones decorativos de las vasijas cerradas de Huaca 31.

Por otro lado, la comparación de los patrones decorativos de los cántaros de la secuencia de Patterson y los cántaros de Huaca 31 permite identificar también varias diferencias. La más evidente está relacionada a la cantidad y ubicación de los patrones decorativos en cada colección, ya que la de Patterson presenta mayor diversidad de motivos tanto al interior como al exterior de las vasijas, mientras que la de Huaca 31 sólo presenta un patrón decorativo en el interior del cuello, que es son los círculos concéntricos cercanos al borde elaborados sólo en blanco, a diferencia de los semicírculos que cuelgan del labio de color blanco y negro o rojo, blanco y rojo de la fase Lima 9. Si bien esto se debe a la representatividad de los 89 fragmentos identificados como cántaros en la secuencia de Patterson (7,25% del total de fragmentos y 36,93% del total de fragmentos con segmentos de borde de las fases Lima 6, 7, 8 y 9), es posible que, en la muestra de Huaca 31, los fragmentos de cuerpo se encuentren en el grupo de vasijas cerradas, como se ha podido sugerir líneas arriba.

Cabe mencionar dos casos. Uno de ellos es el del *Jar* 8B, que es un cántaro mamiforme. Si bien este ha sido identificado como la Botella 2 de Huaca 31, el cuello conservado no presenta más decoración que tres líneas blancas delgadas paralelas al borde, que no se relacionan a ninguno de los patrones decorativos identificados por el autor. El segundo caso es la comparación con el segundo patrón decorativo de las ollas con cuello de Huaca 31, bandas sobre la unión del cuello y cuerpo con ocasional banda colgante de la primera banda, que coincide con los patrones líneas negras en la base del cuello que separan diseños del cuello y del cuerpo, con ocasionales bandas diagonales que no superan los 12 mm de largo, líneas blancas o negras en el cuello y líneas blancas en la base del cuello que lo separan del cuerpo de la fase Lima 7; y bandas circunferenciales negras de la fase Lima 8.

Respecto a las botellas, en la fase Lima 6 se señala la presencia de un friso en la parte superior del cuello y bandas blancas y negras delgadas en la base del cuello en el caso diagonal al cuerpo de la vasija. Por otro lado, las botellas no han sido identificadas en la fase Lima 7, mientras que en la fase Lima 8 la botella única no es mencionada en la descripción de la decoración, lo que permite afirmar que no presenta patrón decorativo alguno, al igual que la botella única de la fase Lima 9 (Patterson 1966:70, 74, 76 y 79). Las botellas de Huaca 31 presentan dos patrones decorativos, de los cuales el primero se ha identificado en los cántaros por corresponder a una botella mamiforme (*Jar* 8C de Patterson). El segundo patrón decorativo, campos de color divididos por una banda, parece ser exclusivo al repertorio de Huaca 31.

Los últimos patrones decorativos corresponden a los fragmentos a los que no se les pudo asignar una categoría formal. En la fase Lima 6 no se menciona la presencia de este tipo de fragmentos. En el caso de la fase Lima 7, estos incluyen los siguientes patrones decorativos: bandas negras delineadas por bandas blancas más delgadas; bandas negras delineadas por bandas blancas más delgadas, conteniendo anillos blancos; líneas negras delineadas por líneas blancas; figuras triangulares; figuras rectangulares con sombreado blanco y negro; Interlocking en blanco y negro; y triángulos negros opuestos separados por una línea blanca estrecha que encierran puntos negros sobre fondo rojo (Patterson 1966:70, 74).

En la fase Lima 8 se han identificado los siguientes patrones: banda roja delineada por blanco y negro, bandas negras circunferenciales separadas por fondos en color natural, banda de 7 mm de grosor negra en la base de los cuellos de cántaros, banda negra ancha en la base de cántaro conteniendo anillos blancos, líneas negras irregulares, bandas rojas curvas resaltadas con negro y luego con blanco, bandas rojas curvas resaltadas con negro, bandas negras resaltadas con blanco, triángulos negros concéntricos delineados en blanco, bandas rojas delineadas con líneas negras y blancas delgadas, banda negra con extensiones diagonales en fondo rojo y figura rectilínea negra con centro blanco (Patterson 1966:76 y 77).

Durante la fase Lima 9 aparecen mayor cantidad de patrones decorativos, como triángulos negros con ápice hacia abajo delineados con líneas blancas, bandas semicirculares negras colgantes del labio de un cántaro y delineado por líneas blancas delgadas, bandas rojas curvas y rectas delineadas con negro y con pequeñas líneas blancas, bandas anchas rojas y anillos blancos o figuras de “diamante”, bandas concéntricas rojas y negras separadas por una línea blanca, líneas negras paralelas, chevrones negros delineados con blanco, chevrones rojo o figuras curvilíneas delineadas con líneas blancas delgadas, bandas delineadas con anillos blancos, bandas concéntricas del color de fondo y dos líneas de puntos blancos, banda en U delineada por anillos blanco, banda roja en la base de un cuello de cántaro delineado en blanco y negro con figuras con el ápice hacia abajo que cuelgan del borde inferior de la banda, figura triangular roja delineada con blanco, chevrones blancos y negros separados por líneas blancas, líneas paralelas de elipses rojas, línea roja delgada paralela a banda negra delineada con blanco, y bandas rojas delineadas con blanco (Patterson 1966:79 y 80).

Si se comparan las vasijas cerradas de Huaca 31 con las vasijas sin forma asignada de la secuencia de Patterson, se encontrarán varias coincidencias, a pesar que estos últimos no necesariamente sean de vasijas cerradas. En la fase Lima 7, hay coincidencias entre las bandas negras delineadas por bandas blancas más delgadas y las líneas negras delineadas por líneas blancas con las bandas delgadas que limitan bandas gruesas de Huaca 31; además de entre las líneas negras delineadas por líneas blancas y las bandas paralelas de Huaca 31. Igualmente entre las figuras triangulares con las bandas triangulares de Huaca 31 y entre el Interlocking en blanco y negro con los triángulos negros opuestos separados por una línea blanca estrecha que encierran puntos negros sobre fondo rojo con las bandas triangulares que circunscriben círculos de Huaca 31.

Con la colección de la fase Lima 8, coinciden las bandas negras de 7 mm de grosor en la base de los cuellos de cántaros y las líneas negras irregulares con la Banda de Huaca 31. De la misma manera, hay una coincidencia entre las bandas negras circunferenciales separadas por fondos en color natural, bandas negras resaltadas con blanco y bandas rojas delineadas con líneas negras y blancas delgadas con las bandas paralelas de Huaca 31; y entre las bandas rojas curvas resaltadas con negro y luego con blanco y bandas rojas curvas resaltadas con negro con las bandas curvas paralelas de Huaca 31. La última coincidencia es entre las bandas triangulares de Huaca 31 y los triángulos negros concéntricos delineados en blanco de Patterson.

Durante Lima 9 se tienen las siguientes similitudes: las bandas paralelas de Huaca 31 y las bandas concéntricas rojas y negras separadas por una línea blanca, líneas negras paralelas, línea roja delgada paralela a banda negra delineada con blanco y bandas rojas delineadas con blanco de Patterson; las bandas paralelas curvas de Huaca 31 y bandas semicirculares negras colgantes del labio de un cántaro y delineado por líneas blancas delgadas de Patterson; finalmente, las bandas

triangulares de Huaca 31 con los triángulos negros con ápice hacia abajo delineados con líneas blancas y la figura triangular roja delineada con blanco de la muestra de Patterson.

Esta comparación permitió identificar varias similitudes entre los patrones decorativos de ambas muestras; más aún, permitió identificar que la mayoría de los patrones decorativos identificados en una fase estaban presentes en las otras dos. Esto permite sugerir que las diferencias estilísticas sobre las que Patterson basó su seriación y diferenció las fases Lima 7, 8 y 9 no necesariamente se cumplirían en Huaca 31, ya que varias de los patrones decorativos identificados a lo largo de varias de las fases de Patterson se encuentran en la muestra de Huaca 31 que, como sabemos, corresponde únicamente a 100 años de ocupación. Cabe mencionar que, en el caso de la fase Lima 6, las diferencias en las categorías formales han llevado a que existan menores semejanzas aun en la decoración, por lo que la correspondencia entre la fase Lima 6 y la muestra de Huaca 31 es menor que la de las otras tres fases.

Por ejemplo, que la pintura sea la única técnica identificada en las tres fases coincide con lo hallado en Huaca 31, donde esta es la técnica mayoritaria. Respecto a los patrones decorativos, se encuentra una posible similitud entre los patrones de los platos de la fase Lima 8 y uno de los patrones de las vasijas cerradas de Huaca 31. De la misma manera, la mayoría de los cuencos de Huaca 31 coinciden con los cuencos de las fases Lima 7, 8 y 9 en no presentar decoración, únicamente engobe que puede ser pulido en el interior de la vasija.

En el caso de las ollas, se ha identificado un patrón en una olla sin cuello de la fase Lima 9 que podría estar presente de manera más simple en los patrones 8 y 10 de las ollas sin cuello y en el patrón 1 de las ollas con cuello de Huaca 31. Si se examinan los cántaros, que es donde hay una mayor cantidad de patrones decorativos en las fases Lima 7, 8 y 9, hay coincidencias entre los patrones decorativos de los mismos con los de las ollas con cuello en las fases Lima 7 y 8 y con los de las vasijas cerradas también en las fases 7 y 8. A pesar de que no es posible identificar una correspondencia entre los patrones decorativos de la fase Lima 9, la distribución de los mismos en los cuerpos de las vasijas es similar a lo hallado en las fases anteriores y, por ende, a lo hallado en Huaca 31.

Pese a que las tinajas no han sido identificadas como tales por Patterson; hay una posible relación entre la Tinaja 2 de Huaca 31 y el *Jar* 11A. En el caso de Patterson, presenta los siguientes patrones decorativos durante la fase Lima 7: líneas blancas en el cuello, anillos blancos, figuras rectangulares con líneas en las esquinas que los conectan con otras figuras, líneas circunferenciales blancas en la base del cuello y bandas diagonales negras con líneas negras en zigzag con puntos centrales. Por ello, el único patrón decorativo de las Tinajas de Huaca 31, bandas curvas de inflexión continua, que se encuentran en el cuerpo de las vasijas, no se han

podido identificar en la muestra. Como parte de las vasijas cerradas, las líneas blancas en el cuello y las líneas circunferenciales blancas en la base del cuello coinciden con las bandas, primer patrón decorativo de las vasijas cerradas de Huaca 31.

Las botellas de las fases Lima 8 y 9 no presentan decoración. Si bien en Huaca 31 sí se han identificado dos patrones, la mayoría de los fragmentos de botellas no presenta patrón decorativo alguno, por lo que se establece una similitud en ese caso. En el caso de los fragmentos sin categoría asignada de Patterson, la similitud es mayor entre ambas colecciones respecto a las categorías formales anteriores. En las fases Lima 7, 8 y 9 aparecen las bandas triangulares y las bandas paralelas de Huaca 31, mientras que en las fases Lima 8 y 9 aparecen las bandas curvas paralelas. Exclusivo a la fase Lima 7 son las bandas delgadas que limitan bandas gruesas y las bandas triangulares que circunscriben círculos, mientras que exclusivo a la fase Lima 8 son las bandas.

A partir de lo expuesto, se propone que la fase Lima 6 no es un componente fundamental de la muestra de Huaca 31, ya que la mayoría de las categorías formales que son similares se repiten en la muestra de Patterson a lo largo del tiempo, mientras que en los patrones decorativos las semejanzas solo ocurren en dos casos. Por otro lado, la variabilidad estilística sobre la que se sustentaba la construcción de las fases Lima 7, 8 y 9 identificadas en la seriación de Patterson se presentan como co-existentes en Huaca 31. En tanto los patrones decorativos de estas fases se encuentran en la muestra de Huaca 31, sería posible agrupar las fases Lima 7, 8 y 9 como un solo bloque temporal, el cual permitiría un acercamiento más exacto a las características de la cerámica durante la etapa Lima Tardío. Esto se corrobora con la presencia de varias de las formas de las diferentes fases con los subtipos de Patterson en la colección de Huaca 31, como se observa en las Tablas 56, 57 y 68.

N°	Lima 7	Huaca 31
1	<i>Bowl 1A</i>	Plato 1a
2	<i>Bowl 9A</i>	Olla 1b
3	<i>Unique Bowl</i>	Cuenco 4a1a
4	<i>Olla 4A</i>	Olla 4a
5	<i>Jar 8B</i>	Botella 2
6	<i>Unique Jar</i>	Botella 3a
7	<i>Unique Jar</i>	Cántaro 1a2
8	<i>Jar 11A</i>	Tinaja 2

Tabla 56: Formas compartidas entre la fase Lima 7 y Huaca 31

N°	Lima 8	Huaca 31
1	<i>Bowl 1A</i>	Plato 1a
2	<i>Unique Olla</i>	Olla 4a
3	<i>Jar 8C</i>	Botella 2
4	<i>Unique Jar</i>	Olla 3b2
5	<i>Unique Jar</i>	Botella 3b

Tabla 57: Formas compartidas entre la fase Lima 8 y Huaca 31

N°	Lima 9	Huaca 31
1	<i>Bowl 1A</i>	Plato 1a
2	<i>Bowl 10</i>	Cuenco 2b2
3	<i>Unique Bowl</i>	Olla 1a1
4	<i>Jar 15</i>	Olla 3b1

Tabla 58: Formas compartidas entre la fase Lima 9 y Huaca 31

Las formas exclusivas a cada sitio se pueden observar en las Tablas 59 y 60. Cabe mencionar que la colección recuperada por Patterson presenta un 56,67% de coincidencia con los subtipos identificados en Huaca 31, mientras que la colección de este último sitio presenta un 26,92% de coincidencia con el primero.

N°	Fase	Forma
1	Lima 7	<i>Olla 6</i>
2		<i>Jar 6D</i>
3	Lima 8	<i>Unique Bowl</i>
4		<i>Olla 7</i>
5		<i>Jar 12</i>
6		<i>Jar 13</i>
7	Lima 9	<i>Unique Bottle</i>
8		<i>Olla 7</i>
9		<i>Jar 12</i>
10		<i>Jar 14</i>
11		<i>Jar 16</i>
12		<i>Jar 17</i>
13		<i>Unique Bottle</i>

Tabla 59: Formas exclusivas a la colección de Patterson

N°	Forma
1	Plato 1b1
2	Plato 1b2
3	Plato 1c
4	Plato 2
5	Cuenco 1a
6	Cuenco 1b
7	Cuenco 2a
8	Cuenco 2b1
9	Cuenco 2c1
10	Cuenco 2c2
11	Cuenco 2d
12	Cuenco 3
13	Cuenco 4a1b
14	Cuenco 4a2
15	Cuenco 4a3
16	Cuenco 4b
17	Cuenco 5
18	Cuenco 6
19	Olla 1a2
20	Olla 1a3a
21	Olla 1a3b
22	Olla 1c
23	Olla 2
24	Olla 3a1
25	Olla 3a2
26	Olla 4b
27	Olla 5a

28	Olla 5b
29	Olla 6
30	Cántaro 1a1a
31	Cántaro 1a1b
32	Cántaro 1a3
33	Cántaro 1b
34	Cántaro 2a
35	Cántaro 2b
36	Cántaro 2c
37	Tinaja 1
38	Botella 1
38	Botella 4

Tabla 60: Formas exclusivas a Huaca 31

Otra coincidencia importante se ha identificado en las pastas de ambas colecciones. En el caso de la fase Lima 7, el *Terracotta Ware C* es similar a la Pasta I, el *Scraped Terracotta Ware B* es similar a la Pasta II y el *Scraped Umber Ware B* es semejante a la Pasta III. Para la fase Lima 8, el *Terracotta Ware D* y el *Scraped Terracotta Ware* son similares a la Pasta II, mientras que el *Scraped Umber Ware B* es semejante a la Pasta III. Finalmente, en el caso de la fase Lima 9, el *Terracotta Ware D* y el *Scraped Terracotta Ware* son similares a la Pasta II, mientras que el *Scraped Umber Ware B* es semejante a la Pasta III.

En síntesis, la comparación realizada permite afirmar que el Alfar A de Huaca 31 es similar a los Alfares *Terracotta Ware C* y *Terracotta Ware D*, mientras que el Alfar B de Huaca 31 es similar al *Scraped Umber Ware B* de Patterson. La revisión de las formas producidas durante cada fase permitirá un acercamiento más detallado a las posibles semejanzas y diferencias.

Como se observa en la Tabla 61, el alfar más frecuente es el *Scraped Terracotta Ware B*, con el que se producen ollas y cántaros. Los alfares menos frecuentes son el *Terracotta Ware C*, con el que se producen platos y cuencos; el *Reduced Ware C*, con el que se producen platos; y el *Scraped Umber Ware B*, con el que se realiza un tipo de olla.

Formas	Terracotta Ware C	Reduced Ware C	Scraped Terracotta Ware B	Scraped Umber Ware B	Total
Bowl 1A	5	4	0	0	9
Bowl 9A	2	0	0	0	2
Unique Bowl	1	0	0	0	1
Olla 4A	0	0	0	2	2
Olla 6	0	0	3	0	3
Jar 6D	0	0	4	0	4
Jar 8B	0	0	17	0	17
Jar 11A	0	0	10	0	10
Unique Jars	0	0	2	0	2
Total	8	4	36	2	50

Tabla 61: Formas producidas en cada alfar durante la fase Lima 7 (elaborado a partir de Patterson 1966:70-71)

Por otro lado, en la Tabla 62 se observa la presencia de solo tres alfares. En este caso el más frecuente es el *Terracotta Ware D*, con el que se producen platos, cuencos y una botella única.

Con el *Scraped Terracotta Ware B* se producen ollas y cántaros, mientras que con el *Scraped Umber Ware B* se realiza un tipo de olla única (que es similar a la Olla 4a), al igual que en la fase Lima 7.

Formas	Terracotta Ware D	Scraped Terracotta Ware B	Scraped Umber Ware B	Total
Bowl 1A	17	0	0	17
Unique Bowl	1	0	0	1
Olla 7	0	2	0	2
Unique Olla	0	0	1	1
Jar 8C	0	3	0	3
Jar 12	0	2	0	2
Jar 13	0	3	0	3
Unique Jars	0	2	0	2
Unique Bottle	1	0	0	1
Total	19	12	1	32

Tabla 62: Formas producidas en cada alfar durante la fase Lima 8 (elaborado a partir de Patterson 1966:74-75)

Durante la fase Lima 9 sólo se utilizan tres alfares, aunque cabe resaltar que en esta fase Patterson no indica con qué pasta se elaboran el cuenco y la botella única aunque, de acuerdo a lo visto en las fases anteriores, es posible que estas se elaboren con el *Terracotta Ware D*. Respecto a las demás formas, se observa en la Tabla 63 que el *Scraped Terracotta Ware B* es el más frecuente y produce ollas y cántaros. El *Terracotta Ware D* produce platos y el *Scraped Umber Ware B* produce un tazón de grandes dimensiones.

Formas	Terracotta Ware D	Scraped Terracotta Ware B	Scraped Umber Ware B	Total
Bowl 1A	4	0	0	4
Bowl 10	0	0	2	2
Olla 7	0	2	0	2
Jar 12	0	2	0	2
Jar 14	0	6	0	6
Jar 15	0	2	0	2
Jar 16	0	3	0	3
Jar 17	0	2	0	2
Total	4	17	2	23

Tabla 63: Formas producidas en cada alfar durante la fase Lima 9 (elaborado a partir de Patterson 1966:77-78)

Esta comparación ha permitido identificar que, durante cada fase, los alfares se especializan en la producción de ciertos tipos de vasijas. Esto se observa con mayor claridad si se considera que las tres fases corresponden al mismo bloque temporal y que existen cinco alfares durante la etapa Lima Tardío identificada de Patterson.

Como se observa en la Tabla 64, el alfar más frecuente es el *Scraped Terracotta Ware B*, que constituye el 61,9% de la muestra. Si bien la frecuencia en la que aparece podría llevar a pensar que los otros cuatro alfares sean menos frecuentes debido a que sirven para elaborar formas específicas, un análisis detallado de las formas producidas en cada uno permite descartar esta

posibilidad. El *Terracotta Ware C* se concentra en elaborar platos y cuencos, mientras que el *Terracotta Ware D* produce platos, cuencos y una botella única. El *Reduced Ware C* únicamente produce platos, mientras que el *Scraped Terracotta Ware B* se encarga de producir ollas y la totalidad de los cántaros. Finalmente el *Scraped Umber Ware B* produce exclusivamente tazones y dos tipos de ollas aunque, si se tiene en cuenta que Patterson indica que la *Unique Olla* es similar a la Olla 4A, esta pasta produciría únicamente tazones y la Olla 4A, ambas de grandes dimensiones.

Formas	Terracotta Ware C	Terracotta Ware D	Reduced Ware C	Scraped Terracotta Ware B	Scraped Umber Ware B	Total
<i>Bowl 1A</i>	5	21	4	0	0	30
<i>Bowl 9A</i>	2	0	0	0	0	2
<i>Bowl 10</i>	0	0	0	0	2	2
<i>Unique Bowl</i>	1	1	0	0	0	2
Olla 4A	0	0	0	0	2	2
Olla 6	0	0	0	3	0	3
Olla 7	0	0	0	4	0	4
<i>Unique Olla</i>	0	0	0	0	1	1
<i>Jar 6D</i>	0	0	0	4	0	4
<i>Jar 8B</i>	0	0	0	17	0	17
<i>Jar 8C</i>	0	0	0	3	0	3
<i>Jar 11A</i>	0	0	0	10	0	10
<i>Jar 12</i>	0	0	0	4	0	4
<i>Jar 13</i>	0	0	0	3	0	3
<i>Jar 14</i>	0	0	0	6	0	6
<i>Jar 15</i>	0	0	0	2	0	2
<i>Jar 16</i>	0	0	0	3	0	3
<i>Jar 17</i>	0	0	0	2	0	2
<i>Unique Jars</i>	0	0	0	4	0	4
<i>Unique Bottle</i>	0	1	0	0	0	1
Total	8	23	4	65	5	105

Tabla 64: Formas producidas en cada alfar durante las fases Lima 7, 8 y 9 (elaborado a partir de Patterson 1966: 70-71, 74-75 y 77-78)

La mayor frecuencia del *Scraped Terracotta Ware B* se debe a la gran variedad de cántaros identificados durante esta etapa y no a la producción de varias formas. En general, es posible afirmar que los cinco Alfares de la secuencia de Patterson se especializan en la producción de diferentes tipos de vasijas.

Si se compara los alfares de cada colección, se verá que el Alfar A de Huaca 31 coincide con los Alfares *Terracotta Ware C*, *Terracotta Ware D* y *Scraped Terracotta Ware B* en la producción de platos, cuencos, ollas, cántaros, tinajas y botellas; es decir, presenta todas las categorías formales identificadas, la igual que el Alfar A de Huaca 31. Cabe resaltar que la decoración se encuentra en los Alfares *Terracotta Ware C* y *Scraped Terracotta Ware B* (Patterson 1966:72), lo que coincidiría con el Alfar A de Huaca 31, que es donde se encuentran la mayoría de fragmentos con patrones decorativos identificados. De las 17 formas compartidas, 15 se encuentran en este alfar.

Con el Alfar B de Huaca 31 se producen cuencos, ollas y botellas, mientras que con el *Scraped Umber Ware B* se producen tazones y la Olla 4a. Es importante mencionar que esta última coincide con la Olla 4a de Huaca 31 en producirse exclusivamente con este alfar.

Respecto a los alfares exclusivos a cada secuencia, el *Reduced Ware C* produce los *Bowls IA* que no se encuentran en los *Terracotta Ware C y D*, lo que recuerda a la aparición de un único Plato 1a en el Alfar C. No ha sido posible establecer mayor relación entre estos alfares, por lo que se mantiene que el Alfar C de Huaca 31 y el Alfar *Reduced Ware C* de la secuencia de Patterson son exclusivos a cada colección.

A partir de lo anterior, se observa que la revisión de otras colecciones correspondientes a la etapa Lima Tardío ha permitido identificar a los Alfares A y B de Huaca 31 en los tres casos con los que ha sido comparado. Así, el Alfar A de Huaca 31 es similar al Alfar Pucllana Naranja de la Huaca Pucllana, al Alfar A y al Alfar B de Cajamarquilla, y a los Alfares *Terracotta Ware C*, *Terracotta Ware D* y *Scraped Terracotta Ware B* de Patterson. Por otro lado, el Alfar B de Huaca 31 es similar al Alfar Pucllana Marrón Huaca Pucllana, al Alfar C de Cajamarquilla y al Alfar *Scraped Umber Ware B* de Patterson. Las pastas que conforman dichos alfares coinciden no solo en las características composicionales, sino también en las categorías formales producidas y en la presencia o ausencia de patrones decorativos.

En todos los casos se identifican alfares que no están presentes en las otras colecciones, los cuales podrían corresponder a formas propias de cada sitio. Cada sitio desarrolló alfares diferentes para elaborar los ejemplares más finos, como en Huaca Pucllana con Alfar Pucllana Fino y el Alfar Pucllana Nievería; vasijas pequeñas, como el Alfar D y el Alfar E de Cajamarquilla; u otro tipo de vasijas grandes, como el Alfar Pucllana Gris de la Huaca Pucllana o el *Reduced Ware C* de la secuencia de Patterson.

La comparación de la cerámica de Huaca 31 con la de otros sitios de la etapa Lima Tardío permitió identificar que el contexto con mayor similitud es el de Huaca Pucllana. En el caso de Cajamarquilla, las similitudes disminuyen posiblemente porque las actividades realizadas en el R-105 sean de una naturaleza distinta a la de Huaca 31. A pesar de esto, se encontraron varios rasgos similares que permiten confirmar mayores similitudes que diferencias entre ambos casos.

En el caso de lo propuesto por Patterson, se logró identificar, gracias a las similitudes entre las formas, los patrones decorativos y las pastas, qué características de las fases Lima 6, 7, 8 y 9 están presentes en la muestra de Huaca 31, por lo que es posible interpretar a las tres últimas fases como un solo bloque temporal. Si bien la menor similitud entre ambas colecciones sea durante la fase

Lima 6, es interesante notar que el momento en el que se identifique la segunda menor similitud entre ambas colecciones sea en la fase Lima 9, a pesar que la muestra fuera recuperada de Huaca Pucllana, puesto que lo excavado por Ríos presenta mayor similitud con el material de Huaca 31.

Si se tiene en cuenta las categorías formales producidas en cada caso, se podrán identificar varias formas exclusivas a cada colección. En el caso de Huaca Pucllana, la diferencia se encuentra en la producción de otras categorías formales, como cancheros y jarras, y la presencia de mayor subtipos dentro de las categorías formales compartidas, como las ollas y los cántaros. En Cajamarquilla se comparten las mismas categorías formales y, a pesar de presentar menos subtipos, hay muchos casos en los que, principalmente, las vasijas cerradas no coinciden con el repertorio de Huaca 31. Finalmente, en la colección de Patterson también se encuentran coincidencias de por lo menos un subtipo en todas las categorías formales, aunque la mayoría de formas no compartidas se encuentran en las vasijas abiertas.

Si se tiene en cuenta los subtipos, se puede notar que el Plato 1a de Huaca 31 está presente en las tres colecciones: como la Forma 3-Variante 2 de los platos de Huaca Pucllana, como los Platos Simples de Cajamarquilla y como el *Bowl* 1A de la propuesta de Patterson. Las formas que aparecen en dos casos son la Olla 4a de Huaca 31, como la Forma 2-Variante 3 de los cántaros pequeños y como la Olla 4A o *Unique* Olla de la propuesta de Patterson; y la Botella 2 de Huaca 31, como los Cántaros Mamiformes de Cajamarquilla y los *Jar 8B* y *Jar 8C* de la propuesta de Patterson. Es interesante notar que la forma más frecuente de las ollas en Huaca 31, la Olla 4b, sólo se encuentra en la colección de Huaca Pucllana como Forma 5-Variante 2 de los Cántaros pequeños.

Esta situación permite sugerir que las diferencias encontradas corresponden a los diferentes contextos en los que se recuperó cada colección. Así, es posible que las formas que corresponden a vasijas de uso doméstico no se hayan recuperado o no se encuentren con la misma frecuencia debido a que, como los autores lo han señalado, no eran contextos de uso doméstico. En el caso de Huaca Pucllana se mantienen las semejanzas con Huaca 31, ya que es donde aparece la mayor correlación de formas entre ollas y cuencos, además de una tinaja, por lo que es posible señalar que el repertorio utilizado como parte de las actividades domésticas es el mismo.

En relación a Cajamarquilla, hay una correlación entre la totalidad de los platos, una olla y la botella mamiforme, lo que marca diferencias respecto a los cuencos, ollas, cántaros y tinajas de Huaca 31. La decoración se concentra en las vasijas cerradas de Cajamarquilla, particularmente en las Ollas con Cuello medianas y grandes, así como también en las Ollas con Vertedera, Ollas/Cántaros y Cántaros Mamiformes (Segura 2001:91). Las vasijas pequeñas son las que no

presentan decoración o que, cuando está presente, los diseños son poco definidos, por lo que se puede sugerir que las vasijas que tuvieron uso doméstico no son sólo menos frecuentes (solo el 20,44% de la muestra) y de menor capacidad a comparación de las vasijas cerradas, sino que en el R-105 las actividades domésticas no fueron las más frecuentes o importantes.

Finalmente, en el caso de la propuesta de Patterson sí se han identificado similitudes en al menos un subtipo de todas las categorías formales de Huaca 31. Si bien en el primero caso se encuentra mayor cantidad de *Jars*, que podrían tener un uso doméstico y generalmente están decoradas, y en Huaca 31 hay una menor cantidad de cántaros y de botellas que generalmente no están decoradas, la similitud entre la mayoría de las formas de *Jars* de ambas colecciones indica que, al margen de la variedad de patrones decorativos identificados, en ambos casos se podrían haber desarrollado las mismas actividades.



6. Conclusiones

Los resultados obtenidos en el capítulo 3 y la discusión efectuada en el capítulo anterior nos permiten obtener varias conclusiones tanto sobre Huaca 31 como sobre las colecciones estudiadas para la etapa Lima Tardío.

El análisis de la estratigrafía sugiere una secuencia ocupacional para Huaca 31 que incluye seis fases y cuatro bloques temporales. La ocupación inicia en el primer bloque temporal, que incluye los dos primeros pisos y la construcción de un muro. Estas actividades se intensifican durante el segundo bloque temporal, en la que se identifica la ocupación de población culturalmente afín a la del primer bloque cultural que construye los otros tres pisos identificados, tras lo cual se produce un abandono. En el tercer bloque temporal se produce una reocupación por la misma población, que en lugar de construir pisos de la misma naturaleza que en los dos bloques anteriores realiza un apisonado, el cual es acompañado por un muro y una plataforma baja en el Sur que limita el espacio y da una nueva configuración al espacio. Finalmente, en el cuarto bloque temporal se encuentran materiales producto de la caída de los muros en el Norte y Sur del sitio junto con el abandono definitivo del sitio.

A partir de los resultados de los fechados radiocarbónicos, se confirmó que la ocupación de Huaca 31 se realizó durante un corto periodo de tiempo (650 – 750 d.C.) que corresponde a 100 años, los cuales se enmarcan en el desarrollo propuesto para la etapa Lima Tardío. La construcción de la banqueta, el muro y los cinco pisos podría ser interpretado como un posible patio que podría haber tenido muros gruesos. Como espacio de tránsito fue muy utilizado, lo que llevó a la renovación constante de los pisos en un corto periodo de tiempo.

Respecto al repertorio alfarero utilizado en Huaca 31, se pudieron definir tres alfares. El Alfar A es utilizado con mayor frecuencia para elaborar gran variedad de subtipos dentro de todas las categorías formales, las cuales siempre están decoradas. El Alfar B se especializa en elaborar cuencos y ollas sin decoración y con una pasta más gruesa que podrían ser de uso doméstico. Las pocas vasijas grandes que fueron elaboradas con una pasta más gruesa corresponden al Alfar C y pueden ser interpretadas como vasijas de almacenamiento.

Los tipos de vasijas en diferentes alfares permiten inferir que las vasijas de almacenamiento (Alfar C) eran muy pocas frente a la cantidad de vasijas para procesar alimentos y/o servirlos (Alfar B). Si bien existen ollas y cuencos en el Alfar A, dado la concentración de patrones decorativos de este alfar es posible que las ollas, en su mayoría sin cuello, no hayan servido para procesar alimentos sino para servirlos. El consumo de alimentos podría haberse realizado en platos y

cuencos, ambos decorados, que fueron producidos por el Alfar A. No obstante, las vasijas para almacenar no habrían sido producidas exclusivamente por el Alfar C sino también por el A, que es donde se encuentran la mayoría de los cántaros y la totalidad de las tinajas.

El análisis comparativo del repertorio alfarero con otros repertorios alfareros del valle de Rímac indica que, si bien existen semejanzas, se han podido identificar particularidades en cada sitio analizado. En efecto, en la comparación con otras colecciones, se identificó que los Alfares A y B de Huaca 31 están presentes en los tres casos con los que ha sido comparado. Así, el Alfar A de Huaca 31 es similar al Alfar Pucllana Naranja de la Huaca Pucllana, al Alfar A y al Alfar B de Cajamarquilla, y a los *Alfares Terracotta Ware C, Terracotta Ware D* y *Scraped Terracotta Ware B* de Patterson. Por otro lado, el Alfar B de Huaca 31 es similar al Alfar Pucllana Marrón Huaca Pucllana, al Alfar C de Cajamarquilla y al *Alfar Scraped Umber Ware B* de Patterson. Las pastas coinciden no solo en las características composicionales, sino también en las categorías formales producidas y en la presencia o ausencia de patrones decorativos.

La presencia de los Alfares A y B, identificados de formas similares en los tres casos, permite afirmar que, independientemente de la frecuencia con la que cada uno aparezca, las pastas utilizadas para elaborar vasijas de servir y de procesamiento eran las mismas durante la etapa Lima Tardío en el valle del Rímac. Las diferencias aparecen en los alfares utilizados para elaborar vasijas con características específicas. Un ejemplo de alfares para la elaboración de vasijas finas se da en Huaca Pucllana con Alfar Pucllana Fino y el Alfar Pucllana Nievería; para elaborar vasijas pequeñas con el Alfar D y el Alfar E de Cajamarquilla; u otro tipo de vasijas grandes, como el Alfar Pucllana Gris de Huaca Pucllana o el *Reduced Ware C* de la secuencia de Patterson.

En cuanto a las diferencias identificadas en las formas, se observó que la mayor variabilidad en los subtipos y en la decoración se encuentra en las vasijas de uso doméstico, lo cual responde a las características de cada sitio pues son vasijas de uso interno. Esto llevó a encontrar varias similitudes con la colección de la Huaca Pucllana, a pesar de la diferencia entre la cantidad de especímenes que comprendía cada muestra. En el caso del repertorio de Cajamarquilla se encontraron semejanzas en las vasijas abiertas y diferencias en las vasijas cerradas, que en esta colección podría corresponder a la naturaleza de las actividades realizadas en el R-105 de Cajamarquilla y no al repertorio alfarero que podría encontrarse en otros sectores del sitio.

En relación a lo propuesto por Patterson, se logró identificar, gracias a las similitudes entre las formas, los patrones decorativos y las pastas, qué características de las fases Lima 7, 8 y 9 están presentes en la muestra de Huaca 31. Por ello, se puede afirmar que en Huaca 31, y posiblemente en los sitios del Complejo Maranga cuya ocupación corresponda a la etapa Lima Tardío, se puede

agrupar las fases Lima 7, 8 y 9 como un solo bloque temporal que corresponde a la parte final de la ocupación Lima en la Costa Central. Esto es reforzado por las diferencias halladas entre la muestra de Huaca 31 y la fase Lima 6 de Patterson, que permiten diferenciar esta última de las fases Lima 7, 8 y 9 y validar su agrupamiento como una unidad en tanto son distintas a las características que aparecen en fragmentos más antiguos.

Si bien es posible que la mayoría de las diferencias entre la secuencia de Patterson y la colección recuperada en Huaca 31 se deban a que los sitios de Copacabana, La Uva y El Carmen, de donde se obtiene la muestra de las fases Lima 6, 7 y 8, respectivamente, son del valle del Chillón y no del Rímac, donde se ubican los sitios anteriores, es durante la fase Lima 9 que se observan las mayores diferencias. Es importante señalar esto puesto que la muestra fue recuperada de una recolección de superficie en Huaca Pucllana, y, por lo tanto, debería presentar patrones y correspondencias similares a lo hallado por Ríos en dicho sitio.

Frente a la poca cantidad de colecciones analizadas en detalle para este momento, es difícil sugerir si las particularidades halladas en cada sitio corresponden a diferencias entre sitios y valles o a la naturaleza de las actividades realizadas en cada uno. Por el momento, es posible sugerir que se compartan las características de los Alfares para elaborar formas comunes en todo el periodo, aunque cada sitio identificado era libre de realizar formas particulares, especialmente domésticas, que al menos en el valle bajo del Rímac no necesariamente implican una diferencia en las actividades del sitio.

Con la presente investigación se espera haber aportado una base cronológica-cerológica a las investigaciones en sitios del periodo Lima Tardío en el Complejo Maranga. Sin embargo, es fundamental contar con más investigaciones para este periodo dentro del Complejo Maranga y del valle del Rímac para identificar las características formales, decorativas y composicionales que permitan dar mayores alcances sobre las semejanzas o diferencias respecto a otros sitios dentro del valle del Rímac y de otros valles en este momento. De esta manera, se podrá establecer una cronología que nos permitirá entender el surgimiento y la relación con otros eventos contemporáneos como la cerámica Nievería y la aparición de cerámica de origen Wari.

Bibliografía

ALEXANDRINO OCAÑA, Grace

2015 *Informe de Actividades en Huaca 31 en la temporada 2015 del Proyecto Arqueológico Maranga-Lima.*

BERLÍN, Heinrich

1943 “Review de ‘Archaeological Studies in Peru, 1941-1942’ de Duncan STRONG, Gordon R. WILLEY y John M. CORBETT”. *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana (1937-1948)*. Volumen 7, Número 1 de 3 (Enero 1943 a diciembre 1944), pp. 211-213.

BENNETT, Wendell C.

1950 “Review de Maranga; contribución al conocimiento de los aborígenes del Valle del Rímac” *American Antiquity*. Número 16, Volumen 1, pp. 75-78.

BUNTIX, Elena de

1969 “Huaca Pando: Plataforma A, Área 6” *Boletín del seminario de Arqueología PUCP*. N°1, pp. 101-103.

1970 “Vasos Antropomorfos en la Huaca de los Tres Palos (Fundo Pando, Lima)” *Boletín del seminario de Arqueología PUCP*. N°6, pp. 31-34.

CANZIANI AMICO, José

2012 *Ciudad y territorio en los Andes. Contribuciones al estudio del urbanismo prehispánico*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

CÁRDENAS, Mercedes

1965 *La Huaca de los Tres Palos (Hacienda Pando, Valle del Rimac) y los adobes asociados*. Tesis de Licenciatura.

1970a *Informe sobre la Huaca 20. Área de Pando*, manuscrito inédito en Instituto Riva-Agüero. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

1970b “Ocupación española de una Huaca del valle de Lima: Huaca Tres Palos” *Boletín del seminario de Arqueología PUCP*. N°5, pp. 40-49.

1974-75 “Vasijas del Intermedio Temprano en la sierra de Lima” *Boletín del Seminario de Arqueología del Instituto Riva-Agüero*. N° 15-16, pp. 37-40.

1998 “Cultura Lima: el adobe como material de construcción” *Boletín del Instituto Riva Agüero*. N° 25, pp.

CARRIÓN, Lucenida y José Joaquín NARVÁEZ

2014 “Historia de las investigaciones arqueológicas en Maranga” En: Carrión y Narvaez (eds.) *Arqueología. Catorce años de investigaciones en Maranga*, pp. 53-65. Lima: Patronato del Parque de las Leyendas – Felipe Benavides Barreda y Municipalidad Metropolitana de Lima.

CCENCHO, José

1999 “Alfarería Pucllana: Propuesta de una metodología de clasificación y algunos aportes para el entendimiento de la Cultura Lima” *XII Congreso del Hombre y la Cultura Andina*. Tomo II, pp. 140-150

CORBACHO CARRILLO, Susana

1970 “Mate Pirograbado de la Huaca Corpus 1 (Fundo Pando)” *Boletín del seminario de Arqueología PUCP*. N°8, pp. 1-9.

- 1971a “Piezas de metal de la Huaca Tres Palos (Pando)” *Boletín del seminario de Arqueología PUCP*. N°10, pp. 72-75.
- 1971b “Huaca Corpus 1, Fundo Pando: informa preliminar” *Boletín del seminario de Arqueología PUCP*. N°11, pp. 89-94.

DELGADO, Mercedes

- 1992 “Investigaciones en Villa El Salvador” *Pachamac*. Número 1, volumen 1, pp. 135-136.

FLORES ESPINOZA, Isabel

- 2005 *Pucllana: esplendor de la cultura Lima*. Lima: INC.

GOLDHAUSEN, Marco

- 2001 “Avances en el Estudio de la Iconografía Lima.” *Arqueológicas* N° 25, pp. 223-263.

HUTCHINSON, Thomas

- 1873 *Two years in Peru, with exploration of its antiquities*. Londres: Sampson Low, Marston, Low & Searle.

JAIME, Cecilia

- 1999 “Investigaciones en la huaca de San Marcos” *Investigaciones Sociales*. Año III, número 3, pp. 65-91.

JIJÓN y CAAMAÑO, Jacinto

- 1949 *Maranga. Contribución al conocimiento de los aborígenes del Valle del Rímac, Perú*. Quito: La Prensa Católica.

KROEBER, Alfred

- 1926 “The Uhle Pottery Collections from Chancay” *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*. Número 21, volumen 7, pp. 265-304.
- 1955 “Proto – Lima. Un período cultural intermedio del Perú. Síntesis e Interpretación”. *Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología*. Número 2, Volumen 2, pp. 141-145.

LANNING, Edward

- 1963 “An Early Ceramic Style from Ancón, Central Coast of Ancon” *Ñawpa Pacha*. Número 1, pp. 47-59.

LUMBRERAS, Luis Guillermo

- 2011 *Jacinto Jijón y Caamaño. Estudios sobre Lima Prehispánica*. Maranga, Fonsal, Quito.

MAQUERA, Erick y Milagros ESTABAN

- 2014 “Excavaciones arqueológicas en Catalina Huanca, un asentamiento de la sociedad Lima del Horizonte Medio”. *Boletín de Arqueología PUCP*, número 18, pp. 81-104.

MSKOWSKI, Krzysztof

- 2002 “Power and social ranking at the end of the Formative Period: the lower Lurin Valley cemeteries”. En Isbell W. y Silverman H. (Eds). *Andean Archaeology* (pp.89-120). New York: Kluwer Academic.

MAURICIO, Ana Cecilia

2015 “La Cerámica Lima de Huaca 20”. En Mauricio, A.; Muro, L. y Olivera, C. *Huaca 20. Un sitio Lima en el complejo Maranga*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

MAURICIO, Ana Cecilia, Carlos OLIVERA y Francesca FERNANDINI

2009 *Proyecto Arqueológico Huaca 20 - Complejo Maranga. Informe Final de Investigación Temporadas 2005-2008*.

MAURICIO, Ana Cecilia, Gabriel PRIETO y Cecilia PARDO

2014 “Avances en la Arqueología de la Cultura Lima”. *Boletín de Arqueología PUCP*, número 18, pp. 5-14.

MENZEL, Dorothy

1968 *La Cultura Wari*. Lima: Compañía de seguros y reaseguros Peruano-Suiza.

MIDDENDORF, Ernst

1973 [1894] *Perú. Observaciones y estudios del país y sus habitantes durante una permanencia de 25 años*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

NARVÁEZ, José Joaquín

2013 *Precolonial irrigation and settlement patterns in three artificial valleys in Lima, Peru*. Tesis de doctorado, Departamento de Antropología, University of Calgary, Calgary.

NARVÁEZ, José Joaquín y Patricia MANRIQUE

2014 “Arquitectura Lima en Maranga” En: Carrión y Narvárez (eds.) *Arqueología. Catorce años de investigaciones en Maranga*, pp. 95-119. Lima: Patronato del Parque de las Leyendas – Felipe Benavides Barreda y Municipalidad Metropolitana de Lima.

PAREDES, Juan

2014 “Investigaciones Arqueológicas en Cerro Trinidad, a más de cien años de su presencia en la Arqueología Peruana”. *Boletín de Arqueología PUCP*, número 18, pp. 15-38.

PARQUE DE LAS LEYENDAS

2014 *Cuaderno de investigaciones de la División de Arqueología N° 2*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima y Parque de las Leyendas.

PATTERSON, Thomas C.

1966 *Pattern and Process in the Early Intermediate Period Pottery of the Central Coast of Perú*. Berkeley: University of California Press.

REISS, Whilem y Alfons STÜBEL

1880-1887 *Das Todtenfeld von Ancón in Perú, Beitrag zur Kenntnis der Kultur und Industrie des Inca-Reiches*, 3 tomos, Berlín.

1880 *Necropolis of Ancon in Peru: a contribution to our knowledge of the culture and industries of the empire of the Incas, being the results of excavations made on the spot*, 3 volúmenes, Berlín.

RÍOS PALOMINO, Nilton

2008 (ms) *Restos de actividades rituales en la segunda etapa constructiva de una plaza Lima tardío: un caso en Pucllana*. Tesis para optar el grado de Licenciatura. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

SEGURA, Rafael

- 2001 *Rito y economía en Cajamarquilla: investigaciones arqueológicas en el Conjunto Arquitectónico Julio C. Tello*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2004 “La cerámica Lima en los albores del Horizonte Medio y algunas notas para el debate” *Puruchuco y la Sociedad de Lima. Un homenaje a Arturo Jiménez Borja*. Lima, pp. 97-117.

STOTHERT, Karen y Roger RAVINES

- 1977 “Investigaciones arqueológicas en Villa El Salvador”, *Revista del Museo Nacional*. Número 43, pp. 157-226.

STRONG, William

- 1925 “The Uhle Pottery Collections from Ancón”. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*. Número 21, Volumen 4, pp. 135-190.

STRONG, D. y J. M. CORBETT

- 1943 “A ceramic sequence at Pachacamac”, en: D. Strong, G. Willey y J. Corbett (eds.), *Archaeological studies in Peru 1941-1942*, pp 27-121. Columbia Studies in Archaeology and Ethnology, vol. I (2), Columbia University Press, New York.

STUMER, Louis

- 1953 “Playa Grande: primitive elegance in Pre-Tiahuanaco Peru”. *Archaeology*. Número 6, volume 1, pp. 42-48.

UHLE, Max

- 1998 [1910] “Acerca de las culturas tempranas de Lima y sus alrededores”, en: P. Kaulicke (ed.) *Max Uhle y el Perú antiguo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 231-254.

VALDEZ, Rafael y Javier JACAY

- 2012 “Cronología, indicadores paleoclimáticos, aluviones y fenómenos de El Niño en la Costa Central del Perú” *Arqueológicas*. Número 29. Pp. 71-86.

VEGA-CENTENO, Rafael

- 2015 *Proyecto Arqueológico Maranga-Lima (PRAMA). Informe de la temporada 2015*. Informe presentado al Ministerio de Cultura.

WILLEY, Gordon

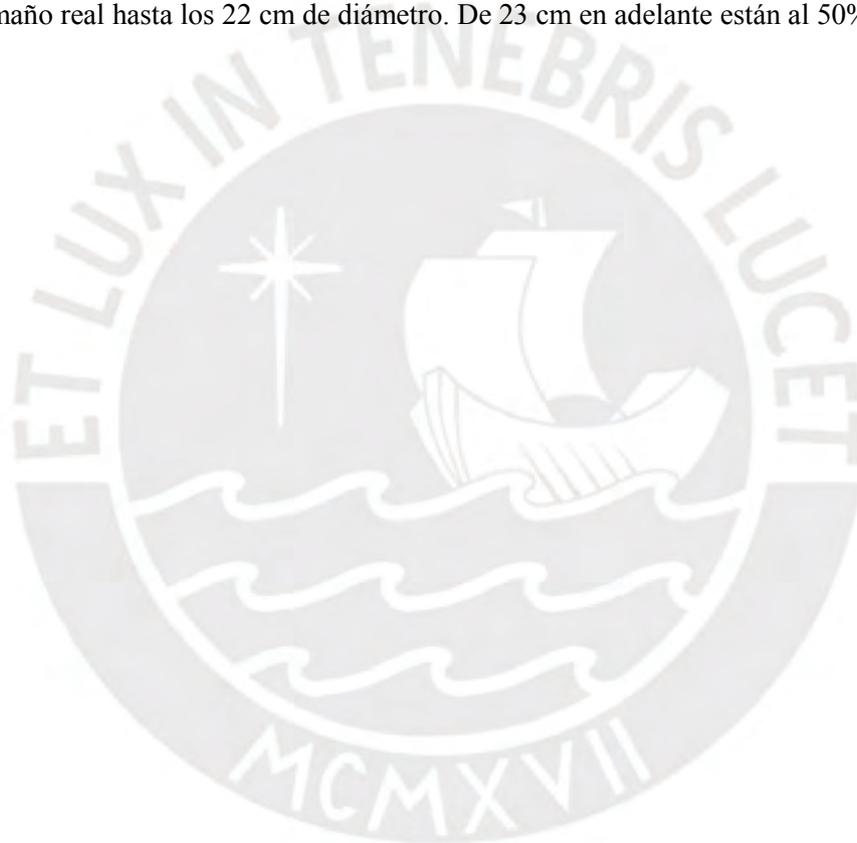
- 1943 “Excavations in the Chancay valley”, en: D. Strong, G. Willey y J. Corbett (eds.), *Archaeological studies in Peru 1941-1942*, 123-195, Columbia Studies in Archaeology and Ethnology, vol. I (3), Columbia University Press, New York.
- 1951 “Reviewed Work: Maranga; contribución al conocimiento de los aborígenes del Valle del Rímac” *American Anthropologist* Número 53, Volumen 1, pp. 112-114.

Anexos

Anexo 1: Fragmentos de cerámica de Huaca 31

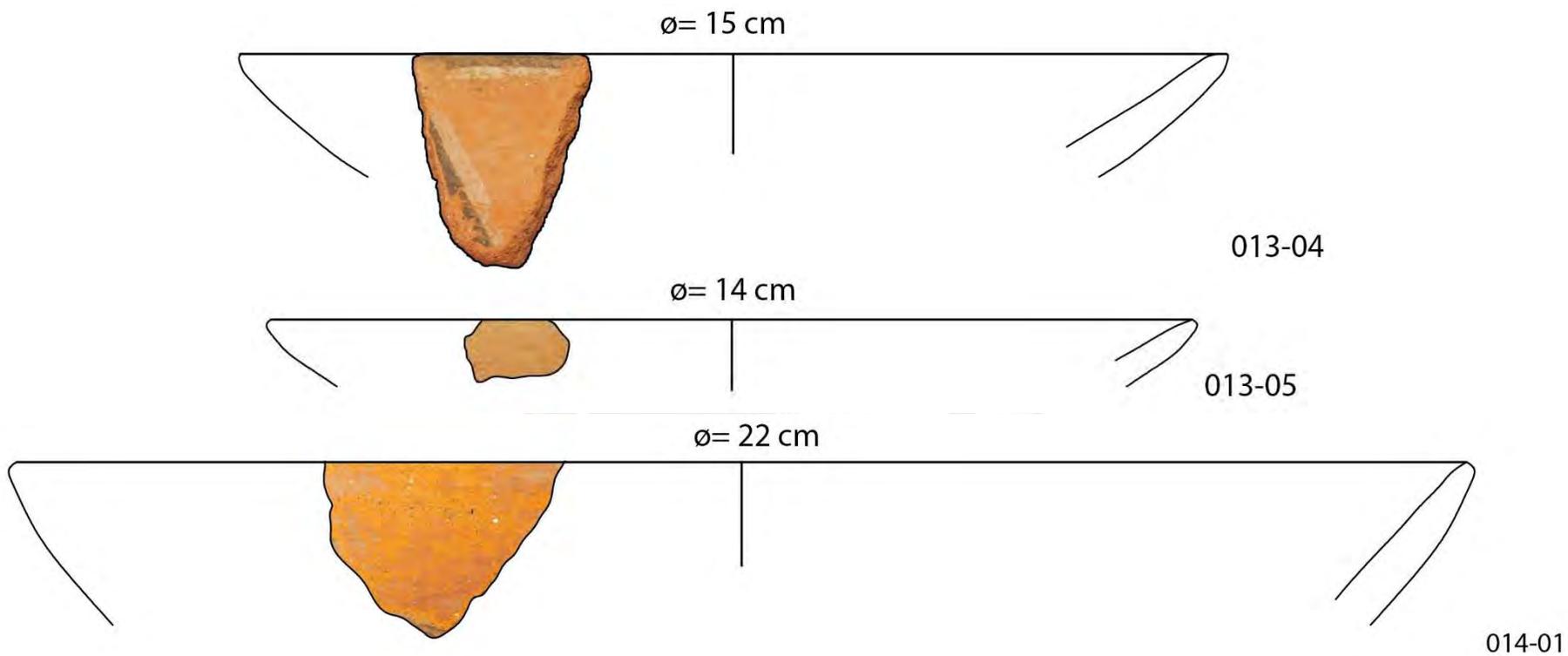
A continuación se presentarán los fragmentos que componen la muestra utilizada para esta investigación. Los fragmentos con borde se han presentado de acuerdo a la clasificación propuesta en el análisis formal, mientras que los fragmentos que no tienen borde están presentados por capa.

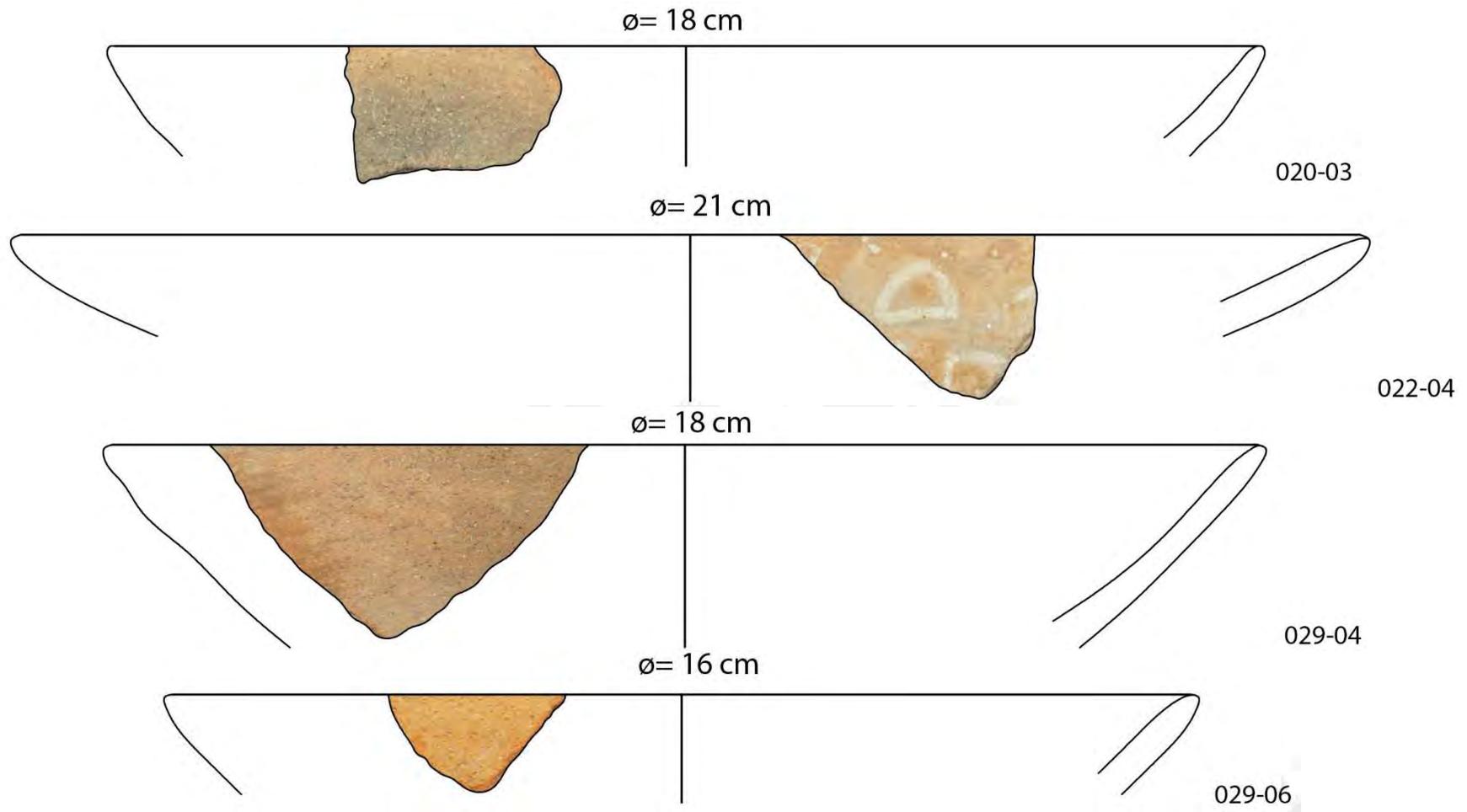
Cabe resaltar que los fragmentos de borde con decoración fueron dibujados en plano para que se pudiera observar la decoración. Asimismo, es importante mencionar que todos los fragmentos están en tamaño real hasta los 22 cm de diámetro. De 23 cm en adelante están al 50%.



Platos

Plato 1a

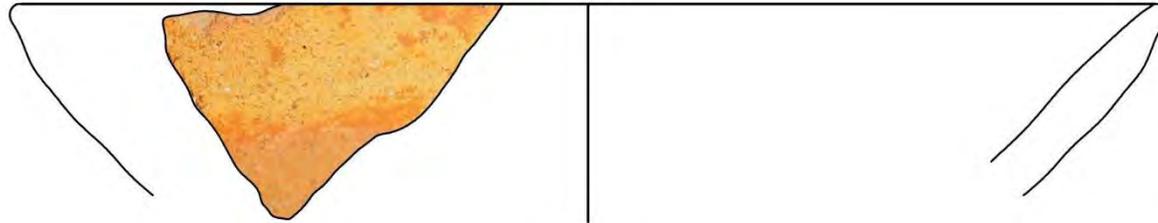






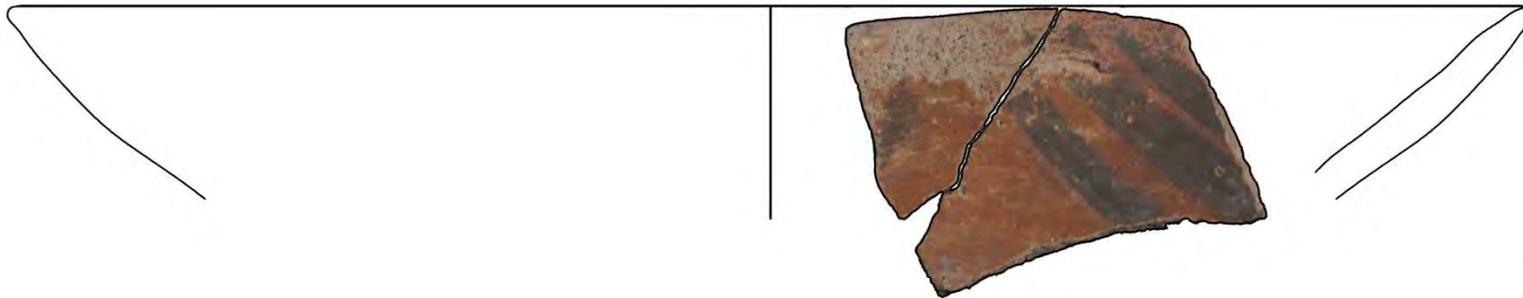
033-05

∅= 15 cm



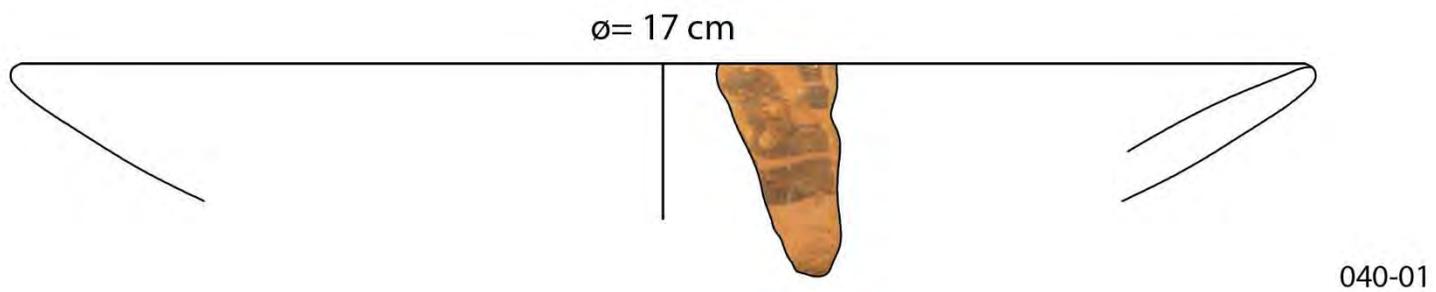
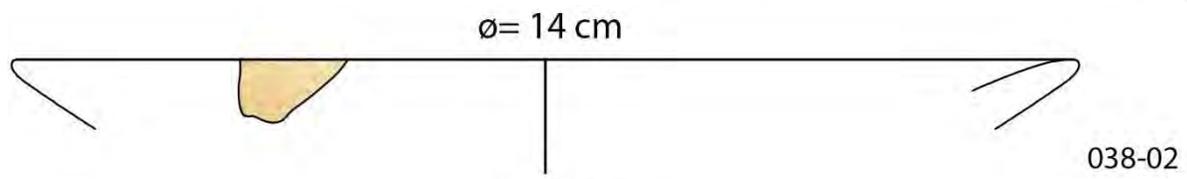
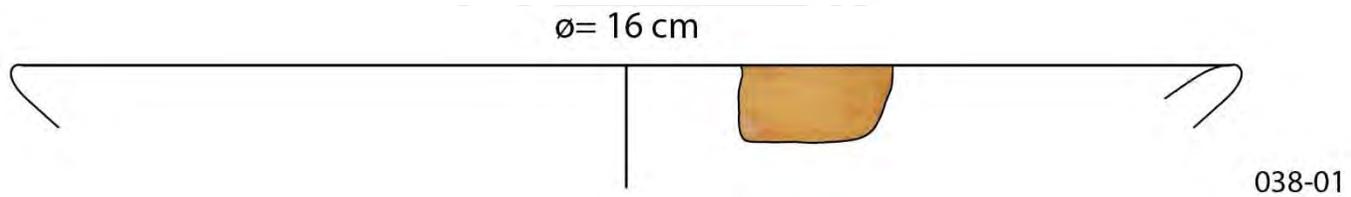
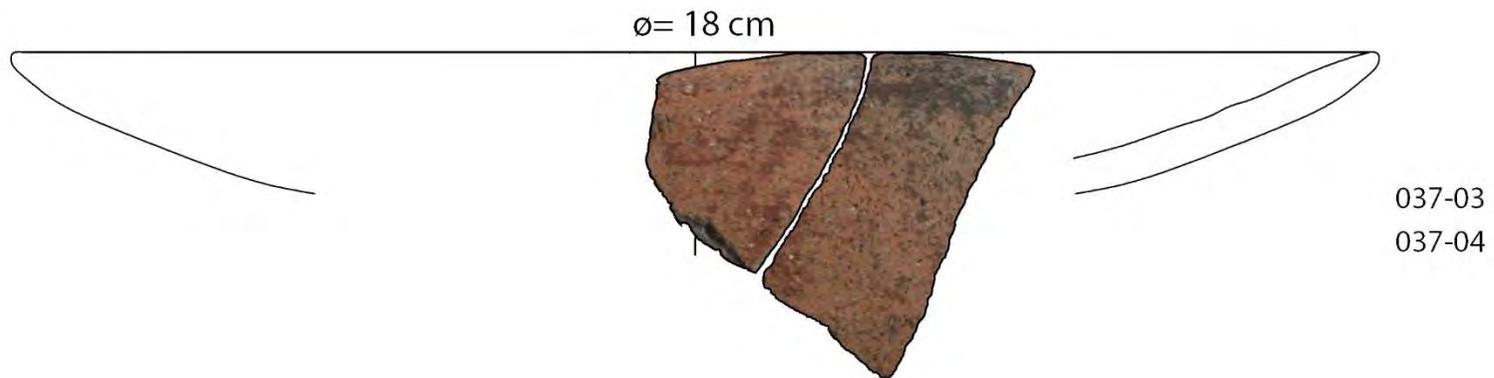
036-03

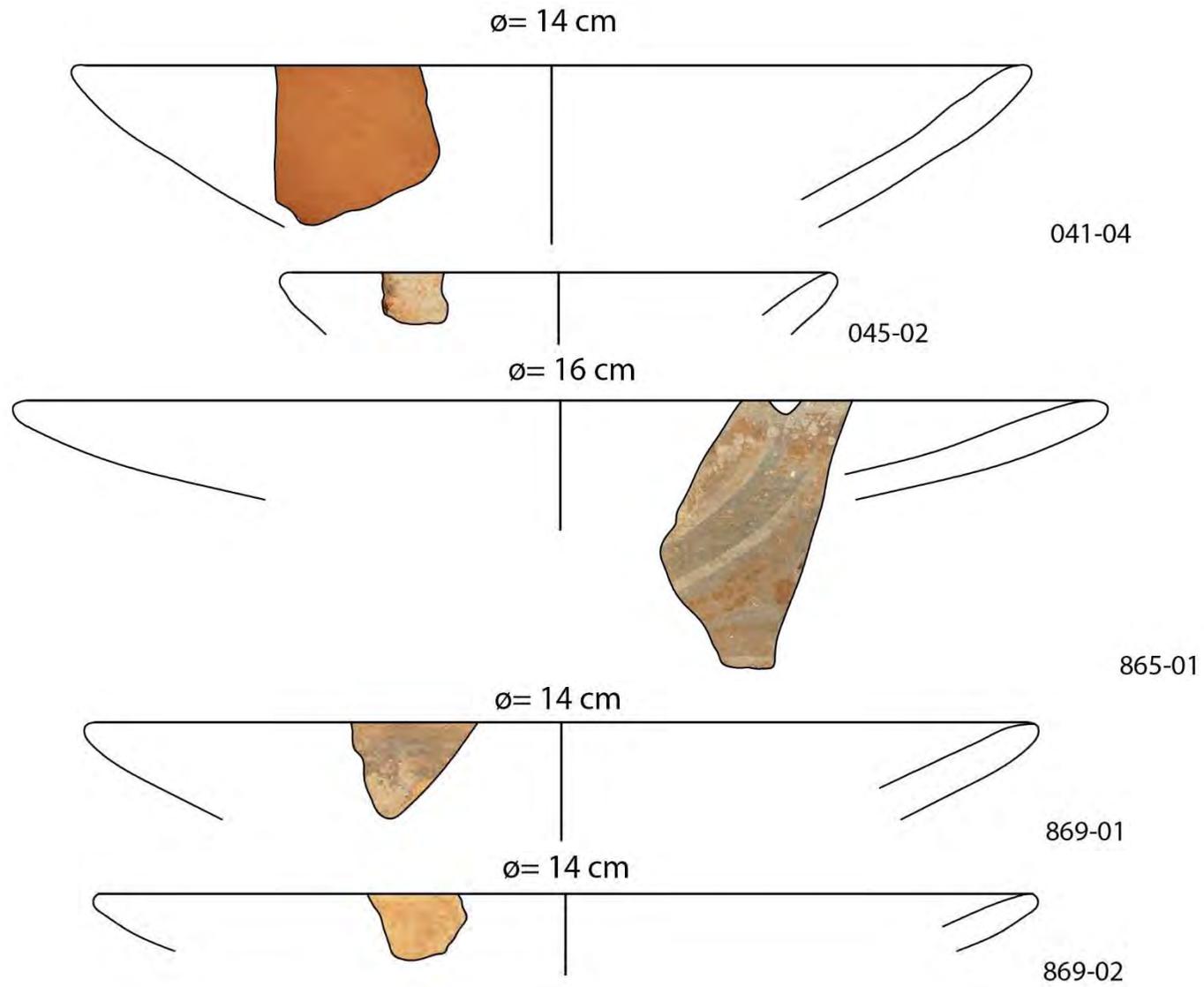
∅= 20 cm

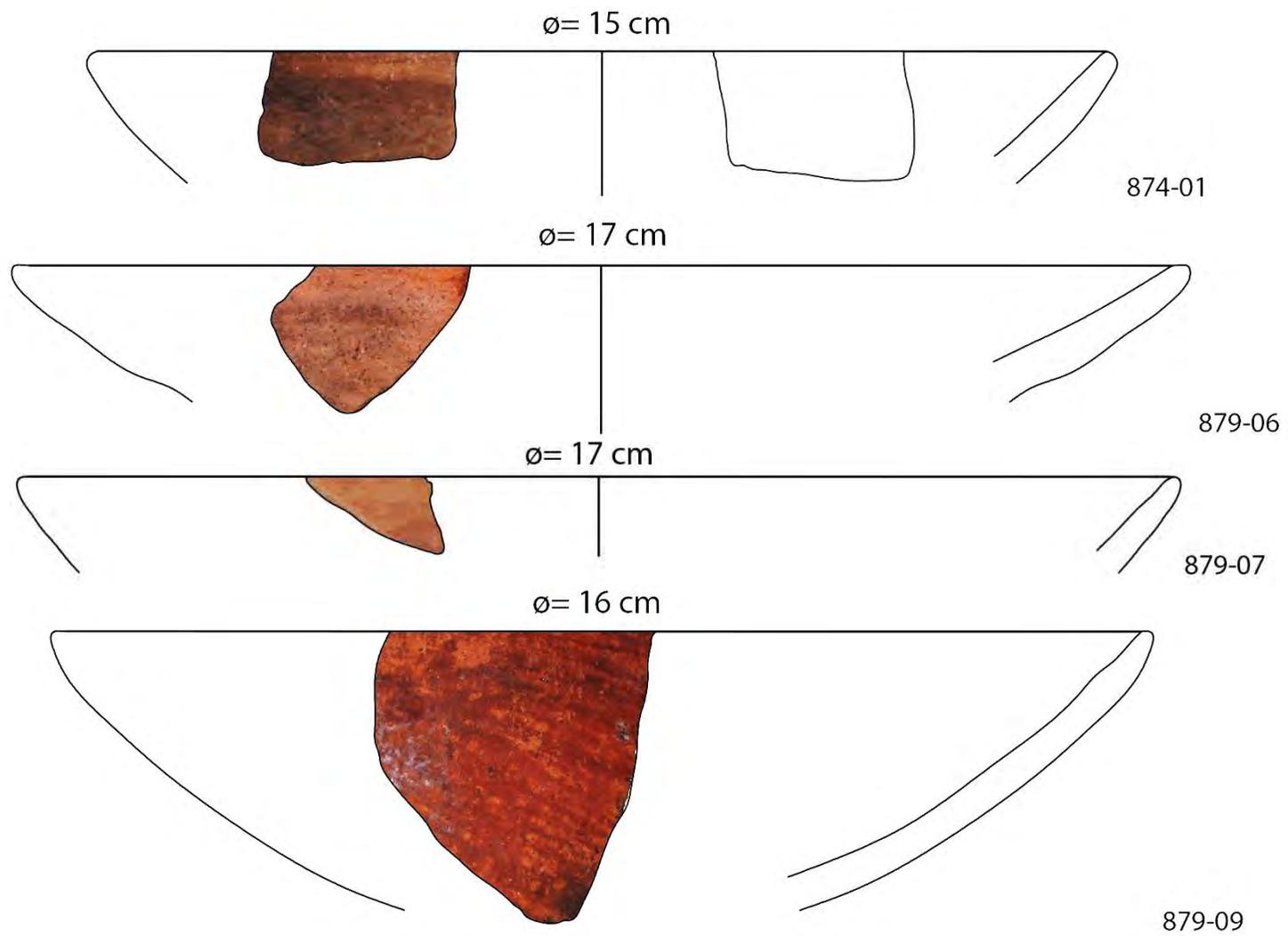


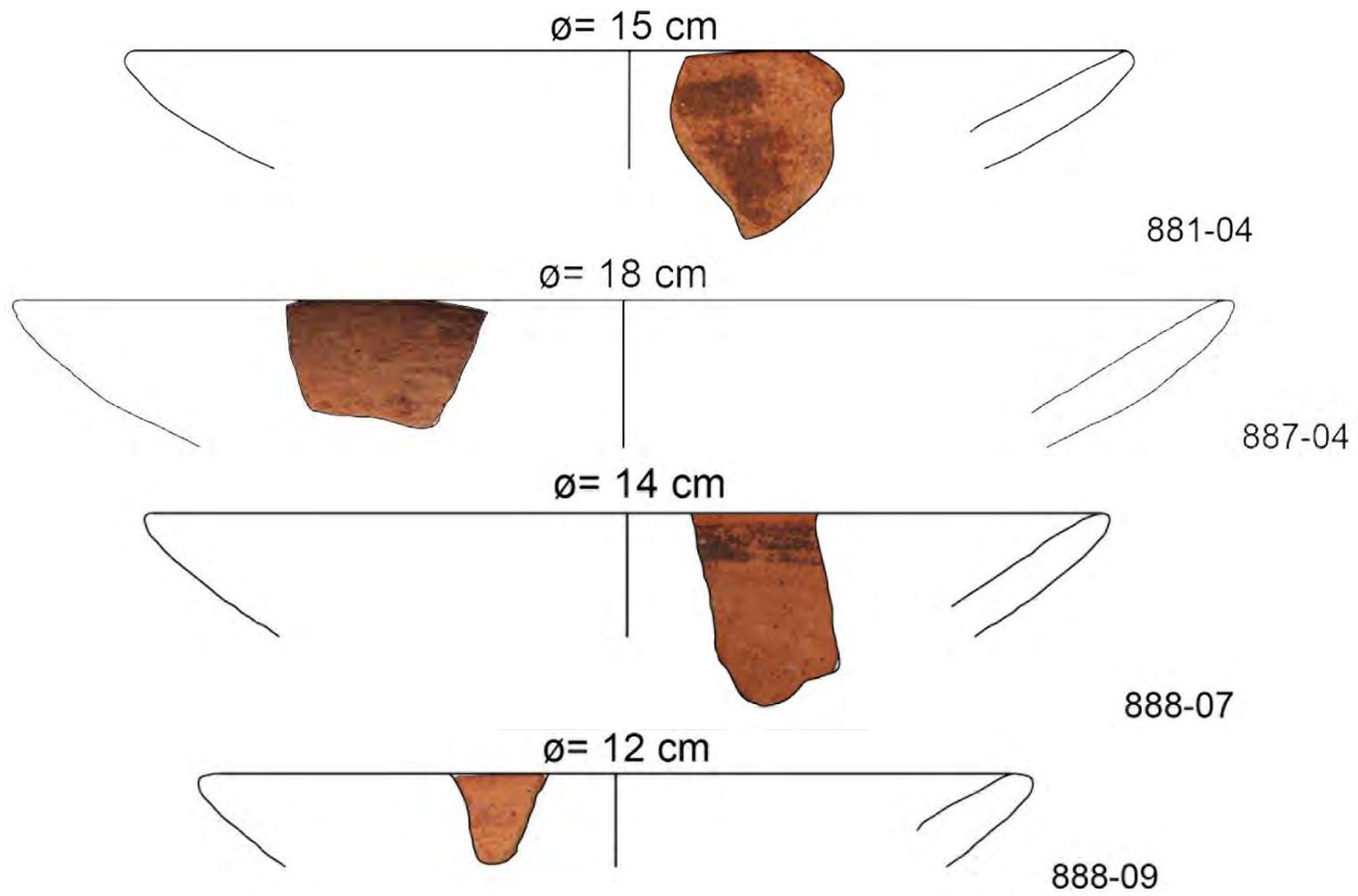
037-01

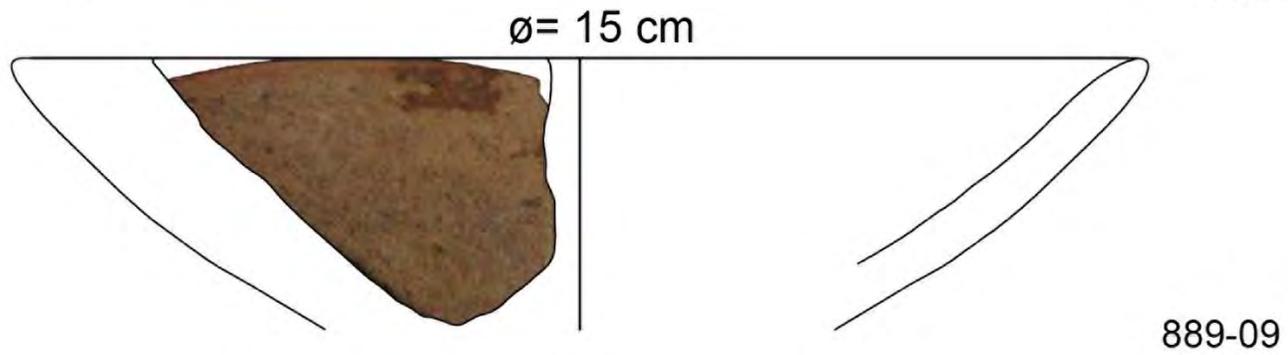
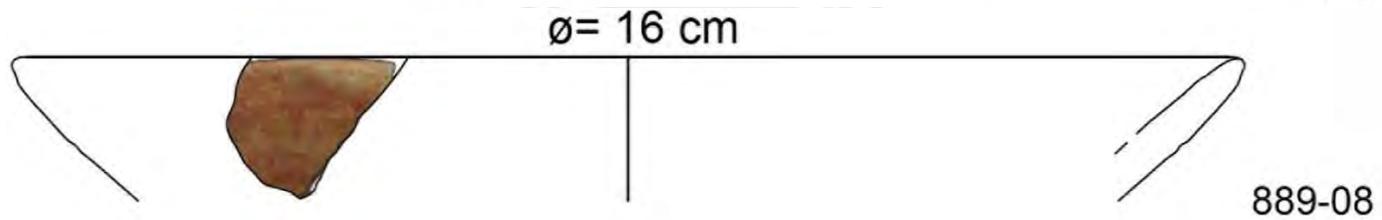
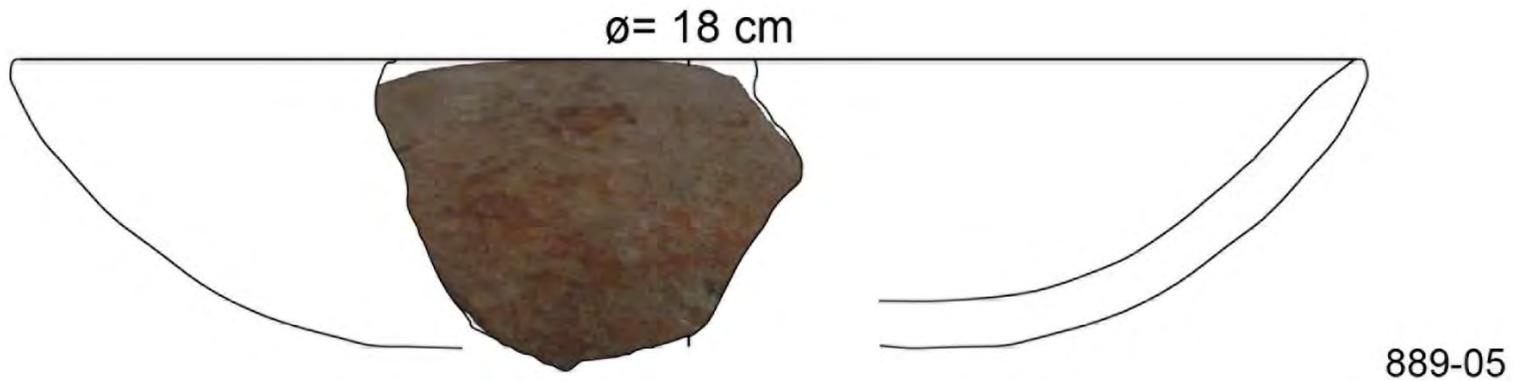
037-02

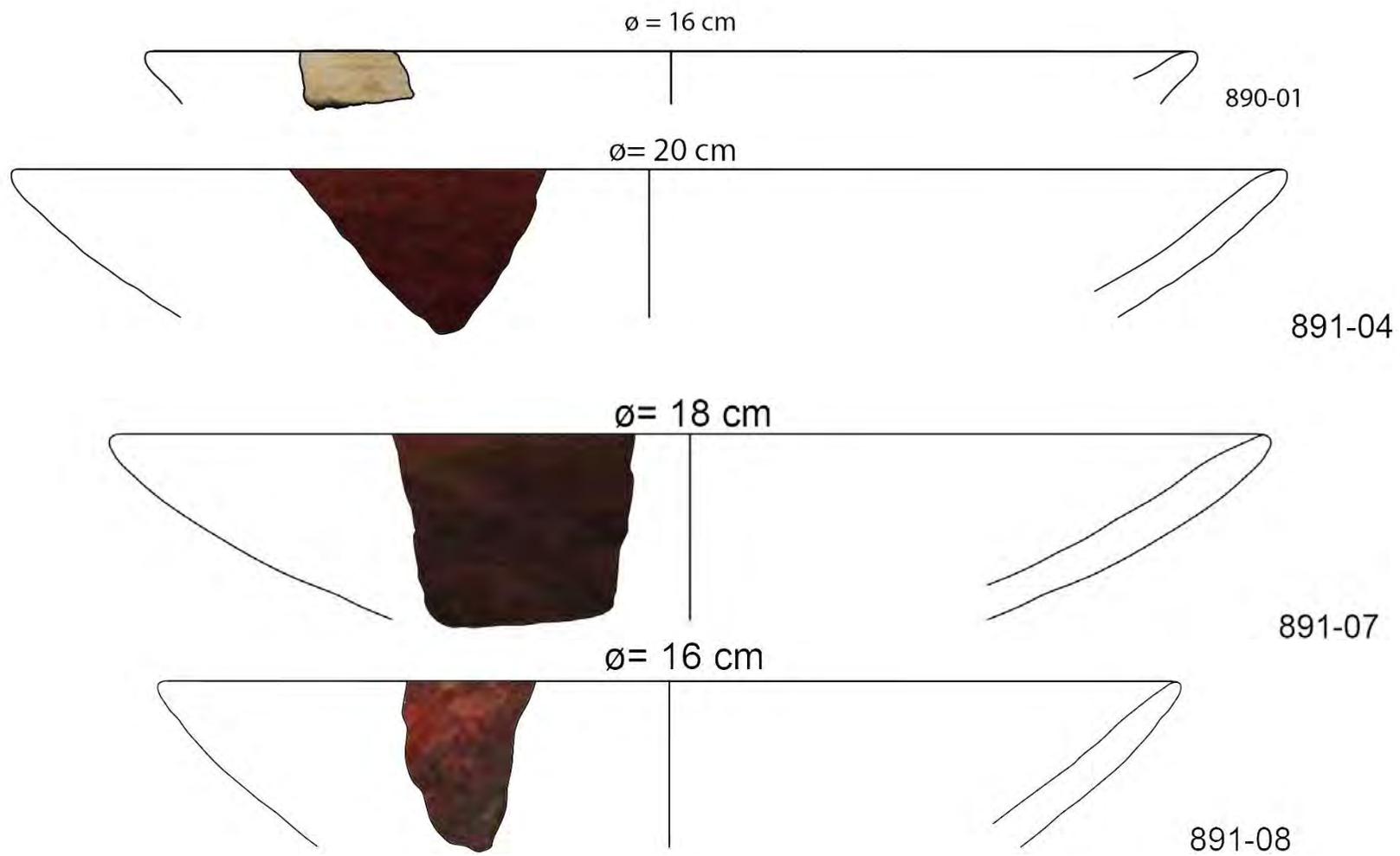


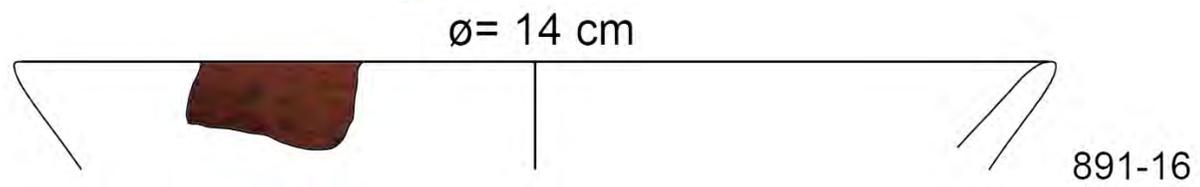
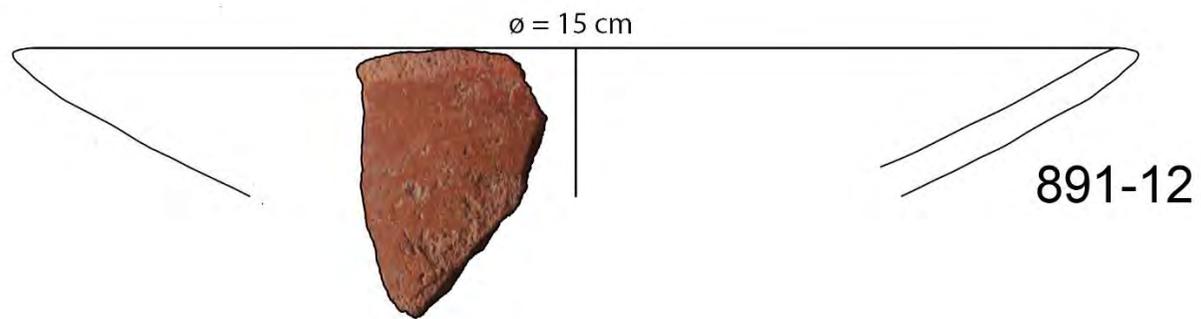
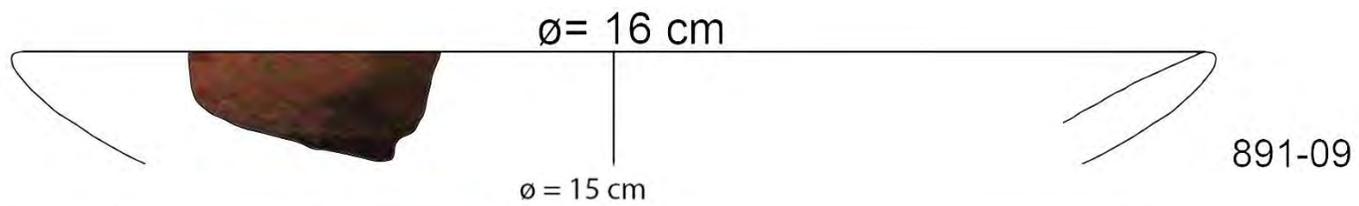


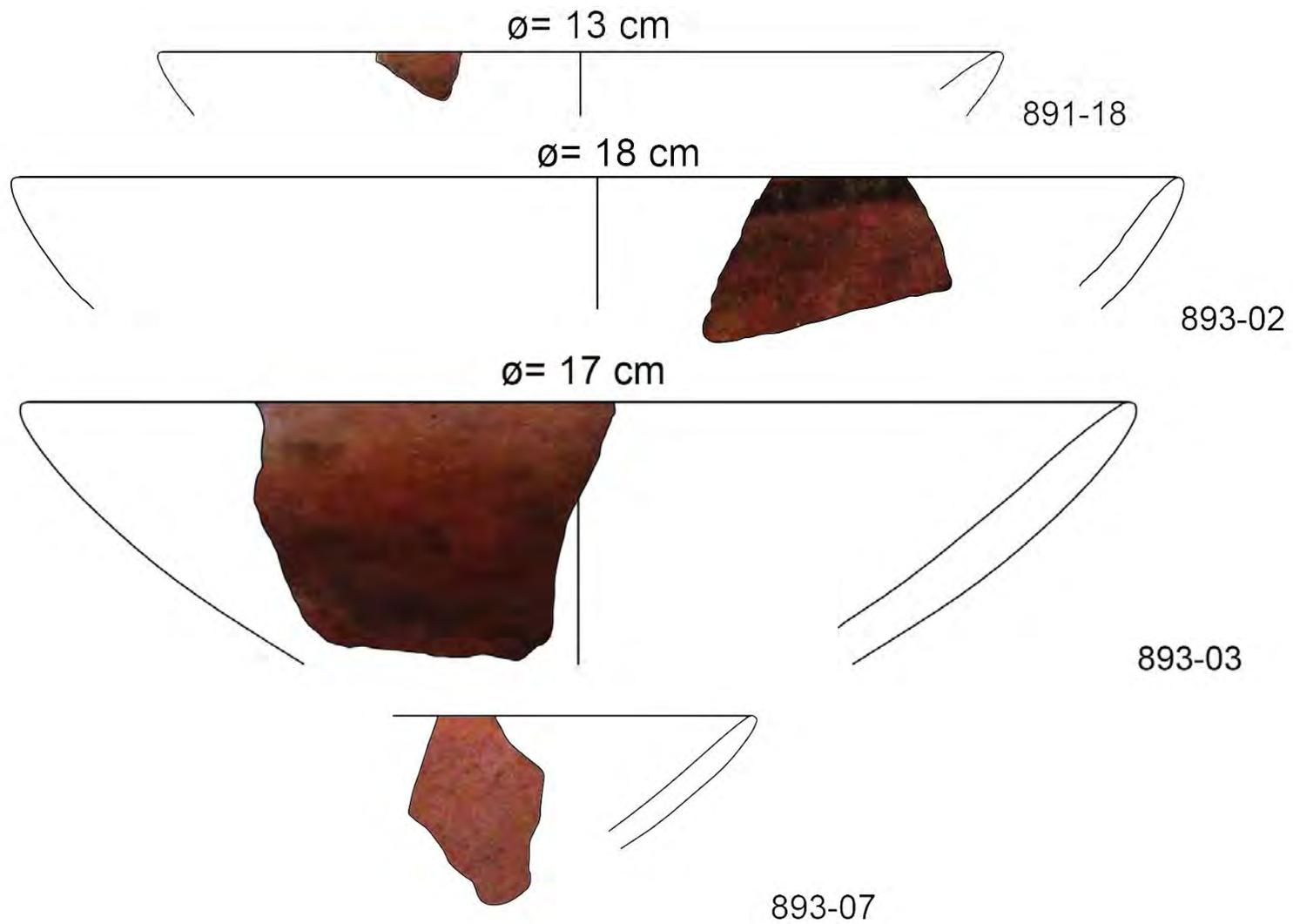


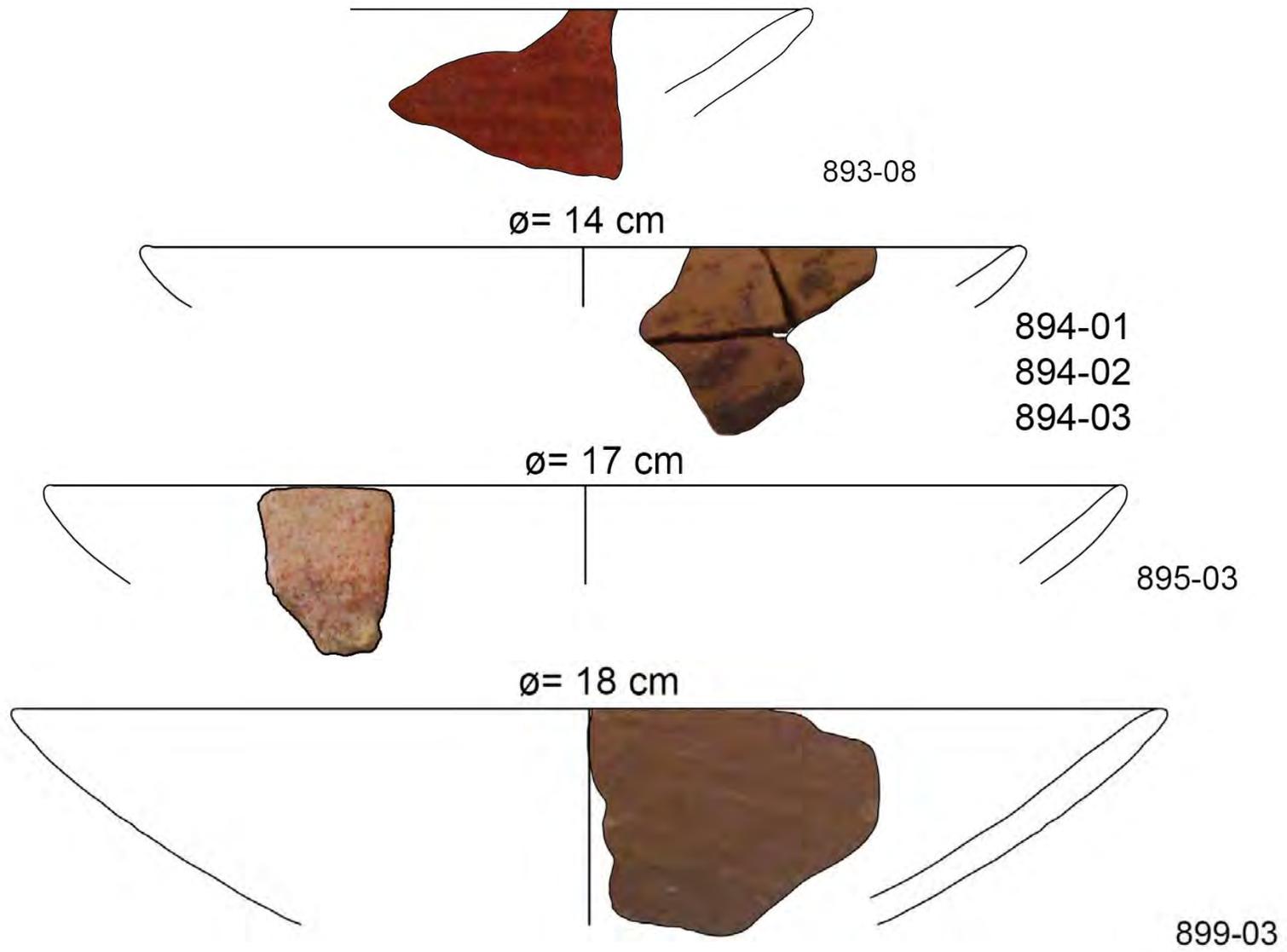


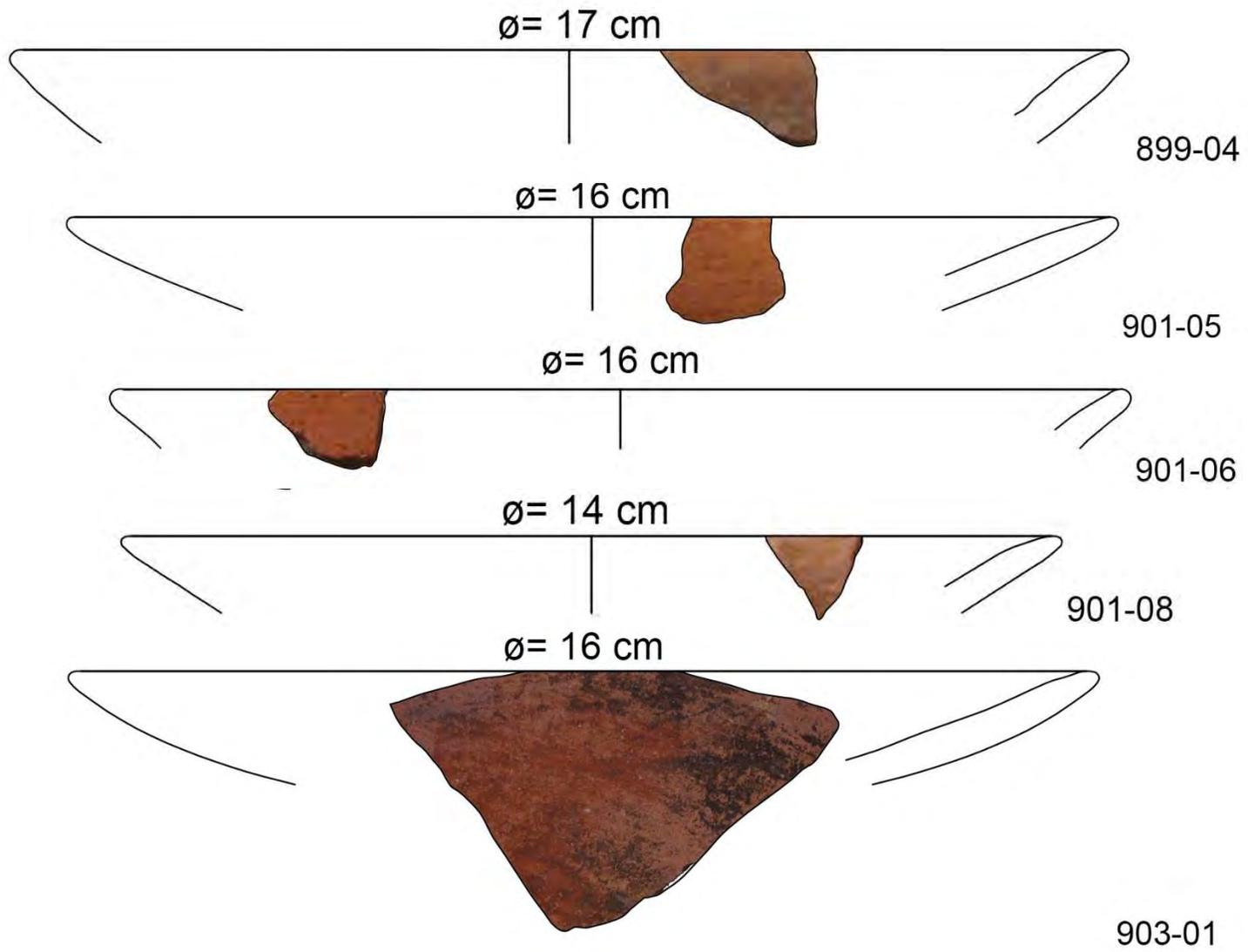




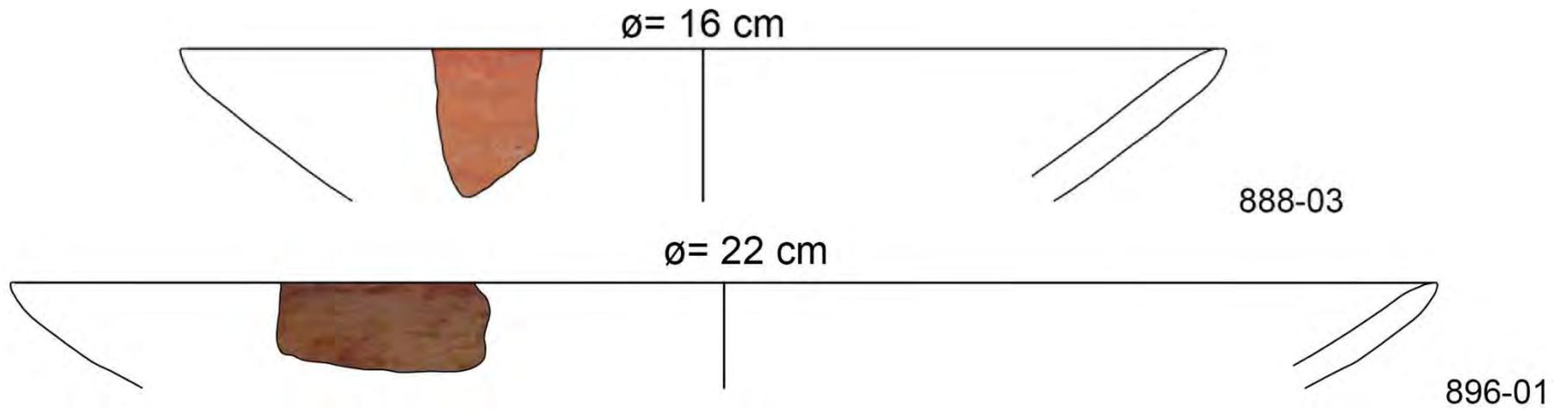




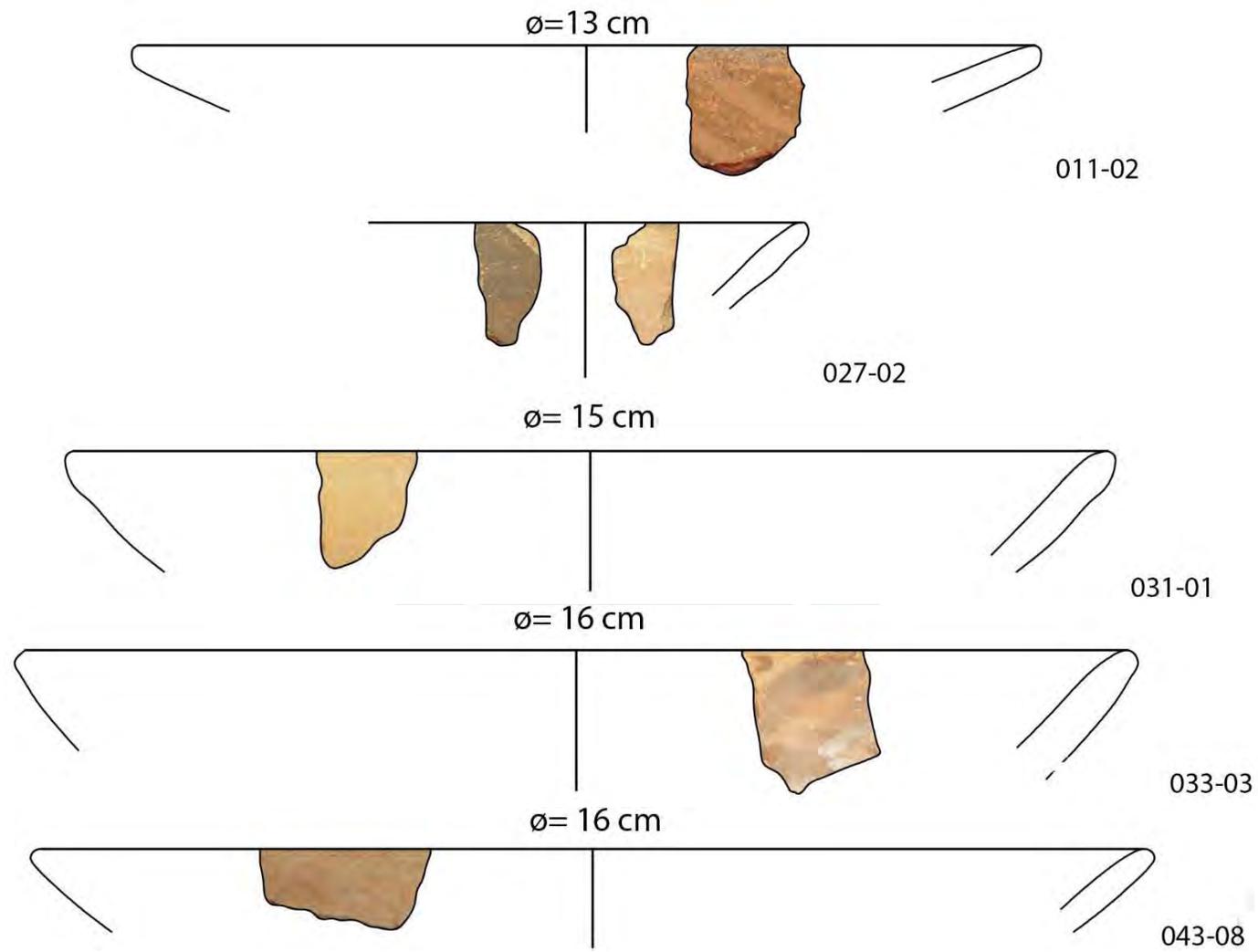


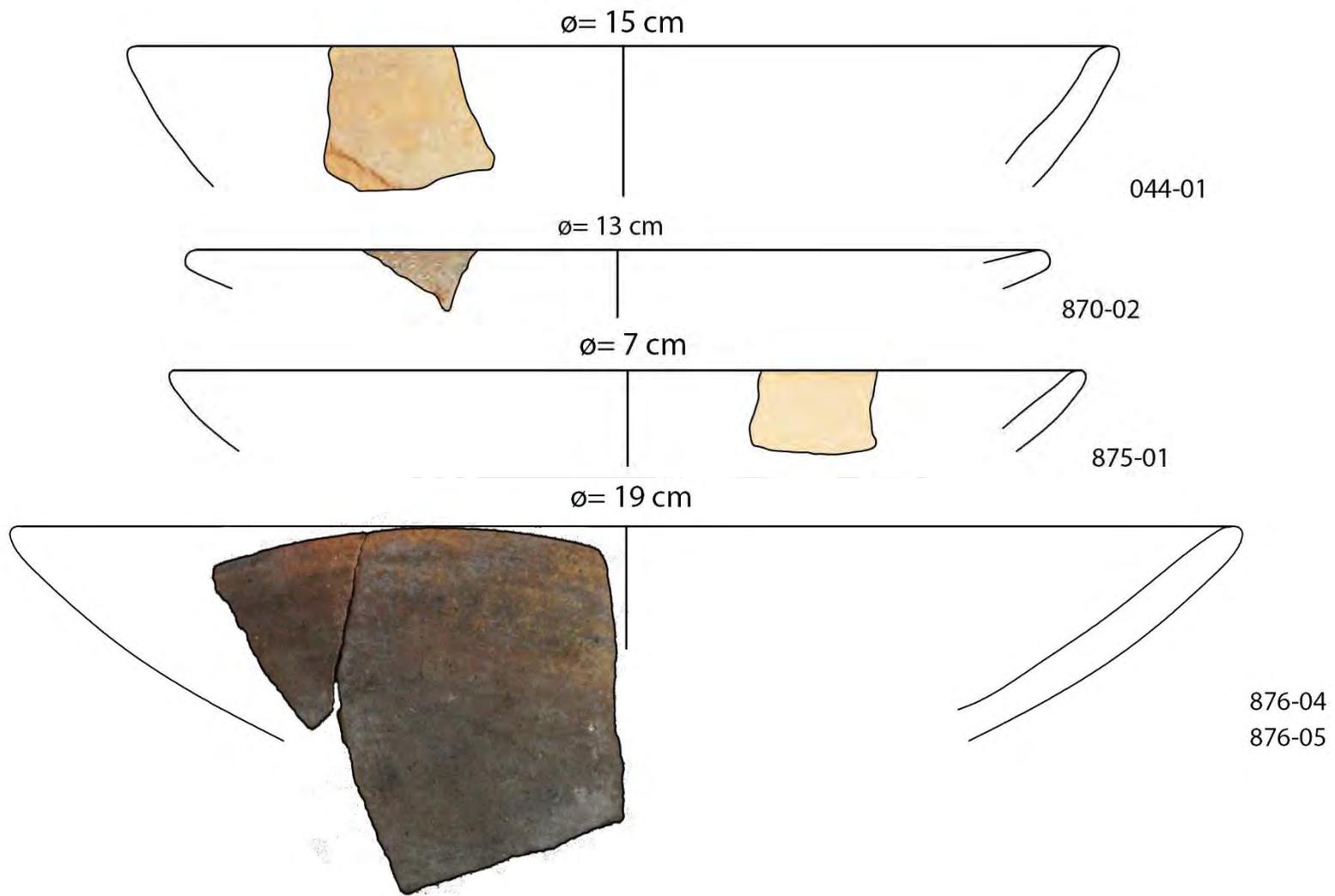


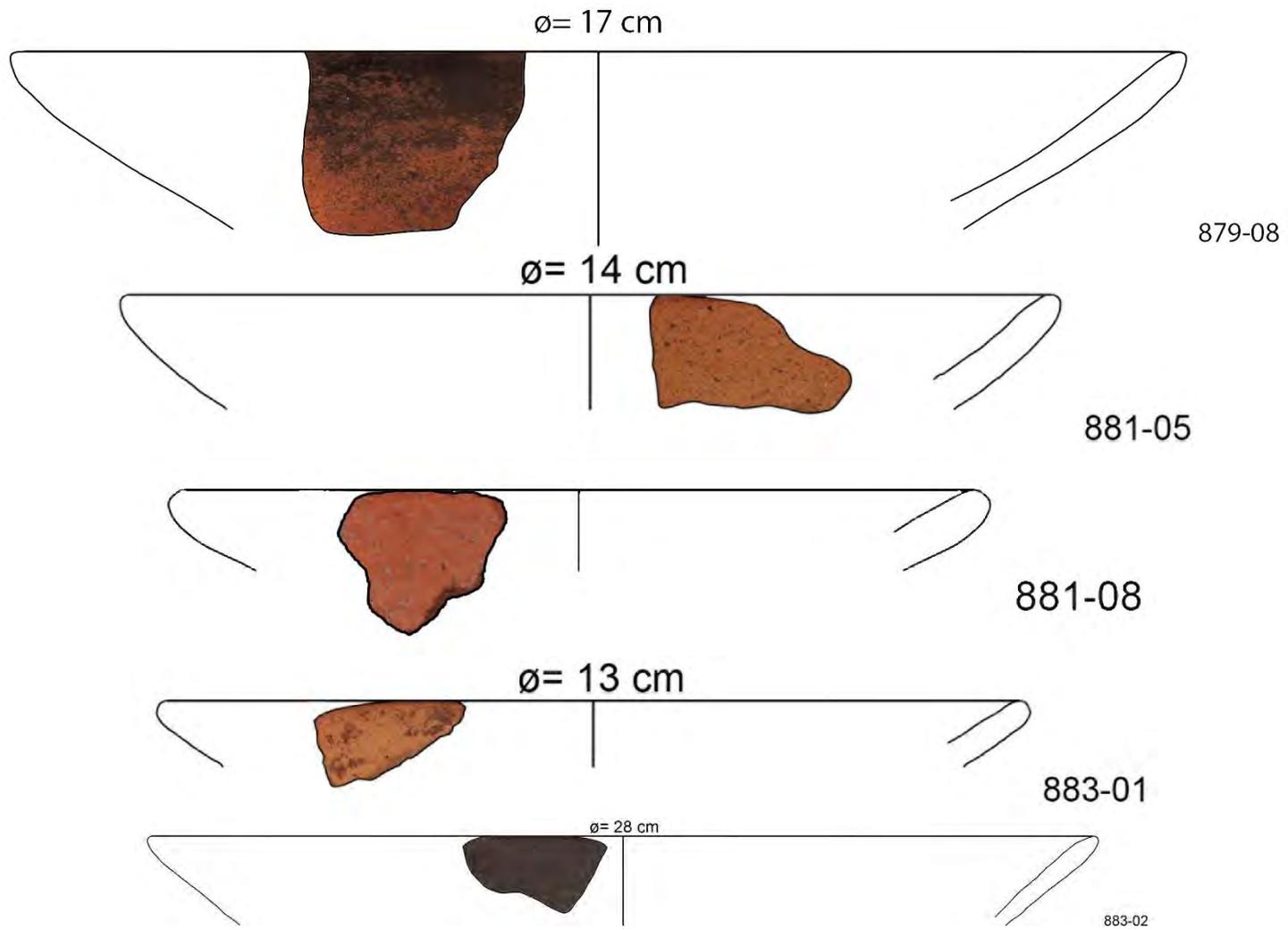
Plato 1b1

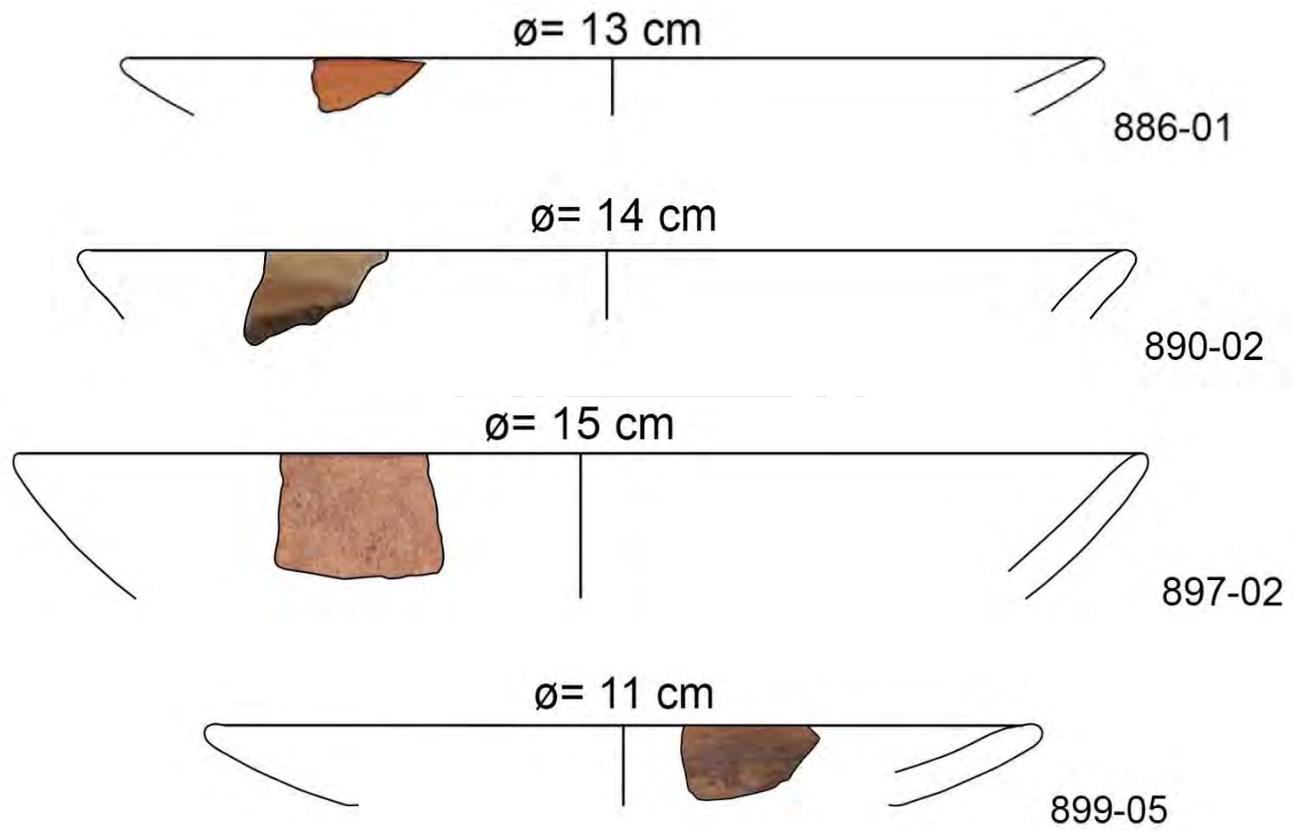


Plato 1b2

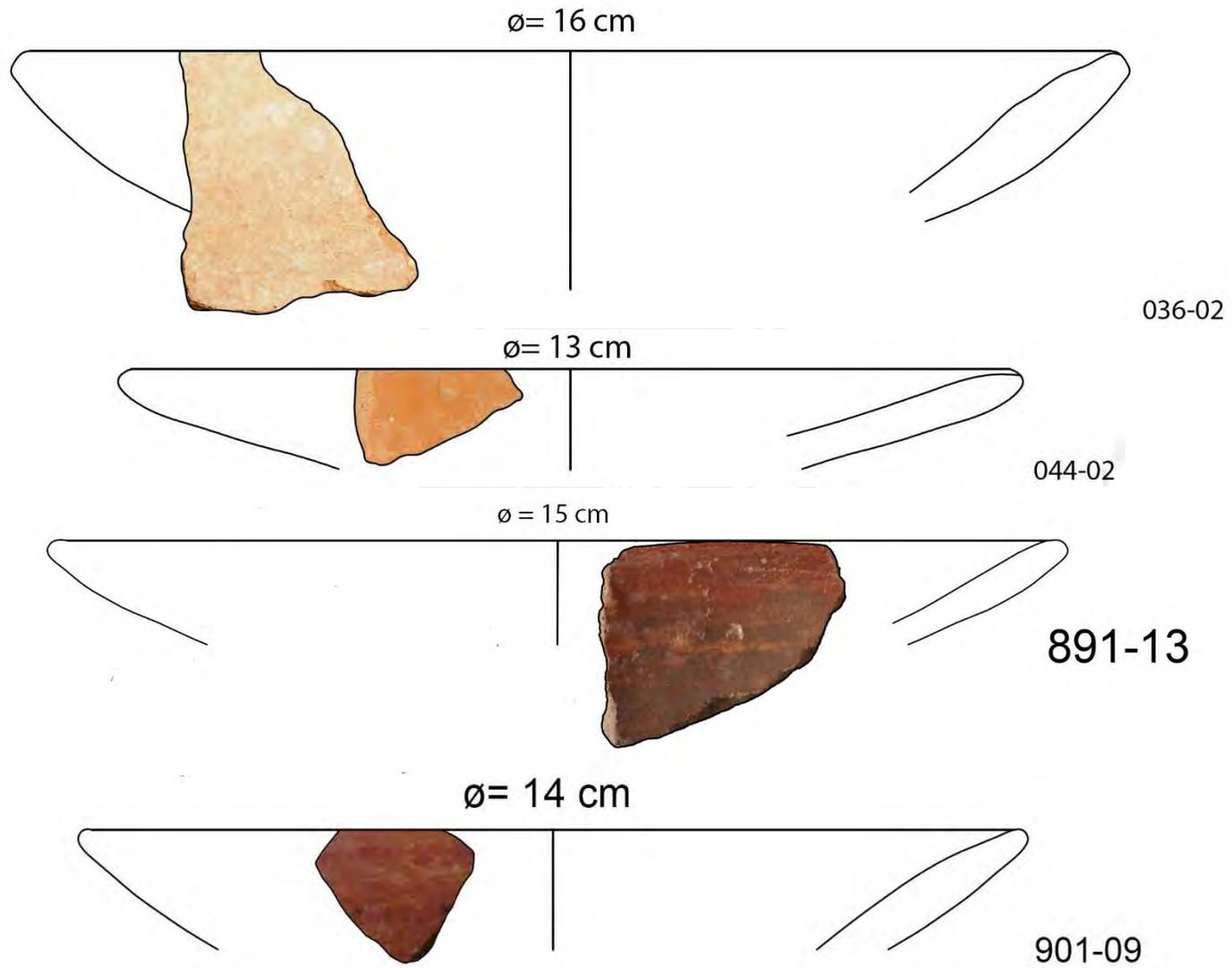




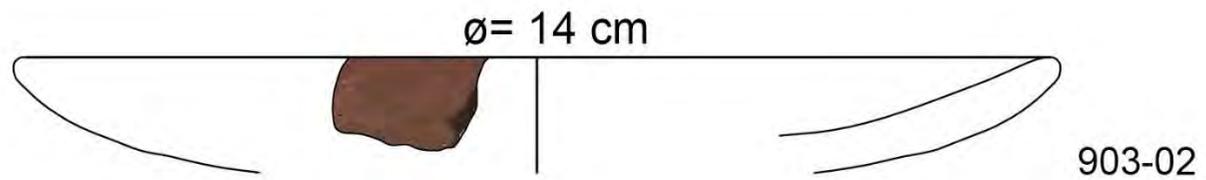
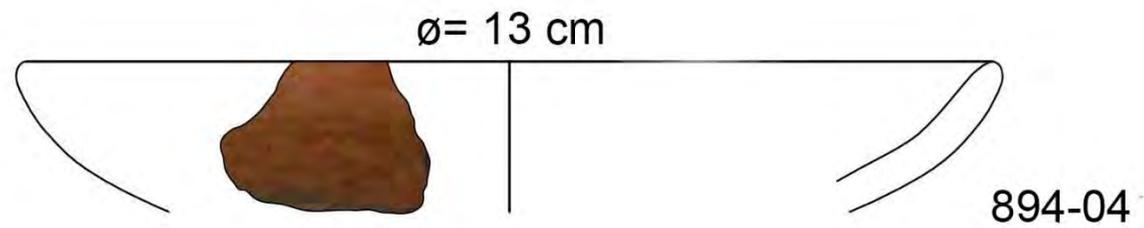




Plato 1c

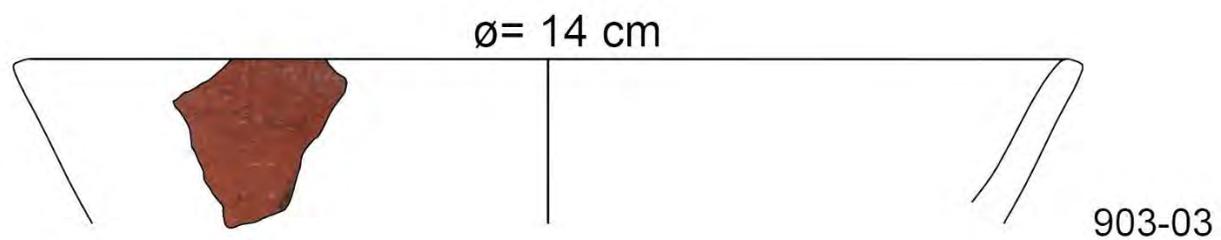


Plato 2

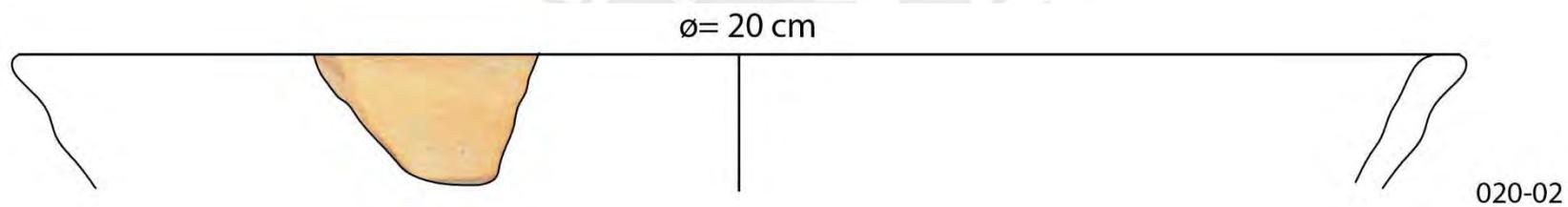


Cuencos

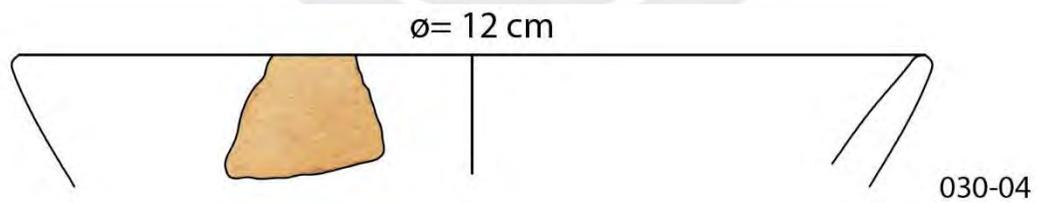
Cuenco 1a



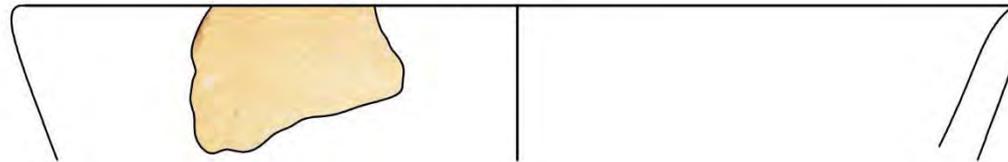
Cuenco 1b



Cuenco 2a

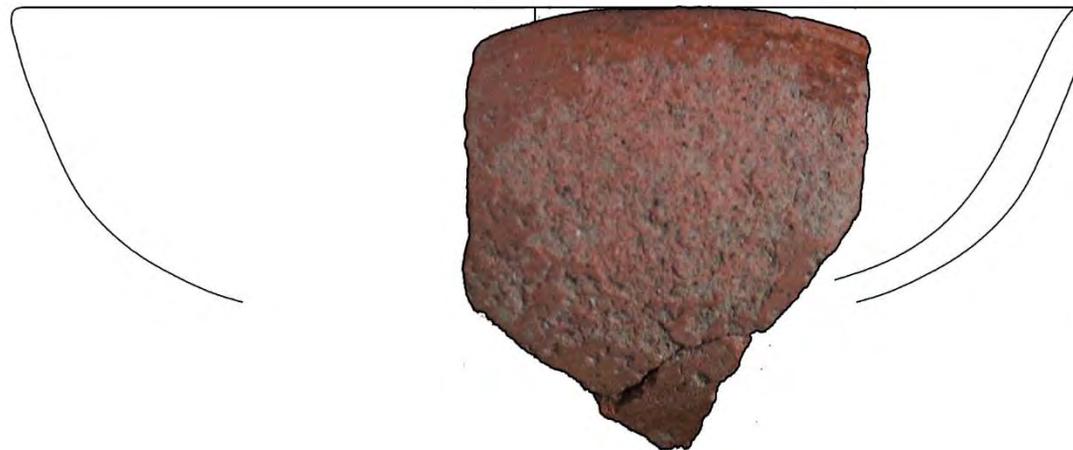


ø= 13 cm



033-02

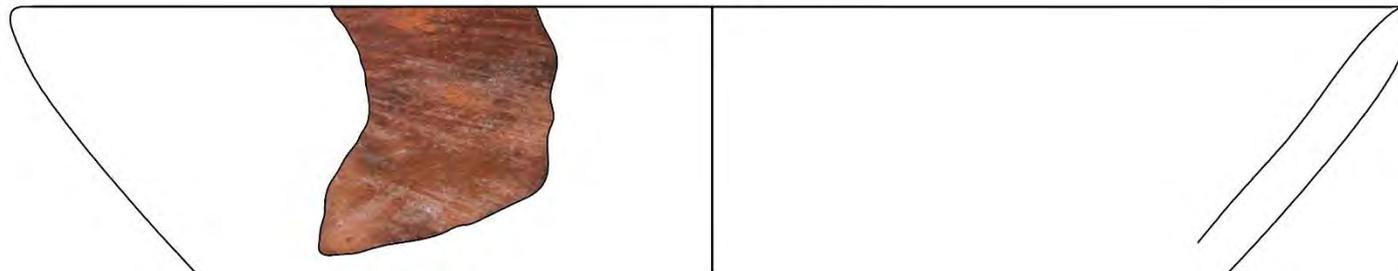
ø= 14 cm



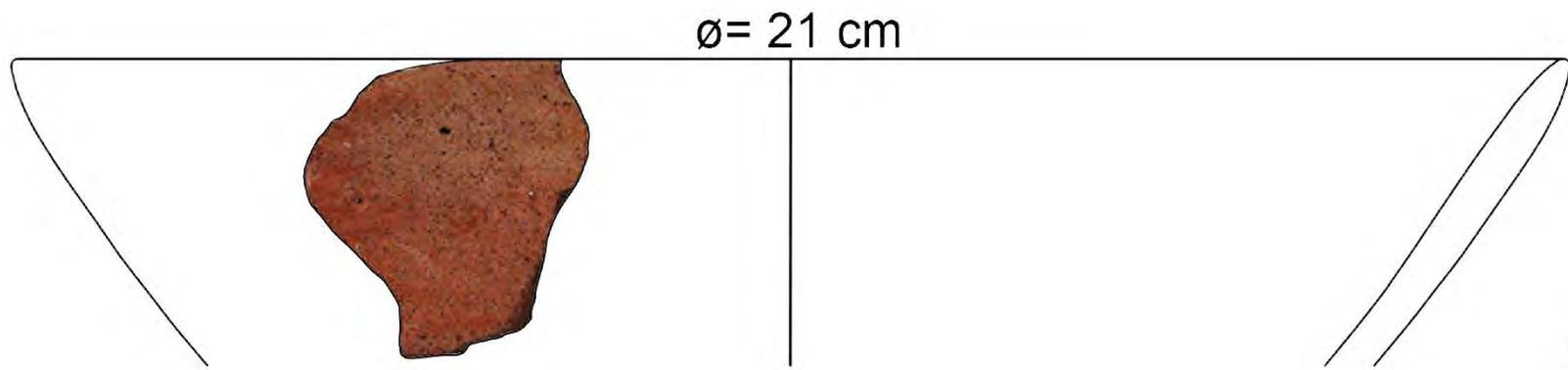
043-03

043-04

ø= 18 cm



879-05

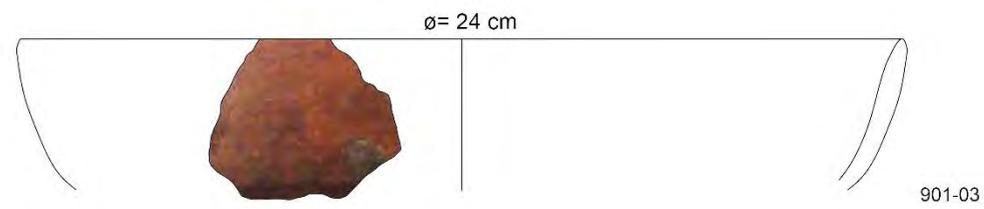
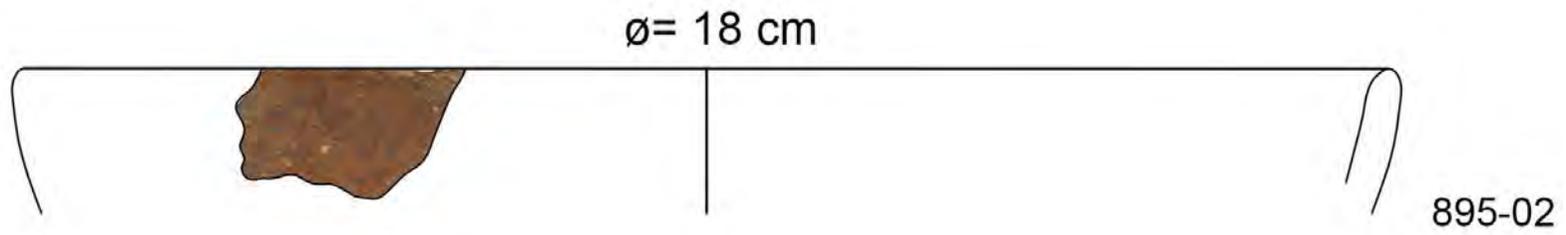


885-05

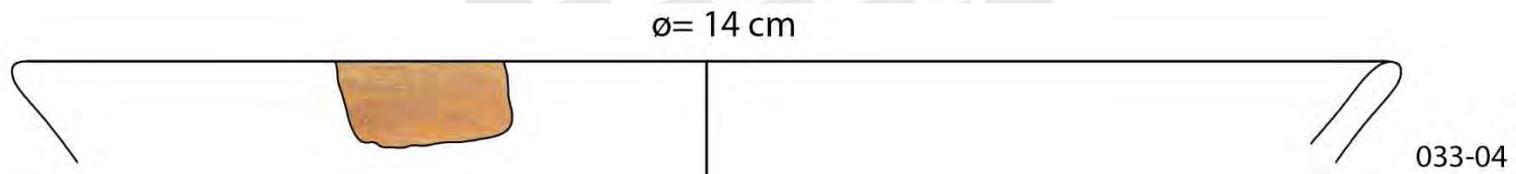
891-27



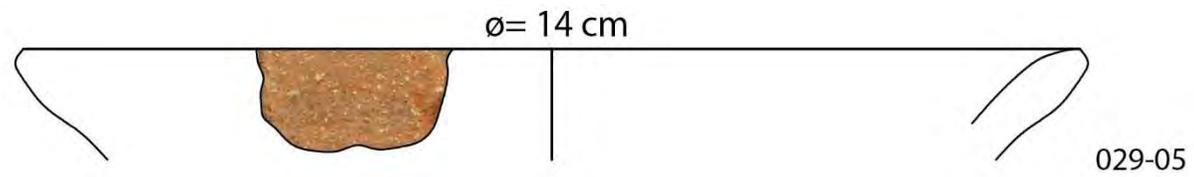
Cuenca 2b1



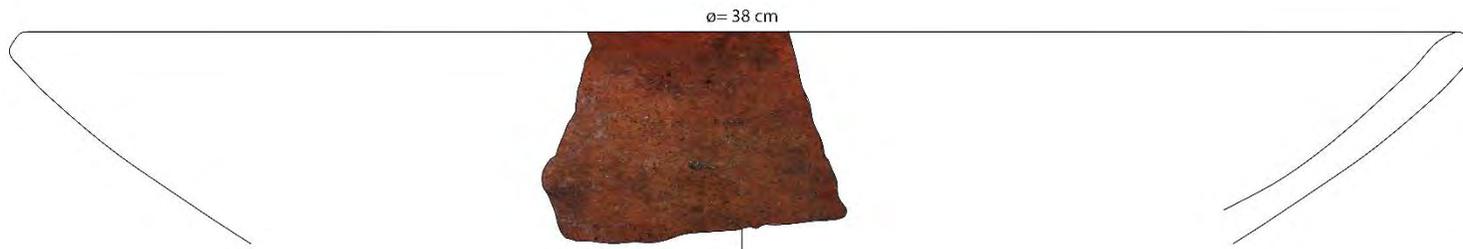
Cuenca 2b2



Cuenca 2c1

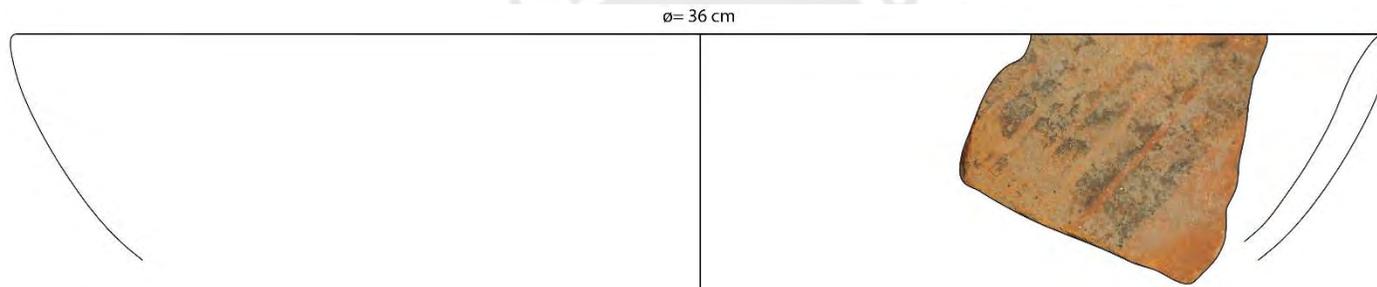


Cuenco 2c2



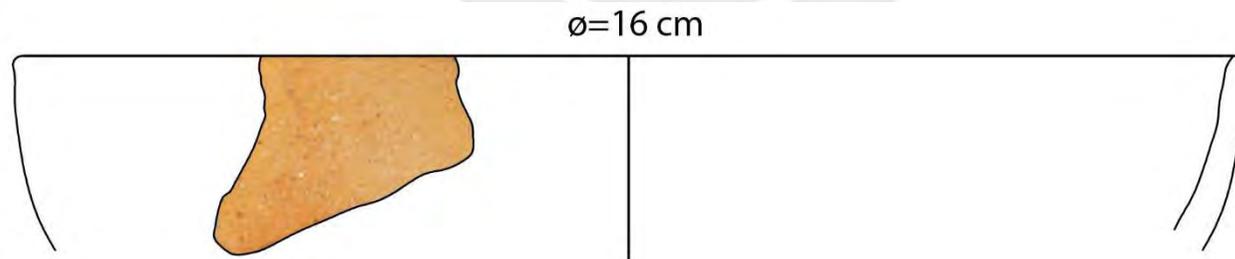
879-01

Cuenco 2d



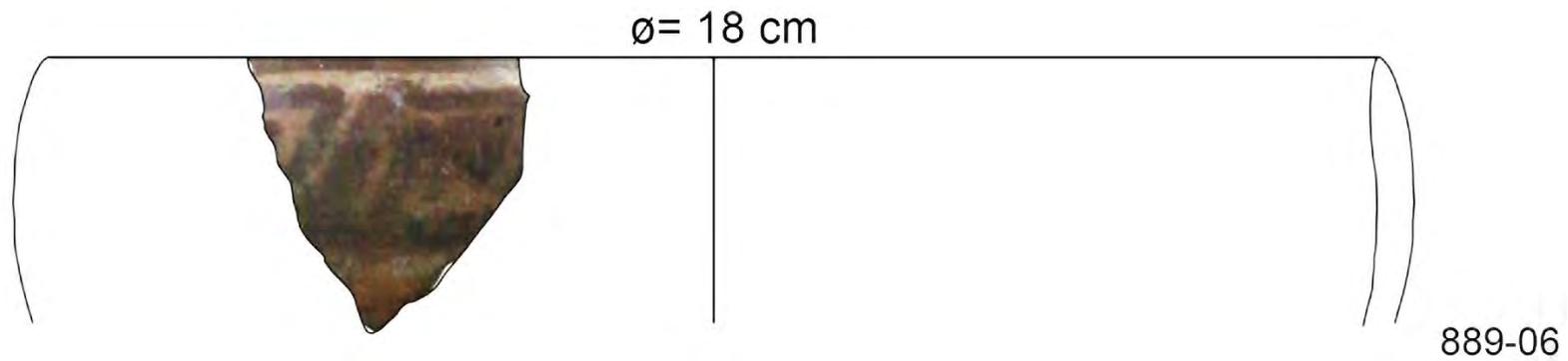
043-06

Cuenco 3



011-01

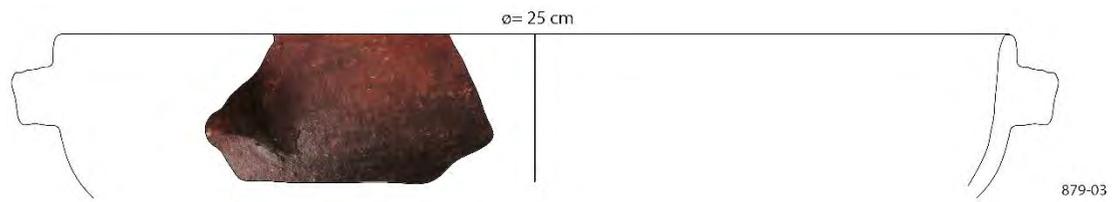
Cuenco 4a1a



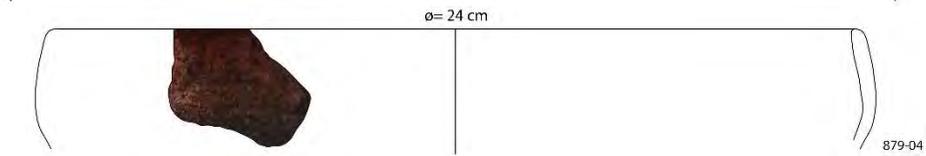
Cuenco 4a1b



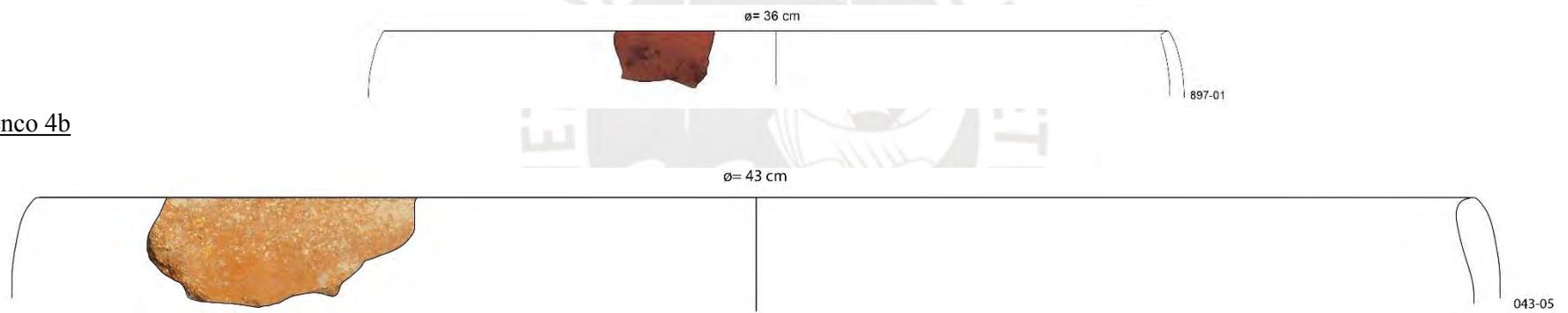
Cuenca 4a2



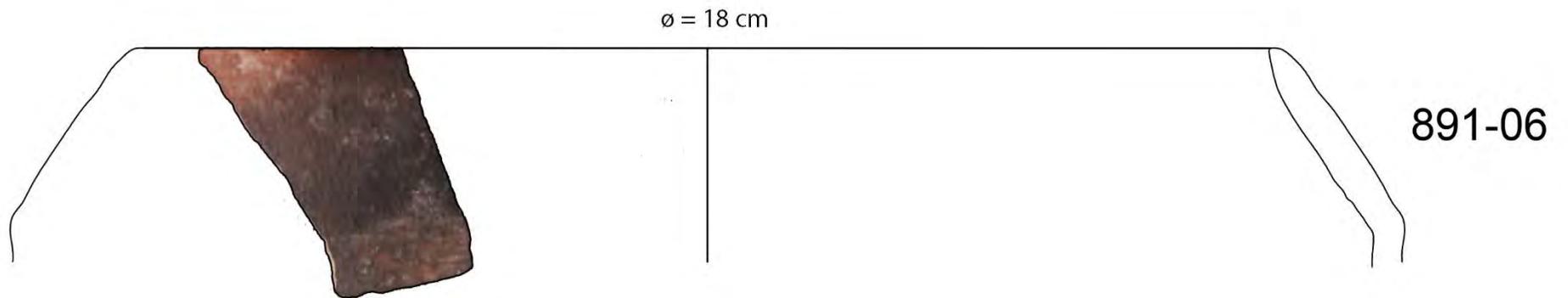
Cuenca 4a3



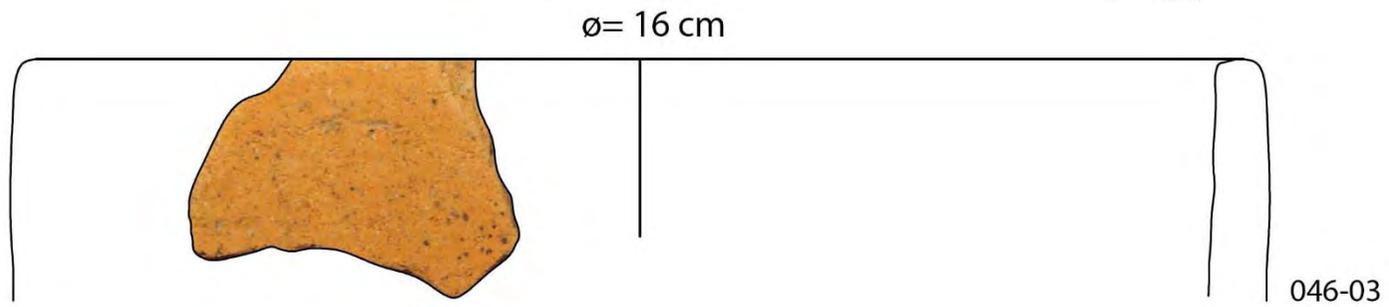
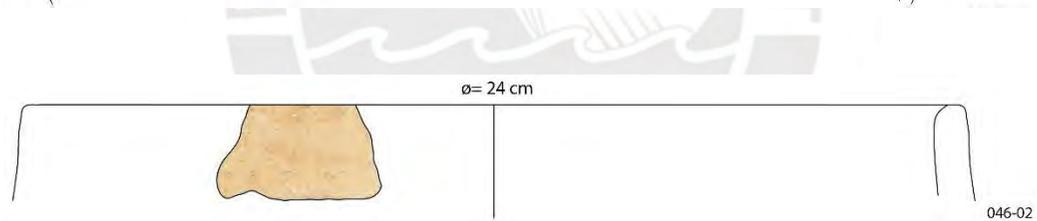
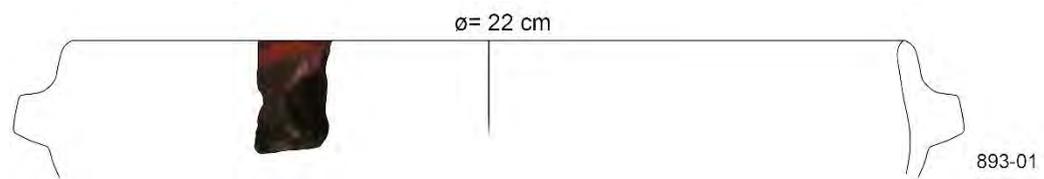
Cuenca 4b



Cuenca 5

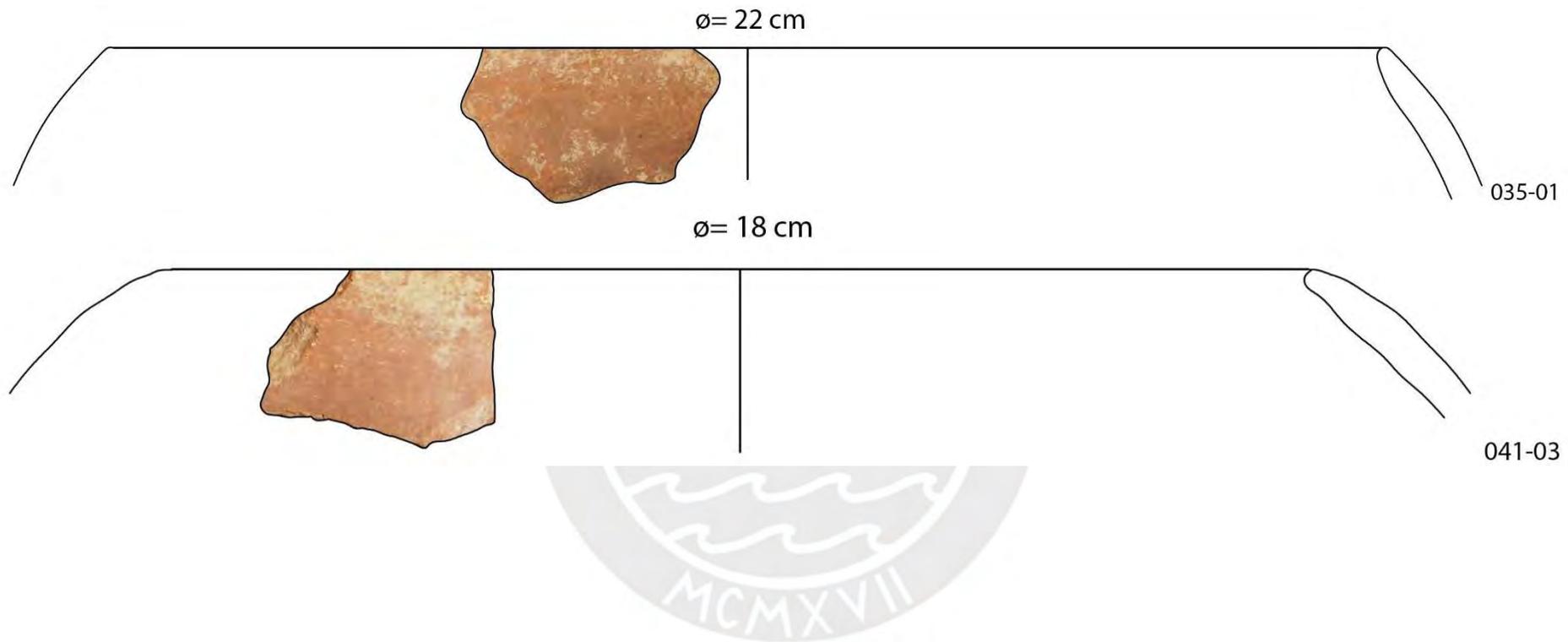


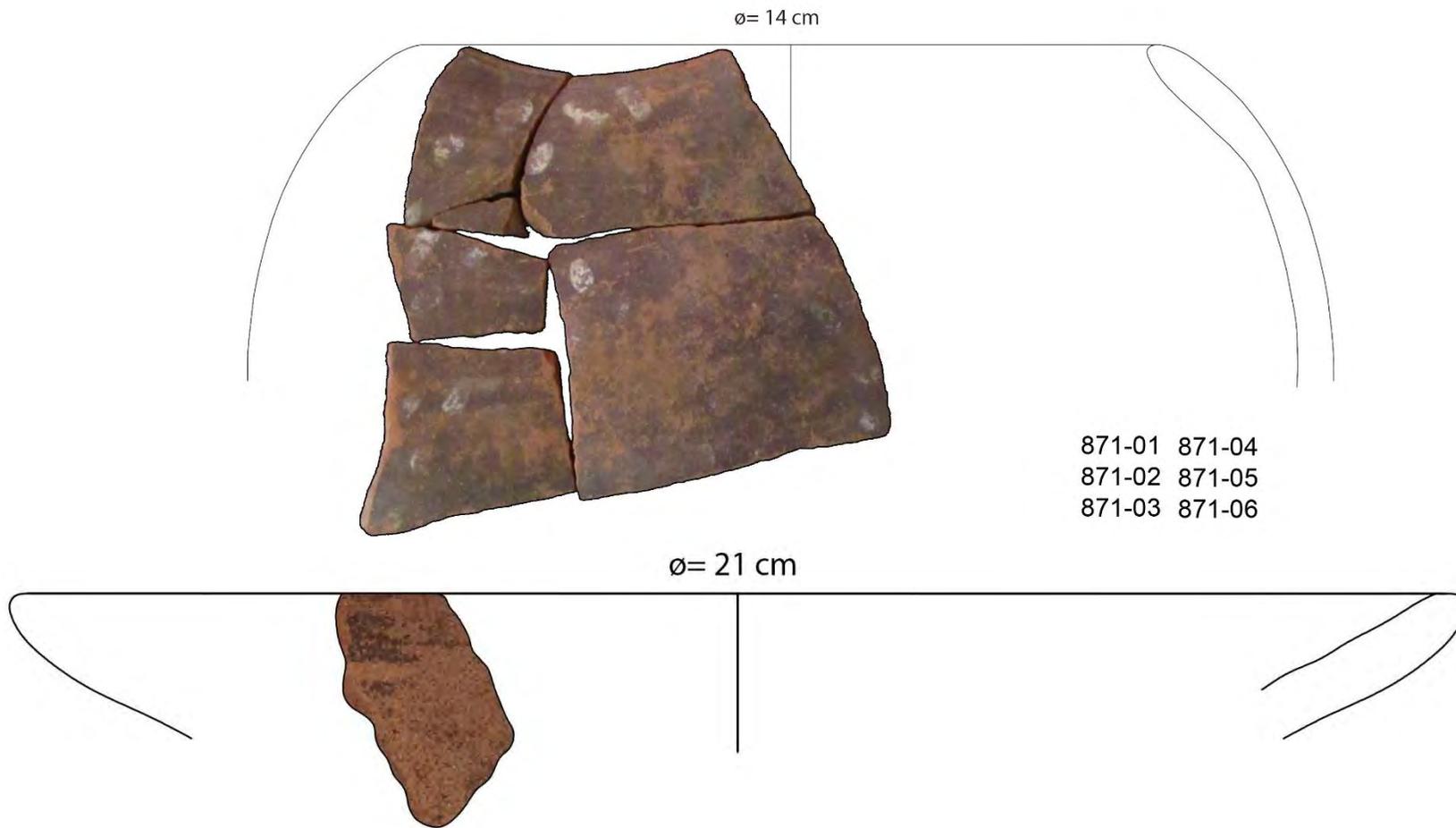
Cuenca 6



Ollas

Olla 1a1



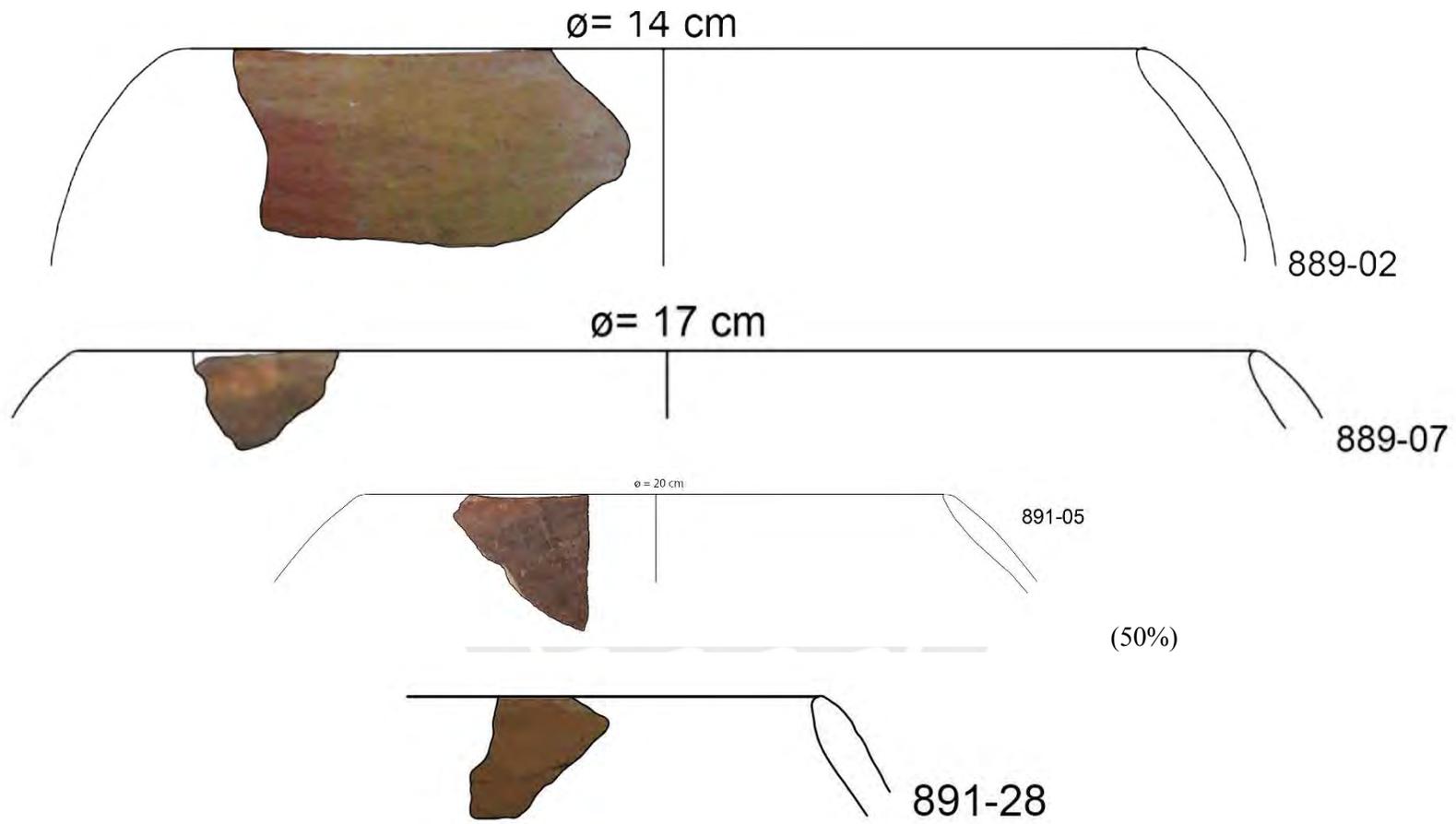


ø= 14 cm

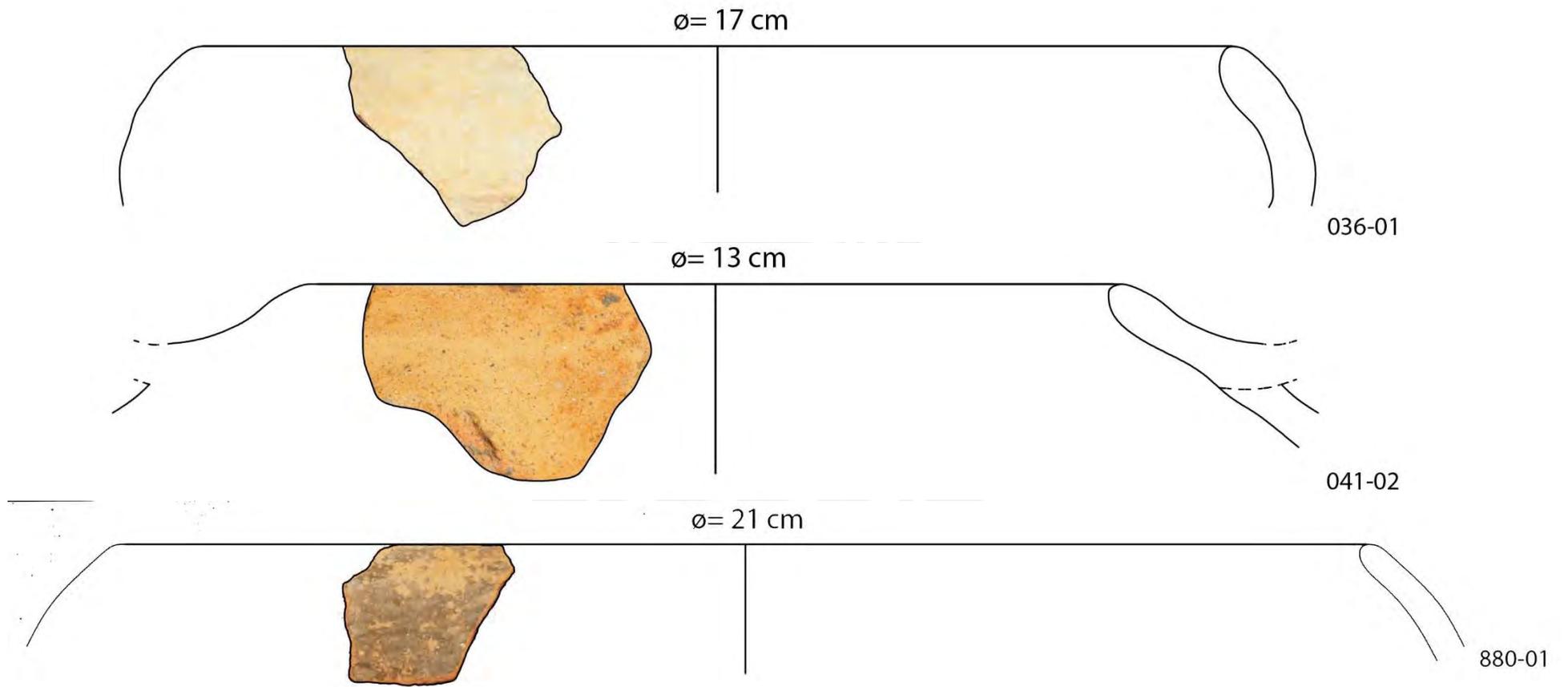
871-01 871-04
871-02 871-05
871-03 871-06

ø= 21 cm

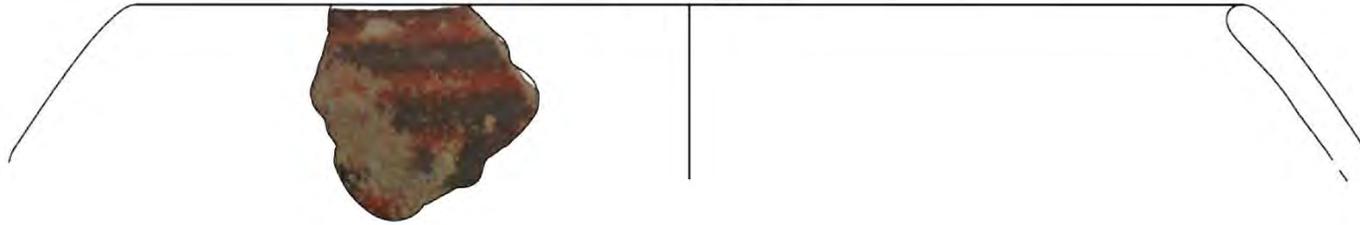
881-02



Olla 1a2



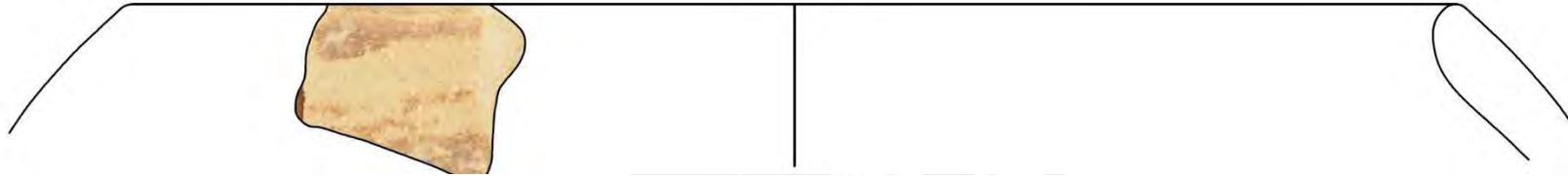
ø= 15 cm



889-10

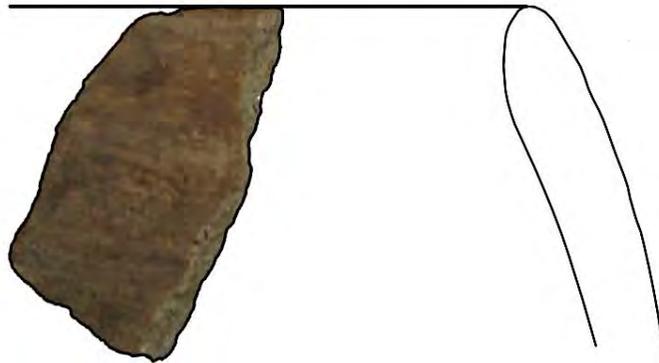
Olla 1a3a

ø= 18 cm

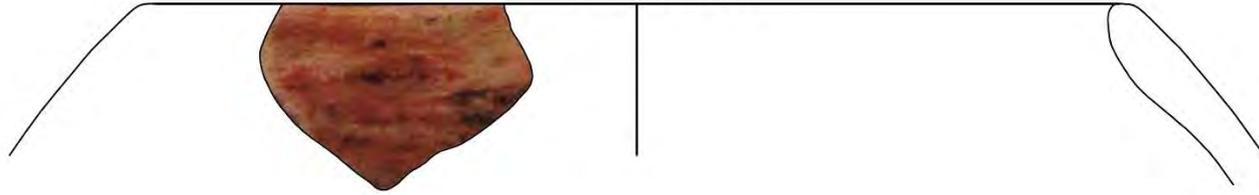


043-07

891-26



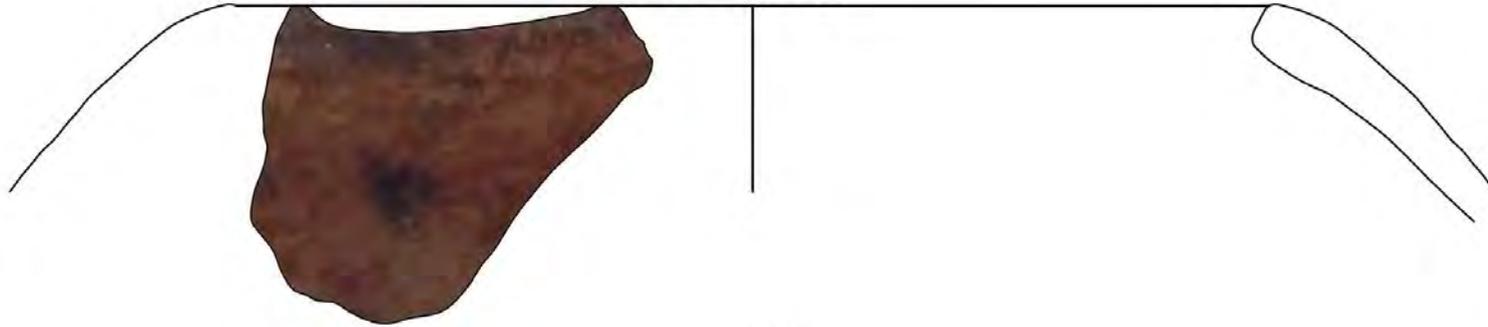
ø= 13 cm



893-06

Olla 1a3b

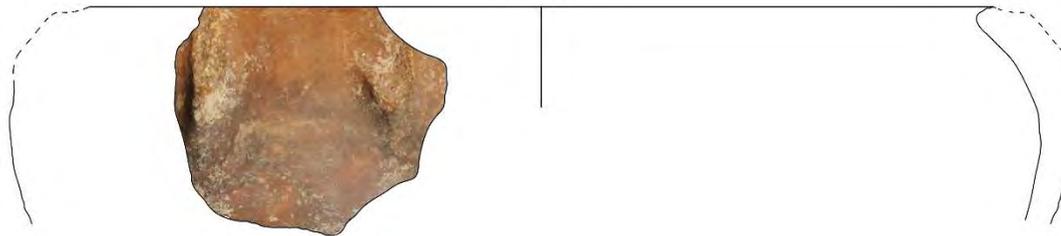
ø= 14 cm



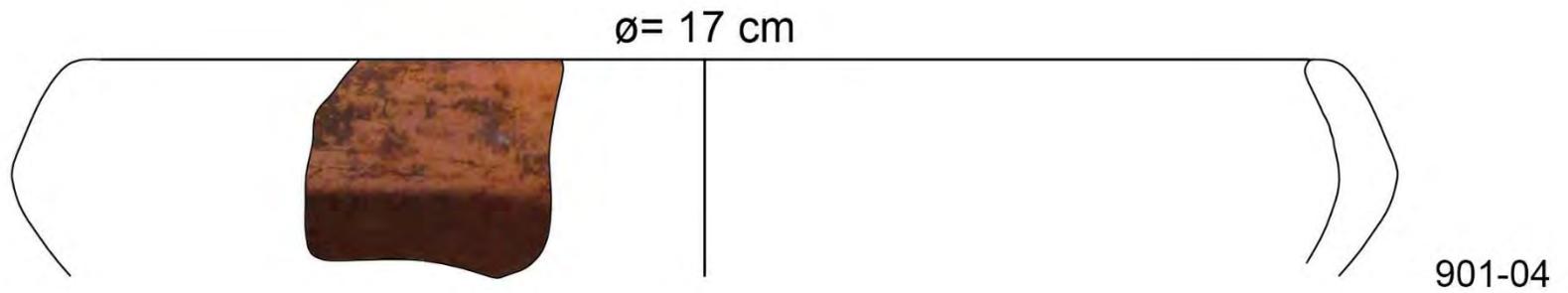
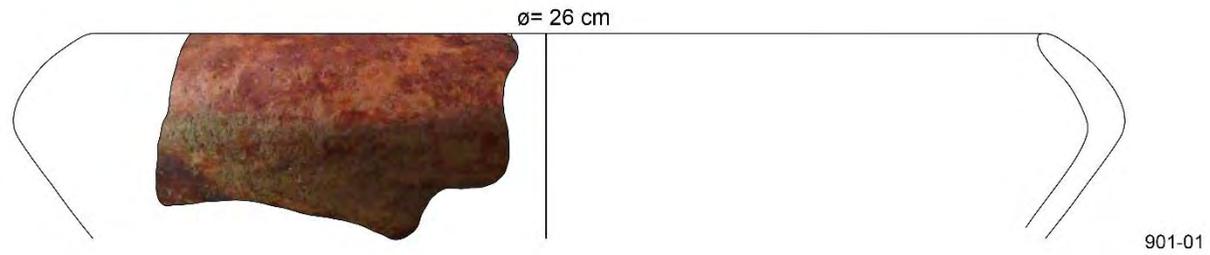
893-05

Olla 1b

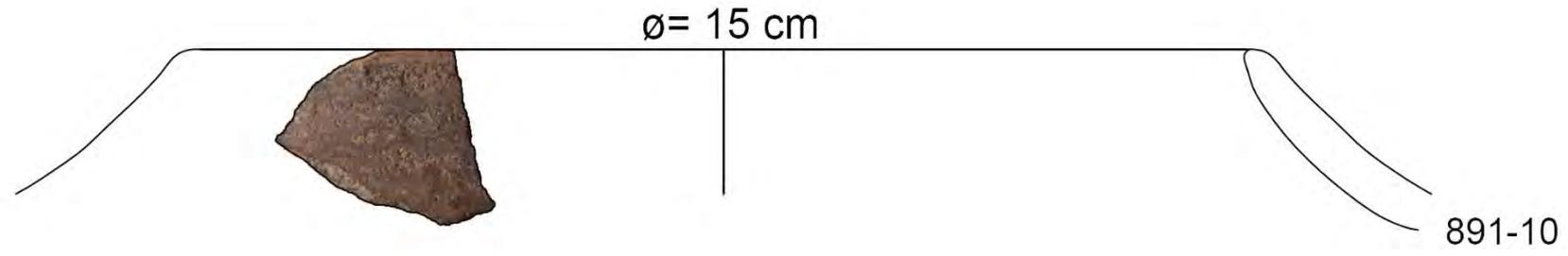
ø= 24 cm



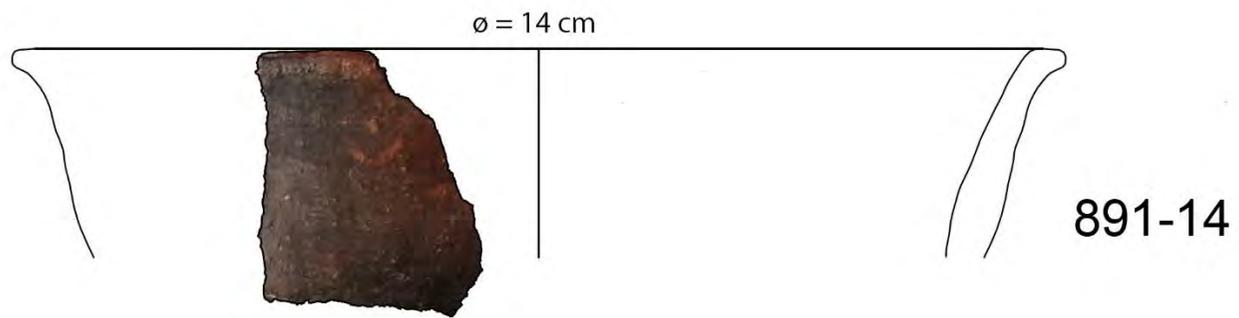
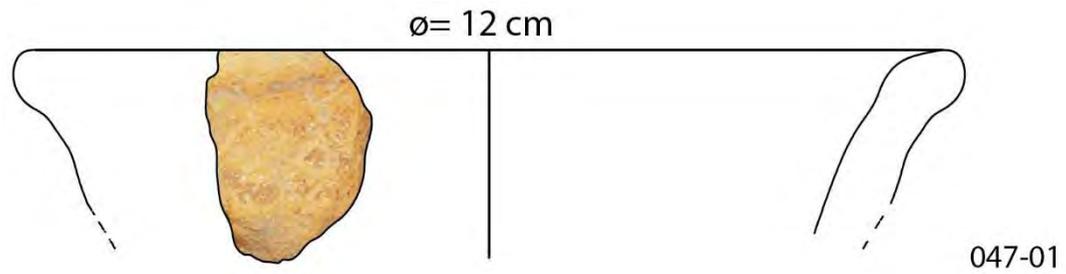
046-01



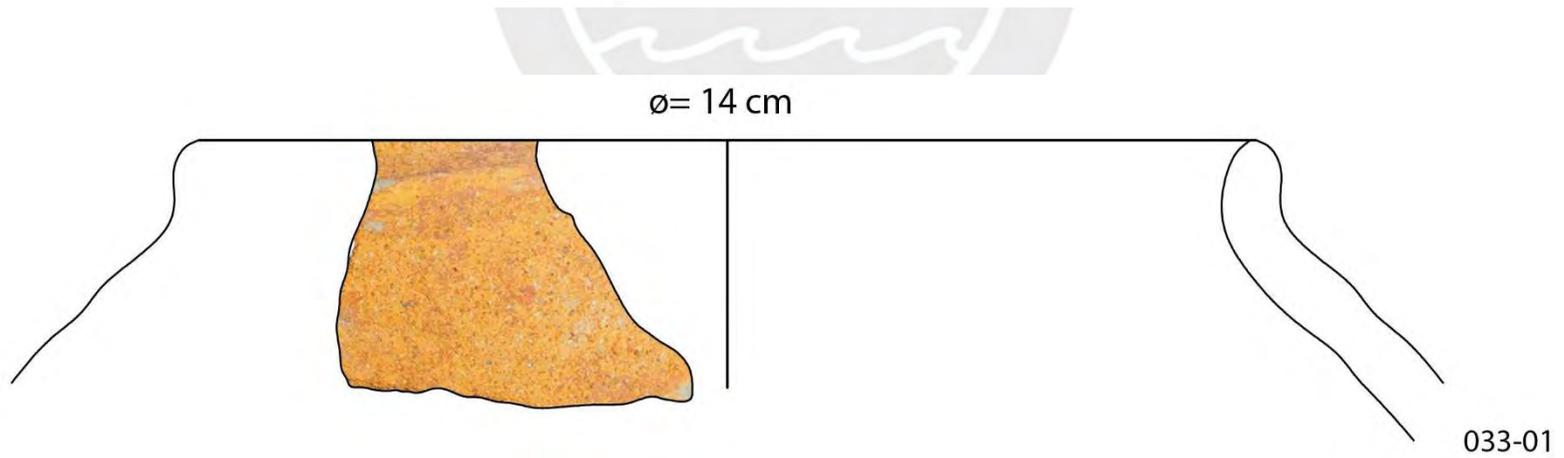
Olla 1c



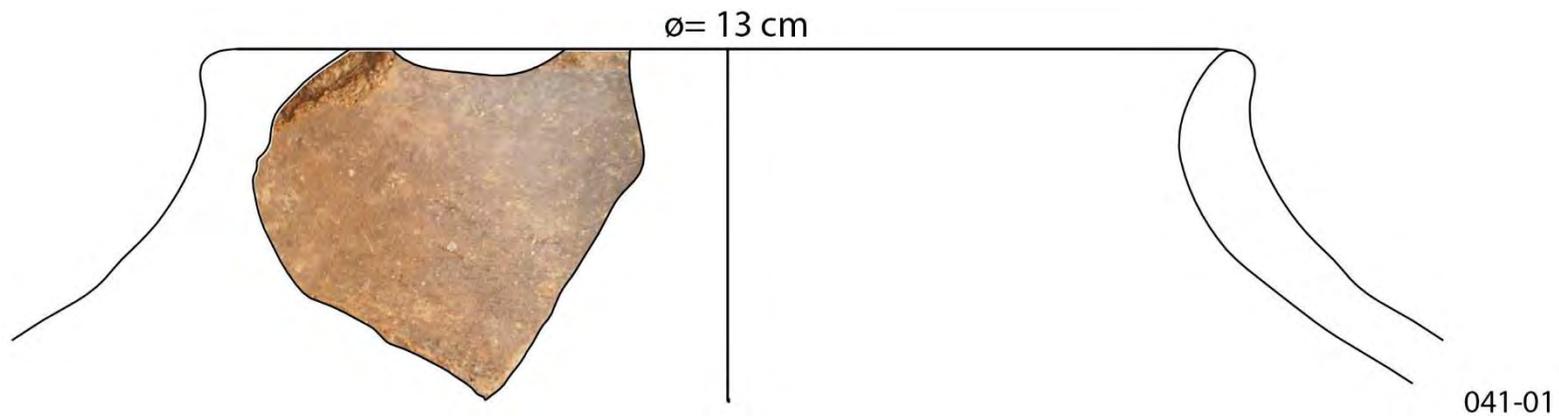
Olla 2



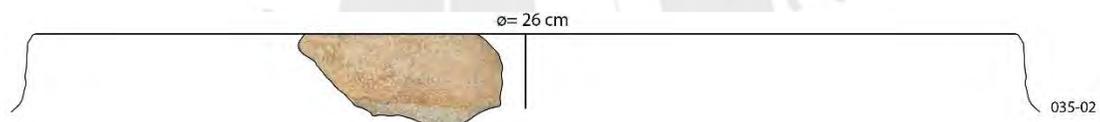
Olla 3a1



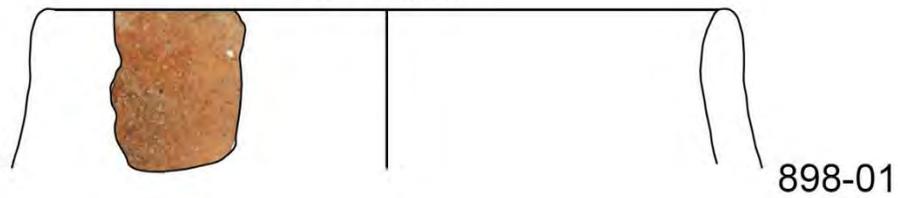
Olla 3a2



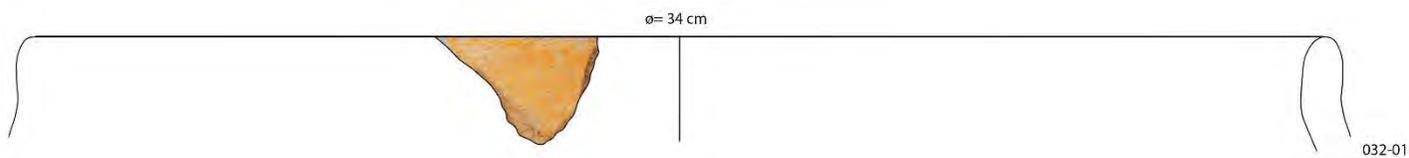
Olla 3b1



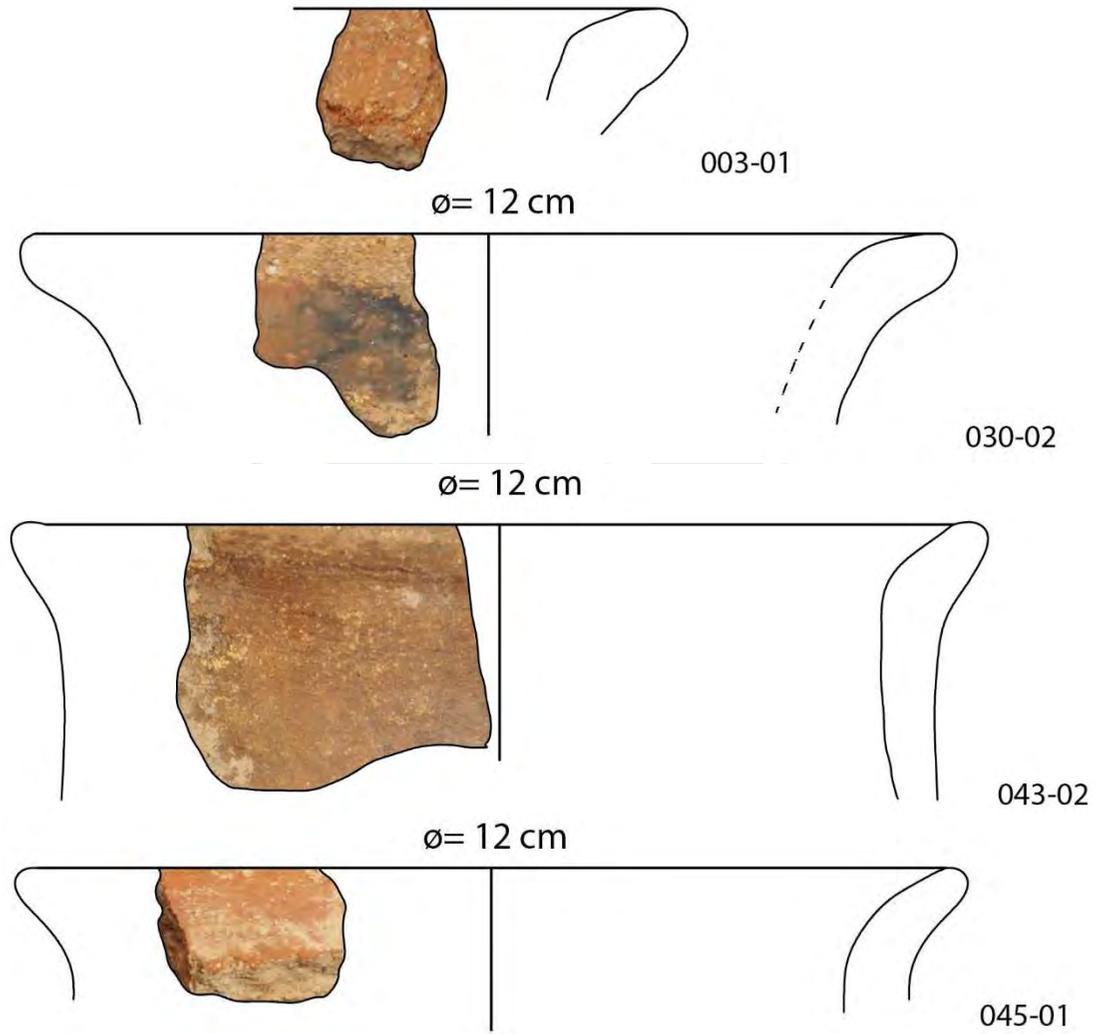
$\varnothing = 9 \text{ cm}$

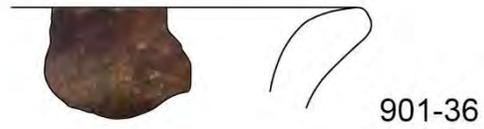
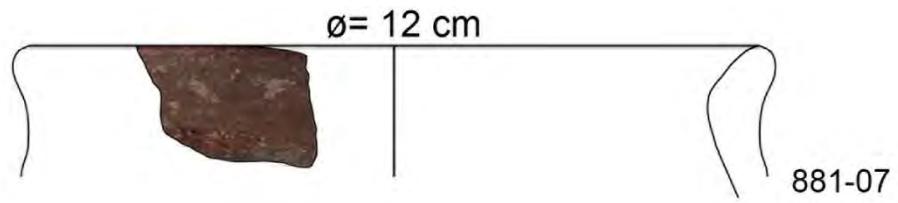


Olla 3b2

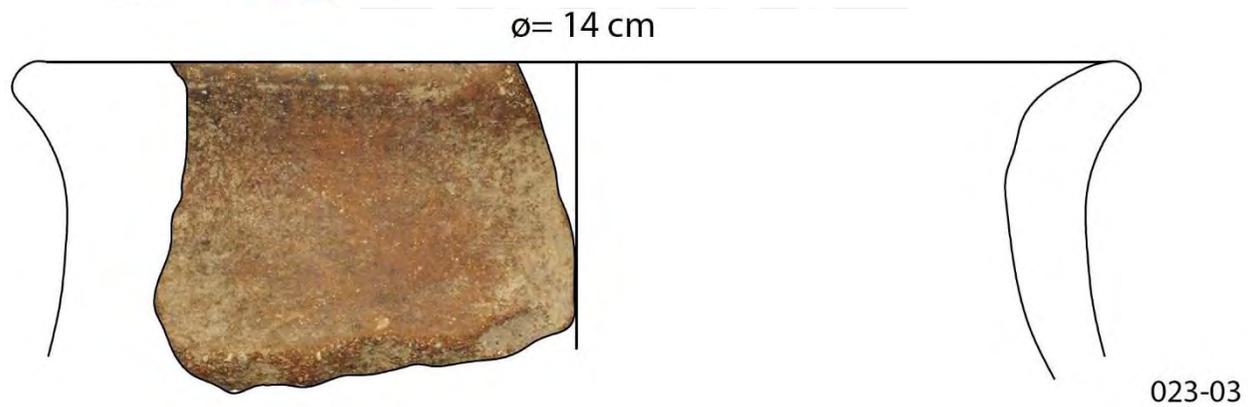
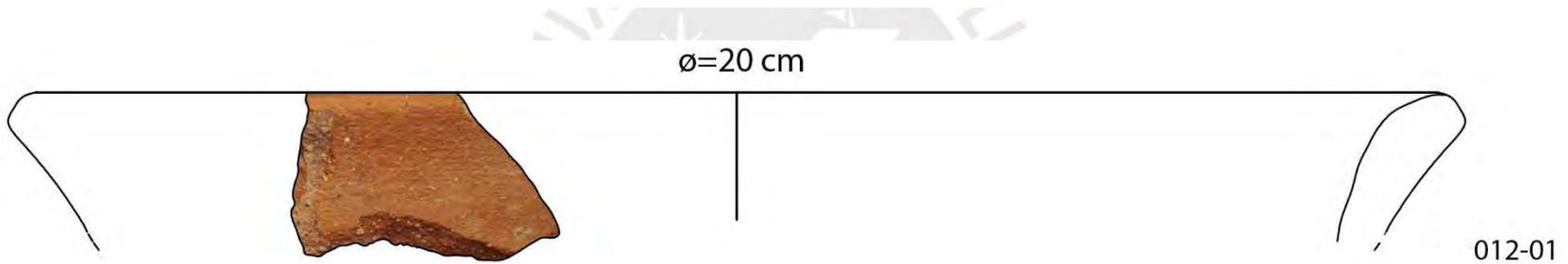


Olla 4a

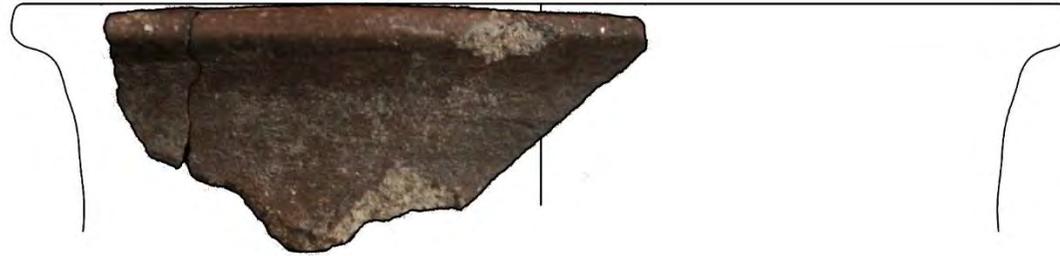




Olla 4b



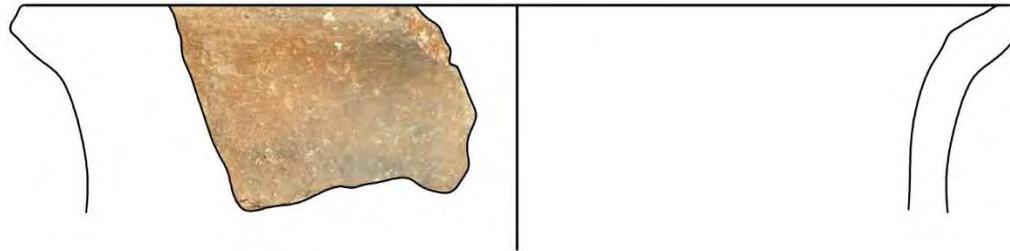
ø= 14 cm



036-04

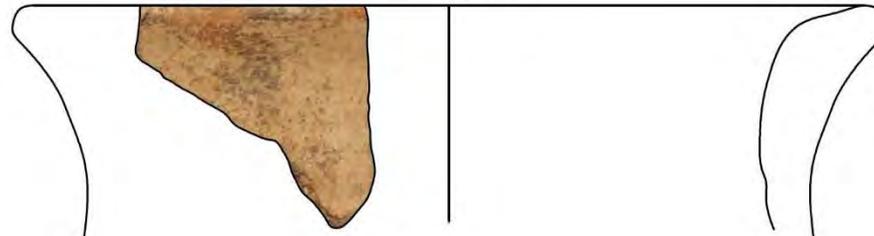
036-05

ø= 13 cm

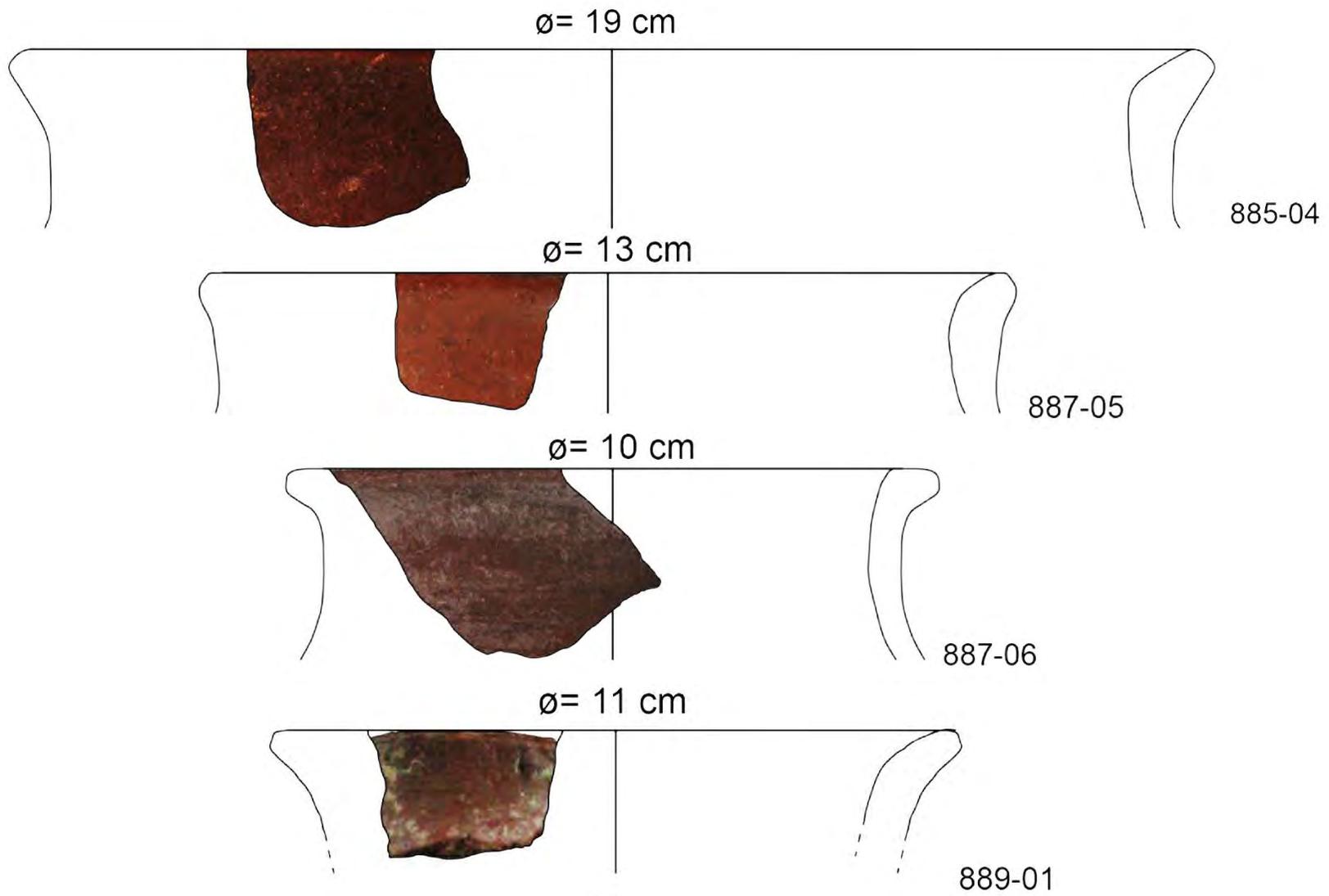


037-05

ø= 11 cm



046-05

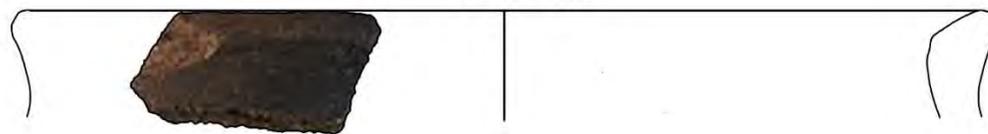


ø = 11 cm

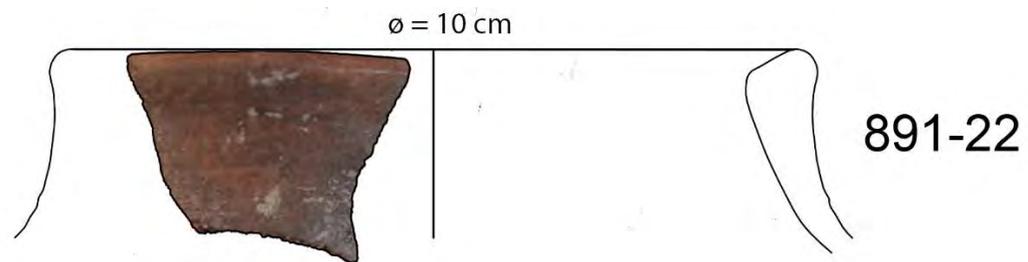
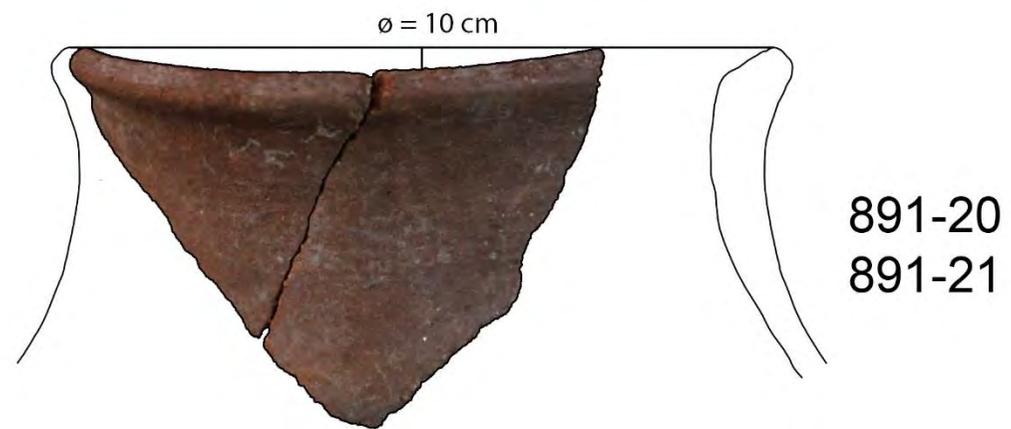
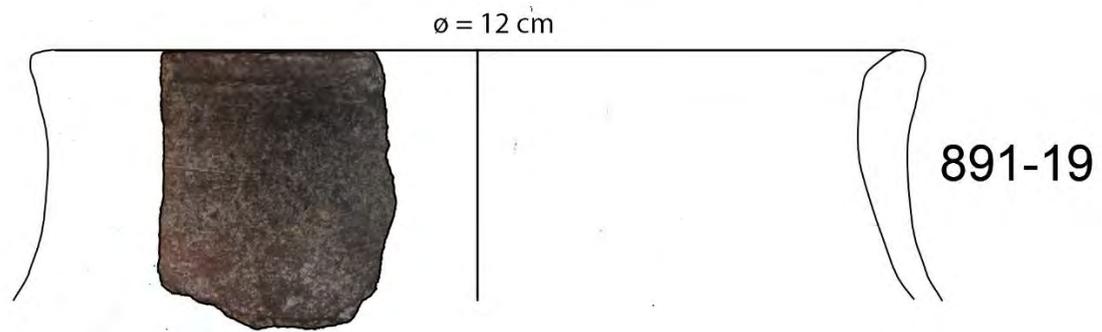


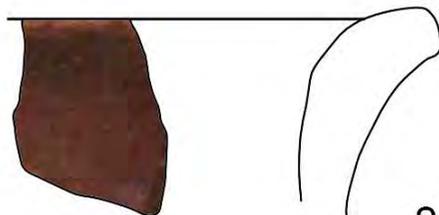
889-14
889-15

ø = 13 cm



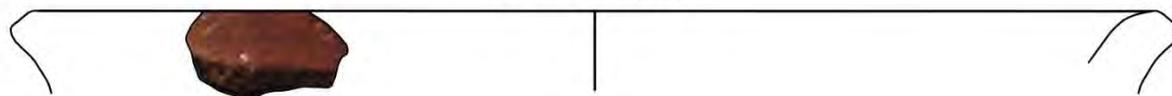
891-17





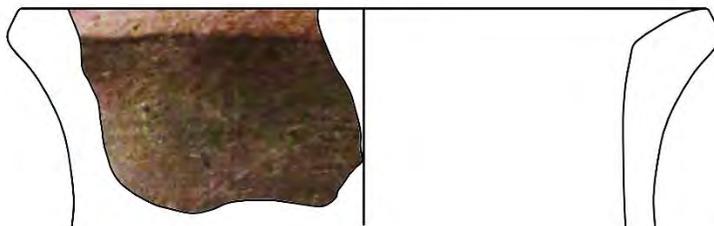
894-05

ø= 15 cm



901-07

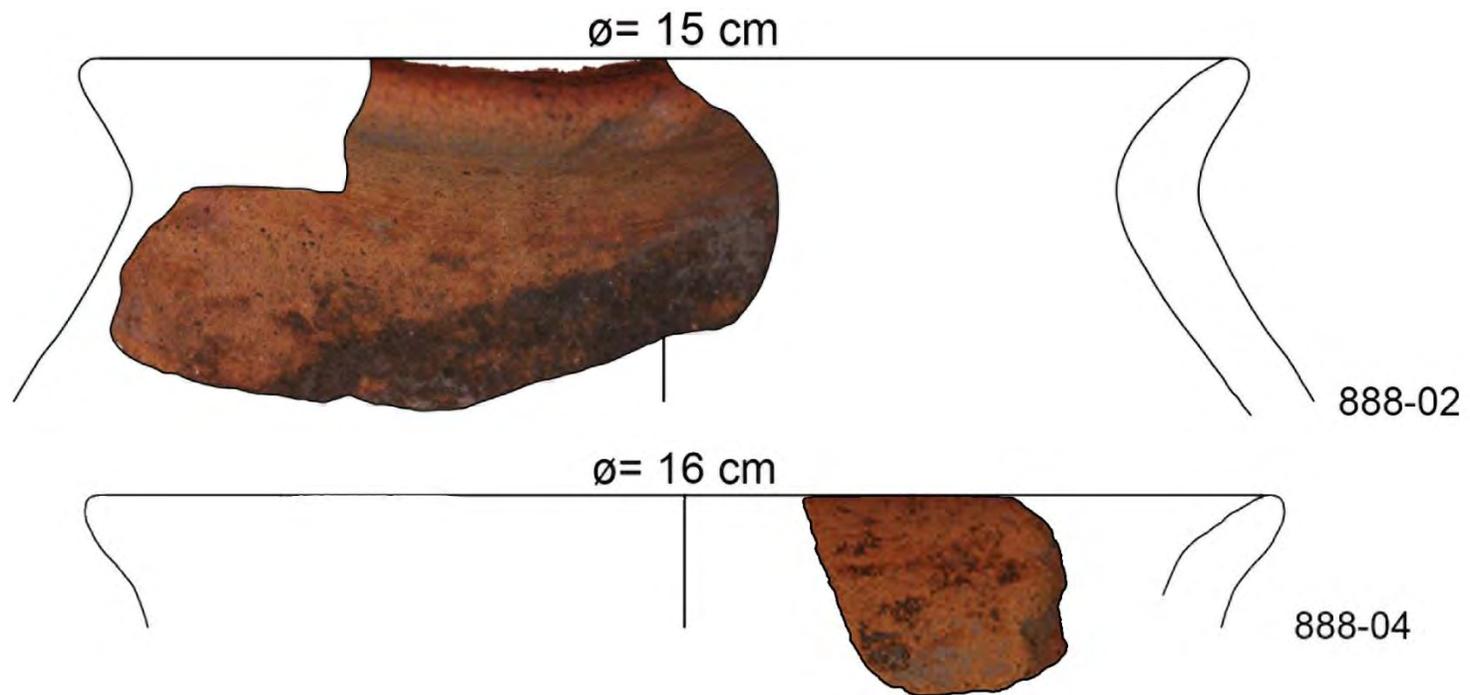
ø= 9 cm



901-10

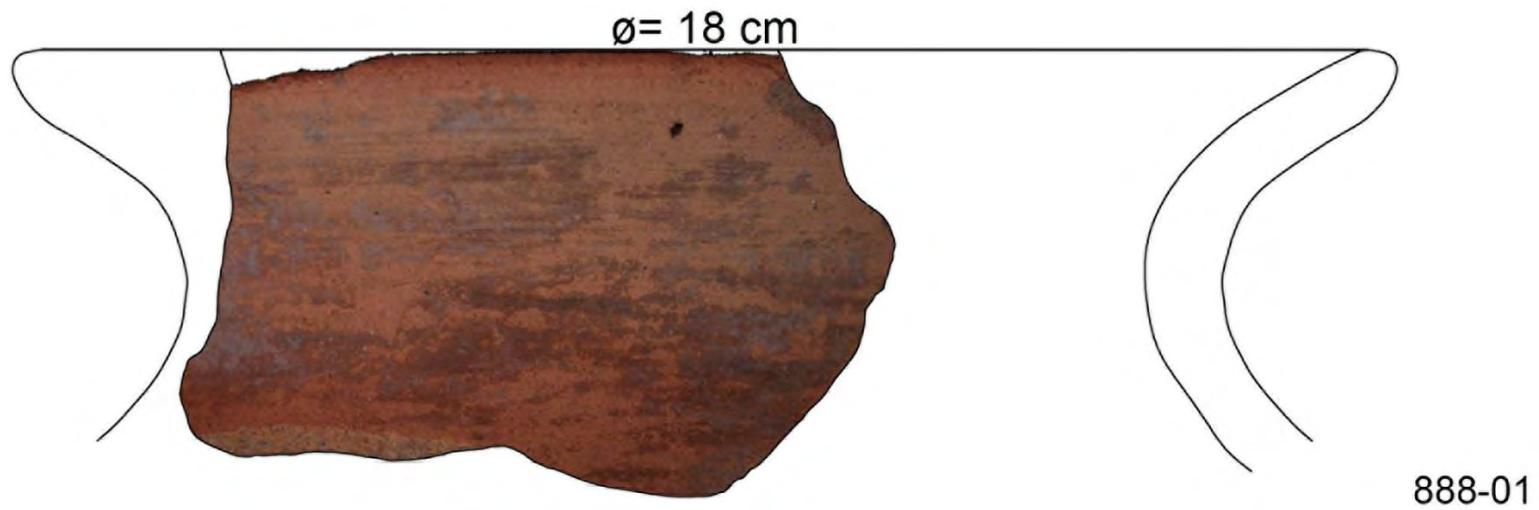
MCMXVII

Olla 5a

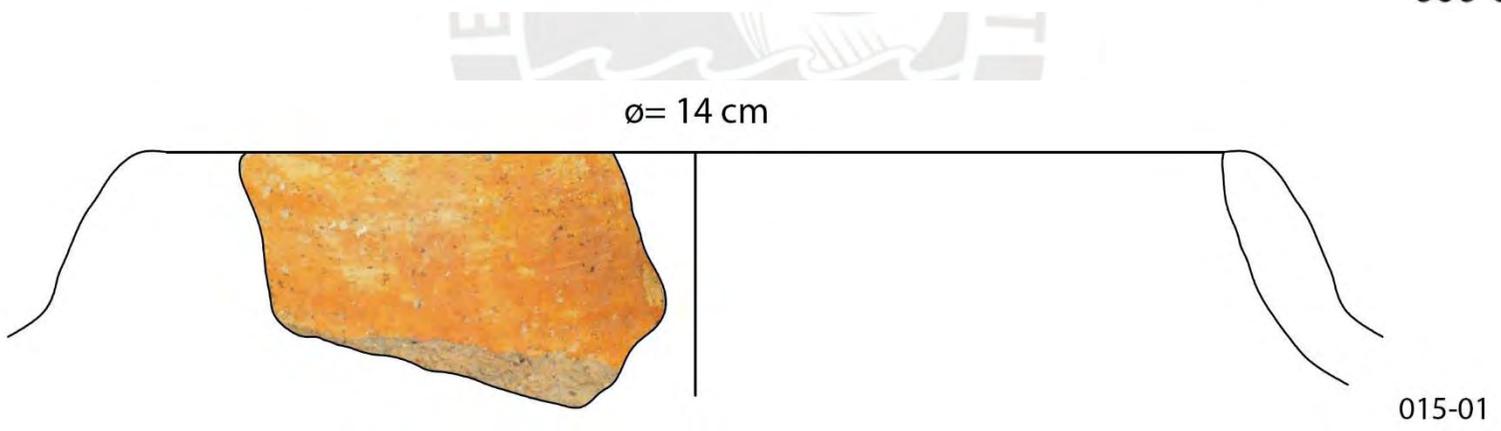


MCMXVII

Olla 5b

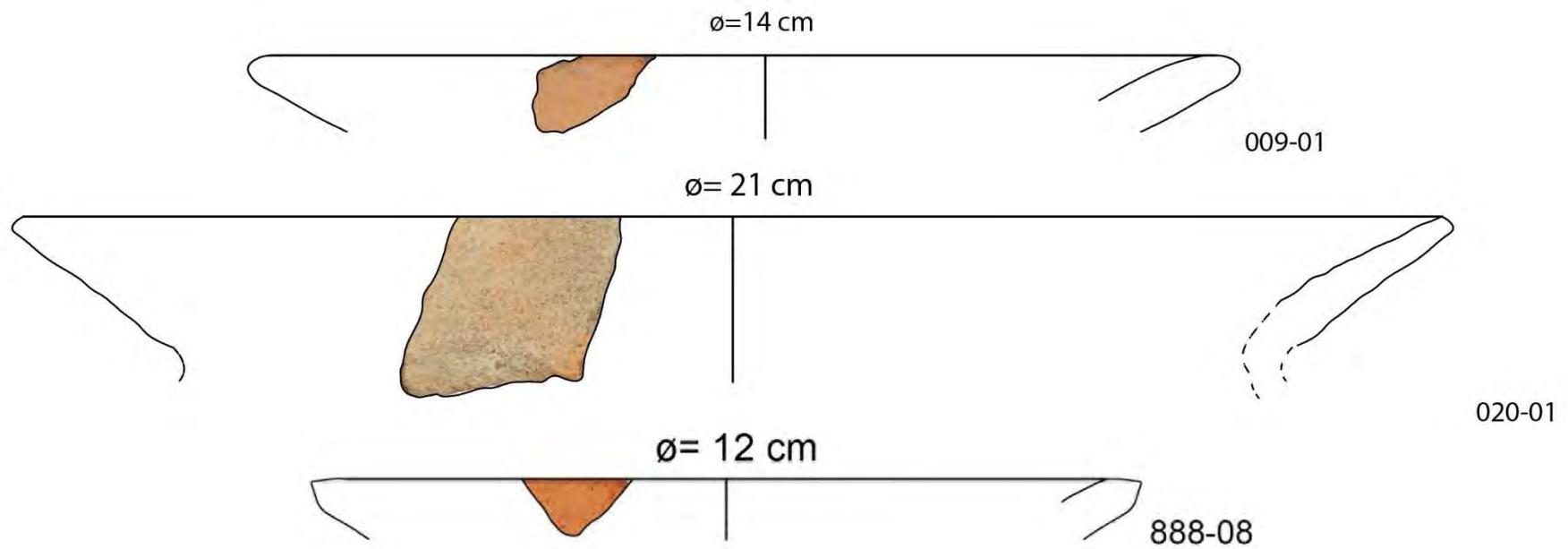


Olla 6

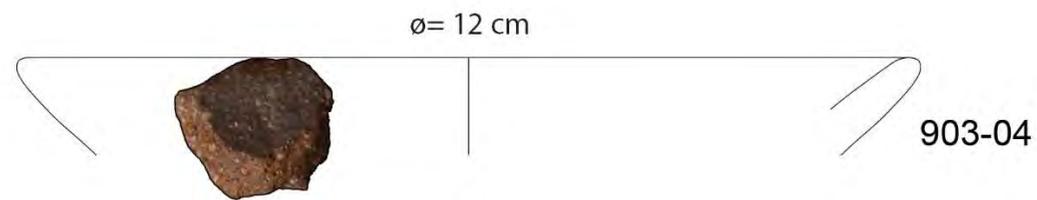


Cántaros

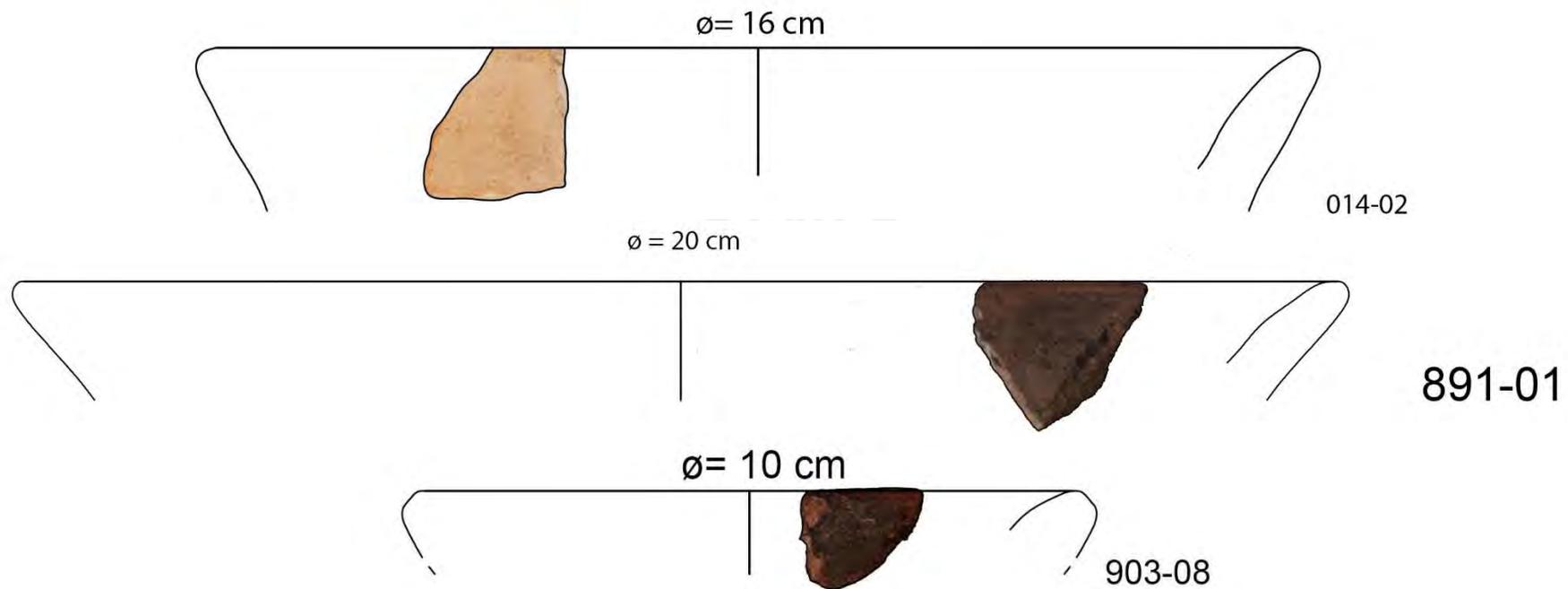
Cántaro 1a1a



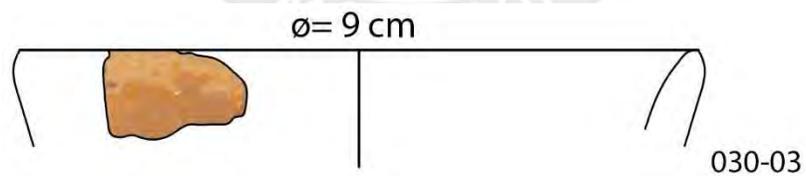
Cántaro 1a1b



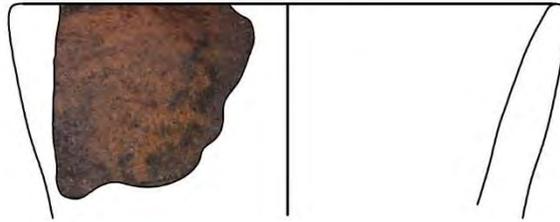
Cántaro 1a2



Cántaro 1a3



ø = 7 cm



874-02

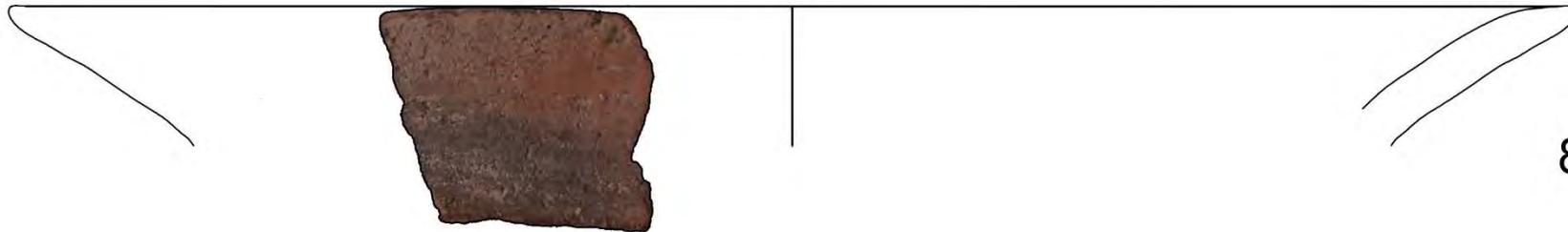
Cántaro 1b



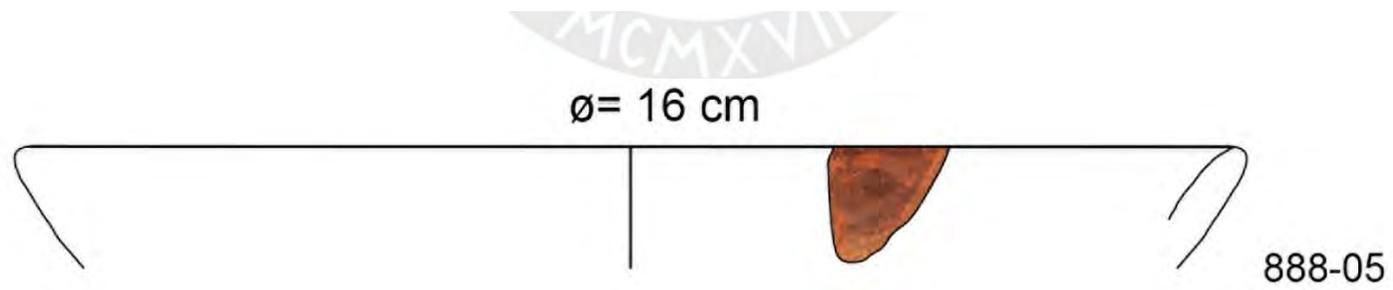
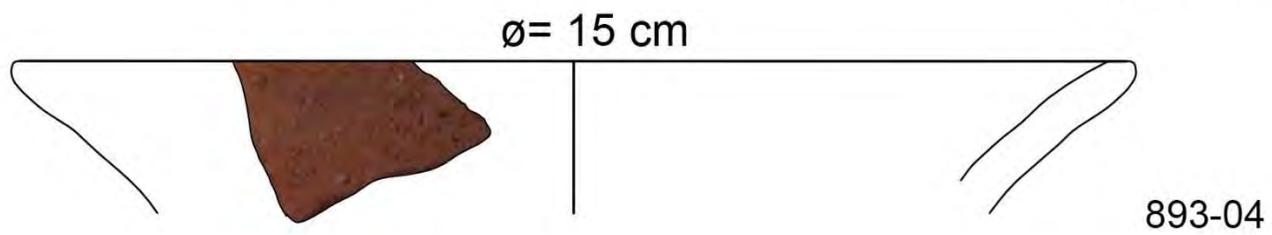
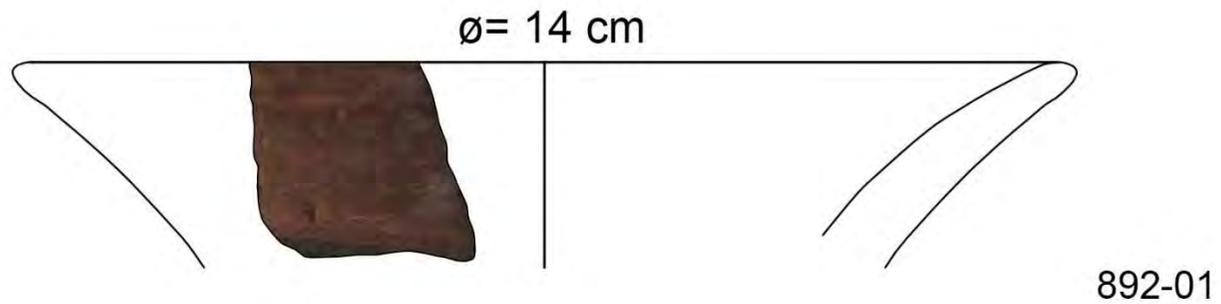
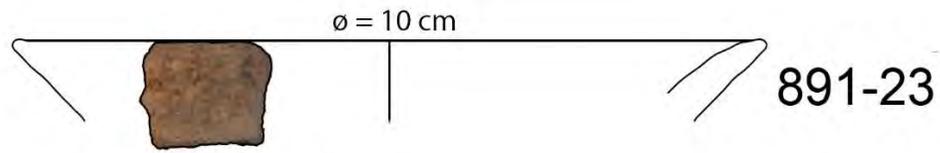
038-03

Cántaro 2a

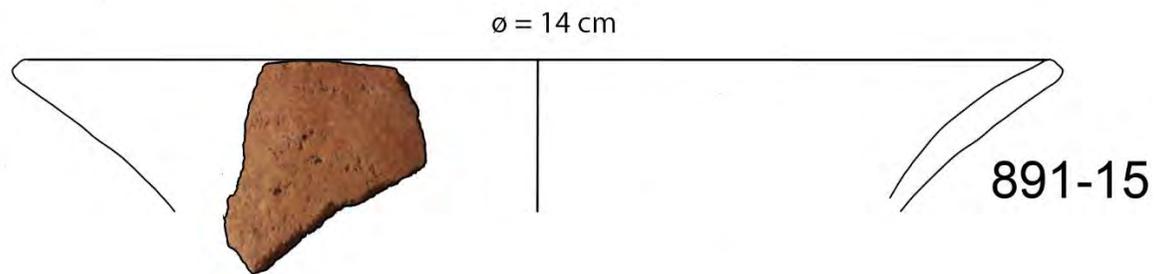
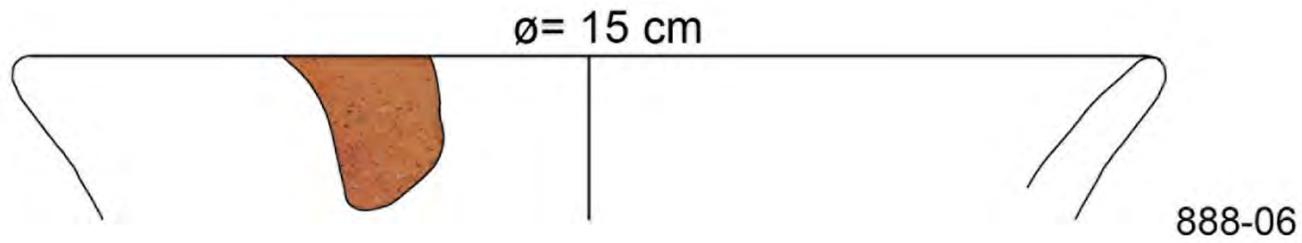
ø = 22 cm



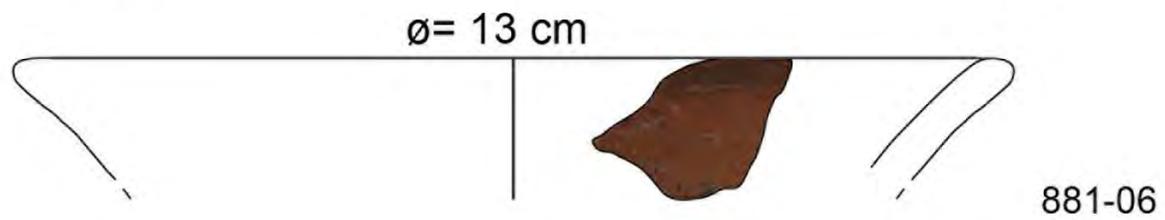
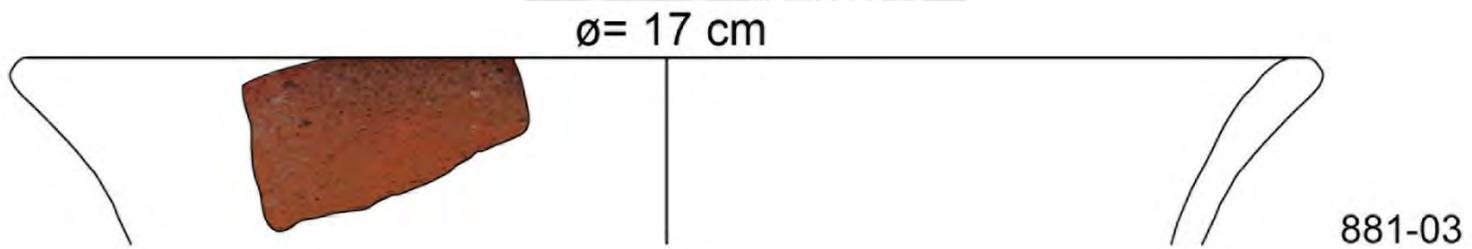
891-02



Cántaro 2b

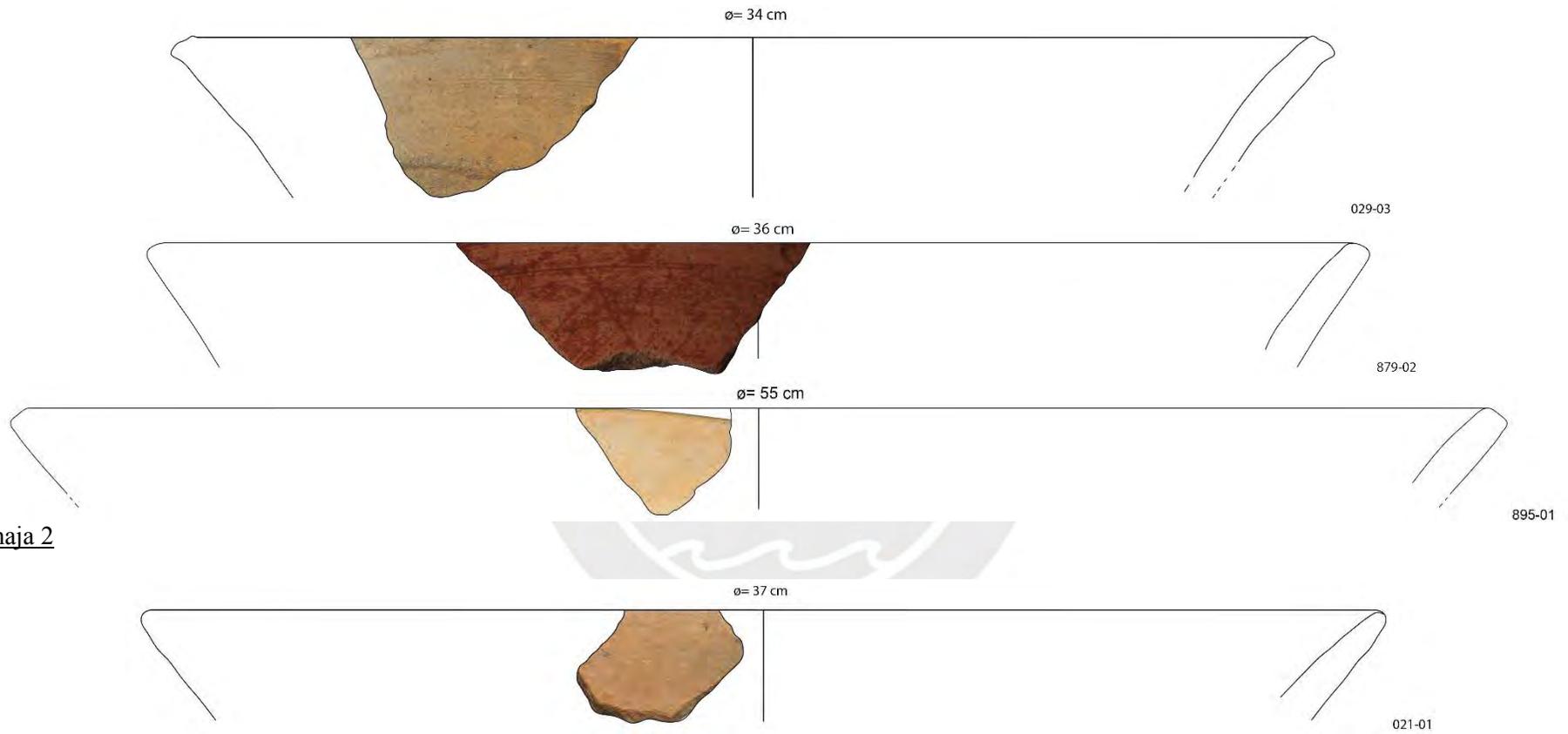


Cántaro 2c

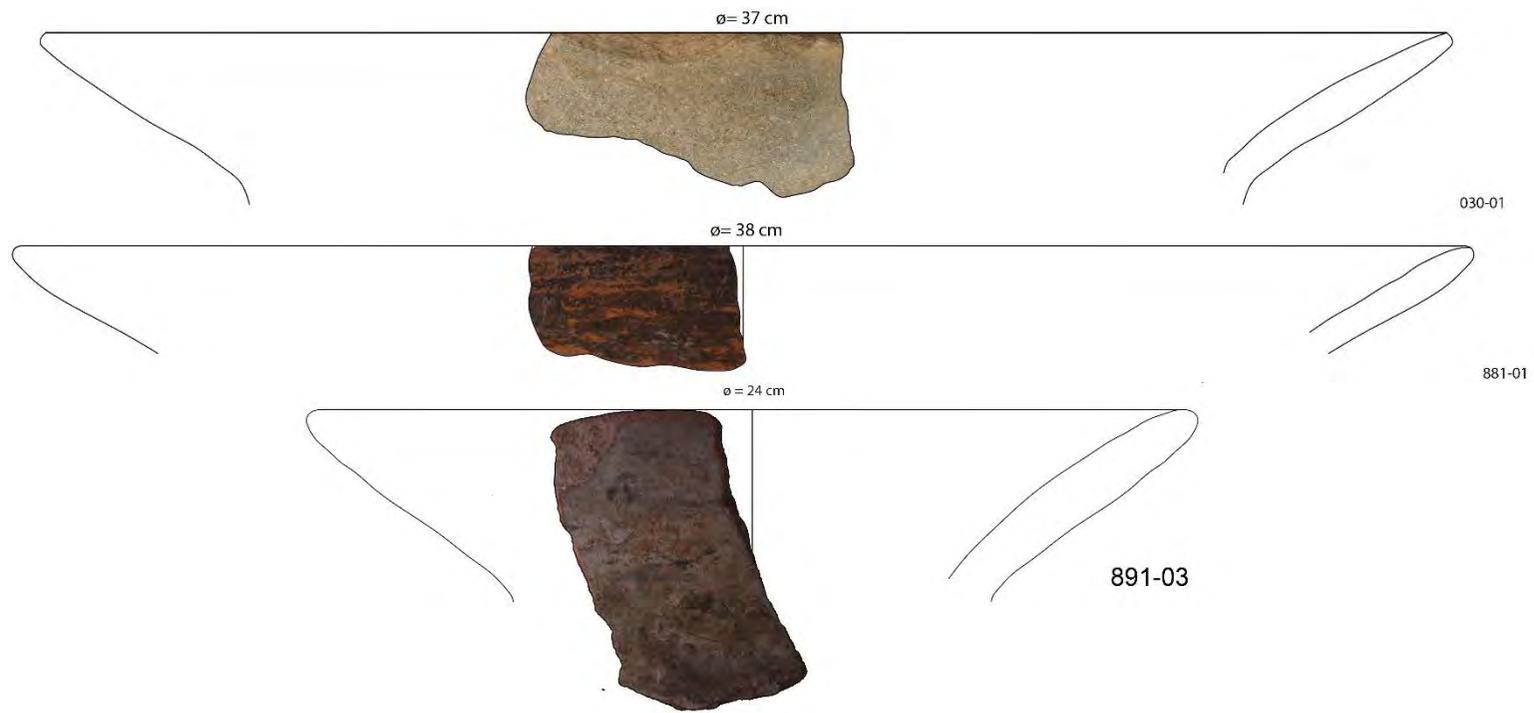


Tinajas

Tinaja 1

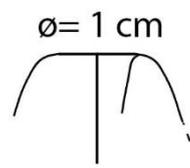


Tinaja 2



Botella

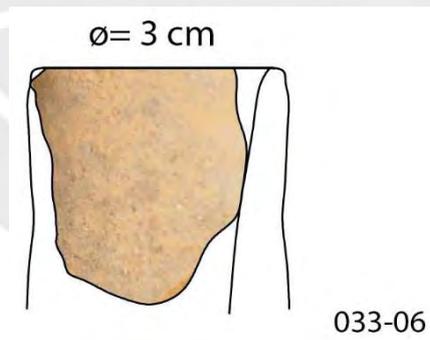
Botella 1



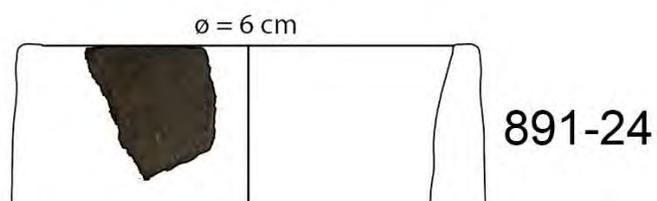
Botella 2

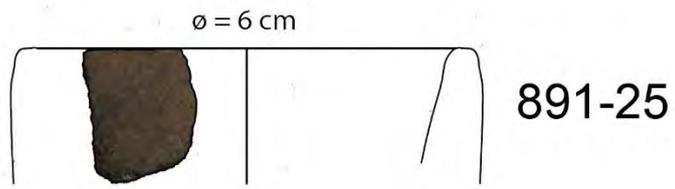


Botella 3a

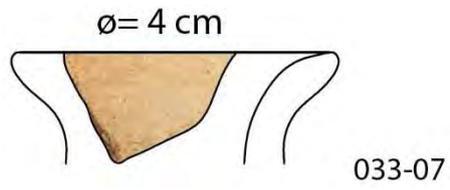


Botella 3b





Botella 4



Fragmentos diagnósticos sin borde

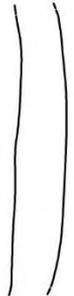
Capa A



001-01



006-01



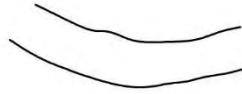
020-04



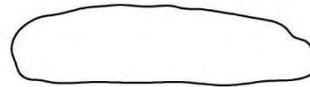
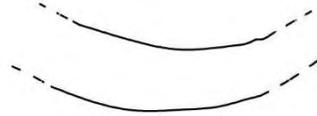
020-05



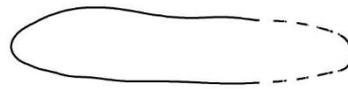
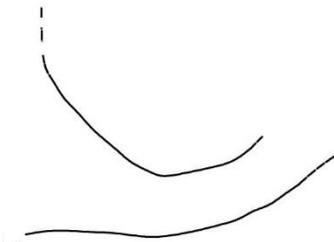
020-06



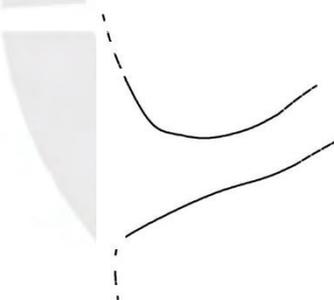
020-07



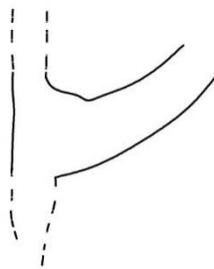
020-08



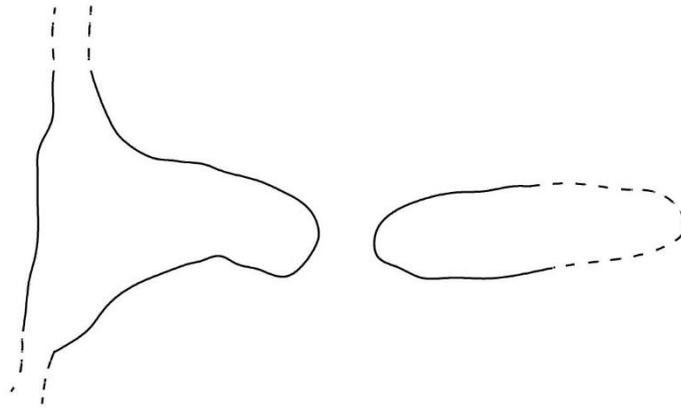
020-09



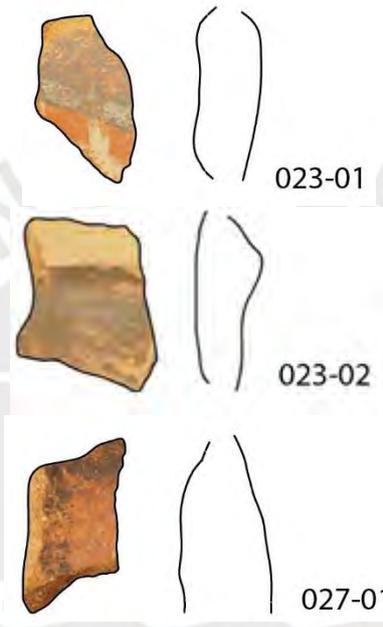
020-10



020-11



020-12

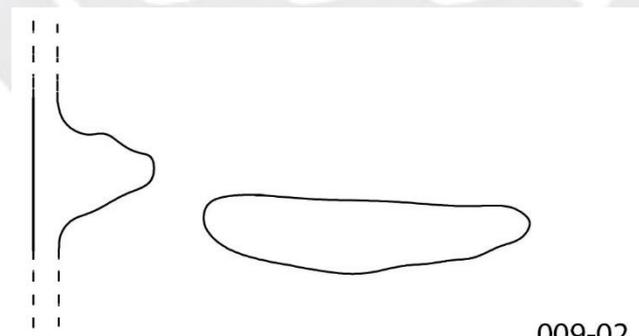


023-01

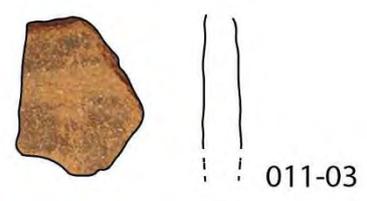
023-02

027-01

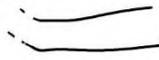
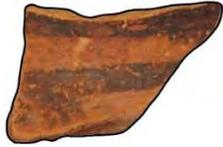
Capa B



009-02



011-03



013-02



013-06



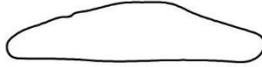
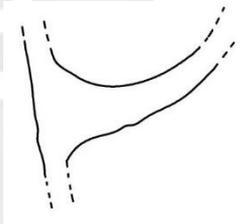
013-07



013-08



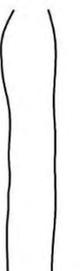
014-03



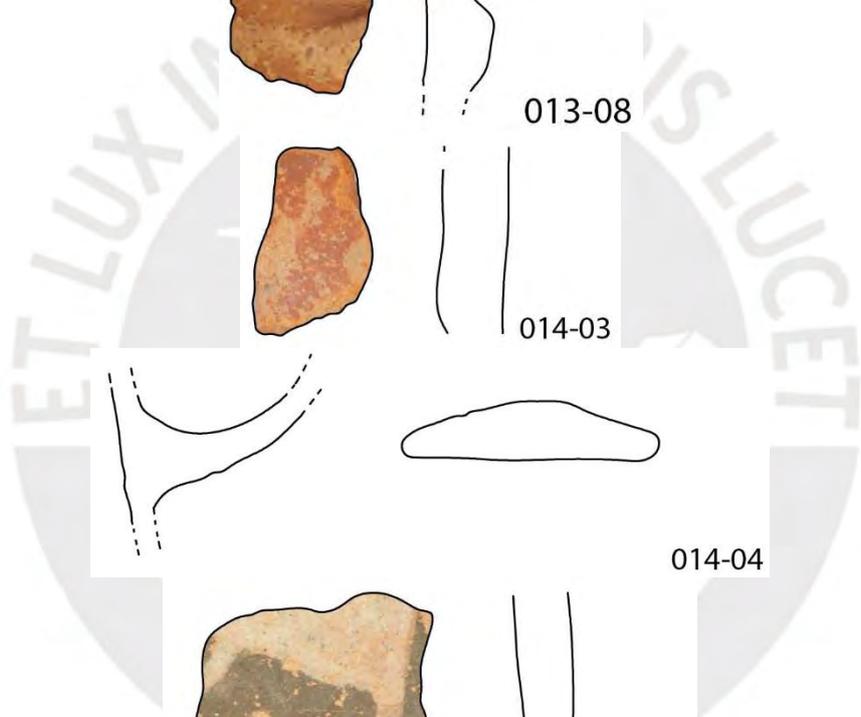
014-04



015-02

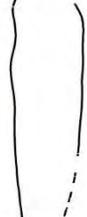


016-01





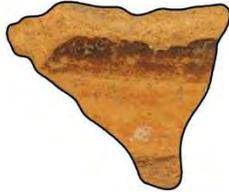
018-01



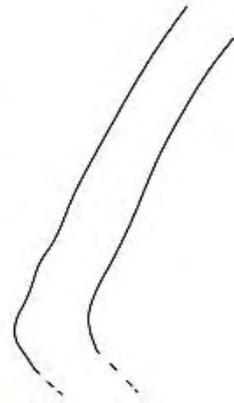
022-01



022-02



022-03



029-02



030-05

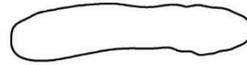
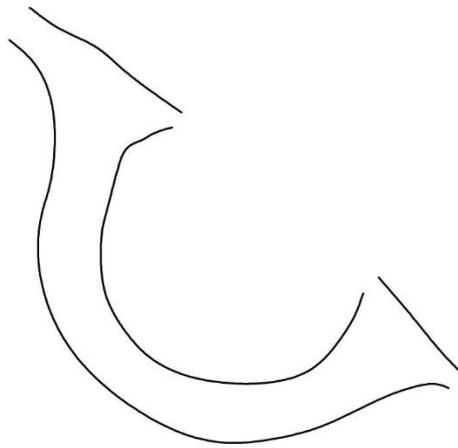
ET LUX IN
SIS LUCET



035-03



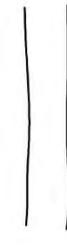
039-01



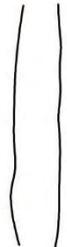
040-02

040-03

040-04



040-05



047-02

Capa C



033-08



033-09



033-10



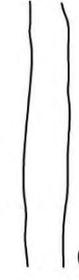
033-11



033-12



033-13



033-14



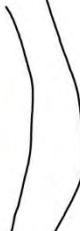
036-08



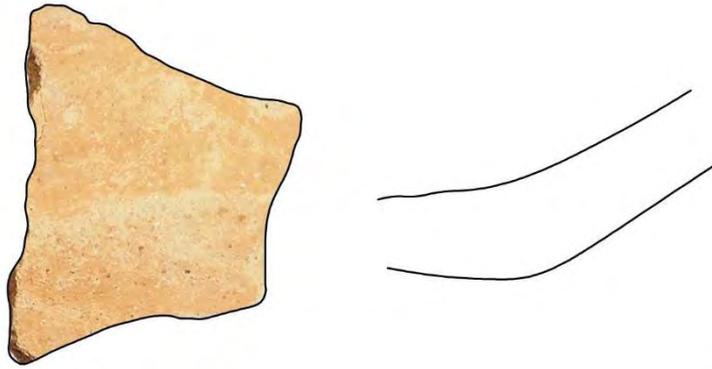
036-09



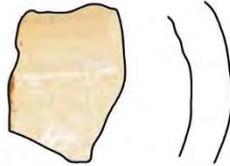
036-10



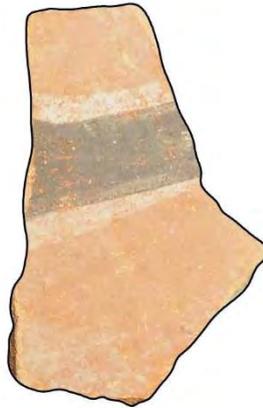
036-11



037-06



037-07



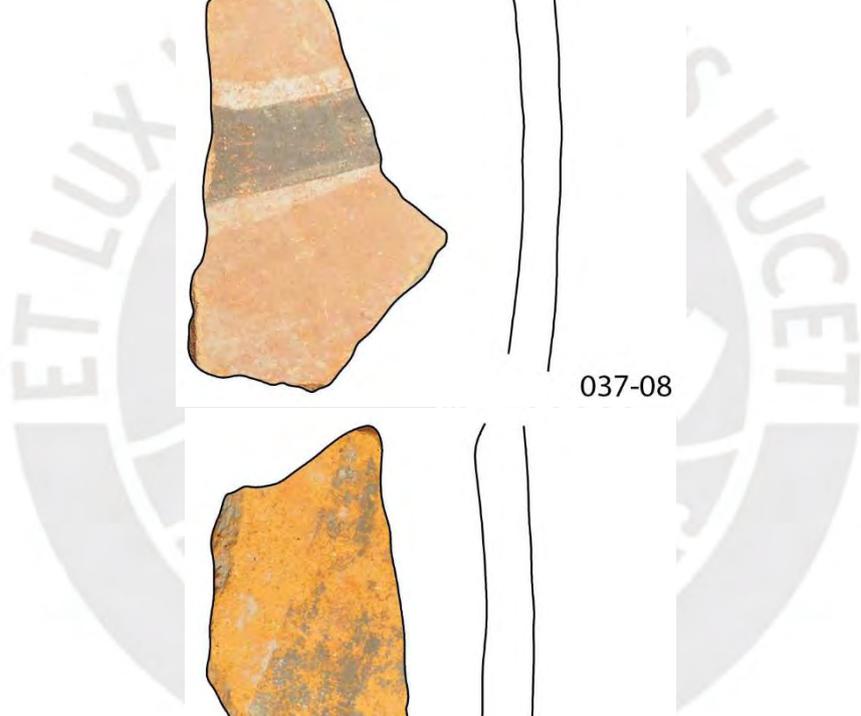
037-08

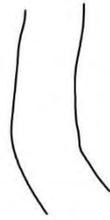


037-09



038-04





041-05



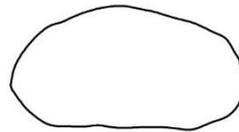
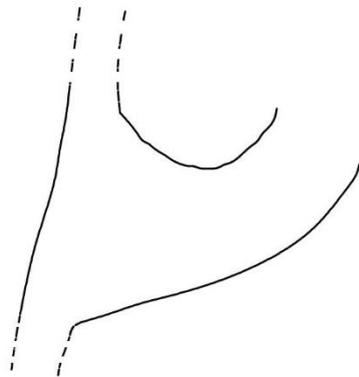
041-06



042-01



042-02
042-03



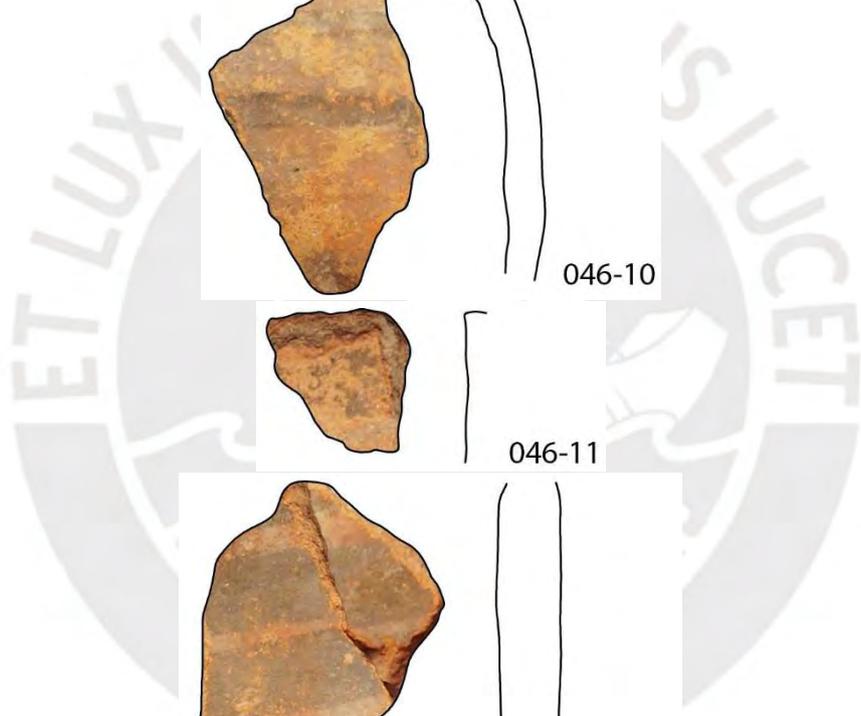
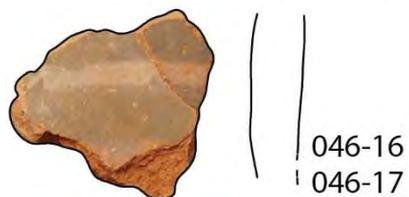
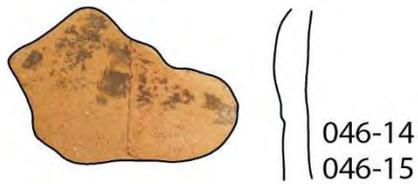
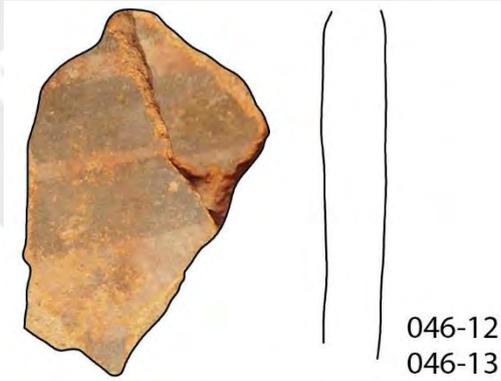
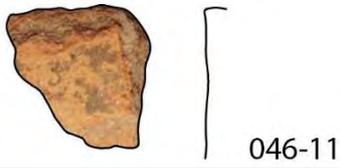
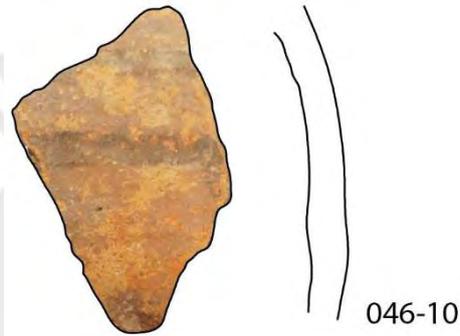
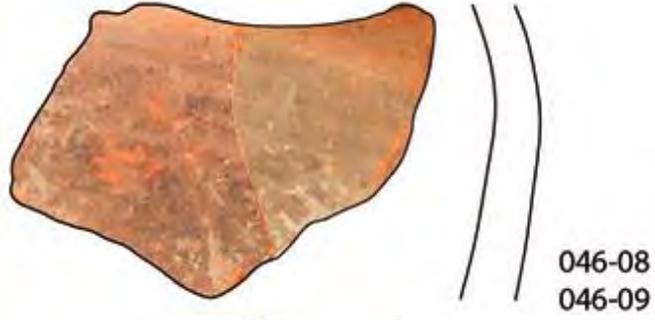
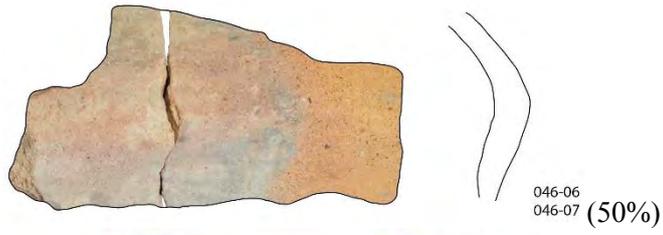
043-01



044-03



044-04

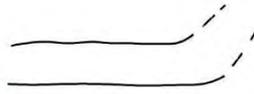
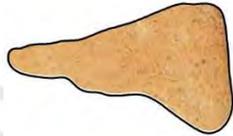




046-18



046-19



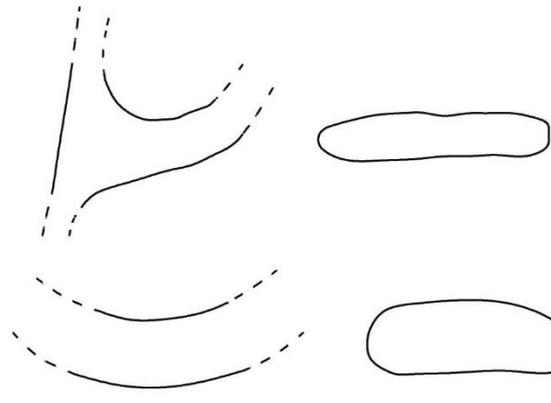
046-20



865-02
865-03
865-04

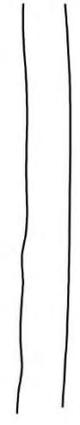


865-05

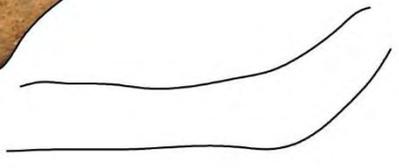
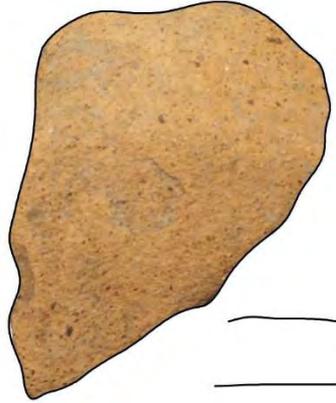


865-06

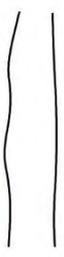
865-07



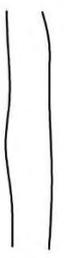
865-08



865-09



865-10



865-11



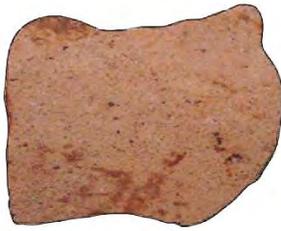
865-12



880-02



881-09



881-10



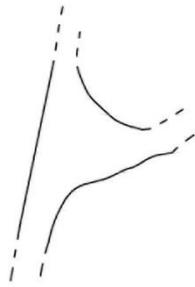
881-11



881-12



881-13



883-03



883-04



883-05



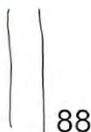
884-01



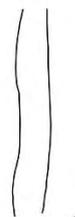
884-04



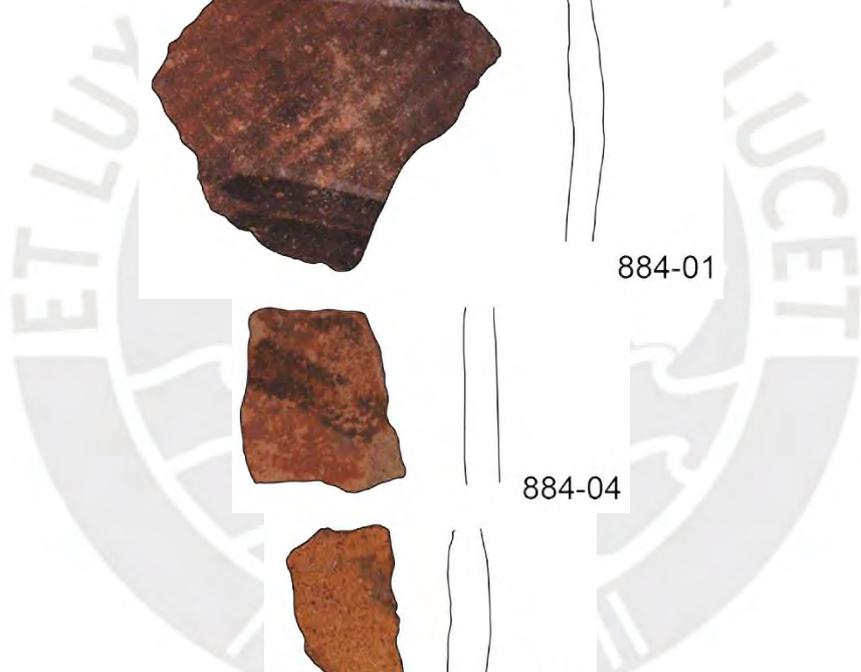
884-05



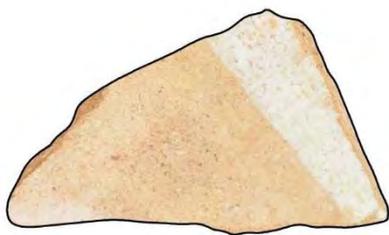
884-06



899-01



Capa D



875-02



888-10



888-11



888-12



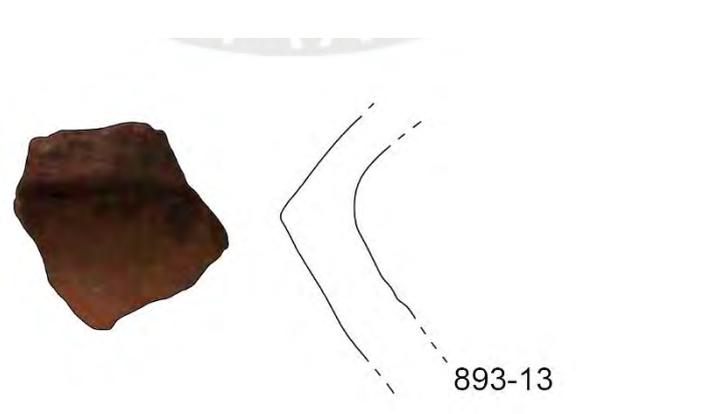
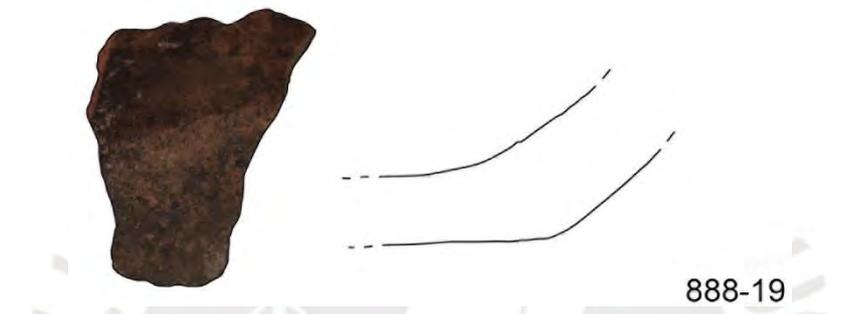
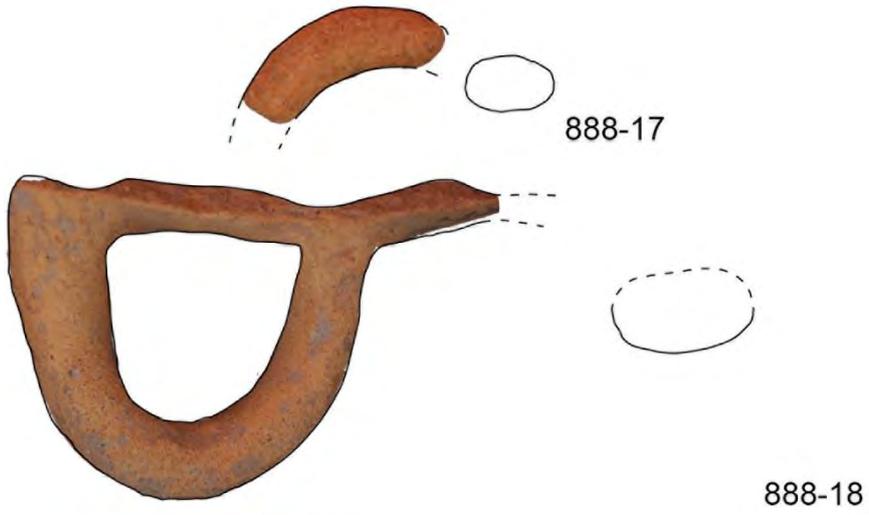
888-14



888-15



888-16





893-15



893-16



893-17



893-18



893-19

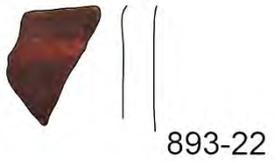


893-20

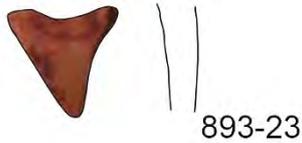




893-21



893-22



893-23

Capa E



869-03



870-01

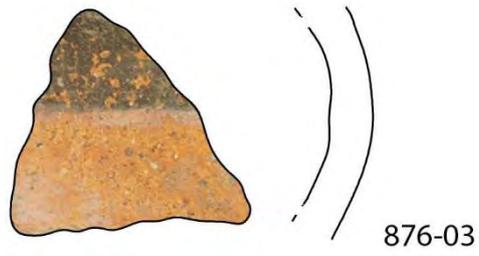


874-03

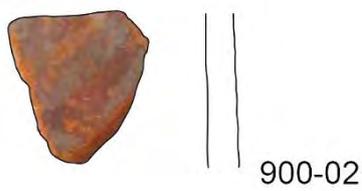
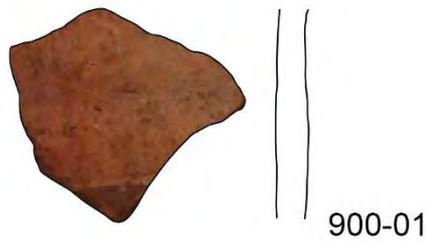


876-01

876-02



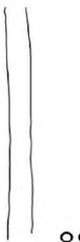
Capa F



Capa G



885-01



885-02



885-03



885-06



886-02



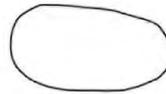
886-03



886-04



886-05



886-06



886-07



886-08

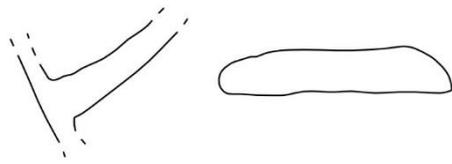


890-03



894-06





894-07

Capa H



887-01



887-02



887-03



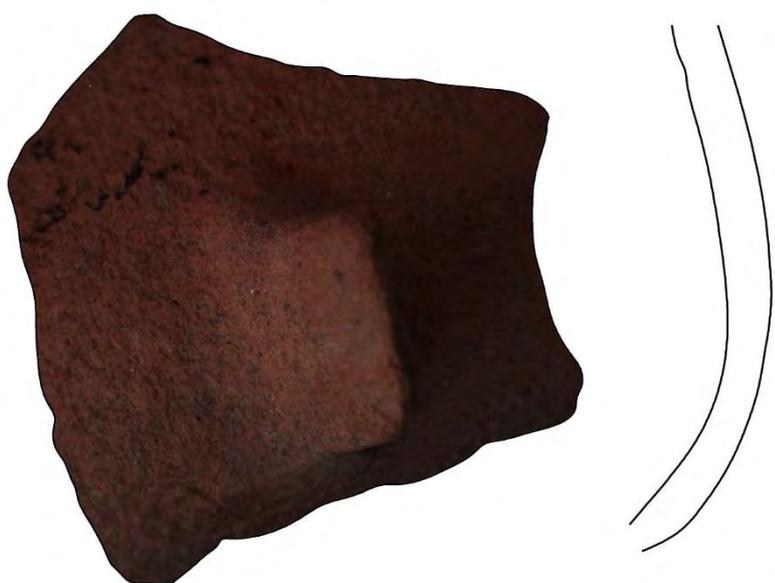
887-07



887-08



Capa J



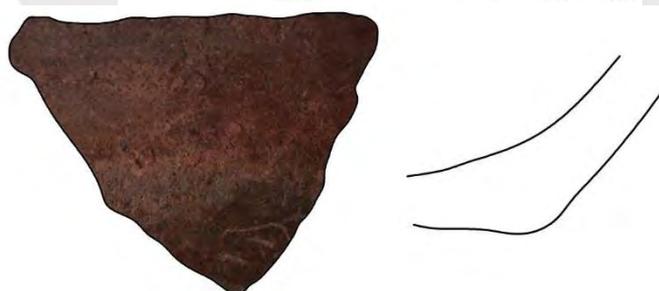
879-10



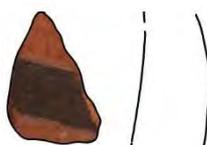
879-11



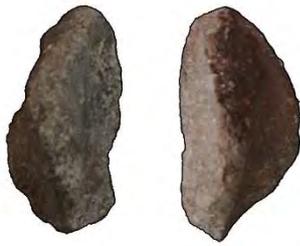
879-12



879-13



879-15



891-31



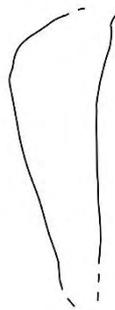
889-11



889-12



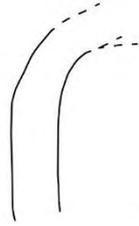
889-13



889-16



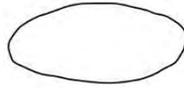
889-17



889-18



889-19



889-21



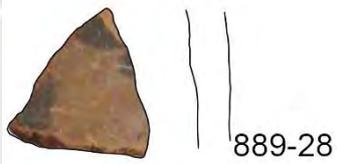
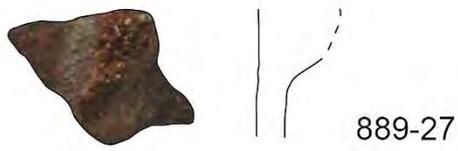
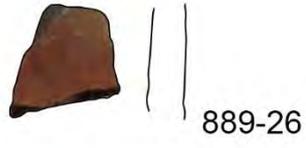
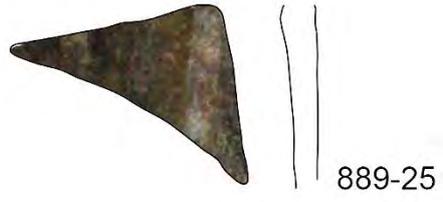
889-22



889-23



889-24





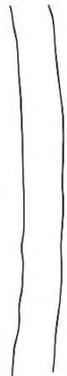
891-30



891-31



891-32



891-33





891-34



891-35



891-36

Capa L



901-11



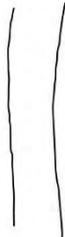
901-12



901-13



901-14



901-15



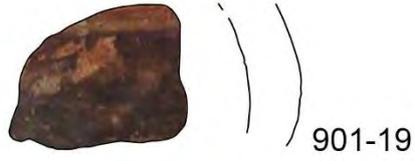
901-16



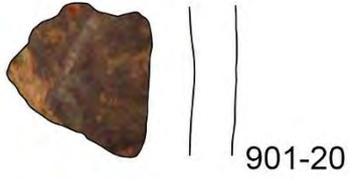
901-17



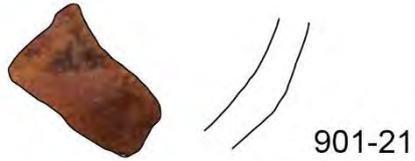
901-18



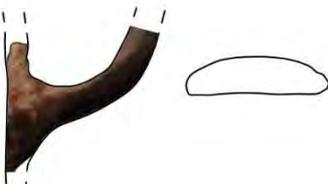
901-19



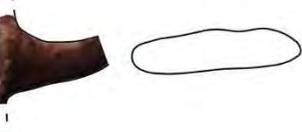
901-20



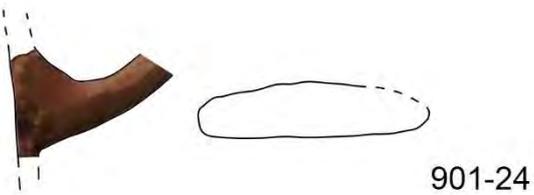
901-21



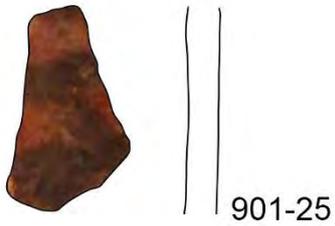
901-22



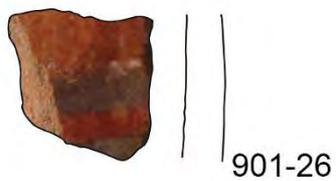
901-23



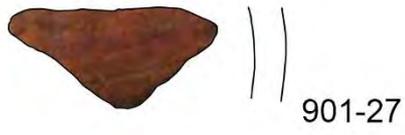
901-24



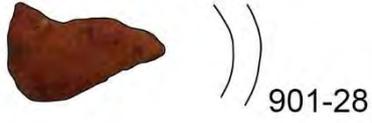
901-25



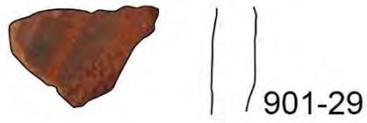
901-26



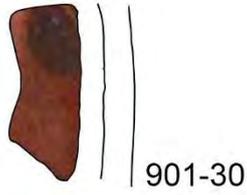
901-27



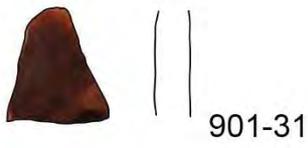
901-28



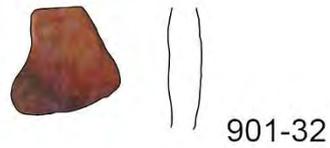
901-29



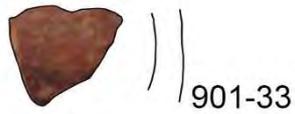
901-30



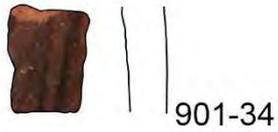
901-31



901-32



901-33



901-34



901-35

Capa M



897-04



897-05



897-06



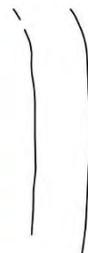
897-07



897-08



897-09



897-10



897-11



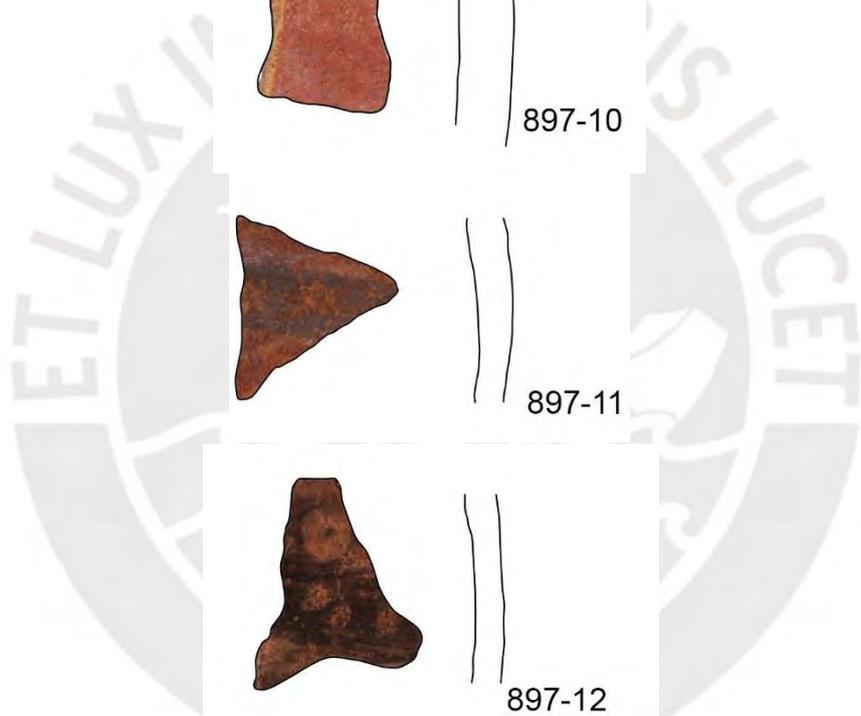
897-12



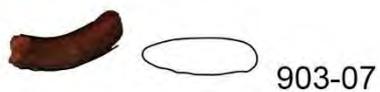
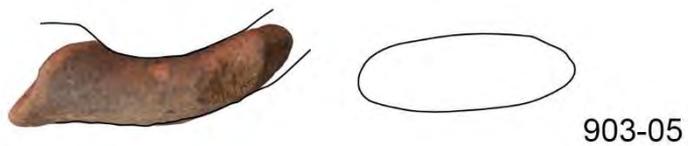
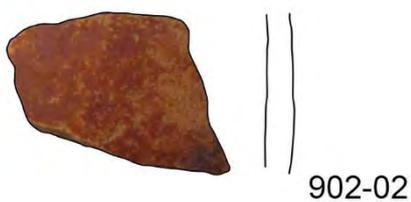
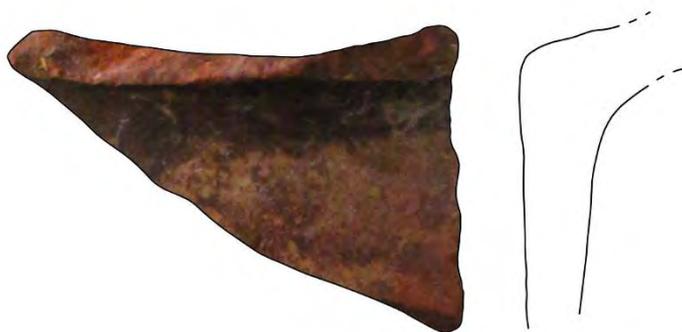
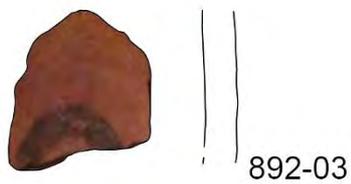
897-13



897-14



Capa N





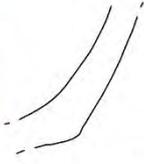
903-09



903-10



903-11



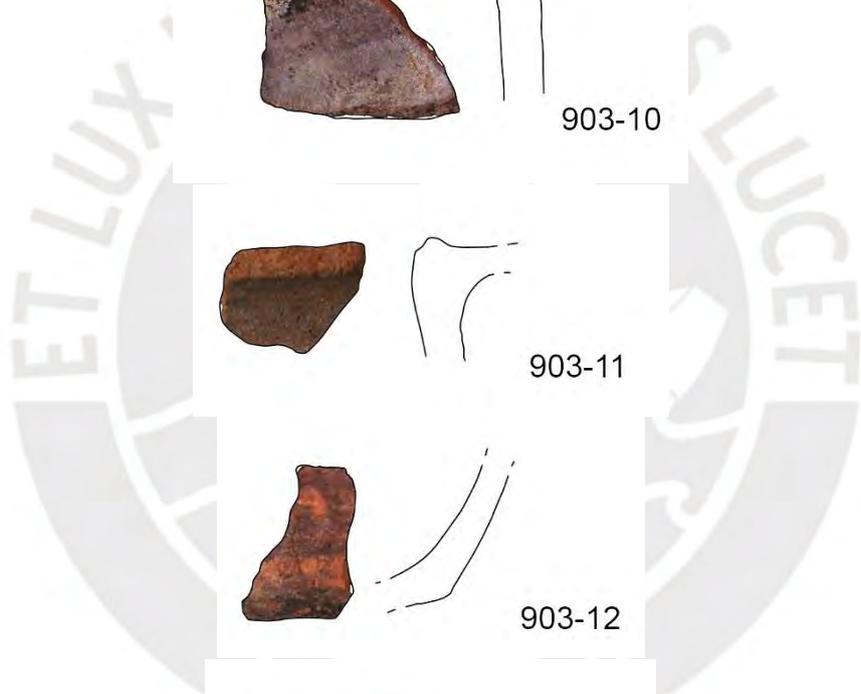
903-12



903-13



903-14





903-15



903-16



903-17



903-18

Capa Ñ



896-02

Capa O



866-01

Anexo 2: Grupos de pastas

Pasta I

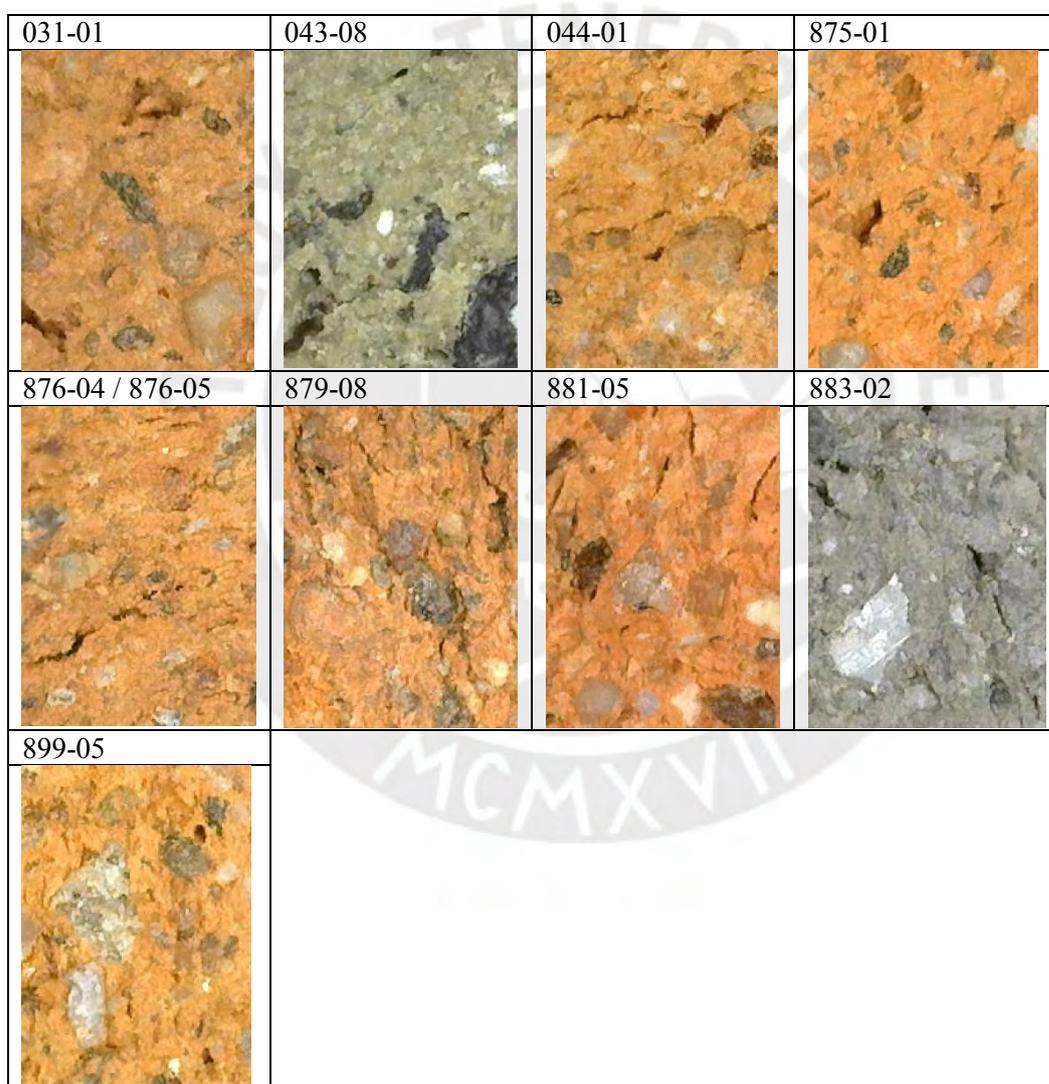
Plato 1a

013-05	014-01	037-01 / 037-02	879-06
			
888-07	889-05	889-08	889-09
			
891-07	891-09	891-11	893-07
			
893-08			
			

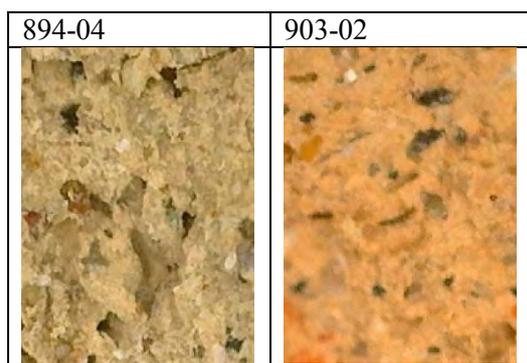
Plato 1b1



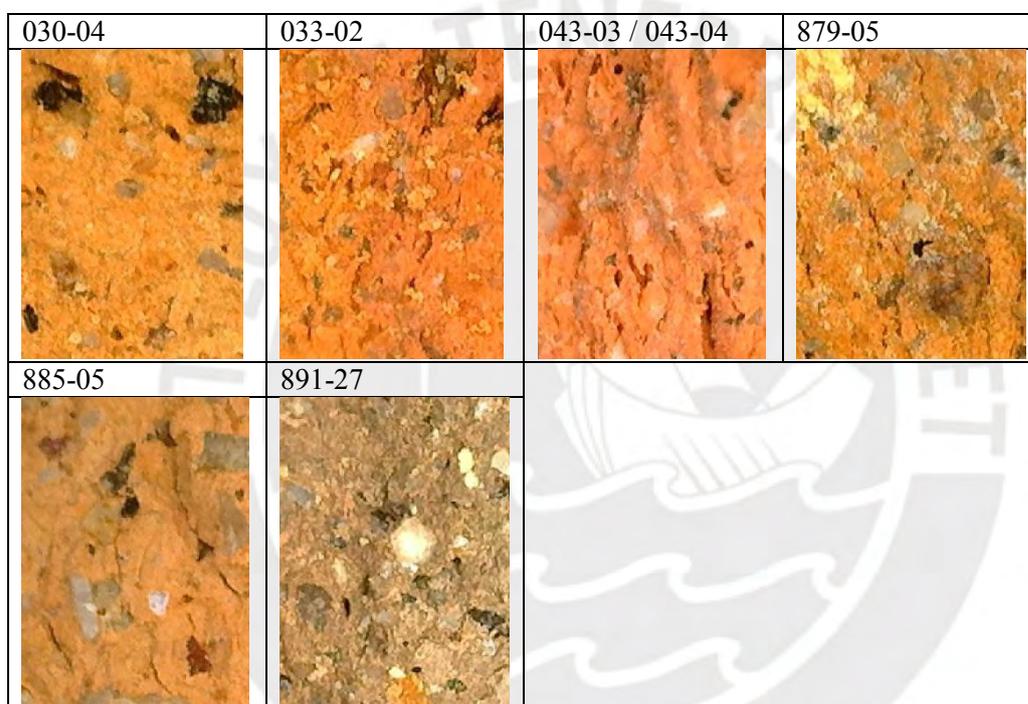
Plato 1b2



Plato 2



Cuenca 2a



Cuenca 2b2



Cuenco 2c2

879-01



Cuenco 2d

043-06



Cuenco 3

011-01

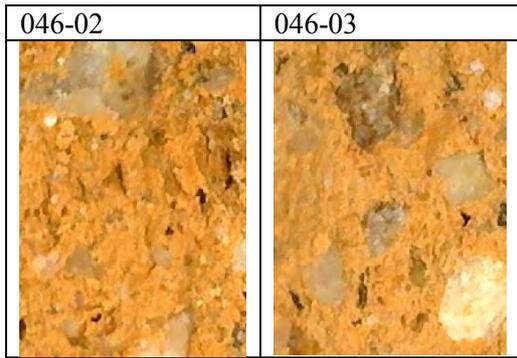


Cuenco 4a1a

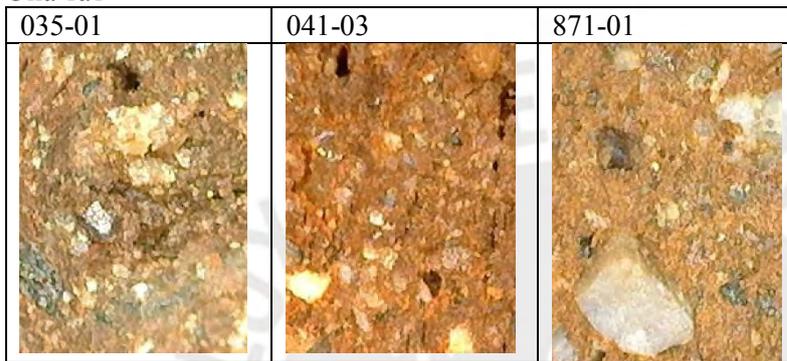
889-06



Cuenco 6



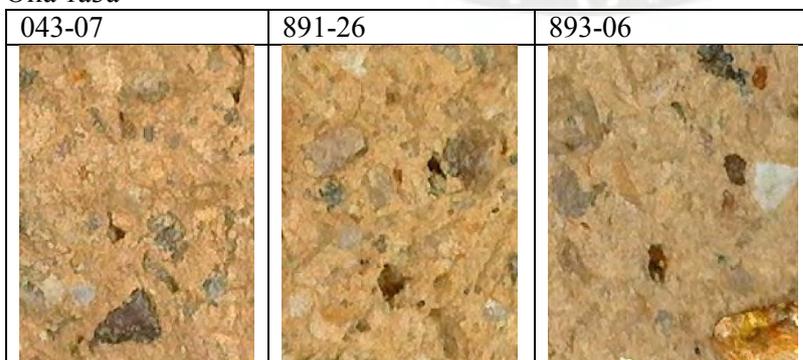
Olla 1a1



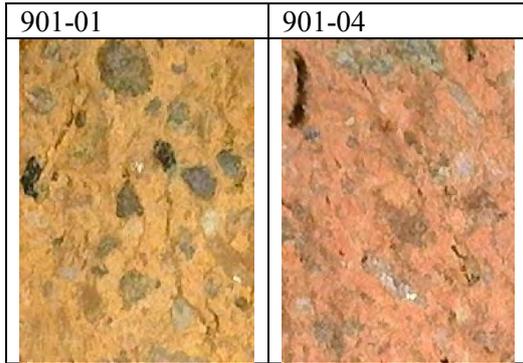
Olla 1a2a



Olla 1a3a



Olla 1b



Olla 2



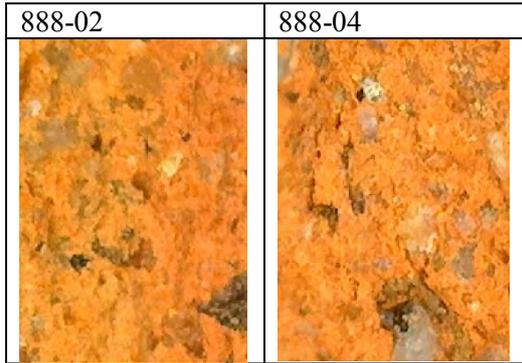
Olla 3a1



Olla 3b2



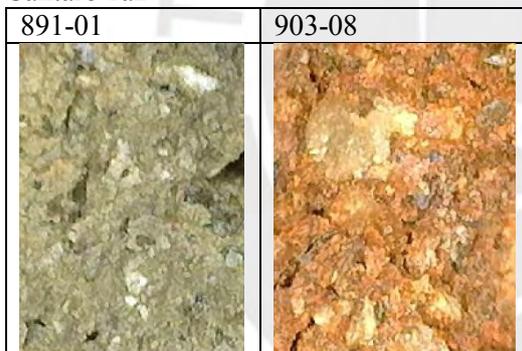
Olla 5a



Olla 5b



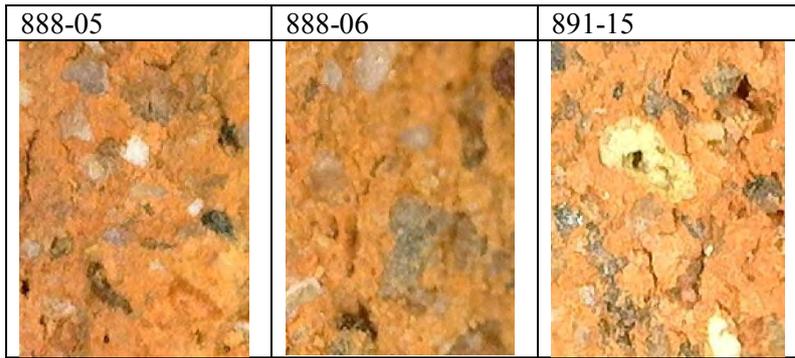
Cántaro 1a2



Cántaro 2a



Cántaro 2b



Tinaja 1



Botella 2



Botella 3a



Botella 4

033-07



Pasta II

Plato 1a

020-03	036-03	037-03 / 037-04	874-01
			
879-09	887-04	891-08	891-12
			
891-16	893-03	895-03	899-03
			
901-05	903-01		
			

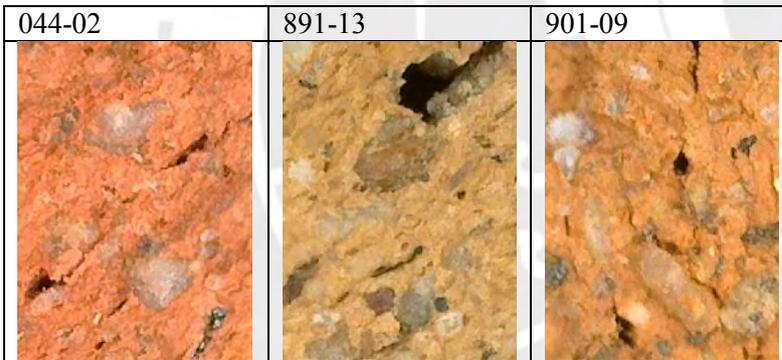
Plato 1b1



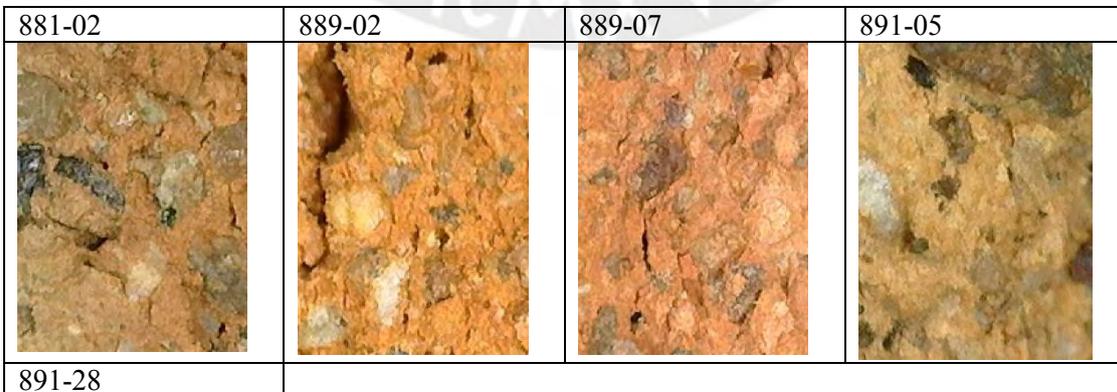
Plato 1b2



Plato 1c

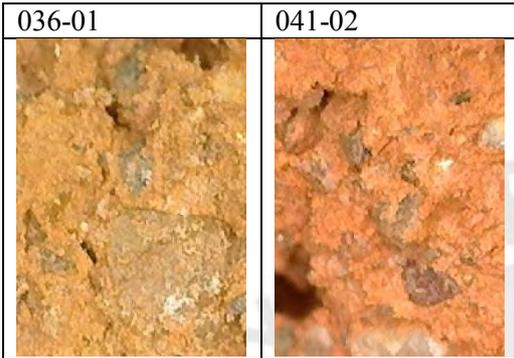


Olla 1a1





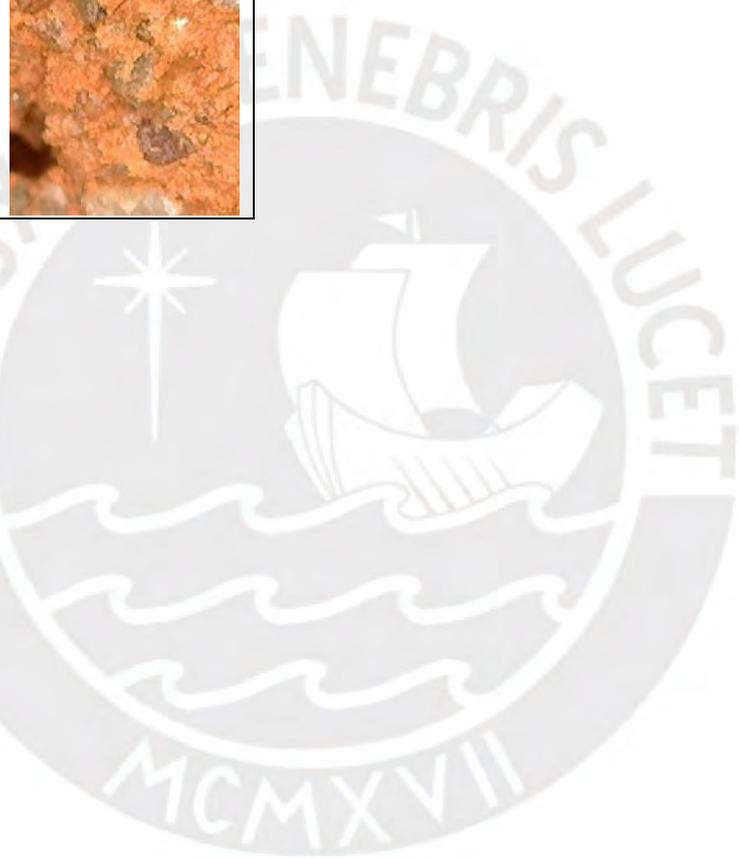
Olla 1a2a



Olla 1a2b



Olla 1a3b



Olla 1c

891-10



Olla 6

015-01



Cántaro 1a

038-03



Cántaro 1a1a

009-01



020-01



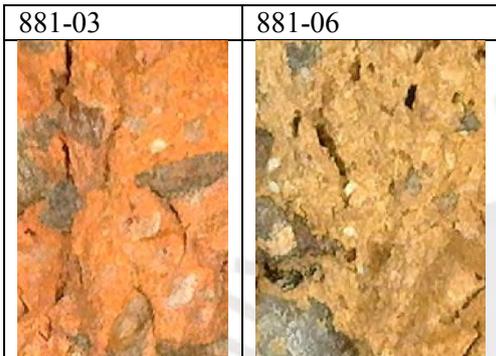
888-08



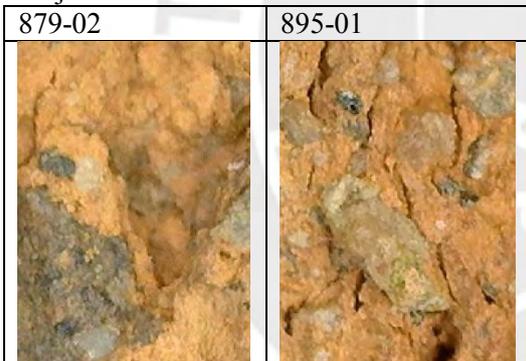
Cántaro 2a



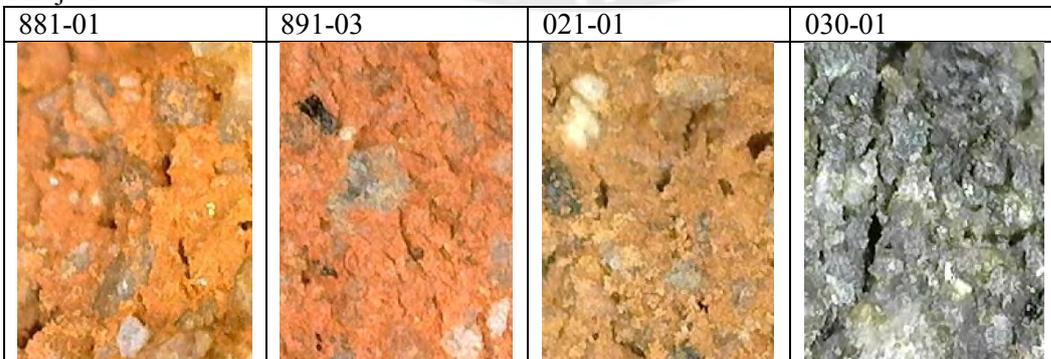
Cántaro 2c



Tinaja 1



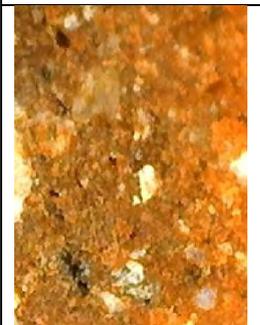
Tinaja 2



Pasta III

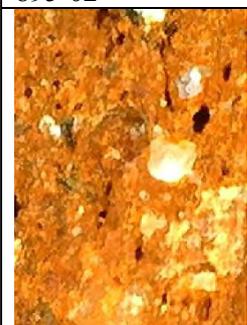
Cuenco 1a

903-03



Cuenco 2b1

895-02



901-03



Cuenco 2c1

029-05



Cuenco 4a1b

889-03



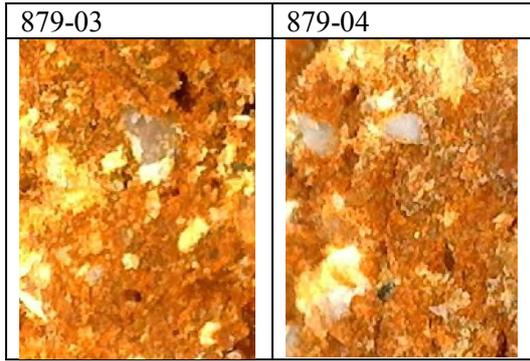
889-04



901-02



Cuenco 4a2



Cuenco 4b



Olla 1b



Olla 2



Olla 3a2

041-01



Olla 3b1

035-02



898-01



Olla 4a

003-01



030-02



043-02



045-01



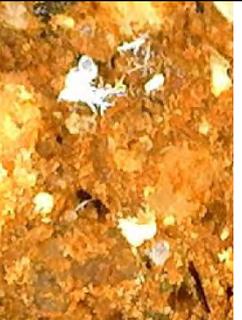
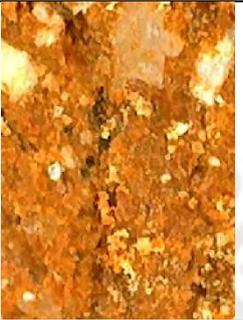
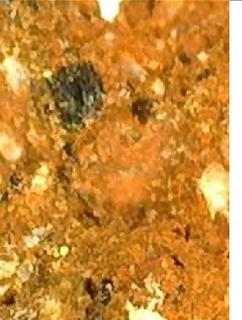
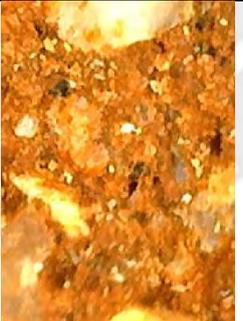
881-07



901-36



Olla 4b

012-01	023-03	036-04 / 036-05	037-05
			
046-05	885-04	887-05	887-06
			
889-01	889-14 / 889-15	891-17	891-19
			
891-20 / 891-21	891-22	894-05	901-07
			
901-10			
			

Botella 1

046-04



Botella 3b

891-24



891-25



Pasta IV

Plato 1a

893-02



Cuenco 5

891-06



893-01



Cántaro 1a2

014-02



Cántaro 1a3

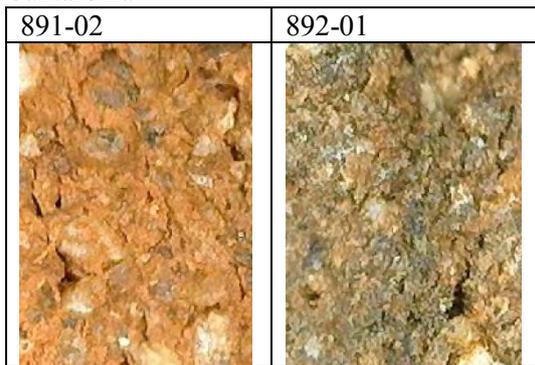
030-03



874-02



Cántaro 2a



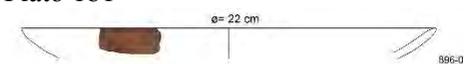
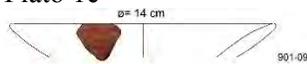
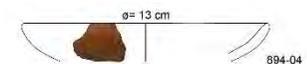
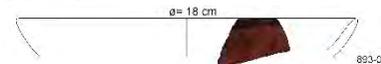
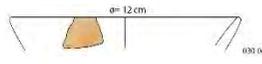
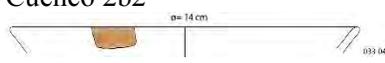
Caso Único

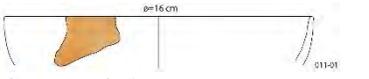
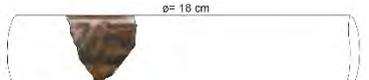
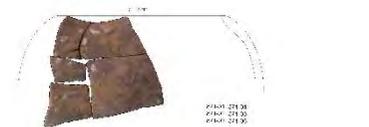
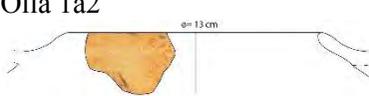
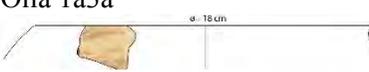
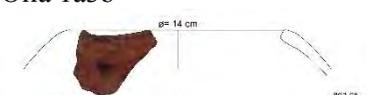
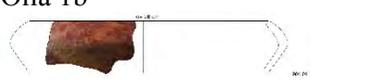
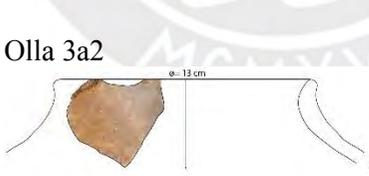
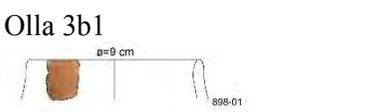
Cuenca 1b

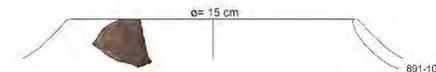
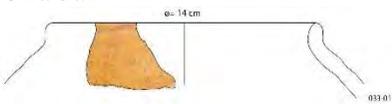
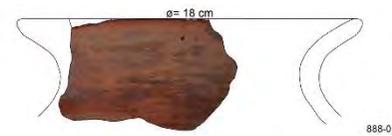
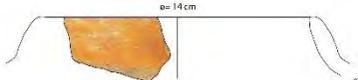
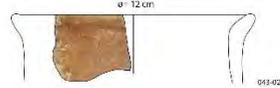
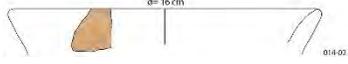
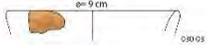


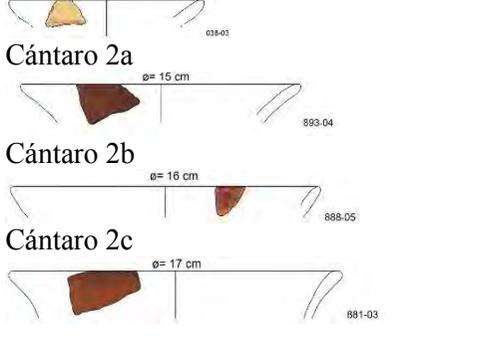
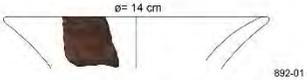
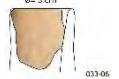
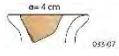
Anexo 3: Formas de cada Alfar

A continuación se presentan los tipos, subtipos y variantes presentes en cada alfar identificado en Huaca 31.

Formas	Alfar A	Alfar B	Alfar C
Platos	<p>Plato 1a</p>  <p>Plato 1b1</p>  <p>Plato 1b2</p>  <p>Plato 1c</p>  <p>Plato 2</p> 		<p>Plato 1a</p> 
Cuencos	<p>Cuenco 2a</p>  <p>Cuenco 2b2</p>  <p>Cuenco 2c2</p> 	<p>Cuenco 1a</p>  <p>Cuenco 2b1</p>  <p>Cuenco 2c1</p> 	<p>Cuenco 5</p> 

	<p>Cuenco 2d</p>  <p>Cuenco 3</p>  <p>Cuenco 4a1a</p>  <p>Cuenco 4a3</p>  <p>Cuenco 6</p> 	<p>Cuenco 4a1b</p>  <p>Cuenco 4a2</p>  <p>Cuenco 4b</p> 	
Ollas	<p>Olla 1a1</p>  <p>Olla 1a2</p>  <p>Olla 1a3a</p>  <p>Olla 1a3b</p>  <p>Olla 1b</p> 	<p>Olla 1b</p>  <p>Olla 2</p>  <p>Olla 3a2</p>  <p>Olla 3b1</p> 	

	<p>Olla 1c</p>  <p>Olla 2</p>  <p>Olla 3a1</p>  <p>Olla 3b2</p>  <p>Olla 5a</p>  <p>Olla 5b</p>  <p>Olla 6</p> 	<p>Olla 4a</p>  <p>Olla 4b</p> 	
Cántaros	<p>Cántaro 1a1a</p>  <p>Cántaro 1a2</p>  <p>Cántaro 1b</p> 		<p>Cántaro 1a2</p>  <p>Cántaro 1a3</p> 

	 <p>Cántaro 2a ø= 15 cm 893.04</p> <p>Cántaro 2b ø= 16 cm 888.05</p> <p>Cántaro 2c ø= 17 cm 881-03</p>		<p>Cántaro 2a</p>  <p>ø= 14 cm 892-01</p>
Tinajas	<p>Tinaja 1</p>  <p>Tinaja 2</p> 		
Botellas	<p>Botella 2</p>  <p>ø= 6 cm 897-03</p> <p>Botella 3a</p>  <p>ø= 3 cm 033-06</p> <p>Botella 4</p>  <p>ø= 4 cm 033-67</p>	<p>Botella 1</p>  <p>ø= 1 cm</p> <p>Botella 3b</p>  <p>ø= 4 cm 891-25</p>	