UNIVERSIDAD NACIONAL SANTIAGO
ANTÚNEZ DE MAYOLO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, EDUCACIÓN Y
DE LA COMUNICACIÓN
ESCUELA PROFESIONAL DE ARQUEOLOGÍA

SECUENCIA CULTURAL DEL SITIO ARQUEOLÓGICO PALLKA, EN EL VALLE DE CASMA, REGIÓN ANCASH, A TRAVÉS DEL ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LA CERÁMICA.

TESIS

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN ARQUEOLOGÍA

AUTOR:

Bach. Rubith Cuadros Benites

ASESOR

Lic. Ilder Edar Cruz Mostacero

HUARAZ– PERÚ
P
2017

DEDICATORIA

A DIOS, *por haberme permitido llegar a culminar esta etapa de mi vida, y haber sido mi fortaleza ante las adversidades y ser mi ejemplo de valentía.*
Además de su infinita bondad y amor

A MIS PADRES*, por su gran anhelo de superación para sus hijos, por ser ejemplo de valentía y perseverancia antes las adversidades, y su gran amor y apoyo incondicional en cada día de mi vida* ***A MIS HERMANOS*** *por ser mi motivación y alegría.*

A MI COMPAÑERO DE VIDA *que llena de amor y alegría mi días, por sus palabras de aliento y por ser mi cómplice para alcanzar nuestros sueños.*

AGRADECIMIENTO

La ocasión es propicia para dar gracias a Dios; por haber permitido terminar esta etapa de mi vida, a mis padres, hermanos y a mi compañero de toda la vida por su permanente apoyo y mi gran amiga y colega Dayami Bonie Mariño Rosado por su apoyo incondicional.

Al Lic. Cesar Serna Lamas, director del Proyecto de Investigación y Conservación del sitio Arqueológico Pallka – Yaután, por brindarme todas las facilidades necesarias para la culminación de esta investigación y concederme una amistad sincera.

De una manera especial y estima a mi asesor de tesis quien se ha ganado mi admiración el Lic. Ilder Cruz Mostacero por su apoyo incondicional, por su conocimiento, su paciencia y su motivación que ha sido fundamental para concluir con el desarrollo de la tesis,

Del mismo modo, quiero agradecer infinitamente a mis colegas y amigos que han influenciado en esta etapa.

PRESENTACIÓN

SEÑORES MIEMBROS DEL JURADO EVALUADOR.

Cumpliendo con los requisitos establecidos en el Reglamento de Grados y Títulos de la Facultad de Ciencias Sociales, Educación y de la Comunicación de la Universidad Nacional "Santiago Antúnez de Mayolo"; someto a vuestras consideraciones la presente tesis, a la cual he titulado: **"Secuencia Cultural del Sitio Arqueológico Pallka, en el Valle de Casma, Región Ancash, a través del Análisis Estilístico de la Cerámica"**; mediante la cual pretendo optar el grado de Licenciado en Arqueología.

La presente Investigación tratará de esclarecer la Secuencia Ocupacional del sitio Arqueológico de Pallka y la importancia funcional en cada periodo cultural, teniendo como elemento cultural diagnóstico a la cerámica.

Esperando que ésta reúna las condiciones necesarias y dejo al criterio evaluador de ustedes; agradeciendo anticipadamente sus observaciones y sugerencias.

Huaraz, Abril del 2017

Rubíth Cuadros Benítes
Bachiller en Ciencias Sociales

RESUMEN

El sitio arqueológico de Pallka, se encuentra ubicado en la cuenca del Río Grande, dentro de la jurisdicción del distrito de Yaután.

La presente investigación trata sobre la secuencia ocupacional de este sitio arqueológico a través del estudio estilístico de la cerámica, la misma que fue registrada en los tres sectores en los que se ha subdividido este sitio arqueológico, mediante la prospección arqueológica y en cuatro Unidades de Excavación, todo ello se realizó con la finalidad de caracterizar e identificar los distintos periodos culturales y los grupos sociales que la ocuparon.

El sitio arqueológico de Pallka, generalmente es conocido por las investigaciones arqueológicas realizadas por Tello (1956), Fung y Williams (1977), Pozorski y Pozorski (1987), Chávez y Suárez (1999, 2003), Suárez (2008), (Chávez 2011) y León (2015), los cuales lo definieron como un sitio Formativo con una imponente arquitectura Monumental, una zona residencial y una distribución espacial muy bien organizada que la dotó de un dominio geográfico sobre el Valle de Casma.

Sin embargo, considerando las prospecciones y las excavaciones arqueológicas realizadas para esta investigación, se ha determinado que Pallka, no solo presenta una ocupación cultural, sino que presenta una distribución espacial muy bien organizada dependiendo la ocupación cultural y la función, de ahí que el sector I, presenta una ocupación del Horizonte Temprano, cuyo material cultural está emparentada con la cultura Chavín y su funcionalidad se enmarca dentro de lo ceremonial; el sector II, presenta una ocupación del periodo Intermedio Temprano, cuyo material cultural registrado está emparentado con la ocupación Recuay y una función de carácter residencial y el sector III presenta una ocupación del Horizonte Medio y del Periodo Intermedio Tardío, cuyo material cultural

está emparentado con estilos Wari, Casma y Chimú, con una funcionalidad de carácter funerario; esto nos indica que el sitio no fue reocupado sino que fue espacialmente distribuido secuencialmente, lo cual nos indica la importancia de este sitio durante la época prehispánica.

Palabras claves: Pallka, secuencia ocupacional, Periodo Formativo, Periodo Intermedio Temprano, Horizonte Medio, Periodo Intermedio Tardío, cultura Chavín, Cultura Recuay, Cultura Wari y Cultura Casma.

ABSTRACT

The archeological place named Pallka is located in Río Grande basin, inside the jurisdiction of Yaután district.

This research will be about the occupational sequence of this archeological place through the stylistic study of ceramics, which was registered in the three sectors that integrate the place in mention, through the archeological prospection and in four Excavation Units; all of this in order to characterize and identify the different cultural periods and social groups that inhabited it.

Pallka is usually known for the archeological investigations made by Tello (1956), Fung and Williams (1977), Pozorski and Pozorski (1987), Chávez and Suárez (1999, 2003), Suárez (2008), Chávez (2011) and León (2015) which defined it as a formative place with an imposing monumental architecture, a residential area and a well-organized spatial distribution that gave this place a geographical dominion over Casma Valley.

However, considering the results of the archeological prospections and excavations, it has been determined that Pallka not only has a cultural occupation, it also has a well-organized spatial distribution depending on the cultural occupation and function, hence Sector I presents an occupation of the "Early Horizon Period", whose cultural material is related to the Chavin culture and its functionality is within the ceremonial; Sector II presents an occupation of the "Early Intermediate Period", whose registered cultural material is related to the Recuay occupation and has a residential function; sector III presents an occupation of the "Middle Horizon" and the "Late Intermediate Period", whose cultural material is related to the Wari, Casma and Chimú styles, and its functionality is within the funerary style.

This indicates that Pallka was not reoccupied but spatial and sequentially distributed, which confirms the importance of this place during the pre-Hispanic era.

Keywords: Pallka, occupational sequence, Formative Period, Early Intermediate Period, Middle Horizon, Late Intermediate Period, Chavín Culture, Recuay Culture, Wari Culture and Culture Casma.

ÍNDICE

DEDICATORIA…..……...……..….02
AGRADECIMIENTOS…...……..…...03
PRESENTACIÓN….……....04
RESUMEN……...….....….05
ABSTRACT……..….……....07
ÍNDICE…….……..... 10
INTRODUCCIÓN…..…….. 12

CAPÍTULO I: PROBLEMA Y METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

1.- El Problema de Investigación……..…..15
1.1.- Planteamiento del problema……..……...…15
1.2.- Formulación del .problema….…..…….....16
1.2.1.-Problema general…….....16
1.2.2.- Problema específico...……..……...…….…16
1.3.- Formulación de Objetivos……..……....16
1.3.1.- Objetivo general ……..…16
1.3.2.- Objetivos específicos…….....16
1.4.- Justificación e Importancia de la Investigación.……17
1.4.1.- Justificación de la investigación.……..….…...17
1.4.2.- Importancia de la investigación….…….…….....18
1.5.-Hipótesis……...….....18
1.5.1.- Fundamentación de las hipótesis…….…..…18
1.5.2.- Hipótesis general……...…….....….....18
1.5.3.- Hipótesis específicas……..…..…19
1.6.- Clasificación de las variables...……...…..…19
1.6.1.- Variable Independiente…….....19
1.6.2.- Variable Dependiente…….…..…19
1.6.3.-Operacionalización de las variables...……19
1.8.- Metodología de la Investigación…….……...…….....20
1.8.1.- Tipo de estudio …….…....20
1.8.2.- Diseño de la investigación ……...20
1.8.3.- Población y muestra...…….…..…20

1.8.4.- Técnicas e instrumentos de recolección de datos…….21
1.8.5.- Métodos de análisis e interpretación de datos……..…....….24

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

1.- Antecedentes de la Investigación...……...……..…...……..29
2.- Bases Teóricas……..……..33
2.1.- Estilo…….....33
2.2.- Secuencia Cultural……..40
3.- Definición Conceptual de Términos…….....55
3.1.- Estilo……..…....55
3.2.- Secuencia Ocupacional…….……..…....56
3.3.- Cerámica……...…..…56
3.4.- Decoración……..….…...57
3.5.- Diseño……..……...57
3.6.- Motivo…….....58
3.7.- Tipo…….....58
3.8.- Tipología……...…..59
3.9.- Seriación…….....59
3.10.- Uso……..…..59
3.11.- Función……...……...…...60
3.12.- Cultura……..... 60
3.13.- Cultura arqueológica…….....62
3.14.- Estilo – Horizonte…….....63
3.15.- Periodo……..63
3.16.- Contexto Arqueológico……64
3.17.- Material Arqueológico……...…….…..64

CAPÍTULO III: RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.- Prospección Arqueológica…….…….…....65
2.- Excavación Arqueológica…….....67
2.1.- Las Excavaciones arqueológicas en la Unidad 06……..67
2.2.- Las Excavaciones arqueológicas en la Unidad 09……..……....72
2.3.- Las Excavaciones arqueológicas en la Unidad 14……..…..……79
2.4.- Las Excavaciones arqueológicas en la Unidad 15…….....85

3.- Análisis del material ceramográfico……..88
3.1.- Análisis de cerámica de la Unidad de Excavación 06…….....88
3.2.- Análisis de cerámica de la Unidad de Excavación 09…….117
3.3.- Análisis de cerámica de la Unidad de Excavación 14…… 135
3.4.- Análisis de cerámica de la Unidad de Excavación 15…….161

CAPÍTULO IV: DISCUSIÓN Y COMENTARIO…….....181

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES……...…….…….191

RECOMENDACIONES……..……...192

BIBLIOGRAFÍA…...……...……...193

ANEXOS…...…….……...211

INTRODUCCIÓN

El sitio arqueológico de Pallka se localiza en la cuenca del Río Grande (denominado valle abajo como Río Grande o Casma), situándose sobre la margen sur de la Quebrada de Matua. El sitio se extiende sobre un espacio de aproximadamente 2.4 km de largo (de este a oeste) y por 0.7 km de ancho (de norte a sur); área que aparece conformada por terrenos elevados, con pendiente al norte y con un relieve regularmente accidentado dominado por laderas rocosas y fondos de pequeñas quebradas y escorrentías.

El área arqueológica comprende tres sectores principales, bien diferenciados por la arquitectura, la función y el uso del espacio:

A.- Sector I: Esta sección comprende la parte oriental del asentamiento y se caracteriza por mostrar un conjunto arquitectónico monumental, compuesto por una plataforma principal (de 60 m por 40 m en la base y 12 m de altura), una plaza circular hundida (de 15.50 m de diámetro), varias plazas rectangulares laterales y terrazas superpuestas. Estas edificaciones datan del Periodo Formativo (1500-500 a.C.), presentando muros elaborados con piedras canteadas, de forma paralelepípeda o irregular, asentadas con mortero de barro.

Al noroeste de estas construcciones se localiza un área funeraria prehispánica, depredada desde principios del siglo XX y que actualmente presenta abundantes fragmentos de cerámica Formativa, del Horizonte Medio y del estilo Casma. En esta parte del sitio, Tello (1956) registro un artefacto de hueso tallado del Periodo Formativo con la representación de un personaje zoomórfico sobrenatural.

Otro componente principal de este sector, es un conjunto arquitectónico (que cubre una área de 70m por 50m) compuesto por recintos contiguos, de planificación ortogonal, y elaborados con piedras irregulares asentadas con mortero de barro. Este conjunto fue excavado parcialmente por Chávez (2011) y Suarez (2008), quiénes reportaron el registro

de materiales cerámicos predominantemente Formativos asociados a espacios de función residencial y administrativo.

Este sector, es atravesado de oeste a este por un camino prehispánico, cuya cronología sería contemporánea con los edificios previamente señalados. Este camino presenta un trazo adaptado a las irregularidades del terreno, midiendo entre 4 y 7 m de ancho. En este sector, se registra petroglifos con diseños antropomorfos, geométricos y abstractos.

B.- Sector II: Esta sección del sitio muestra cabeceras de muros de recintos circulares y cuadrangulares, elaborados con piedras irregulares, además la presencia de cistas funerarias. En la superficie se ha registrado concentraciones de fragmentería cerámica característica del periodo Intermedio Temprano (200 a.C. - 700 d.C.), asimismo se registraron concentraciones de huesos y artefactos líticos. El camino prehispánico también atraviesa esta zona. En esta área también se registra petroglifos con diseños antropomorfos y geométricos.

C.- Sector III: Este Sector muestra como elemento más resaltante la presencia de estructuras semisubterráneas en forma de galerías y cámaras funerarias, elaboradas con muros de piedras y adobe, para los techos de las galerías han utilizado lajas de piedra de grandes dimensiones. En superficie, se ha registrado la presencia de fragmentos de cerámica de diversos periodos culturales, predominando los fragmentos con rasgos estilísticos del Horizonte Medio y del Periodo Intermedio Tardío. Asimismo en superficie se han registrado concentraciones de huesos. El área es atravesada por el camino prehispánico. Además, en esta parte del sitio se ha registrado la presencia de petroglifos con diseños antropomorfos estilizados, zoomorfos y geométricos, algunos elaborados en la roca Madre y otros en piedras que están en la superficie de regular tamaño.

A partir de la definición de que el estilo en la cerámica ha sido la base para la identificación cultural y a partir de ella tener un conocimiento probable del desarrollo y colapso de las sociedades, por lo cual el estudio estilístico de la cerámica permitirá definir y aportar en el conocimiento de la secuencia cultural, es que se ha desarrollado la presente investigación la cual consta de cinco capítulos:

CAPÍTULO I: Comprende la descripción del problema y la metodología de la investigación, en la que se explica el procedimiento que se llevó a cabo para el estudio de la secuencia ocupacional.

CAPÍTULO II: Comprende el Marco teórico; donde se presenta la realidad problemática, bases teóricas, antecedentes de la investigación y definición de términos.

CAPÍTULO III: Está relacionado con la presentación de los resultados de la investigación, en donde se describe el análisis de los materiales arqueológicos recuperados en el proceso de prospección y excavación.

CAPÍTULO IV: Está relacionado con el comentario y Discusión Final, en donde se plantea las limitaciones, problemática no resuelta y algunas propuestas que son planteadas solo a manera de hipótesis.

CAPÍTULO V: Contiene las conclusiones a las que se ha llegado al finalizar la investigación.

Esperamos que con esta investigación se haya contribuido hacia un mejor entendimiento de la Secuencia Ocupacional del sitio arqueológico de Pallka.

La autora.

CAPÍTULO I

PROBLEMA Y METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

1. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Ante la ausencia de la identificación y la ubicación cronológica de los diferentes estilos ceramográfico, que permita entender la secuencia cultural del sitio Arqueológico Pallka y la falta de un estudio de estos estilos cerámicos y sus contextos que nos permitan entender su funcionalidad y uso en el tiempo y espacio de su existencia, es que se desarrolló la presente investigación, la misma que permitió establecer la secuencia cultural del sitio arqueológico de Pallka, a partir de la identificación de los estilos cerámicos y sus características, ya que la reconstrucción del proceso histórico- social, en gran parte de los estudios arqueológicos se basan en el análisis de la cerámica, como diferenciación de estilos cerámicos tanto en el tiempo como en el espacio. *"Es una característica de la arqueología el uso de la cerámica como instrumento diagnóstico por excelencia, en la determinación de los cambios operados en el tiempo y en el espacio en las sociedades prehistóricas. Efectivamente, debido a la versatilidad del material, su abundancia y vasta dispersión; la cerámica constituye uno de los indicadores más sensibles a los cambios entre generaciones de alfareros y los grupos étnicos que la producen, del modo tal que permite establecer diferencias cronológicas y corológicas en términos muy cortos de tiempo y espacio"* (Lumbreras 1984: 3). En consecuencia, los estilos se identificaron a partir del contexto arqueológico donde fueron registrados y de las varianzas y las semejanzas morfológicas, tecnológicas, decorativas e iconográficas, sustentadas en las diferencias que existieron en cada momento del desarrollo de la sociedad y las cuales tuvieron sus propias características ceramográfico contextualizadas. Es por ello que la

cerámica es el principal indicador de los cambios culturales y a partir de ella, se puede establecer cronologías.

El análisis del material ceramográfico corresponde a 4 Unidades de excavación realizado en este sitio arqueológico Pallka dentro del proyecto macro "Investigación y Conservación del Sitio Arqueológico Pallka – Yaután, I Etapa", dirigido por el Lic. Cesar Serna Lamas.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

En base a los estudios previos realizados en el sitio arqueológico de Pallka y la observación de las evidencias culturales en superficie (arquitectura y fragmentos de cerámica), se plantearon las siguientes interrogantes:

1.2.1. Problema general.

¿Cuál es la secuencia Cultural del Sitio Arqueológico Pallka, en el Valle de Casma, Región Ancash, a través del análisis estilístico de la cerámica?

1.2.2. Problema específico.

¿Cuáles son los estilos cerámicos que se registran en el sitio Arqueológico de Pallka?

1.3. FORMULACIÓN DE LOS OBJETIVOS.

1.3.1. Objetivo general.

- *Determinar y definir la secuencia cultural del sitio arqueológico Pallka analizando la cerámica y sus estilos.*

1.3.2. Objetivo específico.

- *Definir los estilos cerámicos en el sitio arqueológico Pallka a partir de la variabilidad morfológica, tecnología y decorativa de la cerámica.*

1.4. JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1.- Justificación de la Investigación.

La presente investigación denominada ***"SECUENCIA CULTURAL DEL SITIO ARQUEOLÓGICO PALLKA, EN VALLE DE CASMA, REGIÓN ANCASH, A TRAVÉS DEL ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LA CERÁMICA"***, se justifica por:

- En lo científico; se busca determinar la secuencia cultural del sitio arqueológico Pallka, a partir del estudio estilístico de la cerámica registrada durante la prospección y en 04 unidades de excavación. Esta investigación generará un aporte para la arqueología de la costa de Ancash al entender las diferentes ocupaciones culturales, su naturaleza y su decadencia. Los estudios propuestos en el presente proyecto de investigación, complementará el conocimiento de todo el sitio arqueológico Pallka, como también en tener una mejor perspectiva en el entendimiento de la secuencia cultural en el Valle de Casma.
- En lo metodológico; el proyecto de investigación analizará los materiales ceramográfico hallados durante las prospecciones y en las 04 unidades de excavación, lo cual permitirá conocer acerca de su tecnología y morfología alfarera en cada momento del desarrollo de las diferentes ocupaciones que ha tenido el sitio; asimismo precisará lo importante que es el estudio de la cerámica, para entender el proceso de continuidad, es decir la tradición que se expresa en diferentes formas, pero manteniendo un contenido dentro del proceso de reconstruir la sociedad en Pallka.
- En lo social; El presente proyecto es integral pues incluye la participación activa de la población del entorno al sitio arqueológico, pues sus

beneficios serán directos (La población participante del proyecto se beneficiará entonces con el fortalecimiento de sus capacidades en el manejo de técnicas y métodos propios de la investigación arqueológica) e indirectos (mediante la creación de puestos de trabajo temporal), además de fortalecer su identidad y conocimiento de su pasado cultural. La evaluación será participativa y permanente a fin de ir corrigiendo y superando las debilidades que se presenten.

1.4.2.- Importancia de la Investigación.

La investigación es importante porque permite obtener nuevos conocimientos para el entendimiento de la secuencia cultural del sitio arqueológico Pallka, así como la naturaleza de cada una de las ocupaciones y el sincretismo cultural generado debido a la confluencia de los estilos culturales. Al finalizar la investigación se logrará documentar información valiosa que ayudará a comprender mejor el desarrollo cultural de nuestros antepasados, rescatando y fortaleciendo nuestra concepción acerca de las sociedades prehispánicas de nuestra región.

1.5.- HIPOTESIS

1.5.1.- Fundamentación de las Hipótesis.

1.5.2.- Hipótesis general.

El sitio arqueológico Pallka, presenta una secuencia cultural que va desde el Horizonte temprano (1500 – 200 a.C.) hasta el Periodo del intermedio tardío (1100 – 1470 d.C), sustentado en los diferentes estilos coreográfico registrados.

1.5.3.- Hipótesis especifica.

Los estilos cerámicos registrados en el sitio arqueológico Pallka son pertenecientes a las culturas arqueológicas definidas como Chavín, Recuay, Wari, Casma y Chimú, las cuales presentan una variedad morfológica, tecnológica y decorativa, contextualizada y asociada a arquitectura ceremonial y doméstica del sitio.

1.6.- CLASIFICACIÓN DE VARIABLES.

1.6.1. Variable independiente.

Secuencia Cultural.

1.6.2.- Variable dependiente.

Estilo.

1.6.3.- Operacionalización De Las Variables.

VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	INDICADORES	DEFINICIÓN OPERACIONAL
Secuencia Cultural	*Conjunto o serie de rasgos culturales, entre los cuales existen una relación de continuidad (Valides cronológica) establecida por el estilos y tipos.* *Se refiere a las distintas formas en las que las sociedades prehispánicas se establecieron en un área cultural por un periodo determinado, dejando a lo largo de su permanencia, evidencias materiales con patrones culturales propios de cada sociedad.*	- Tipo de Arquitectura - Estilos Cerámicos. - Restos Óseos - Lítico - Textil - Contextos funerarios.	- Prospección. - Registro grafico - Análisis comparativo de las evidencias -Análisis y Registro de elementos culturales de diferentes periodos cronológicos.
Estilo	*Es un conjunto de usos y costumbres artísticos, de motivos ornamentales, más o menos saturados de significado ideológico, que tiene un periodo de vida mudable; en épocas cercanas a las civilizaciones maduras, corto, bastante largo en los principios de las culturas.* *Un estilo es como una moda, que se propaga a diferentes pueblos, por obra de contacto mediato e inmediato, ya por conquista o migraciones, se transmite por olas culturales, produciéndose entonces variantes locales.*	- Contexto Arqueológico - Tecnología Alfarera. - Morfología Alfarera. - Decoración y motivos iconográficos.	- Prospección - Registro y Análisis de cambios en la cerámica producto de las reocupaciones - Análisis comparativo con otros sitios - Registro de las técnicas de decoración.

1.7.- METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.

1.7.1.- Tipo de estudio.

Por las características del estudio esta es una investigación Básica de Carácter descriptivo, interpretativo y explicativo.

1.7.2.- Diseño de la investigación.

El Diseño de la Investigación es no experimental, Transversal y Descriptivo.

La investigación no experimental no genera ninguna situación o fenómeno, sino que observa hechos o situaciones ya existentes que no son provocadas intencionalmente durante la investigación por el autor. Asimismo, implica la observación como primer paso, de hechos o fenómenos que se dan tal cual, en su contexto natural sin intervención directa, para posteriormente analizarlos.

Una característica fundamental de la investigación no experimental es que la variable independiente ya ocurrió y no es posible usarla, no se tiene control directo sobre la variable ni se puede inferir sobre ella.

El tipo de diseño que corresponde a la presente investigación es la de transversal o transeccional porque se recolecta datos en un solo momento, en un tiempo único. Su propósito es describir a la variable y analizar su incidencia o interrelación en un momento dado, mas no su evolución.

1.8.3.- Población y muestra (cuantitativo)

- **Población:** Sitio Arqueológico Pallka
- **Muestra:** Unidad de excavación 06; Unidad de excavación 09 (Sector 1); Unidad de excavación 14 y Unidad de excavación 15 (Sector 3).
- **Unidad de Análisis:** Las evidencias arqueológicas como: cerámica, arquitectura.

1.8.4.- Técnicas e instrumentos de recolección de datos.

A) Técnicas

a) Prospección y reconocimiento

La prospección arqueológica se llevó acabo antes de los trabajos de campo (cuadriculación y excavación), para tomar contacto con el espacio dentro del cual están situados los vestigios de la actividad social que se busca como el Medio ambiente, hábitat, los recursos existentes y los espacios modificados por el hombre.

Se recogió de toda la información geográfica y topográfica del área prospectado puesto que nos ayudó a entender el contexto en general del sitio arqueológico.

b) Georreferenciación.

Se realizó la georreferenciación con la utilización del Estación Total o GPS, con el fin del posicionamiento espacial del sitio arqueológico Pallka en una localización geográfica única y bien definida en un sistema de coordenadas y Datum específicos, con el levantamiento topográfico se estableció el Datum general, que fue utilizado en las diferentes áreas de excavación, las cuales fueron enumeradas

correlativamente (1, 2, 3, …) y puede ser utilizado para futuros levantamientos topográficos.

Como consecuencia de este trabajo se elaboró un plano topográfico del sitio arqueológico y también del Sector III. Asimismo, se realizaron planos conteniendo la planimetría y distribución de las principales estructuras arqueológicas del sitio.

El sistema de coordenadas que se empleó para el levantamiento topográfico fue el Universal Transversal Mercator (UTM) y el sistema de coordenadas fue el World Geodesic System de 1984 (WGS-84), que es el sistema mundial de coordenadas que permite localizar cualquier punto sobre la tierra.

c) Registro Arqueológico

Se ha realizado los siguientes registros:

- **Registro escrito**

  Se utilizó antes y durante la excavación, mediante la utilización de un cuaderno de campo y distintas fichas de registro arqueológico donde se anotaron los datos obtenidos durante el proceso de prospección y excavación. El sistema de registro se realizó separando los materiales según la naturaleza de cada elemento arqueológico, de esta manera se registrarán todos los detalles relacionados a cada tipo de material recolectado. Esto incluirá material cerámico, material malacológico, material óseo (humanos y animales), textiles, metales, etc. Estos materiales tendrán la información de procedencia. Asimismo, se describirá el medio geográfico y entorno paisajístico.

- **Registro gráfico**

  Se utilizó antes durante las excavaciones dibujando el croquis a mano alzada, dibujos de los perfiles y plantas de la excavación, en gabinete se ha elaborado los dibujos de los bordes, asas, bases y decoraciones de los materiales cerámicos de diagnóstico más relevantes, y fueron graficados a escala real en papel milimetrado y posteriormente fueron calcados en papel cansón y escaneados a la computadora para dibujarlas el Autocad.

- **Registro fotográfico.**

  Se realizó el fotografiado de los materiales arqueológicos, antes, durante y después de la intervención en campo, el registro fue permanente para cada etapa del trabajo, empleándose para ello una ficha de registro fotográfico. Además, se tomaron fotos a detalle de las evidencias más importantes del sitio arqueológico para su pertinente presentación en el informe final.

B.- Instrumentos de Recopilación de Datos.

Los instrumentos se utilizaron de acuerdo a la etapa de la investigación:

a) Trabajo de Campo:

Se empleó el uso de la Estación Total, GPS, brochas, badilejos, espátulas, niveles aéreos, mallas, Winchas, baldes, carretillas, tableros, papel milimetrado, lapiceros, reglas, diarios de campo, fichas, cámaras y filmadoras.

b) Trabajo de Gabinete:

Se empleó el uso de computadora, impresora, scanner, Vernier, diametrador, peines, cámaras, etiquetas y cajas.

1.8.5.- Métodos de análisis e interpretación de datos.

A). - Método Inductivo–Deductivo.

Es el método que va desde lo general a lo particular y permite entender los conocimientos que se tiene sobre determinados fenómenos. Estos métodos son generales en toda investigación, la que a la vez nos permite obtener valiosas deducciones, inferencias, proposiciones y conclusiones teniendo como referencia los objetivos que se persiguen y las hipótesis que se plantean.

La inducción es la forma de razonamiento por medio del cual se pasa de conocimiento de casos particulares a un conocimiento más general que refleja lo que hay de común en los fenómenos individuales. Puede distinguirse entre inducción completa e incompleta, la primera toma en cuenta todos los casos particulares para llegar a la generalidad y es utilizada fundamentalmente en las ciencias formales, mientras que la segunda toma en cuenta solo un conjunto limitado de casos y es característico de las ciencias factuales. La deducción es una forma de razonamiento mediante el cual se pasa de un conocimiento general a otro de menor nivel con el propósito de deducir a partir de la generalización. La deducción parte de principios, leyes, axiomas, que reflejan las relaciones generales, estables, necesarias y fundamentales entre los objetos y fenómenos de la realidad, derivando de ellas las características.

B) Método de la Observación.

Consiste en el registro sistemático, valido y confiable de situaciones observables, a través de un conjunto de categorías y subcategorías. Este método de recolección de datos emplea muchos términos para describir la observación entre ellos como trabajo de campo y observación naturalista. El punto más importante que se debe recordar del método de la observación es la razón por la que han sido útiles para los científicos porque su objetivo primario es registrar todo lo observable.

C) Método de Recurrencia o Histórico Comparativo.

Este método es muy importante porque permitió poder realizar comparaciones estilísticas entre unos objetos y otros, pero pertenecientes a distintas áreas geográficas. *"Este principio es necesario, en el sentido de suponer los eventos sociales se repiten en forma más o menos frecuente, como expresión de los patrones de conducta socialmente aceptados. Su aplicación establece un modo o conjunto de ellos, de tal forma que si un determinado contexto no corresponde a este patrón o modo establecido no puede revelar una situación particular en la sociedad que las produjo o puede pertenecer a otro grupo social"*. (Lumbreras 1982,10). Se utilizó para comparar los estilos cerámicos en las diferentes unidades de excavación y sus contextos.

D) Análisis espacial.

Con el fin de analizar el patrón espacial de las actividades humanas del pasado, el análisis espacial en arqueología se ocupa de un conjunto

de elementos y relaciones que representan actividades humanas a toda escala, las huellas y artefactos que aquellas sociedades prehispánicas han dejado, la infraestructura física que las acogió, el medio ambiente con el que interactuaron y la relación entre todos estos factores.

E) Método de Superposición.

"Define cuales elementos fueron hechos primeros y cuales después, estableciendo lo temprano y lo tardío, como en un mismo espacio se van dando diferentes ocupaciones a través del tiempo, está evidenciado en los restos materiales que sobreviven con las edificaciones arquitectónicas; lo cual es evidente en la arquitectura andina, cuya construcción no se dio en un solo momento, sino en varias fases o períodos, siendo evidente en muchos casos la superposición arquitectónica tanto horizontal como vertical". (Lumbreras 1982, 3). Se empleará para determinar la cronología relativa del sitio Arqueológico Pallka, considerando que los estratos superiores son más tempranos en concordancia con los estratos inferiores que son más tardíos y esto se logrará con la lectura de la estratigrafía de cada excavación.

F) Método Morfo-Funcional.

Propuesto por Lumbreras (1985), en donde plantea: *"que el primer nivel de organización de los objetos de cerámica debe ser el funcional, en la medida que por coherencia de principio, asumimos que todo objeto de origen social, debe contribuir a resolver una*

necesidad dada y que por lo tanto, su condición social de origen es la que está asociada a su función".

Este método se utilizó en gabinete en el análisis de la cerámica, este método nos ayudó a determinar la funcionalidad de la cerámica a partir de la forma de estos

G) Método Morfo-Tecno-Decorativo.

"Es el método que permite establecer estilos culturales, porque recordemos que el estilo se reconoce observando la forma, decoración y tecnología" (Cruz *et al.* 2005, 41).

Este método se utilizó con más frecuencia mediante fichas ceramograficas para el análisis de la cerámica, con este método nos ayudó a definir los estilos cerámicos observando la forma, la tecnología alfarera y su decoración de la cerámica

H) Método Ford.

"Método cuantitativo para obtener una cronología cultural. Se basa en la proposición de que el cambio es continuo, pautado e irreversible. Estas características describen el proceso evolutivo general que prevalece tanto en el reino biológico como en el cultural. La pautación del cambio es una especie o género biológico o un elemento o complejo cultural; es una variación de la curva de distribución normal. Así, hay siempre un principio, un incremento hasta un clímax, una declinación y finalmente una extinción" (Meggers y Evans 1969, 12). Aunque hasta el presente se ha hecho énfasis en la aplicación del análisis cuantitativo de los fragmentos de cerámica, el método es valedero para otras categorías de artefactos. Su

margen de aplicabilidad está limitado solo por los requisitos que debe satisfacer la muestra. Esta debe ser lo suficientemente amplia como para proporcionar resultados confiables y debe ser posible obtenerla en varios sitios arqueológicos (Ford, 1962; Meggers y Evans, 1969).

I) Matriz de Harris.

"Operación matemática ideada por Edward Harris en los años setenta y que consiste en un diagrama esquemático que muestra los detalles de una secuencia estratigráfica" (Águila 2005, 182).

J) Método Histórico.

"Método histórico de cronología absoluta que, en arqueología, consiste sencillamente en poder referir un momento de las estratigrafías, proporcionadas por las excavaciones, a un hecho conocido históricamente o a una fecha segura y fija. Por tanto, su secuencia cultural es precisamente la base de la superación de sus restos. El procedimiento es elemental" (Echeverría 2011, 107).

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

1.- ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN.

Las primeras investigaciones en el sitio arqueológico de Pallka fueron realizadas inicialmente por Julio C. Tello en el año 1937. Estas Investigaciones permitieron el primer registro de este importante complejo arqueológico. Tello y su equipo realizaron el primer plano del conjunto, indicando la presencia de una plataforma central, una plaza rectangular delantera, terrazas y patios anexos. Además, se recolectaron fragmentos de cerámica ritual y objetos de hueso tallado, procedentes de un cementerio cercano. Tello considero a Pallka una "típica ciudad Chavín", destacando la similitud entre los restos materiales del sitio y los de Chavín de Huántar (Tello 1956).

A fines de la década de 1970, Rosa Fung y Carlos Williams prospectaron nuevamente el sitio arqueológico de Pallka como parte de su reconocimiento de sitios Formativos del valle de Casma (Fung y Williams 1977). En los años 80, Thomas y Shelia Pozorski también estudiaron la configuración arquitectónica de Pallka, sin realizar excavaciones y señalando su ocupación desde el Periodo Inicial Tardío hasta el Horizonte Temprano (1800-500 a.C.), relacionando al sitio a través de la cerámica observada en superficie con los asentamientos de Las Haldas y Huerequeque (Pozorski y Pozorski 1987). En la década de 1990 David Wilson desarrollaría una prospección general del valle de Casma, proponiendo la existencia del "Periodo Pallka" para el tiempo transcurrido entre 900 y 350 a.C. (Wilson 1995).

En los años 1999 y 2003 se realizaron los trabajos del Proyecto de Investigaciones Arqueológicas en Pallka de la Universidad Federico Villarreal, dirigidos por Miguel Pazos, Mónica Suárez y Jack Chávez (Chávez y Suárez 1999, 2003; Suárez 2008). Los resultados principales de esta investigación fue la identificación de una plaza circular

hundida situada al suroeste de la plataforma principal (Sector A) y sectores residenciales (Sector B) cercanos al área ceremonial. Los materiales cerámicos registrados en las excavaciones en esas partes del complejo fueron comparables a los hallados por Tello, encontrándose fragmentos de botellas y cuencos de pasta reductora y con decoración incisa e impresa (Chávez 2011). Las excavaciones en la plaza circular permitieron determinar que su construcción se inició con posterioridad a la de la plataforma principal y que presentaba originalmente un enlucido de barro pintado de color rojo (Suárez 2008).

El Sector B fue considerado un área residencial-administrativa compuesta por conjuntos arquitectónicos que funcionaron como áreas de vivienda de las familias dominantes del asentamiento y zonas para reuniones públicas. En el caso del conjunto residencial situado a 150 m al suroeste del conjunto ceremonial (Suárez 2008) se presentaron diversos patios y recintos menores de planta ortogonal, construidos con piedras canteadas unidas con mortero de barro y situados sobre terrazas bajas que nivelaban el terreno. Otros componentes del sitio fueron terrazas cuadrangulares en el lado oeste del asentamiento y caminos delimitados por muros bajos y alineamientos de piedra. Los caminos se localizaban al noreste, sureste y suroeste del conjunto ceremonial, conectando a este con las zonas de vivienda cercanas (Suárez 2008; Chávez 2011).

Pallka también presenta evidencias de reocupaciones prehispánicas. En el área de la plaza cuadrangular frontal del edificio Formativo aparecen dos estructuras de adobe que datarían del Periodo de los Desarrollos Regionales (100-650 d.C.). Asimismo, alrededor del sector arquitectónico monumental se encuentran concentraciones de fragmentería cerámica de los estilos Casma y Chimú, materiales que corresponden a la ocupación del sitio entre los siglos X a XV d.C. (Suárez 2008; Chávez 2011).

El área de Pallka y su entorno en el Distrito de Yaután también presentan una serie de evidencias de arte rupestre. Suárez (2006) presentó un primer estudio de los petroglifos de Yaután señalando la presencia de yacimientos rupestres en los sitios de Pallka, Shutcap, Jaihua, Quebrada Castillo, Punchayhuaca y Mesapatac. La principal técnica de elaboración fue la del percutido, realizado sobre superficies rocosas cubiertas por pátina rojiza. En el caso del primer sitio, las muestras de arte rupestre están relacionadas con el complejo arquitectónico Formativo de Pallka, presentando diseños zoomórficos y antropomorfos diseñados a modo de surcos poco profundos. Los otros sitios, como el de Jaihua, muestran figuras estilizadas de aves, animales y motivos geométricos (Suárez 2006).

En el año 2012, se presentó el Proyecto de "Investigación y Conservación del Sitio Arqueológico Pallka – Yaután, I Etapa", dirigido por el Cesar Serna (2012), cuya investigación, estuvo dirigida al conocimiento general de la arquitectura, secuencia ocupacional, cronología y funcionalidad, para lo cual se realizaron prospecciones arqueológicas y excavaciones en área.

En el año 2014, Beatriz Guerrero, realizó un estudio exhaustivo de los petroglifos presente en el Cerro Bombón (registrando un total de 35) y Cerro Cuarzo (registrando un total de 23), planteando que estos han sido elaborados con diferentes técnicas entre las que destacan el surco percutido regularizado; el percutido superficial, el punteado, el rayado, el surco rayado fino, el surco rayado profundo y la existencia del pulido en algunos petroglifos. *"El tipo de roca predilecta para la elaboración de los petroglifos son las metamórficas de diversas formas y tamaños, en las cuales resaltan los colores de las representaciones en contraste al color natural de la roca, por otra parte, el estado de conservación de éstas están entre buenos y regulares debido a que han sido afectadas solo por factores del medioambiente que los rodea, donde por la misma*

naturaleza de la roca, son visibles los agrietamientos y exfoliación. El trabajo en la representación de petroglifos no ha estado sujeta a una sola época, por los análisis de los íconos y material asociado, se puede decir que datan según una cronología relativa de épocas del Horizonte temprano (500 – 200 a. C), Intermedio Temprano (200 a.C. – 500 d. C) e intermedio tardío (700 – 1000 d.C.)" (Guerrero 2014, 77).

En el año 2015, Franco León, realizó un estudio sobre las áreas residenciales del sitio arqueológico Pallka, concluyendo que estas áreas son del tipo doméstico-productivo. *"El área residencial del periodo formativo del sitio arqueológico de Pallka presenta plantas cuadrangulares sobre plataforma natural que yacen en la parte nor-oeste del área monumental y ceremonial. Los muros (EAS) de estas estructuras presentan doble cara vista logrando alcanzar un ancho de 80 cm máximo y 40 cm como mínimo; además de que los muros registrados presentan enlucido. Los elementos constructivos corresponden a piedra canteada y argamasa de barro para los muros y arcilla fina para el caso de enlucidos y pisos. En caso de los enlucidos este fueron adheridas a los muros y pintadas de color negro, rojo y blanco (...). La presencia de improntas de poste conduce a la idea de que los techos de estos recintos eran levantadas a través de postes de madera, ya que los muros no presentan una altura máxima de 1.50 m. y techados posiblemente con material perecible"* (León 2015, 120 – 121).

2.- BASES TEÓRICAS.

2.1.- Estilo.

María Runcio (2007), partiendo de esta concepción amplia de estilo, propuso varias formas de entender el estilo en la cerámica:

a.- Estilo y Cultura: Es el primero y más antiguo enfoque perteneciente al Normativismo cultural. Esta denominación engloba las ideas de la escuela histórica cultural austriaca y el particularismo histórico norteamericano. En él, los tipos se definen a través de la descripción de la forma y la decoración de los objetos. Se centra en el ordenamiento y ubicación cronológica de los mismos en secuencias regionales y en la determinación de distintas "culturas" o "grupos culturales". Para el Normativismo cultural, el estilo fue el concepto básico que permitió el ordenamiento espacio temporal de los materiales arqueológicos y su uso está estrechamente ligado al concepto de cultura. Ésta se concibe como un conjunto de normas y valores compartidos que caracteriza a un determinado grupo social o étnico y que se refleja en lo material a través de conjuntos de objetos con atributos formales semejantes: los estilos, de esta forma, la tarea del arqueólogo consiste en identificar esos estilos y atributos a una cultura determinada. En una segunda instancia, los arqueólogos deben ubicar los estilos, y por ende las culturas, en secuencias espacio temporales, convirtiéndose estos en la herramienta principal de ordenamiento cronológico y espacial. Así, se establece una relación directa entre estilo y cultura. Cada estilo identifica a una cultura; estilos diferentes corresponden a culturas diferentes sin posibilidad de que exista divergencia estilística dentro de una misma cultura.

b.- Estilo e Interpretación Social: El Normativismo cultural, que predominó hasta la década del 50, fue duramente criticado en la década siguiente con la fuerte

ruptura en el pensamiento arqueológico que representó la Nueva Arqueología. Enmarcada en sus ideas se desarrolló lo que se conoce como Sociología Cerámica (Whallon, 1968; Hill 1970; Longacre; 1970) cuya proposición principal es que la similitud estilística entre grupos es proporcional a la intensidad de interacción entre sus miembros. La misma puede darse entre diferentes sub- grupos sociales (familiares y clanes), dentro de una única comunidad o sitio, entre diferentes comunidades. También pueden compararse los cambios en los patrones de interacción a través del tiempo.

Esta idea se basa en una serie de supuestos que, siguiendo a (Plog, 1978), se pueden sintetizar de la siguiente manera:

- El patrón espacial de los restos arqueológicos refleja el patrón espacial del comportamiento pasado.
- En un momento dado, la variación en la distribución de los elementos estilísticos puede ser resultado de la localización de las actividades o funciones, de segmentos sociales o de ambos. Esto es, algunos elementos estilísticos pueden estar asociados a ciertas actividades mientras que otros pueden estar a grupos sociales particulares.
- Cada unidad doméstica manufactura su propia cerámica: no hay intercambio entre ellas.

A la sociología cerámica, se le han planteado dos objeciones principales: la primera es que los estilos no necesaria y exclusivamente reflejan la interacción social, si bien pueden hacerlo. Los estilos también pueden ser sensibles a otros fenómenos, como factores ecológicos o sistemas de creencias no tenidos en cuenta. La segunda crítica se dirige a los supuestos de los que parte y a la validez de las interpretaciones que de ellos se desprenden los principales puntos cuestionados son.

- La formación del registro arqueológico.

- El rol de otros mecanismos en el movimiento espacial de las vasijas.
- La falta de control sobre la dimensión temporal.
- Los criterios de construcción de la clasificación de los estilos.

Otra crítica ha sido realizada por Hodder (1977) quien, a partir de un trabajo etnoarqueológico, demuestra que aún en situaciones de interacción social intensa, la cultura material permite mantener límites sociales entre grupos y refleja pautas e identificación. Sostiene que es posible la existencia de grupos con una cultura material distintiva aunque interactúen entre sí frecuentemente.

Después de lo expuestos de las líneas anteriores resumimos la diferencia que hay entre la Arqueología Normativa y la Sociología cerámica. En ambas los estilos identifican grupos sociales. Así como en la Arqueología Normativa hay una correspondencia directa entre estilo y grupo social, en la sociología Cerámica, la hay entre estilo y segmento social dentro de un grupo (e incluso entre estilo y grupo social), aunque los supuestos de los cuales parten ambas sean diferentes. Para Sackett (1977, 1990) es razonable ver a la sociología Cerámica como una simple aplicación de grano fino de los mismos principios que subyacen en la Arqueología Normativa, pero esta similitud usualmente no es mencionada.

c.- Estilo y Función: Sackett (1990), presenta un original modelo de análisis estilístico, pero con algunos puntos de contacto con la Arqueología Normativa. En este, *"el estilo y la función son dimensiones inseparables y ambas pueden dar cuenta de toda la variabilidad existente en la cultura material". La dimensión funcional se relaciona con la manufactura y uso de los artefactos. Aquí distingue entre artefactos utilitarios (aquellos que funcionan en la esfera tecnológica y económica) y no utilitarios (aquellos que funcionan en la esfera social e ideológica) y propone la noción de forma adjunta definida como dimensiones e*

variabilidad formal que funcionan en el dominio opuesto al cual el objeto que las contiene desarrolla su función principal" (Ibíd., 377). La forma adjunta es más fácil de aislar en el dominio de los objetos utilitarios y, a menudo, asume la forma de decoración.

d.- Estilo e Intercambio de Información: Frente a estas concepciones en las que el estilo parece ser algo pasivo, presente en toda forma de cultura material, abría preguntarse dónde reside su especialidad, qué rol particular puede jugar en una sociedad determinada.

La teoría del Intercambio de información Wobst (1977); Wiessner (1983), ofrece respuestas a estas cuestiones. Esta teoría entiende el estilo en términos de la función que desempeña en un sistema cultural dado. En cualquier categoría de artefactos el estilo es entendido como un medio de transmisión de información sobre la identidad personal y social.

De acuerdo con Wobst (1977), el estilo es una forma de exhibición social que codifica información no sólo sobre la identidad individual sino también sobre la pertenencia a un grupo social, estatus, riqueza, creencias religiosa e ideología.

Dos aspectos importantes relacionados con los mensajes estilísticos son el grado de contacto entre emisor y receptor del mensaje y la visibilidad de los artefactos.

La distancia social entre emisor y receptor del mensaje estilístico debe ser intermedia, en tanto, si es demasiado corta el mensaje usualmente será conocido o podrá ser transmitido a través de otros modos de comunicación de menor costo y, si es demasiado larga, el encuentro y la decodificación del mensaje no podrán ser asegurados.

En relación con los artefactos, se enfatiza la importancia de su visibilidad en tanto los vistos por más individuos son los más apropiados para transmitir mensajes estilísticos.

Por su parte, Wiessner *(1983)*, define al estilo como *"variación formal en la cultura material que transmite información sobre identidad personal y social"* (Ibíd, 256).

De todos modos, la *"base funcionalista de este modelo deja a los artefactos y al simbolismo como elementos pasivos más que como activos y creativos. Además, al explicar la creación del estilo como una estrategia intencional, exclusiva para comunicar límites sociales, confunde un rol potencial y eventual del estilo con su función primaria y causa de su creación" (Dietrich y Herbich 1998, 241).*

e.- Estilo e Ideología: Timothy Earle (1990), concibe el estilo como parte integrante de un sistema ideológico que permite legitimar la desigualdad y el control en aquellas sociedades denominadas "jefaturas". Propone una visión activa donde los elementos estilísticos se eligen intencionalmente para crear, mantener y transformar las relaciones sociales. Sostiene que el uso de elementos estilístico particulares para favorecer y legitimar la dominación política es una característica general de esas sociedades. En ellas el acceso desigual a los recursos, elemento clave para las jefaturas, es legitimado a través de la conexión de las élites con fuerzas divinas del Universo, externas al mundo local de los comunes. Esa conexión se materializa a través de un estilo especial manipulado por las élites para legitimar su derecho de control.

Otra propuesta que vincula estilo e ideología es la de Shanks y Tilley (1992) en donde el estilo se relaciona con lo social como modo significativo de expresión y como ideología. Concibe la producción artística como un proceso social y material, como

una forma histórica más que estética. El arte es una práctica particular la estructurada por y al mismo tiempo estructurante de conjuntos particulares de relaciones económicas, político e ideológico. El estilo puede ser activamente manipulado para enmascarar, tergiversar e invertir las prácticas sociales. El estilo se desarrolla en diferentes circunstancias social e histórico, vinculado con relaciones sociales, políticas e ideológicas y, para entenderlo, es necesario comprender las condiciones sociales de su producción. De acuerdo con los autores, el arte o el estilo operan en tres niveles, creando una visión tripartita de lo social. El primer nivel se vincula con la reproducción de los principios estructurantes de la sociedad; el segundo, con la reestructuración de esos principios y el tercero, con la legitimación de los mismos. El estilo, al reproducir los principios de orden estructural de la sociedad de manera ideal y, por lo tanto, negar las contradicciones sociales existentes, legitima ese orden, convirtiéndose en un instrumento ideológico para enmascarar las estrategias de dominación social.

Shanks y Tilley (1992), también vinculan estilo e ideología como forma de legitimar relaciones sociales desiguales, aunque éstas no necesariamente deben tener bases materiales. De esta forma, su enfoque no se reduce a "jefaturas" sino a cualquier tipo de sociedad donde las contradicciones sociales (no exclusivamente producidas por un acceso desigual a los recursos) son negadas para la desigualdad. Sin embargo, la principal diferencia entre este enfoque y los anteriores es que Shanks y Tilley (1992), sostienen que es posible acceder al significado de los patrones estilísticos.

f.- Estilo y Estructura: Los enfoques estructuralistas Glassie (1975) y Deetz (1977), adoptan una visión pasiva del estilo donde los patrones estilísticos son considerados como la manifestación superficial de estructuras cognitivas profundas que también se manifiestan en la organización social, los mitos, los rituales y otros aspectos de la

cultura, y ésta simplemente es vista como el reflejo de una estructura cognitiva uniformemente compartida.

Al concebir la cultura de esta forma, y no como un proceso histórico social, queda poco margen para explicar el cambio en las sociedades. Además, estos estudios tienden a negar la variación intercultural como un fenómeno significativo y excluyen el rol de los sujetos con diferentes competencias culturales y diferentes intereses en la producción y reproducción de la cultura (Dietrich y Herbich, 1998).

Otros enfoques cognitivos en relación al estilo desarrollados sin una referencia a modelos teóricos específicos intentan explicar las bases generativas a partir de las cuales se produce el estilo (Hardim, 1983) "*Estos han contribuido fundamentalmente en el desarrollo de una metodología más sofisticada para caracterizar los aspectos decorativos permitiendo análisis comparativos"* (Dietrich y Herbich 1998, 241).

g.- Estilo y Significado: Una de las corrientes más recientes en arqueología, encabezada por Hodder (1988), procura la búsqueda del significado de la cultura material. Esto implica considerar la cultura material como una forma de texto, poniendo especial atención al contexto donde ésta aparece ya que, a partir de las asociaciones contextuales, es posible la interpretación de su significado.

En base al análisis del contexto, el arqueólogo puede alcanzar el nivel de los significados, que a su vez, presenta dos sistemas estructurados: el de las interrelaciones funcionales y el de las ideas y símbolos.

El estilo desde esta perspectiva, es una de las lecturas posibles desde donde alcanzar los significados simbólicos de las prácticas sociales. El estilo puede definirse como *"La particularidad de la acción y el significado que se construye*

dentro de un contexto histórico" (Hodder 1985, 26) y puede ser observado en todas las esferas de la vida en tanto todas son poseedoras de significado social.

Shanks y Tilley (1992), sostienen que es posible acceder al significado de los patrones estilísticos. Éste reside en el orden que presentan esos patrones como reproductores de los principios estructurantes de la sociedad. Acceder al orden de esos patrones (a través de reglas o principios generativos) y por ende, alcanzar su significado es arriba a los principios básicos que estructuran el orden social. Sin embargo, ese significado no es fijo e invariante y puede conducir al cambio social.

2.2.- Secuencia Cultural:

Bracamonte (2008), afirma que, en el mundo prehispánico andino, siempre han existido constantes invasiones por parte de culturas locales, así como enfrentamientos entre pueblos y guerras por dominio de poder o de tierras. Esto generaba grandes cambios a nivel religioso, político, económico, administrativo, militar y geográfico que repercutía en los pueblos vencidos. A menudo los grupos ganadores acrecentaban su poder y dominio territorial que los obligaba a seguir expandiéndose culturalmente; de este modo se añadían "nuevos estilos" a la cultura de los grupos vencidos.

Según Echeverría (2007), las sociedades prehispánicas de la sierra encontraron formas ingeniosas de adaptarse a las grandes cadenas montañosas de la cordillera de los Andes, logrando asentarse en quebradas, valles y cerros escarpados, dominando la geografía de los terrenos; por ello era mucho más fácil reocupar las viviendas de los pueblos conquistados que construir otras nuevas, sin embargo, con el paso del tiempo se lograron reconstruir algunos centros administrativos con rasgos arquitectónicos foráneos que no tenían nada en común con la arquitectura local originaria porque eran diferentes a la vista en cuanto a la técnica de construcción y

diferentes en cuanto a su distribución espacial, enmarcando claramente varios momentos de reocupación cultural.

Para Pasapera (2007), las reocupaciones no solamente se daban por invasiones, sino también por abandono. Cuando a alguna sociedad prehispánica se le acababa los recursos principales para la subsistencia, migraban hacia nuevos territorios con mejores fuentes de alimentación y posibilidades para su desarrollo.

Con estos planteamientos, podremos entender entonces, como secuencia ocupacional a toda una cadena de constantes reocupaciones que se llevaron a cabo sobre una misma área cultural en distintos momentos de la historia, en donde el trabajo del arqueólogo, durante el hallazgo es identificar y ordenar la gran variedad de estilos culturales.

Según Burger (1988), las tradiciones culturales del Formativo Medio se caracterizan por la construcción de templos en forma de "U". En los valles de Moche y Chicama ésa tradición se llama Cupisnique, en otros valles de la costa se trata de tradiciones diferentes, pero con rasgos comunes en la iconografía (el felino y serpiente) y la técnica arquitectónica y decorativa. En la sierra se desarrolla la Tradición Religiosa Kotosh y Chavín (Lumbreras, 1982).

Richard Burger (1988), define tres fases para Chavín caracterizándolas y asociándolas al tipo de cerámica que las define en el tiempo y espacio. Las denominó Fase Urabarriu (850- 460 a.C.), Fase Chakinani (460-390 a.C) y Fase Janabarriu (390-200 a.C) ambas pertenecieron al Horizonte Temprano.

"En los Andes Centrales, durante el periodo Intermedio Temprano, se desarrolla numerosos entidades políticas independientes. Estas entidades tuvieron diferentes creencias, organización política, social y económica, las cuales respondería a ideologías particulares" (Deleonardis y Lau 2004,87)

Cabe destacar además que en este periodo se dieron notables cambios y avances en la tecnología alfarera, textil y metalúrgica, las cuales eran las expresiones materiales de la vida política de estas sociedades antiguas (Makowski: 2000), una de estas culturas fue Recuay, que se desarrolló entre la zona del callejón de Huaylas (Huaraz) y Huamachuco (sierra de Trujillo), incluyendo zonas aledañas (Cordillera Blanca, Cordillera Negra, Callejón de Conchucos y Chacas) (Lau: 2003). La cerámica Recuay dentro de sus características es estar elaborada con caolín, cocida tanto en ambiente oxidante como reducido, por lo que lograron colores en tonalidades de blanco, anaranjado y negro (Makowski y Recabado: 2000). La cerámica ceremonial tuvo por lo general un engobe de color crema o blanco, sobre el cual se realizó una decoración pictórica con motivos figurativos. Adicionalmente es importante señalar que la elaboración de la cerámica fue utilizada exclusivamente la técnica del modelado, y no se utilizaban moldes. Dentro de su iconografía en la cerámica, podemos precisar motivos figurativos que forman parten de la iconografía de la cultura Recuay. "*En la cerámica encontramos numerosas escenas que se encuentra presidiadas por un personaje central masculino, el cual es acompañado por un grupo de acolitas y en algunos casos por animales como felinos o aves. En la iconografía también se observa personajes humanos y animales, dejando de lado la actuación de seres sobrenaturales. Estos hombres están adornados con vestimenta en la que representan motivos figurativos (una cara radiante, dos serpientes entre lazados y un dragón)"* (Makowski y Rucabado 2000*, 89).* "*Los tres íconos mencionados son el eje de la religión Recuay, basada en el culto funerario a los antepasados de los linajes gobernantes. Es posible que estos tres íconos sean símbolos étnicos"* (Makowski 2001, 74). Se trataría en este caso de entidades políticas fundamentadas en el parentesco y la fidelidad a dioses ancestrales. El dragón Recuay es uno de los motivos

más comunes y aparece como una figura central en gran parte de la cerámica conocida de la cultura Recuay. El dragón se encuentra relacionado con la figura en forma de cruz de cuatro puntas, por lo que podemos decir que estuvo asociado con el cielo y las estrellas. Los motivos figurativos Recuay expresan diferencias de estatus, posición y riqueza. En lo que respecta a la escultura, que se encuentra relacionada con la arquitectura funeraria, podemos observar una considerable variabilidad representativa. Para Lau y DeLeonardis, la variabilidad de las representaciones humanas es consistente con la idea de que cada escultura representa personajes individuales (DeLeonardis y Lau: 2004).

Terence Grieder (1978); realizó excavaciones en el sitio de Pashash en Cabana, cuyos resultados del análisis estratigráfico, le permitió definir las fases de ocupación del lugar, determinando tres periodos: Periodo Quinú, Periodo Recuay y Periodo Usú.

El Periodo Recuay, ha sido subdividido en tres fases:

Fase Químit (310 – 400 DC.), se caracteriza por la introducción del estilo Recuay con la aparición de una vasija fina con cuello expandido.

Fase Yaiá (400 – 500 DC.), representa la pureza del estilo Recuay con la introducción de la decoración en negativo y las vasijas efigies.

Fase Huacohú (500 – 600 DC.), en esta fase empieza la reinserción de decoraciones locales, y las conexiones con la costa sur y la sierra sur manteniendo cierto contacto.

Hernán Amat (2003); ha considerado cinco fases, basado en consideraciones estratigráficas, excavaciones en cementerios, análisis de especímenes y tomando dos extremos temporales conocidos: Huaraz como el más temprano y Wari como el más reciente. La fase I; presenta dos formas: Cántaro de cuerpo globular, gollete corto, asa puente que une a figuras modeladas y cuencos de base plana o la insinuación de una base anular. La decoración aparece pintada con motivos geométricos sobre

engobe rojo. Los motivos con pintura negativa son ausentes. Fase II; se continua con el uso de la arcilla roja sometida a hornos abiertos y a temperaturas altas y la pasta caolín parece que se introduce a finales de esta fase. La decoración en negativo llegó a popularizarse. En la fase III; constituye la etapa clásica, llamada tricolor negativo y las más difundida y se caracterizada por el empleo de una pasta a base de la caolinita. Los motivos decorativos se hacen más recargados. En la fase IV; se emplean varios tonos de pintura roja sobre pasta natural crema o engobe crema diluido. Hace su aparición la pintura negra o marrón sobre superficies deficientemente engobadas con rojo. Las figuras geométricas forman líneas onduladas o rectas, dispuestas en bandas de grosor variable. Son frecuentes las líneas radiales negras sobre fondo crema que delimitan en espacios cuadrangulares. En el borde de platos y cuencos se pintan líneas diagonales, líneas en espiral o circulares; etc. En la fase V, mantienen elementos Recuay en cuanto a la tradición de la técnica en negativo, formas y pintura positiva y sola se distinguen en el tratamiento en hornos de atmósfera reductora. Hay otros grupos de ceramios que registran el impacto Wari en el norte y se traduce en forma de vasos de paredes altas.

Dentro de este periodo se desarrolló en la Costa Norte otro estilo cultural denominado Mochica, Larco (1948) que investigó Mochica asumió que el estilo es un conjunto de formas y de motivos iconográficos expresados en material figurativo (básicamente cerámica) con el que se puede determinar una moda tecnológica e ideológica, además de ser la expresión de la identidad de un pueblo.

La cultura Mochica se desarrolló entre los territorios de Huarmey al Sur y Piura al Norte; ocuparon los valles de la Leche, Lambayeque, Jequetepeque, Chicama, Moche, Virú, Chao, Santa, Nepeña y Huarmey entre los años 100 AC y 700 DC, Rafael Larco (1948) definió cinco fases estilísticas. Esta secuencia estuvo basada en

un estudio sistemático de tres grandes temas: la iconografía, la secuencia cerámica, y particularmente la estructura política regional. La secuencia cerámica Mochica de cinco fases, planteada por Larco en 1948, para explicar la evolución de la cerámica Mochica. Esta secuencia describe en gran detalle la evolución de la cerámica decorativa Mochica, especialmente de las botellas de asa estribo, a través de un minucioso estudio de aspectos formales, técnicos y decorativos.

Fase Mochica I; La cerámica es pequeña, de aspecto sólido, en algunos casos de forma lenticular; de asas proporcionales y circulares con picos cortos y fuertes rebordes. Las formas comunes son: vasos retratos, antropomorfos de cuerpo entero, zoomorfos, fitomorfos, cántaros sencillos con asa de estribo. Colores crema y rojo, crema y ocre, rojo, crema y anaranjado; crema y negro. Hay una influencia de la decoración negativa. Los motivos más comunes son los puntos grandes, los círculos, rombos, cabezas de lagartijas estilizadas, triángulos con círculos concéntricos, signos escalonados, bandas cuyos temas pictóricos en colores están delineados por incisiones.

Fase Mochica II; el grosor de las paredes disminuye la cerámica se alarga y no se observa tendencia en darle la misma altura que ancho, se inicia con esto la esbeltez de los vasos, el asa y el pico crecen proporcionalmente, y mientras el asa no pierde la forma redondeada, el pico pierde el reborde pronunciado, quedando tan sólo un pequeño ribete. Existen vasos retratos, antropomorfos de cuerpo entero, fitomorfos y zoomorfos. Predominan los colores crema y rojo, crema y ocre, rojo y crema plomizo, marrón y anaranjado, crema y ocre.

Fase Mochica III, se inicia el refinamiento de esta cultura. Las paredes de los vasos se afinan sin perder su solidez, el ceramio está cubierto por una fina capa de engobe cuidadosamente pulida, los hornos abiertos con abundante oxigenación fueron

perfeccionados. La cerámica es un poco más grande que la fase Mochica II. Los recipientes son de mayor capacidad. Las asas y los picos se afinan notablemente, siendo las primeras elípticas y los picos pequeños, acampanulados y con reborde casi imperceptible. Los ceramios son de líneas armónicas y proporcionadas. Las esculturas antropomorfas son verdaderos retratos de personas. La escultura religiosa adquiere importancia.

Fase Mochica IV, los motivos escultóricos y pictóricos se multiplican y adquieren mayor complejidad. El artista mochica trata de perennizar en su cerámica no solamente los asuntos comunes de su vida diaria, sino también las actividades de sus instituciones organizadas. El rico acervo de su vida espiritual es sintetizado en las escenas pictóricas que cubren los numerosos vasos de caracteres religiosos, los vasos se alargan y también proporcionalmente el asa, que ya no es chata sino, redonda o ligeramente angular, la mayoría de los picos son largos y rectos, aunque hay algunos más angostos en la punta con bordes levemente afilados.

Fase Mochica V, la cerámica de este período, por sus formas y decorado, constituye el "arte barroco" de la cultura mochica. Se reduce en tamaño pero el asa se alarga, siendo el pico más pequeño, el asa toma una forma triangular acentuada y el pico es de naturaleza troncocónica con bordes afilados del interior hacia afuera. Las representaciones geométricas abundan. El motivo escultórico pasa a segundo plano, desplazado por el arte pictórico.

Durante el Horizonte Medio, la presencia Wari en la costa norte, trajo consigo la modificación de los estilos alfareros en esta región y la introducción de otros estilos, entre los que resaltan:

Estilo Conchopata: Estas vasijas presentan fina decoración destacando imágenes parecidas a los diseños de la portada del sol.

Este estilo alfarero pertenece a la fase más amplia del proceso cultural Wari, dentro de su iconografía sobresalen temas de índole social, económica (plantas y productos alimenticios), militar (guerreros) y religioso (Dios de los Báculos).

Estilo Robles Moqo: Corresponde a una clase de cerámica de preferencia escultórica (representación de camélidos), asimismo destacan la presencia de vasos, cántaros, etc.

Estilo Viñaque: Es la cerámica de mayor prestigio y calidad al igual que Conchopata y Chakipampa, fue la impuesta por la sociedad Wari en su política de expansión territorial. Presenta una diversidad de formas, en los motivos sobresalen figuras geométricas, escenas de personajes. Los colores característicos son el negro, el anaranjado, rojo, crema, blanco y a veces el gris.

Estilo Chakipampa: La cerámica presenta dos variantes:

- Una con engobe blanco cremoso con diseños de volutas y pulpos con clara influencia Nazca.
- La otra con engobe rojo indio con diseños heredados de Nazca y Tiwanaku.

Estilo Atarco.- *"Consiste de una compleja mezcla de rasgos de distintas tradiciones estilísticas, incluyendo Nazca Derivado 9, Robles Moqo Derivado y Conchopata, Chakipampa Derivado y escasos rasgos del estilo Pachacamac. Los rasgos de origen foráneo se encuentran combinados con aquellos locales en patrones arreglados distintivamente, lo cual hace posibles distinguir a las vasijas de estilo Atarco de sus contemporáneas Viñaque y Pachacamac"* (Menzel 1964, 47).

Estilo Pachacamac.- *"El estilo Pachacamac consiste de una compleja combinación de distintas tradiciones modificadas de acuerdo a patrones locales diferenciados. Los temas y formas Nievería Derivado forman un importante componente del estilo Pachacamac y le brindan algunas de sus características locales más distintivas.*

Adicionalmente, el estilo Pachacamac comparte un número de rasgos principales con el estilo Atarco. Sin embargo, también comprende algunos rasgos Robles Moqo Derivado que no aparecen en el estilo Atarco, indicando que esos rasgos deben haberse basado en modelos serranos más que de la Costa Sur. Los temas mitológicos Conchopata Derivado forman un importante componente del estilo Pachacamac al igual que de otros estilos Huari. Algunos de estos temas son de origen Viñaque, mientras que otros son variantes de figuras especiales Atarco ausentes en el estilo Viñaque" (Menzel 1964, 55).

<u>Estilo Nievería.-</u> *"Se distingue por numerosas innovaciones de inspiración tanto local como foránea, lo que la hace un novedoso y distintivo estilo, ello a pesar de un gran número de rasgos tradicionales que persisten de fases costeñas precedentes. Gran parte de la cerámica Nievería es diferenciada por una pasta de grano fino con escaso temperante, su espesor (con muchos ejemplos de solo 2mm de espesor, de acuerdo a Stumer), el color naranja claro de su pasta y superficie, su fino acabado de superficie, y su variedad de formas de botellas cuidadosamente modeladas"* (Menzel 1964, 55).

<u>Estilo Mochica Polícromo.-</u> Ceramios que combinan la forma y la policromía foránea con la iconografía mochica o ceramios que combinan la forma mochica con la iconografía y la policromía foránea.

Durante el Periodo de los Estados Regionales (1100 – 1400 D.C) el valle de Casma es ocupado por la Cultura Casma. Soledad Bastiand (2006), ha identificado tipos ceramográficos para la cultura Casma con los datos arqueológico de Cerro Sechín:

<u>Casma Impreso</u>; Pasta y temperante semicompacta, presenta partículas de cuarzo y gránulos de piedras en mayor porcentaje que los de cuarzo y son de color gris. El color de la pasta, por lo general, es marrón, y gris en su parte central. Técnica de

cocción es oxidada el acabado de superficie los superficie interna y externa son alisadas el color de la vasija es marrón y presenta manchas grises por efecto de cocción. Presenta asas laterales sencillas, dispuestas horizontalmente y se ubican en el tercio superior del cuerpo de la vasija la decoración consiste en círculos impresos con incisión central que deja una huella fina en la arcilla, y la superficie queda decorada al mismo nivel que la superficie no decorada. Estos círculos impresos se unen de 2, 3 y hasta en un número de 5, formando grupos que se separarán a una distancia gradual de 1 a 3 cm. La distribución de la decoración es en ambas caras de la vasija y es asimétrica. Campo de la decoración el tercio superior del cuerpo de la vasija.

Casma aplicado; Pasta y temperante de textura granulosa. La pasta contiene como temperante gránulos de piedra y cuarzo que varían en tamaño (1-1.5 mm) y partículas de mica; la distribución es irregular. El color de la pasta es marrón y gris Técnica de cocción oxidada. Acabado de superficie: la superficie interna es alisada y la externa es alisada o pulida, baño de engobe en los cuencos, color: va del marrón claro al marrón oscuro, presenta manchas de color gris por efecto de la cocción. Color crema (engobe).Forma de ollas, vasijas de forma semiesféricas. Las alturas máximas van de los 30 a 38 cm y guardan relación con el diámetro mayor del cuerpo. El diámetro de la boca fluctúa entre 15, 16,18 y 20 cm y la altura del cuello entre los 3 y 4 cm. Presenta asas laterales sencillas que se disponen horizontal y verticalmente, indistintamente, y se ubican en el tercio superior del cuerpo. Tienen forma como: tinajas, vasijas de forma semiesféricas que pueden ser abiertas o cerradas. No presentan asas.

Casma Líneas Incisas; Pasta y temperante de textura granulosa, pasta semicompacta. Visibilidad de las partículas de cuarzo y piedra el color de la pasta es naranja mediano,

marrón claro y coloración gris en su parte central la técnica de cocción: oxidada. Acabado de superficie: la superficie interna y externa es alisada. En ocasiones la superficie externa presenta engobe (crema). Color naranja mediano, marrón claro y presenta manchas por efecto de la cocción, las formas son de ollas esféricas, ollas con cuello o sin cuello la decoración son con líneas incisas que circunscriben otros decorados (como son los círculos impresos con incisión central, incisiones punteadas) a través de figuras geométricas o de bandas.

Las líneas no siguen un trazo recto, pueden ser o no ser profundas, en el primer caso se emplea un instrumento punzante y en el otro no. Normalmente la superficie decorada presenta un aspecto rugoso, pues a realizar la incisión la arcilla se esparce hacia los lados dejando residuos de la misma que después de la quema se van a endurecer.

Casma Tira Aplicada; Pasta y temperante semicompacta, contiene partículas de cuarzo, piedra, mica y su distribución es regular. Color de la pasta: marrón y gris la técnica de cocción es oxidante el acabado de superficie interna es alisada, y la superficie externa es alisada y pulida. Algunas veces una misma vasija lleva las dos formas de acabado. Color es naranja mediano, marrón que va del claro a oscuro, y gris mediano la forma es de cántaro, vasijas de forma ovoide y de forma elipsoide vertical que se ensancha hacia su parte media con cuello de borde evertido.

Casma Impreso Inciso-Estampado; Pasta y temperante de textura semicompacta. Componentes de la pasta: partículas de piedra de color gris y rosáceo, gránulos de cuarzo, mica y ocasionalmente valvas de molusco triturado. La distribución de los temperantes no es uniforme, algunas veces las partículas de cuarzo están en mayor porcentaje que las de piedra o viceversa. Color de la pasta: naranja, marrón y gris. Con frecuencia presenta coloración gris en la parte central la técnica de cocción:

oxidado cavado de superficie externa es alisada y/o pulida, mientras que la superficie interna es alisada y con frecuencia presenta engobe de color violeta pálido. Color naranja mediano, marrón claro y mediano, presenta manchas de cocción y generalmente su base está tiznada de color negro. Forma de ollas sin cuello y con cuello. Ollas sin cuello: vasijas de forma esférica (1:0-5), por proyección; el diámetro de la boca varía de 14,16 y 22 cm.

Casma Aplicado Inciso; de pasta y temperante: textura gruesa, las partículas de cuarzo, piedras (color gris y rosáceo) y mica se encuentran distribuidas parcialmente. Color de la pasta: naranja, marrón y gris en su parte central. Técnica de cocción oxidada. Acabado de superficie: la superficie interna y externa son alisadas. Color: naranja y marrón, ambos en tono mediano. Forma: olla, posiblemente de forma esférica. Con cuello e vertido presenta asas que unen la base del cuello con el cuerpo la decoración: consiste en aplicados sobre los que se ejecuta incisiones profundas. En forma conjunta estos aplicados constituyen la decoración de la vasija. El tamaño de cada uno de ellos oscila entre los 10, 12 y 14 mm. Se ubican sobre la superficie externa, en el tercio superior del cuerpo. La distribución de los mismos es en forma ordenada y circundan la vasija. Las incisiones pueden ser punteadas y lineales (en ocasiones son laterales y convergentes, formando un diseño armónico).

Casma Almendrado; Pasta y temperante semicompacto. Contiene como temperante partículas de cuarzo y piedra distribuidos uniformemente. Tamaño de los granos: 0.5 – 1 mm, color de la pasta: naranja mediano, técnica de cocción oxidado. Acabado de superficie alisado en el interior y el exterior, color naranja mediano. Entre ellas están, Cántaro, de forma semiesférica, con cuello, presenta asas laterales dispuestas verticalmente y que unen la base del cuello con el cuerpo de la vasija. La superficie externa muestra evidencia de pintura de color crema, la decoración en este tipo

consiste en la elaboración de un motivo que se asemeja a una semilla alargada dividida en dos mitades, la que se realiza en bajo relieve con la técnica de incisión. Generalmente se presenta en conjunto dando un aspecto «almendrado» y que siguen una misma orientación, ya sea horizontal o vertical en forma radial.

Casma Impreso Inciso, Pasta y temperante textura semicompacta, presenta bolsas de aire, distribución uniforme de las partículas de cuarzo y piedra el color de la pasta naranja, marrón y gris. Coloración gris en su parte central, técnica de cocción oxidado, acabado de superficie: en el interior es alisado, y el exterior es alisado y/o pulido color naranja, marrón mediano, presenta manchas grises por efecto de la cocción.

Casma Pintado, Pasta y temperante textura irregular y presenta bolsas de aire. Visibilidad de gránulos de cuarzo y piedra, más una distribución uniforme de las partículas de mica. Color de la pasta: naranja, marrón y gris. Acabado de superficie: el interior y el exterior son alisados, técnica de cocción oxidada, color: naranja y marrón mediano, presenta manchas grises por efecto de cocción, decoración: este tipo presenta pintura de color crema, que se distribuye sobre el cuello y el cuerpo de la vasija en forma de bandas paralelas y verticales, sobre la superficie externa de la vasija. Son brochados anchos y dados sin mantener uniformidad en el trazo y siguen la forma de la vasija, como el cuello es evertido los trazos aquí se juntan distanciándose hacia el borde; normalmente la base del cuello es circundado por un brochado disparejo, para de allí salir los brochados verticales hacia el resto del cuerpo sobre el color natural de la vasija. En ocasiones estas bandas pintadas se alternan con círculos que también son pintados. La decoración pintada se asocia a otros elementos decorativos, tales como aplicados tipo grano que pueden tener incisiones o no, y se presentan en forma independiente sobre el tercio superior del cuerpo de la vasija, y

en forma conjunta alrededor del borde y circundando la base del cuello en ambos casos en la superficie externa. Otro elemento decorativo que acompaña al pintado es la tira aplicada que presenta incisiones y se ubica en el tercio superior del cuerpo de la vasija.

Durante este periodo el valle de Casma, también fue ocupado por la Cultura Chimú. Los ceramistas Chimú, modifican las formas y los elementos decorativos de su cerámica, en comparación con sus antecesores de los estilos Mochica, Huari y Lambayeque. *"El arte cerámico Chimú hereda de Huari el pico y el asa puente; del Mochica el asa de estribo y del Lambayeque la base tronco cónico así como la decoración de las asas"* (Larco 1948, 50).

Disselhoff (1941), basándose en los estudios de Kroeber, señala que el Chimú, es uno de los estilos de mayor antigüedad en el litoral norte, y que se mantuvo en sus fases tardía son coetáneos respecto a la sociedad Inca e incluso durante la dominación cuzqueña.

De los estudios del Proyecto Chan Chan en el Valle de Moche, Cristopher Donnan y Carol Mackey (1978), establecen una secuencia de la cerámica Chimú, en base a los contextos que procedían de tumbas proponen las siguientes fases:

Chimú temprano; caracterizado por la ausencia de ceramios con asa estribo, presencia de cuencos pequeños, abiertos con base circular; cántaros y botellas con asa, y cántaros con cuerpo globular. Se registra una tendencia de cerámica color negro y la más diagnóstica para este tiempo, cerámica roja con decoración tricolor, blanco, negro y rojo. Esta fase es equivalente al Horizonte Medio.

Chimú Medio; presencia de cuencos de base anular pero en menor frecuencia y generalmente carecen de diseño moldeados a presión. Los cuencos trípodes negros resultan comunes. Los platos aparecen en la primera parte de esta fase y continúan

hasta la época hispánica en sólo pequeños cambios en el perfil del borde. Aparece el gollete estibo pero no es común. El paleteado se hace presente en la primera parte de esta etapa y se da un incremento pronunciado en el empleo del bruñido, y de la cerámica negra por reducción.

Chimú Tardío; la producción alfarera en esta etapa se hacía en serie, usando moldes y sellos. El énfasis de la coloración negra por reducción que predomina en el Chimú Medio, continúa, aunque la cerámica roja también es común.

Durante el Horizonte Tardío, surge la presencia de un nuevo estilo al que se le ha denominado Chimú-Inca; algunas de las características del Chimú Tardío se preservan, pero surgiendo la forma aribaloide. La cultura Inca aportó nuevas formas, pero no la técnica de fabricación ni los modelos decorativos, variando apenas tan solo una reducida parte de ellos para constituir lo que ha venido denominándose el estilo chimú-Inca.

Para la cocción de dichas cerámicas se utiliza preferentemente a atmósfera reductora, lo que las confiere su característica color negro, si bien un limitado número de objetos se cuece en atmósfera oxidante tras ser decorados con pigmentos marrones, rojizos y cremas, gama cromática empleado posteriormente por los Inca.

En las obras de Bonavía y Ravines (1970) y Larco (1948) citan entre algunos modelos que cambian, la sustitución de las cabezas retrato correspondientes a personajes costeros por otras que muestran individuos de la sierra cubierta con el típico gorro de la zona, las representaciones de partes del cuerpo, especialmente de pies calzados con la sandalia incaica, o la decoración pictórica o en relieve de origen textil.

Sin embargo la tradición ceramográfica Chimú persistió después de la dominación Inca, como puede establecerse en la época variación de sus formas y ornamentos (Larco, 1948; Mason, 1964; Donnan y Mackey, 1978 y Bonavía, 1991). Se cuenta

con ejemplos, en que la figura escultórica de un mono (decoraban entre el cuello y asa), es reemplazada por el escalón o por un jaguar.

Aparecen representaciones ornitomorfas; desaparece el pico cónico por el cilíndrico, se nota también la presencia de formas derivadas del aríbalo, desapareciendo la punta cónica de la base y se achatara, finalmente los relieves resultan finas representaciones zoomorfas y geométricas, colocadas a veces en franjas en bajo relieve o de trazo lineal. Todas las características citadas fueron reportadas por Larco (1948).

3.- DEFINICIÓN CONCEPTUAL DE TÉRMINOS.

3.1.- Estilo.

Desde inicios de la arqueología andina, el reconocimiento de un *estilo* en los objetos arqueológicos ha sido utilizado para agruparlos y otorgarles una entidad e identidad social (Ramón, 2005).

"El estilo representaría una expresión material mediante la cual se pueden reconocer la forma de ser y pensar (idiosincrasia) de las sociedades o culturas, especialmente, mediante la cerámica decorada como una forma de producir y reproducir objetos en una situación histórica concreta, bajo condiciones objetivas y subjetivas específicas (...). Asimismo, el estilo, en tanto producción social, no domina necesariamente un espacio y tiempo, pues, incluso, estilos diferentes pueden convivir en una mismo tiempo y espacio y, de hecho, así lo hacen en algunos sitios arqueológicos (...). El estilo no pertenece a una expresión ideal de una sociedad o una manera de encarnar el pensamiento, sino que es la materialización u objetificación de una producción social posibilitada por la materia prima y que, a su vez, al crear realidad, condicionó la existencia de la vida social que la procuró, esto quiere decir que los objetos arqueológicos fueron producidos socialmente por

los seres humanos, fueron una extensión de su ser y su existencia en este mundo, posibilitó toda una realidad social. De esta forma, los objetos conviven con los seres humanos y, además de posibilitar materialmente su existencia, también les otorgan significado" (Tantaleán y Leyva 2011, 262 – 264). *"Un estilo es como una moda, que se propaga a diferentes pueblos, por obra de contacto mediato e inmediato, ya por conquista o migraciones, se transmite por olas culturales, produciéndose entonces variantes locales"* (Jijón y Camaño, citado por Grijalva 1937, 96). "*Se define como una manera especial y característica de expresión artística, peculiar y privativa de un grupo humano desaparecido"* (Muelle 1960, 15).

3.2.- Secuencia Ocupacional

Conjunto o serie de rasgos culturales, entre los cuales existe una relación de continuidad (Validez cronológica) establecida por el estilos y tipos. Decimos que un sitio arqueológico ha sido reocupado cuando presenta variedad de estilos culturales que fueron introducidos bajo diversas circunstancias en diferentes momentos de la historia. (Bracamonte 2008).

3.3.- Cerámica

"La cerámica es para el arqueólogo el principal criterio que le sirve para diagnosticar las fases culturales, el patrón que le permite determinar, distinguir y a menudo describir el desarrollo relativo de cada época y las diferencias locales. Puesto que la cerámica es sensible a los cambios sociales y espaciales. Muchas veces su estudio nos permite descubrir la existencia de rutas de comercio y a veces movimientos migratorios. Es por ello que la correcta presentación de los análisis, es de suma importancia, porque en ella se funda gran parte de las conclusiones de una investigación. La decoración de la cerámica refleja parte de la ideología, por los símbolos empleados, por lo tanto, es el elemento más relevante para la

caracterización e identificación de estilos cerámicos, pues ellos son recurrentes y homogéneos" (Cruz *et al* 2005, 26).

3.4.- Decoración.

Conjunto de procedimientos mediante los cuales a la pieza cerámica se le añaden elementos de adorno o embellecimiento, que en algunos casos pueden ser también funcionales, por ejemplo, agarraderas antropomorfas, zoomorfas, ornitomorfas, etc. Básicamente, existen tres tipos de decoración: por incisión, la decoración por aplicación (pastillaje) y la pintada (Meggers y Evans, 1969). Procesos que se realizan a fin de adornar y embellecer una cosa, con motivos no esenciales (no funcionales), que varían según grupos, áreas, épocas, etc., hasta llegar a caracterizarlos (Minnbell, 1983, citado por Echevarría, 2011).

3.5.- Diseño.

"Técnica aplicada a los dibujos, motivos o combinaciones de elementos decorativos utilizados en la ornamentación de un espécimen. Los elementos son las unidades más sencillas de un diseño. Su repetición forma un patrón. La combinación de elementos o uno solo puede constituir un motivo; y su distribución o arreglo una composición. En consecuencia pueden reconocerse diseños de elementos, diseños geométricos y diseños naturalistas o realistas, cuyas combinaciones o repeticiones forman un estilo". (Ravines 1989, 389). *"Termino general aplicado a los dibujos motivos o combinaciones de elementos decorativos que ornamentan una cerámica. Los elementos son las unidades más sencillas de un diseño, y la repetición de ellos forman un dechado o patrón. La combinación de elementos o uno solo, puede construir un motivo, y la distribución o arreglo de ellos en las vasijas, dan una composición. En esta forma se puede hablar de diseños de elementos, diseños de motivos y diseños de composición; pudiendo haber diseños geométricos; y diseños*

naturalistas o realistas, cuyas combinaciones o repeticiones forman un estilo". (Smith y Piña, 1971; 08). *"Elementos de composición que conforman la decoración o la elaboración de una pieza; pueden ser geométricos, naturalistas, esquematizados o abstractos"* (Echeverría 2011, 199).

3.6.- Motivo.

"Combinación de unidades o elementos decorativos. Pueden Ser Geométricos, antropomorfos, fitomorfos, naturales, etc." (Smith y Piña, 1971, 15). Dibujo que sirve de tema decorativo. En ciertos casos, puede ayudar a definir un estilo (Meggers y Evans, 1969).

3.7.- Tipo.

El tipo es un conjunto homogéneo de artefactos que poseen un subconjunto de rasgos comunes dentro de un conjunto de atributos, presentando un alto grado de afinidad "*Es la unidad de comparación más frecuente para los materiales arqueológicos. El tipo es el punto básico de una clasificación, y la variación de tipos de objetos ha podido fijarse en muchas culturas con mayor o menor precisión conociéndose con certeza que tipos han dado origen a otros. La diferencia entre tipos, (que en ocasiones se establecen por avances o retrasos tecnológicos, por modas, por causas económicas, o por otras causas) a través de un tiempo y dentro de un espacio determinado, puede ser percibido por el prehistoriador, el mismo que es capaz de asociar un tipo a un grupo humano en una época concreta y dentro de un espacio determinado"* (Eiroa *et al*. 1989, 14).

3.8.- Tipología.

"Es la ciencia que permite reconocer, definir y clasificar las diferentes variedades de estilos que aparecen en los yacimientos prehistóricos, para, a través de este

conocimiento, intentar deducir conclusiones sobre todo tipo cultural, social, económico, tecnológico y cronológico" (Eiroa *et al*. 1989, 13).

"Es virtud de su identificación con la conducta y quizá con la intención, es un instrumento teóricamente sistemático, persistente y riguroso con el cual explorar el comportamiento y la historia de la humanidad" (Chang, 1976, 21). Consiste en la clasificación de artefactos por familias y grupos, sobre la base de sus características morfológicas y situación estratigráfica, un método valioso para establecer cronología relativa y un instrumento útil para otros múltiples procedimientos (Meggers & Evans, 1969).

3.9.- Seriación.

Consiste en agrupar series homogéneas de la fragmentería obtenida, generalmente en excavaciones estratigráficas. Como resultado se obtienen patrones básicos para identificar estilos, básicamente de cerámica.

3.10.- Uso.

"*Son actividades que una misma vasija puede cumplir dentro de una función determinada, es por ello que una misma vasija puede cumplir múltiples usos de acuerdo a necesidades y circunstancias que el hombre la encuentre"* (Cruz *et al*. 2005, 36).

3.11.- Función.

"*La cerámica es un material producto de una actividad social, por ellos se entiende como la relación existente entre el objeto y la sociedad que la produjo, ya que el término función es la causa que contribuyó a resolver una necesidad dada. El término función es más generalizado y siempre está determinado por el contexto donde se la encuentre, la forma, tecnología y los detalles decorativos*" (Cruz *et al*. 2005, 36).

3.12.- Cultura.

"Conjunto de procesos, modo de vida, conforme a los cuales se elabora y se da significado a las estructuras sociales y se responde a necesidades vitales de la sociedad, íntimamente estructuradas a un contexto histórico-social-acumulativo y dinámico. La cultura alberga la experiencia y percepción del mundo a partir de las cuales nos comprendemos, distinguimos, definimos y posicionamos dentro de nuestro territorio. La cultura se vincula íntimamente a la identidad, porque no es absoluta ni estática, sino que se construye durante toda la vida". (Guachamin, Moya y Cárdenas 2009, 17-18).

Comprende conocimientos o modos de conducta, también costumbres, tradiciones, técnicas, el arte, la ciencia, la moral, la religión, y otras instituciones de cada sociedad; manifestadas en sus producciones materiales; es así que se distinguen distintas sociedades con su propia cultura; así mismo, la cultura es un proceso simbólico continuo y progresivo (White, 1982.)

Si a través de ciertas particularidades culturales, podemos individualizar a las sociedades. Entonces es necesario entender por *sociedad* como "*un conjunto de personas que vive como una entidad organizada, que tiene conciencia de grupo, que se rige por determinadas normas de vida, que tiene una lengua, los mismos problemas y cuyos miembros cooperan para la realización de varios de sus intereses, entre los que figuran de modo invariable su mantenimiento y su preservación*" (Silva Santisteban 1977, 230).

A cierto nivel de desarrollo socioeconómico de las sociedades aparece el *urbanismo* que es definido como "*... la organización de una sociedad urbana en su totalidad, incluyendo tanto las ciudades como los poblados y las aldeas*" (Redman 1990, 278). En cambio la *ciudad* son "*grandes centros expansivos de población, que crecieron*

por agregación, sin una planificación rigurosa. Presentaban una alta densidad demográfica y estaban compartimentadas en barrios" (*Ibíd.* 277). Por consiguiente, la ciudad es considerada como un espacio multifuncional, concentra la diversidad y está en permanente construcción-reconstrucción, porque nunca se acaba; se trata de un 'producto social' en proceso de cambio constante que tiene historia (Carrión, 2001). Cabe decir que la ciudad, que se presenta con las sociedades complejas como las que se constituye y sistematizan en Estados, es resultado directo del funcionamiento de determinadas prácticas sociales, administrativas, religiosas o políticas.

La institucionalización y permanencia en el tiempo de esas prácticas da lugar a procederes tradicionales y a formas de ciudad cuyos significados son compartidos y comprendidos por todos.

En base a un consenso general de los rasgos de estados prehispánicos, Shimada (1994), ha considerado al estado como "*una institución altamente desarrollada de integración sociopolítica, económica e ideológica teniendo: (a) El poder de gobernar en base a fuerza coercitiva e implementada a través de una administración centralizada y jerárquica, (b) El control y uso de múltiples modos de explotación de recursos (por ejemplo servicio de trabajo, monopolio comercial, anexación de tierras), para la manutención de su sistema administrativo y su política económica y (c) distintas clases sociales con claro acceso diferenciado a bienes y servicios*" (Ibíd. 366). Además, los estados también se modifican y/o evolucionan por consecuencia del cambio en su estructura sociopolítica e ideológica; un ejemplo es el estado teocrático donde el poder está bajo el fuerte régimen de gobernantes sacerdotes guerreros, y un estado secular que significa la ascensión de la clase civil al poder y el control del mismo (Shimada, 1994).

3.13.- Cultura arqueológica.

"Asociaciones de contextos arqueológicos, como la totalidad de las manifestaciones culturales de un grupo social, en un momento dado de tiempo. La cultura incluye, entonces, a la totalidad de los contextos que se desarrollan en una superficie continua de ocupación. Por esta razón, los contextos arqueológicos son las unidades discretas que, al observarse en condiciones semejantes, integran la cultura arqueológica" (López 1990, 103). "*Conjunto de formas singulares que presentan los fenómenos correspondientes al enfrentamiento de una sociedad a condiciones específicas en la solución histórica de sus problemas generales de desarrollo. Estos problemas generales, propios de la formación económico-social y derivados de la acción transformadora de la naturaleza por parte de la sociedad, constituyen el contenido esencial al que corresponden las formas de la cultura. En otras palabras, toda formación económico-social tiene una expresión concreta bajo la forma fenoménica singular de la cultura. La forma cultural es la expresión concreta del ser y de la conciencia social en cada grupo humano y, en general, en cada sociedad. La singularidad formal de la cultura se manifiesta a todo nivel: en el comportamiento de los hombres y en la objetivación material producto de su acción, así como en el reflejo y en la valoración en la conducta social de su actividad o en los organismos que la regulan. De allí que las manifestaciones culturales, que son compartidas socialmente, no solo son formas de la expresión superestructural ideológica e institucional, sino que también, y básicamente, se muestran y se originan en la práctica completa de los hombres, cuya acción fundamental se enmarca en el sistema de relaciones de producción, que caracterizan el modo de producción*" (Bate 1977, 9-10).

3.14.- Estilo – Horizonte.

Concepto introducida a la arqueología Andina por Marx Uhle (1915) y formalizado más tarde por Kroeber (1925). En teoría, se denomina estilo – horizonte a la presencia en una extensa área geográfica de complejos cerámicos característicos, que por sí solos definen la presencia de una determinada cultura o de una determinada etapa de su desenvolvimiento y que de acuerdo con su posición en las culturas locales sirven para fijar relaciones cronológicas relativas. La cerámica de un estilo – horizonte, tienen como diagnóstico predominante la técnica decorativa, es más antigua en el centro de su origen y más tardía hacia su periferia. La terminología para nombrar los "estilo-horizonte" en el área andina no es consistente, algunos términos son descriptivos (por ejemplo "blanco sobre rojo ") y otros son una adaptación del nombre de la cultura por ejemplo "Chavinoide" (Serrano, 1958).

3.15.- Periodo.

"Lapso durante el cual un grupo humano de determinado espacio se comporta de modo tal que dejó huellas peculiares en el registro arqueológico conjunto de elementos y rasgos exclusivos de determinado espacio y tiempo" (Ravines 1983, 45). *"Grandes divisiones de la formación geológica. Intervalo de tiempo caracterizado por algunos rasgos culturales particulares"* (Echeverría 2011, 115).

3.16.- Contexto Arqueológico.

Es el conjunto de elementos que se encuentran asociados entre si diacrónico y sincrónicamente, y pueden ser abiertos o cerrados. *"Conjunto de vestigios con relaciones intrínsecas entre ellos, depositados en una matriz del suelo, que representa un acto finito y discreto. El hecho de que ciertos factores estén asociados entre sí permite que se identifiquen actividades y funciones, donde la unidad mínima*

significativa del contexto arqueológico es el área de actividad, ya que revela patrones de comportamiento" (Rodríguez *et al*. 2006, 16).

"Conjunto de materiales (artefactos y elementos) relacionados en el tiempo y en el espacio, resultado de las actividades humanas realizadas en condiciones concretas, pero que no se encuentran en uso por los agentes sociales, es decir, en un contexto no sistémico" (Echeverría 2011, 75).

3.17.- Material Arqueológico.

Incluye cualquier objeto (entidad discreta) sobre el que se ha efectuado alguna actividad humana de manera no ocasional y que se encuentre abandonado. De tal manera que las actividades humanas que son relevantes para la investigación arqueológica son las que obedecen a la satisfacción de necesidades socialmente determinadas y no son debidas al azar. Los materiales arqueológicos variarán morfológicamente de acuerdo al tipo de materia prima sobre el que haya recaído la actividad humana y al tipo, intensidad y característica del trabajo que haya recibido, así como la función del objeto, las alteraciones que haya sufrido y las modalidades culturales. (Shimada, 1994).

CAPÍTULO III

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.- PROSPECCIÓN ARQUEOLÓGICA.

La prospección es *"la búsqueda sistemática de los restos arqueológicos y el punto de partida de la investigación. La búsqueda de sitios arqueológicos supone el estudio de las condiciones geomorfológicas y ecológicas del área de estudio. El primer trabajo es de área, luego se seleccionan los sitios más representativos. De la prospección sale el cuadro de hipótesis, que permitirá programar las excavaciones y otras actividades de campo adicionales. De esta primera etapa se obtienen: patrones de poblamiento, recursos de agua, variaciones ecológicas, caminos o rutas, etc."* (Lumbreras, 1974: 37).

Las estrategias empleadas durante la prospección se basaron en el registro por transectos teniendo en cuenta la sectorización del sitio arqueológico de Pallka, de tal manera que se haga un buen registro de los fragmentos de cerámica, arquitectura (muros y formas de las estructuras arquitectónicas) y demás materiales culturales.

La prospección se llevó a cabo a nivel extensivo controlado, en el proceso, se pudo registrar estructuras arquitectónicas colapsadas de material lítico, asimismo en la superficie se registró evidencia de fragmentos de cerámica dispersos por toda el sitio arqueológico y de diferentes periodos culturales como también restos malacológicos, restos óseos y material lítico.

La prospección realizada en el sitio arqueológico Pallka, consistió en un recorrido pedestre el cual permitió realizar algunas evaluaciones del entorno en sus aspectos tanto geográficos como culturales, conduciéndonos a enunciar las primeras impresiones de la naturaleza del sitio, su filiación cultural y las diferentes ocupaciones

culturales y la funcionalidad del mismo. Para llevar a cabo la prospección arqueológica de manera óptima y eficiente se optó por dividir el área de estudio en los 3 sectores, los mismos que fueron establecidos de acuerdo a patrones constructivos y elementos geográficos. Esta sectorización facilitó el manejo de datos y permitió un mejor estudio de los mismos, los que pasaremos a detallar a continuación:

Durante la prospección arqueológica en el Sector I, permitieron registrar abundante fragmentería de cerámica fina con características propias del periodo Horizonte Temprano, encontrándose fragmentos de botellas, cuencos, cántaros, cuerpos decorados, etc., con rasgos formales, tecnológicos y decorativos emparentados con los registrados en Chavín de Huántar (Burger 1988, Lumbreras 2007, Kaulicke 2010), con lo registrado en el valle de Casma (Pozorski y Pozorski 1992) y en el valle de Nepeña (Chicoine y Ikehara 2004; Ikehara y Shibata 2005; Ikehara 2007; Chicoine 2008; Shibata 2008).

Durante la prospección arqueológica en el Sector II, permitieron registrar abundante fragmentería de cerámica, con características propias del periodo Intermedio Temprano, encontrándose fragmentos de cuencos y cuerpos decorados, con rasgos formales, tecnológicos y decorativos emparentados con la Cultura Recuay, muy similares a los registrados por Lau (2003) y Cruz (2008).

Durante la prospección arqueológica en el Sector III, permitieron registrar fragmentos de cerámica, con características propias del Horizonte Medio y del periodo Intermedio Tardío, encontrándose fragmentos de ollas, vasos y cuerpos decorados, con rasgos formales, tecnológicos y decorativos emparentados con estilos cerámicos del Horizonte Medio (Menzel 1964), la Cultura Casma, muy similares a los registrados por Vogel y Pacífico (2011) en Cerro Purgatorio y Bastiand (2006) en cerro Sechín.

Asimismo, se registraron fragmentos de cerámica de la cultura Chimú, con rasgos similares a los registrados por Mackey y Klymyshyn (1981, 1990), en el sitio arqueológico de Manchán.

Durante la prospección también se registró un camino prehispánico, que atraviesa todo el sitio arqueológico, el cual consiste en un espacio delimitado por grandes rocas, cuyas dimensiones varía entre 2.5 y 3 metros de ancho aproximadamente.

Asimismo, durante la prospección arqueológica se registraron un total de 23 petroglifos (Guerrero 2014), realizados en diferentes soportes, con diferentes técnicas, diferentes motivos iconográficos y de diferentes periodos culturales.

2.- LAS EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS.

La excavación es el medio del cual se vale la arqueología para hallar nuevos dados que no se pueden apreciar en la prospección. *"La excavación proporciona la evidencia más fiable para los dos tipos de información que más interesa a los arqueólogos: 1) Las actividades humanas en un periodo determinado del pasado; y 2) los cambios experimentados por esas actividades de una época a otra"* (Renfrew y Bahn 1993, 94). *"Es el procedimiento mediante el cual, a través de la remoción sistemática del suelo, se recupera la información empírica contenida en los elementos culturales tangibles enterrados y su contexto asociado"* (Ravines 1989, 127).

2.1.- Las Excavaciones arqueológicas en la Unidad 06.

Se encuentra ubicada en el sector I, del sitio arqueológico de Pallka y en la parte sur oeste del monumento, aproximadamente a 170 metros al suroeste de la plaza circular hundida y tuvo como coordenadas UTM/WGS-84: N-8944160 E-171137 y una altitud de 760 m.s.n.m.

La finalidad de esta unidad de excavación, fue identificar el tipo de arquitectura asociada al material cultural que se encuentre en situ, para que los resultados nos ayuden a entender la filiación cultural y la función que tuvo las estructuras arquitectónicas registradas en superficie en relación con la arquitectura monumental y la zona residencial.

Esta unidad, está conformada por 3 plataformas y en la última plataforma se observa 3 estructuras de piedras pequeñas de forma paralelepípedo e irregulares asentadas entre sí y sin la presencia de ningún tipo de argamasa:

A.- Estructura N° 1: Ubicada al sur oeste, construidas con piedras pequeñas de forma irregular, no se observa evidencia de mortero ni argamasa, tiene la forma rectangular con esquinas curvas y cuya medida es aproximadamente de 6 x 6.

B.- Estructura N° 2: Está ubicada en el centro de la estructura 1 y la 3; está construida por piedras pequeñas de forma heterogénea (no tiene forma definida) sin argamasa entre ellas. Tiene la forma de una "U" invertida.

C.- Estructura N° 3: Está ubicada al Noreste, compuesta por piedras pequeñas de forma irregular y asentadas sin argamasa, tiene la forma de una "C" invertida.

El proceso de excavación, se inició con la cuadriculación, la cual permitió tener un registro minucioso, porque divide el material cultural no solo verticalmente sino horizontalmente y esto ayudó a observar claramente la distribución de las evidencias arqueológicas en cada capa cultural. La cuadriculación de la unidad 06, estuvo orientada al Norte. Las medidas para esta unidad fueron 20 metros de Norte a Sur y 16 metros de Oeste a Este, con cuadriculas de 2x2 metros. La nomenclatura de la cuadriculación se realizó de sur a norte considerando números arábicos y letras de oeste a este.

La Unidad de excavación 06, se dividió en tres sub unidades:

Sub unidad 1: comprende la estructura 1, orientada al Sur Oeste y está conformada por las cuadriculas (A1,…, A4; B1,…, B4; C1,…, C4; D1,…, D4; E1,…, E4).

Sub unidad 2: Se consideró por la estructura 2 y 3 ya descritos y está conformado por las cuadriculas (A4,…, A9; B5,…, B9; C5,…, C9).

Sub unidad 3: comprende el área restante dentro de la cuadriculación, superficialmente en esta sub unidad no se pudo observar estructuras arquitectónicas.

De las tres subunidades, solamente se intervino parcialmente la Sub Unidad 1, ya que sólo se excavaron 6 cuadriculas (B1, B2, C1, C2, D1 y D2) que se encuentran dentro de la estructura rectangular 1, anteriormente descrita. La excavación fue realizada mediante el decapado por niveles culturales, la cual consistió en la remoción de la tierra de manera uniforme, y fue controlada mediante un registro sistemático y minucioso de toda evidencia cultural. Se decidió excavar en forma de damero, de esta manera, los perfiles de las cuadrículas intervenidas, permitían observar la recurrencia en el proceso de sedimentación para las otras cuadriculas no intervenidas.

Las excavaciones se iniciaron en la cuadrícula B1, comenzándose a retirar la capa superficial, a 2 cm de la excavación se pudo identificar la capa A, la misma que está compuesta por tierra suelta de color marrón, no se registró material cultural en esta capa. A 3 cm de profundidad de la excavación y en la parte sur oeste de la cuadrícula al límite de la estructura se observó la capa B (pero no es su totalidad solo en este espacio mencionado), la cual está compuesta por piedras grandes heterométricas (pizarra y canto rodado); finalmente se registró la Roca Madre (granito). En esta capa se registraron 06 fragmentos de cerámicas diagnósticas

(cuerpos decorados y un borde de un cuenco). No se encontró evidencia de apisonamientos y pisos.

Las excavaciones arqueológicas en la cuadrícula B2, se iniciaron con el retiro la capa superficial y a 3 cm de profundidad se pudo identificar la capa A, la misma que está compuesta por tierra suelta de color marrón, no registrándose material cultural en esta capa. Posteriormente se identificó la capa B, la cual está compuesta por piedras grandes y una mezcla de tierra y gravilla; finalmente se registró la Roca Madre (granito). En esta capa se registró una botella de cuello tubular y cuerpo esférico, modelada y cocida en atmósfera reducida con decoración incisa que representa una boca con colmillos y un ojo excéntrico (probablemente en posición de trance). Asimismo también se registraron 04 fragmentos de cerámicas diagnosticas (cuerpos decorados y un borde). No se encontró evidencia de apisonamientos y pisos.

Las excavaciones en la cuadrícula C1, se comenzó con el retiro de la capa superficial, donde se registró un piruro de cobre con diseños geométricos, posteriormente se definió la capa A, la cual está compuesta por tierra suelta de color marrón mezclado con la degradación de la roca madre, a 3 cm se identificó la capa B, caracterizada por tierra suelta de color marrón claro**,** esta capa no se registró en su totalidad, ya que solo se observa en la parte media de la cuadrícula. En esta capa se registró 07 fragmentos de cerámica diagnóstica (bordes y cuerpos decorados). En esta cuadrícula no se registraron la presencia de pisos ni apisonados.

Las excavaciones en la Cuadricula C2, se comenzó con el retiro de la capa superficial, donde no se registró material cultural, posteriormente se identificó la capa A, la cual está compuesta por tierra suelta de color marrón mesclado con

piedra granito muy finos, a 4 cm de profundidad se identificó la capa B, la misma que está compuesta por tierra suelta mucho más que la capa A, es de color marrón claro, en esta capa se registraron 04 fragmentos de cerámica diagnósticos (cuerpos decorados y un borde), retirando esta capa se halló la roca madre en su totalidad.

Las excavaciones en la Cuadricula D1, se comenzó con el retiro de la capa superficial, posteriormente se identificó la capa A, compuesta por tierra suelta de color marrón y piedrecillas; en esta capa no se registró material cultural. A 4 cm de profundidad se reconoció la capa B, compuesta por piedras grandes y se halló 05 fragmentos de cerámica diagnostica (cuerpos decorados y dos bordes de posiblemente tazones). Finalmente se identificó la roca madre (granito). En esta cuadrícula no se registraron la presencia de pisos ni apisonados.

Las excavaciones en la Cuadricula D2, se comenzó con el retiro de la capa superficial, posteriormente a 2 cm de profundidad se identificó la capa A, compuesta por tierra muy suelta de color marrón claro. A 4 cm de profundidad se identificó la capa B, compuesta por tierra suelta de color marrón, Finalmente se identificó la roca madre (granito). En esta capa se registró una botella de borde evertido, cuello tubular y cuerpo esférico, de base plana, modelada y cocida en atmósfera reducida con decoración en alto relieve que representa 4 felinos de perfil (dos en el asa estribo y dos en el cuerpo, rodeado de diseños fitomorfos probablemente mazorcas de maíz). Asimismo también se registraron 04 fragmentos de cerámicas diagnósticas (bordes y cuerpos decorados). No se encontró evidencia de apisonamientos y pisos.

Los perfiles de todas las cuadriculas intervenidas muestran que todas tienen el mismo comportamiento en la sedimentación y los fragmentos de cerámica registrados presentan finos acabados, con decoración incisa y alto relieve,

pintando e incisos, emparentados con el periodo formativo, asimismo los fragmentos pertenecen a vasijas ceremoniales y son escasos los fragmentos de cerámica doméstica.

2.2.- Las Excavaciones arqueológicas en la Unidad 09.

Las excavaciones arqueológicas se llevaron a cabo hacia el lado suroeste del área ceremonial, en la zona residencial. La cual se ubica sobre una plataforma natural ubicada dentro del sector I, lo que se denominó unidad de excavación 09 y su dimensión es de 10 x 10 m, con un área de 100 m2.

El objetivo principal fue determinar la característica de las estructuras arquitectónicas del área residencial y la asociación con materiales culturales, para poder determinar la función y su filiación cultural.

Las excavaciones en esta Unidad fueron realizadas por León (2015), quién describe que la unidad de excavación 09 (U.E:09) esta sub dividida en cuatro (4) sub unidades (S/U), las que vendrían ser: La S/U: A, B, C, y D, cada uno presenta una dimensión de 5 x 5 mts.

De la misma forma la U.E: 09 posee cuadrículas, cuyas dimensiones fueron de 2 x 2 m. teniendo de esta forma 25 cuadrículas asignados por números arábicos de Sur a Norte y letras mayúsculas de Este a Oeste, la cual se aplicó para nivel 1 y 2.

La excavación se realizó por niveles estratigráficos y de acuerdo a la naturaleza del terreno. Así mismo cabe señalar que las excavaciones en cada unidad no se realizaron independientemente sino en su conjunto con la finalidad de entender su extensión, cambio y su diferenciación con respecto a las demás unidades.

Nivel Superficial.

La superficie de la U.E.-09 consistió mayormente con presencia de escombros. Sin embargo esta no fue uniforme en los cuatro sub unidades. La sub unidad, "A" presentó poca evidencia de escombros en superficie, por su parte la sub unidad, "B" presentó hacia su lado norte presencia de amontonamiento de piedras y hacia su lado oeste de esta sub unidad se vio una rotura por la presencia de fenómenos naturales como la lluvia. En cuanto se refiera a la sub unidad, "C" se vio la presencia de piedras en superficie y finalmente la sub unidad, "D" correspondió a una superficie con poca evidencia de piedras, sus características fue casi uniforme.

El material cultural en superficie se pudo evidenciar fragmentería de cerámica diagnóstica y no diagnóstica, correspondiente al periodo formativo, no registrándose otro tipo de material cultural.

Nivel 01.

El nivel 1 corresponde a la deposición cultural compuesta por tierra de color beige de textura media, la profundidad de este nivel fue variable en las distintas cuadrículas planteadas. En las cuadrículas 1A, 1B, 1C, 2A, 2B y 2C, correspondió a un estrato cultural compuesto por tierra de color beige. Mientras que en las cuadrículas 1D, 1E, 2D, 2E correspondió a una deposición cultural compuesta por tierra de color beige, en las que se observó fragmentos de carbón y ceniza. Además de que en este nivel se registró un fogón y una serie de quemas. Mientras que en las cuadrículas 3A, 3B, 3C, 3D, 3E, 4A, 4B, 4C, 4D, 4E, 5A, 5B, 5C, 5D y 5E, consistió en un estrato compuesto por tierra de color beige con presencia de grava.

En este nivel se registraron, pisos, quemas y 10 elementos arquitectónicos:

Elemento arquitectónico 01: Expuesto al retirar el nivel 1 en las cuadrículas 1B y 1C, consiste en una estructura orientada de Este-oeste, presenta una sola cara vista hacia el lado norte. Los materiales constructivos son piedras unidas con argamasa de barro; la dimensión de las piedras son de 83x53 cm máximo y 11x7 cm mínimo. Al lado izquierdo del elemento arquitectónico y en la cuadrícula 1B, se registró un hueso trabajado y una quema con una importante cantidad de ceniza y fragmentos minúsculos de carbón, ocupando un área de 20 cm x 12 cm.

Elemento arquitectónico 02: Expuesto parcialmente al retirar el nivel 1 en las cuadrículas 1A, 2A, 3A y 4A, consiste en una estructura orientada de sur-norte. Los materiales constructivos son piedras unidas con argamasa de barro; la dimensión de las piedras son de 90x30 cm máximo y 10x5 cm mínimo. La longitud visible alcanza los 8.80 mts, proyectándose hacia el lado sur. Este elemento arquitectónico presenta un enlucido pintado de color blanco. Muy próximo a este elemento se registraron tres quemas, la primera se registró en la cuadrícula 1D, donde se encontró una cantidad considerable de ceniza y fragmentos minúsculos de carbón, ocupando un área de 90cm x 60cm. La segunda quema se registró en la cuadrícula 1E, donde se encontró una cantidad importante de ceniza y fragmentos de carbón, ocupando un área de 1.80 m x 80 cm. La tercera quema se registró en la cuadrícula 2B, donde se encontró una pequeña concentración de ceniza, ocupando un área de 12 cm x 10 cm. En esta cuadrícula también se registraron dos agujas de madera.

Elemento arquitectónico 03: Expuesto totalmente en el perfil norte al retirar el nivel 1 en las cuadrículas 4A, 4B, 4C, 4D y 4E, consiste en una estructura orientada de sur-norte, correspondiente a un muro con doble cara vista.

Durante la excavación se registró hacia el lado norte piedras con presencia de enlucido y fragmentos de enlucido caídos de color rojo, blanco y gris, probablemente de este elemento arquitectónico (muro). Los materiales constructivos son piedras unidas con argamasa de barro; la dimensión de las piedras son de 60x50 cm máximo y 8x5 cm mínimo. La longitud visible alcanza los 9 mts. proyectándose hacia el lado oeste. En la cuadrícula 4A, se registró un Inhalador de hueso.

Elemento arquitectónico 04: Expuesto totalmente al retirar el nivel 1 en las cuadrículas 1C y 2C, consiste en una estructura orientada de sur a norte, es un muro de una sola cara vista hacia el oeste. El muro alcanza una altura máxima de 35 cm, ya que probablemente se cayó por acción natural. Durante la excavación se registró hacia el lado Oeste fragmentos de enlucido caídos de color rojo, blanco y gris, probablemente de este elemento arquitectónico. Los materiales constructivos son piedras unidas con argamasa de barro; la dimensión de las piedras son de 20x15 cm máximo y 8x5 cm mínimo. La longitud visible alcanza los 2.80 m, proyectándose hacia el lado sur. En la cuadrícula 2C, se registró una cuenta de hueso.

Elemento arquitectónico 05: Expuesto parcialmente al retirar el nivel 1 en las cuadrículas 2B y 2C, consiste en una estructura orientada de este-oeste. Los materiales constructivos son piedras unidas con argamasa de barro; la dimensión de las piedras son de 60x55 cm máximo y 10x6 m mínimo. Muy próximo a este elemento arquitectónico se registraron dos pisos y una quema. El primer piso fue hallado en las cuadrículas 1C y 2C. Corresponde a un piso de barro en donde se observa hacia el extremo sur-este de forma íntegra, mientras que hacia el norte se observa parcialmente. También se registró 3 improntas

de poste sobre el piso, así como fragmentos de enlucido sobre el piso caídos posiblemente de elemento arquitectónico 04. El material cultural registrado asociado a este piso corresponde a cerámica diagnóstica correspondiente al periodo formativo y material malacológico. El Piso 02, fue Hallado en las cuadrículas 1D, 1E y 2D, corresponde a un piso de barro, registrándose en la cuadrícula 1D de forma íntegra, mientras que en la cuadricula 1E y 2D, se observa interrumpido. También se registró 6 improntas de poste sobre el piso, así como fragmentos de enlucido de color blanco sobre el piso caídos posiblemente de los elemento arquitectónicos 06 y 07. El material cultural registrado asociado a este piso corresponde a cerámica diagnóstica correspondiente al periodo formativo, material malacológico y resto óseo animal. Asimismo, el Fogón fue Hallado en la cuadrícula 1E, donde las piedras dispuestas entre si servían como base del fogón, se encontró una gran cantidad de ceniza y fragmentos de carbón ocupando un área de 1.30 m x 1.20 mts. En la cuadrícula 2D, se registró un hueso trabajado.

Elemento arquitectónico 06: Expuesto totalmente al retirar el nivel 1 en la cuadrícula 1D, consiste en una estructura orientada de este-oeste, de una sola cara vista hacia el norte. El muro alcanza una altura máxima de 10 cm.

Los materiales constructivos son piedras unidas con argamasa de barro; la dimensión de las piedras son de 26x8 cm máximo y 8x5 cm mínimo. La longitud visible alcanza los 54 cm, proyectándose hacia el lado este.

Elemento arquitectónico 07: Expuesto totalmente al retirar el nivel 1 en la cuadrícula 1D, consiste en una estructura orientada de sur-norte, con un muro de doble cara vista. El muro presenta presencia de enlucido pintada de color blanco. El muro alcanza una altura máxima de 10 cm, un largo de 1.30 m y un

ancho de 28 cm, proyectándose hacia el lado sur. Los materiales constructivos son las piedras unidas con argamasa de barro; la dimensión de las piedras son de 22x8 cm máximo y 8x3 cm mínimo. Muy próximo a este elemento arquitectónico se halló un fogón, registrado en la cuadrícula 2E, corresponde a una estructura semi-circular, en la cual se halló importante cantidad de ceniza y fragmentos minúsculos de carbón, ocupando un área de 30 cm x 18 cm. Asimismo, es esta cuadrícula se registró un piruro y en la cuadrícula 2C, se registró el cuerpo desintegrado de un roedor, en la que se puede observar la cabeza y mandíbulas, huesos de las extremidades y costillas.

Elemento arquitectónico 08: Expuesto totalmente al retirar el nivel 1 en las cuadrículas 3C, 3D y 3E, consiste en una estructura orientada de este-oeste, de una sola cara vista hacia el norte. El muro alcanza un largo de 5 mts. y se proyecta hacia el lado Este. Los materiales constructivos son piedras unidas con argamasa de barro; la dimensión de las piedras son de 30x20 cm máximo y 6x3 cm mínimo. En la cuadrícula 3D, se ha registrado un piruro fragmentado y una aguja de madera, mientras en la cuadrícula 3E, se ha registrado un pulidor y una aguja de madera.

Elemento arquitectónico 09: Expuesto totalmente al retirar el nivel 1 en la cuadrícula 3D, consiste en una estructura orientada de sur-norte, que se adosa al elemento arquitectónico 03 y 08. El muro alcanza una altura máxima de 44 cm y un largo de 80 cm. Los materiales constructivos son piedras unidas con argamasa de barro; la dimensión de las piedras son de 25x18 cm máximo y 10x5 cm mínimo. Muy próximo a esta estructura arquitectónica se ha registrado una quema en la cuadrícula 4E, donde se encontró una cantidad importante de ceniza y fragmentos de carbón sobre piedras de tamaño de 8x5cm que hacían

como base, ocupando un área de 90 cm x 55 cm. Además se registró presencia de fragmentos de cerámica con hollín pertenecientes al periodo formativo.

Elemento arquitectónico 10: Expuesto totalmente al retirar el nivel 1 en la cuadrícula 2E y consiste en una estructura orientada de este-oeste, de una sola cara vista hacia el lado norte. El muro alcanza una altura máxima de 20 cm, un largo de 80 cm y se proyecta hacia el oeste. Los materiales constructivos son piedras unidas con argamasa de barro; la dimensión de las piedras son de 25x15 cm máximo y 10x3 cm mínimo. Muy próximo a esta estructura arquitectónica se registraron tres quemas y un piso. La primera quema fue registrada en la cuadrícula 5A, donde se encontró una pequeña concentración de ceniza y fragmentos minúsculos de carbón, ocupando un área de 30 cm x 20 cm. La segunda quema se registró en la cuadrícula 5B, donde se encontró una pequeña concentración de ceniza, ocupando un área de 14 cm x 10 cm y la última quema se registró en la cuadrícula 4E, donde se encontró una cantidad importante de ceniza y fragmentos minúsculos de carbón, ocupando un área de 90 cm x 50 cm. Se registró material malacológico asociado a ésta. Asimismo, el piso fue registrado en las cuadriculas 4C, 4D, 4E, 5C, 5D y 5E. Corresponde a un piso de barro, la cual cubría una tierra fina. Este piso fue hallado de forma íntegra y se proyecta hacia el lado norte (fuera de la unidad de excavación). Se adosa al elemento arquitectónico 03, también se registró 3 improntas de poste sobre el piso, así como fragmentos de enlucido sobre el piso caído posiblemente de elemento arquitectónico 03. Este piso ocupa un área de 2.70 m x 3.10 mts. El material cultural registrado asociado a este piso corresponde a cerámica diagnóstica perteneciente al periodo formativo y material malacológico.

En la cuadrícula 5D, también se ha registrado un pulidor, un piruro y dos cuentas

y en la cuadrícula 2A, una preforma de tortero y en la cuadrícula 3B, una punta lítica de obsidiana.

Nivel 02.

Solo se excavado en las cuadrículas 1B, 1C, 2B, 2C, 2D, 2E, 3A, 3B, 3C, 3D, 3E, 4A, 5A, 4B, 5B y parte de 4C y 5C.

Este nivel corresponde a una deposición cultural compuesta por relleno de piedras de distintos tamaños, la cual se observa que fue de manera intencional que sirvió de base a los pisos 1 y 2.

En este nivel solamente se registró material cultural en las cuadrículas 4A y 3E, correspondiente a fragmentos de cerámica del periodo formativo.

2.3.- Las Excavaciones arqueológicas en la Unidad 14.

Esta Unidad tiene como dimensiones 10 x 10 mts, se localiza en las coordenadas UTM/WGS - 84: N-8944417 E-170088 y una altura de 725 m.s.n.m. La cuadriculación de esta Unidad se encuentran delimitadas por estacas y cordeles en espacios de 10 x 10 metros, a su vez están divididas en subunidades de 5x5 metros, denominados 14A, 14B,14C y 14D, de forma horaria, Además se divide en cuadriculas de 2x2 metros.

Las excavaciones se desarrollaron por niveles arbitrarios (30 cm), debido a la naturaleza del contexto. Todos los materiales recuperados fueron etiquetados *in situ*, y de acuerdo a su naturaleza.

La finalidad de la excavación era definir la arquitectura, la secuencia constructiva, su función y la filiación cultural.

La excavación de esta unidad fue realizada por Cruz (2016), el cual describe que el proceso de excavación se inició con el dibujo superficial y el registro

altimétrico, registrándose estructuras arquitectónicas colapsadas y en mal estado de conservación; se pudo identificar 5 pozos de huaqueros, lo cual avizora el mal estado de la estructura. Así también en superficie se evidencia fragmentos de cerámica, dispersas en toda el área, con mayor cantidad en la Subunidad 14C, también restos malacológicos (en mayor presencia *Scutalus proteus*), además de la presencia de restos óseos principalmente en la Subunidad 14C (cuadriculas 4C, 4D, 5C y 5D).

Superficialmente la tierra era de color beige y de consistencia suelta. El material cultural predominante son piedras trabajadas con *"cara vista",* asentadas con mortero de barro, que forman la estructura arquitectónica.

Luego de terminar con el dibujo de planta, se comenzó con el retiro del material suelto en superficie, teniendo cuidado con las estructuras arquitectónicas vistas en superficie y que podrían conformar muros; el material que en su mayor parte es piedra de dimensiones considerables, fue transportada a los alrededores de la unidad construyendo pircas (a lado NW y NE de la UE: 14). Después de haber terminado el retiro del material suelto se hizo la limpieza de la Unidad y el material fue tamizado encontrando una cuenta en este proceso.

Después de realizada esta actividad se pudo definir la estructura arquitectónica, la cual consistió en una cámara funeraria en la parte central y un muro delimitante formando corredores cuya medida de ancho entre este y la cámara funeraria es variable entre 1.10 mts y 1.35 mts. Para una mejor descripción de estos "corredores", se los subdividió de acuerdo a su ubicación cardinal. En el "Corredor Sur" solo se halló fragmentos de cerámica diagnóstica y la presencia de algunas quemas y muy cerca de la esquina Suroeste, se hallaron huesos humanos disturbados asociados a una pequeña figurina de madera.

En el “Corredor Oeste”, se halló entre la tierra suelta 5 objetos líticos (01 martillo y 04 puntas de proyectil completas, confeccionadas en andesita y cuarcita; tres de las cuales tenía formas pedunculadas y la última en forma triangular con un adelgazamiento en la base y trabajado por ambos lados).

También se registró la presencia de quemas de tejidos y de ovillos de hilos de algodón. Además se encontró el entierro de un personaje al que le faltaba la pelvis, las extremidades inferiores, presentando brazo y antebrazo más no las manos. Este personaje no tenía ofrendas. En la esquina Noroeste del muro que conforma la cámara funeraria y muy cerca de la superficie, se registró una cerámica de color negro con motivos iconográficos asociados al Horizonte Medio. El análisis iconográfico permitió identificar que en un lado de la cerámica presenta cuatro mazorcas de maíz (*Zea Mays*) bien definidas y dos motivos que se trataría de dos tubérculos (*Manihot Esculenta),* estos motivos están ubicados en la parte media superior de la cerámica. En el otro lado de la cerámica presenta los motivos principales considerando el tamaño y la ubicación y consiste en un personaje masculino de postura erguida (de pie), con los brazos extendidos cogiendo plantas de maíz en ambas manos, a ambos lados del rostro presenta mazorcas de maíz. De ambas axilas del personaje se desprenden motivos iconográficos fitomorfos que se los ha asociado posiblemente como Yucas (*Manihot Esculenta*). Muy cerca de la espiga de ambas plantas de maíz existen otros motivos fitomorfos que se les ha identificado como un probable ají (*Capsicum Boccatum*). El personaje presentaba un tocado (Gorro) de 04 puntas con líneas zigzagueantes, un collar, un Unku con motivos geométricos y un cinturón con representación de serpientes.

En la misma esquina Noroeste, formada por el muro norte y el muro oeste que forma los corredores, se halló un segundo entierro, masculino, en posición flexionada (las piernas hacia el pecho y la cabeza entre las piernas) que tenía como ofrendas un cuchillo de cobre y 2 piruros de cerámica, estaba protegido por una laja de piedra de forma circular.

En el "Corredor Norte", se registró una estructura arquitectónica funeraria anexada (cista), la cual ya había sido disturbada, cuando se realizaron las excavaciones, solo en el proceso del tamizado se halló agujas de cobre y gran cantidad de cuentas de turquesa. En todo este corredor se registraron gran cantidad de huesos de camélidos disturbados, desarticulados y de diferentes partes del cuerpo, además se encuentran aplastados intencionalmente con piedras trabajadas por lo que no pertenecen a entierros de individuos completos, lo que hace suponer que solo fueron ofrendadas las osamentas y pertenecerían a entierros secundarios. Asociadas a éstas osamentas, se hallaron 04 vasijas de confección sencilla sin decoración (02 ollas y 02 cuencos). Asimismo, se registró una botella, que presenta en ambas superficies la representación de un personaje en posición erguida, ligeramente encorvado, de perfil, en actitud de caminar, con la mano izquierda pegada al cuerpo y la derecha próxima al pecho que está sujetando una porra sobre el hombro; lleva un gorro amarrado a la parte posterior de la cabeza, que termina en una forma de abanico, también presenta un cinturón decorado con un motivo conocido como *"chevron",* motivo muy característico del Horizonte Medio. Del cuerpo y de la cabeza del personaje está totalmente circundado de rayos con proyecciones fitomorfas (pareciera una porra en forma de choclo) que salen como destellos, disponiéndose en un gran disco en forma de "S" (la que se relacionaría con las olas marinas o con los

rayos). El mismo personaje se registra en el otro lado de la vasija con ligeras variantes en el tocado y cinturón. Entre la esquina Noreste del muro que conforma la cámara funeraria y el muro que conforma el corredor se registraron 03 entierros. El primer entierro es de un adolescente que está en posición sentada con las piernas flexionadas hacia el pecho y la cabeza flexionada entre sus piernas, la columna fracturada para permitir la posición y la mano derecha flexionada y colocada a la altura del oído. Entre las ofrendas se ha registrado 03 piruros (dos de metal y uno de cerámica) que estaban dentro de su mano derecha, la cual estaba a la altura de su oído, un cuchillo de cobre, dos pinzas que estaban envueltas en tejidos de algodón y una cerámica que en el gollete presenta dos motivos decorativos cuyas representaciones son rasgos faciales. El segundo entierro que pertenece a un niño, colocado en la misma posición que el entierro anterior y tiene solo 02 piruros de cerámica que también estaban dentro de su mano y a la altura de su oído. Finalmente, el último entierro consiste en un neonato que por su estado de conservación no fue posible definir su posición y entre sus ofrendas solo tenía un piruro de cerámica.

En el "Corredor Este", también se registró gran cantidad de huesos de camélidos disturbados y se destaca la presencia de un camélido completo que estaba asociado a dos artefactos líticos (una porra de forma circular y un objeto trabajado) y lo más resaltante es la presencia de una diadema hecha de plata y de cobre, decorada con motivos geométricos realizados con la técnica del repujado. Asimismo, durante las excavaciones se ha registraron 10 vasijas domésticas con predominancia de cuencos sin decoración. En este corredor también fue posible determinar la entrada a la tumba, que tiene 1.24 mts de ancho.

En la parte central de la estructura funeraria se descubre la cámara funeraria cuyas dimensiones son 1.26 mts de largo y 1.28 mts de ancho y estaba construida con piedras canteadas y mortero de barro formando muros con "*cara vista*", el techo estaba construido con lajas de piedra y el piso estaba empedrado. En los cuatro lados de los muros presentaba hornacinas, y en ellas solo se encontró huesos humanos correspondientes a maxilares. A una profundidad de 2.12 mts del Datum y en el lado sur de la cámara funeraria, se registró la presencia de 05 cabezas humanas pintadas con cinabrio y en diferentes posiciones y algunos maxilares. Entre las ofrendas solo destacan la presencia de gran cantidad de cuentas de turquesa y de concha y una vasija doméstica (cuenco) que se registraron muy cerca del piso, con estas cuentas, durante los trabajos de gabinete se pudo conformar collares.

También se registraron, abundantes fragmentos de cerámica; ya en gabinete muchos de estos fragmentos tenían las mismas características de las pasta, por lo cual se procedió a unir dichos fragmentos, permitiendo obtener una vasija, la misma que en una de sus lados presenta la representación de un personaje en posición erguida y de frente con los brazos extendidos sujetando en la mano derecha a una planta de yuca (*Manihot Esculenta*) y en la mano izquierda una planta de maíz (*Zea Mays*). Asimismo, se registraron fragmentos de huesos trabajados (instrumentos musicales, instrumentos textiles y objetos muy parecidos a *botones*), restos malacológicos trabajados y algunos en proceso de elaboración y agujas de cobre.

2.4.- Las Excavaciones arqueológicas en la Unidad 15.

Esta Unidad midió 12 x 20 mts y se localiza a unos 300 mts al Oeste de la Unidad 14, teniendo como coordenadas UTM/WGS - 84: N-8944304 E-169753 y una altura de 723 m.s.n.m.

Las estructuras que se encuentran en esta unidad se localizan en una zona relativamente elevada (sobre la roca madre) y están conformadas principalmente de grandes piedras angulosas. La arquitectura en esta unidad posee una planta cuadrangular y dentro de ella presenta paredes, dinteles y muros (aparentemente estructuras funerarias) algunas con un regular estado de conservación; en toda la unidad se puede apreciar una gran cantidad de fragmentos de cerámica con filiación Huari, Casma y Chimú, también se observa la fragmentaría de restos óseos.

Antes de iniciar el proceso de excavación, se realizó la cuadriculación y para ello se ubicó el eje principal, ubicado en la parte Sur – Oeste de la Unidad. De dicho lugar se empezó a orientar hacia el Norte teniendo una distancia de 12 metros, después se colocó otra estaca a una distancia de 20 metros al Este. Posteriormente se procedió a cordelar las cuadrículas, colocando puntos cada dos metros, en sentido norte – sur y oeste – este. A estas cuadrículas se les asignó una nomenclatura; de Sur a Norte son números arábicos y de Oeste a Este letras mayúsculas.

El proceso de excavación se inició con el registro gráfico, es decir se dibujó en papel milimetrado toda la superficie (dibujo de planta) del sitio en escala de 1:40 y 1:20. Asimismo, se realizó el registro fotográfico de diferentes puntos y direcciones para poder tener un buen registro antes de nuestra intervención, tanto panorámico como de detalle.

Las excavaciones se iniciaron interviniendo la cripta funeraria, abarcando 15 cuadrículas (4B, 5B, 6B, 4C, 5C, 6C, 4D, 5D, 6D, 4E, 5E, 6E, 4F, 5F, 6F), consistiendo en retirar una gran cantidad de piedras y tierra, recuperando 05 fragmentos de cerámica diagnóstica (bordes de una botella, una olla, un cántaro, un plato y un cuerpo decorado), de probable filiación del Intermedio Temprano (Cultura Mochica) y del Intermedio Tardío (Cultura Casma), también se recuperaron cuentas y restos óseos.

A medida que se realizaba la limpieza en la cripta se observa que la pared del lado norte se encuentra en un mejor estado de conservación mientras que la pared del lado Sur se encuentra un poco hinchada e inclinada.

Posteriormente se prosiguió a cuadricular la planta de la cripta en cuadrículas de 50 x 50 cm, para ser dibujada en escala de 1:10. Culminado el dibujo de planta se prosiguió a cuadricular el perfil Norte y Sur con cuadrículas de 50 x 50 cm, para ser dibujado en escala de 1:10. Terminado los dibujos correspondientes se prosiguió a retirar la laja inclinada, que parecía una tapa, junto a ella se retiró las piedras grandes que se encontraban aplastadas. Dentro del escombraje, se encontró 12 fragmentos de cerámica diagnóstica (bordes de un plato y un vaso y 10 cuerpos decorados), de filiación Huari y Chimú (Horizonte Medio y Periodo Intermedio Tardío). A 2.50 metros de altura encontramos una laja de piedra pulida muy grande, claramente trabajada. Se empezó a nivelar la excavación hasta definir la piedra pulida y ver la dimensión de dicha piedra, concluido la definición de la laja, se observó que en el lado Norte llega a rosar, mientras que en la pared del lado sur la laja se introduce en dicha pared, dando a entender que colocaron la laja, la misma que serviría de piso y sobre ella empezaron a construir. En cuanto al perfil Oeste no sabemos hasta donde se expande o cuáles

son sus características ya que no se excavó totalmente y se dejó como testigo para que soportara algunas piedras y se pudiera evitar un derrumbe.

Luego de definir la cripta funeraria, se optó por ampliar la excavación en el lado Este de la Cripta. Cuando se empezó a retirar la tierra, se registraron 08 fragmentos de cerámica diagnóstica (bordes de dos platos, una olla, y cinco cuerpos decorados), de filiación Huari y Chimú (Horizonte Medio y Periodo Intermedio Tardío), también se registraron varias cuentas y una pequeña escalinata de tres pasos. Se llegó a definir las paredes que sostienen el dintel, al final de la escalinata encontramos un piso con una tierra muy compacta que se dirige al vano de acceso de la cripta funeraria. Se observa que dicha entrada fue construida posteriormente ya que no tienen amarres las paredes. Toda la tierra retirada fue cernida, encontrándose muchas cuentas y restos óseos.

Terminado con la limpieza se cuadriculó los perfiles, para su respectivo dibujo a escala de 1:10. También se dibujó el techo de la cripta funeraria. Culminado los dibujos respectivos se empezó a tomar fotografías de los diferentes puntos y vistas, de la misma manera se tomó las alturas desde el punto cero.

3.- ANÁLISIS DEL MATERIAL CERAMOGRÁFICO.

El análisis del material ceramográfico se realizó con la finalidad de identificar las distintas formas del material cerámico, su tecnología de elaboración, las técnicas de decoración y los motivos iconográficos que permitan identificar los periodos cronológicos y los grupos culturales (Culturas Arqueológicas).

3.1.- Análisis de cerámica de la Unidad de Excavación 06.

El material cultural recuperado en las excavaciones de la unidad 06, corresponde a cerámica diagnóstica en un total de 33 fragmentos, de las cuales 19 corresponden a cuerpos decorados, 12 fragmentos que poseen bordes y 2 botellas enteras.

Nº BOLSA	UNIDAD DE EXCAVACIÓN	CUADRÍCULA	CAPA	FRAGMENTOS CON BORDE	FRAGMENTOS SIN BORDE	SUB TOTAL
BOLSA 01	**UE:06**	B1	B	02	05	06
BOLSA 02	**UE:06**	B2	B	02	02	04
BOLSA 03	**UE:06**	B2	B	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 04	**UE:06**	C1	SUPERFICIAL	PIRURO FRAGMENTADO		01
BOLSA 05	**UE:06**	C1	B	04	02	06
BOLSA 06	**UE:06**	C2	B	01	03	04
BOLSA 07	**UE:06**	D1	B	02	03	05
BOLSA 08	**UE:06**	D2	B	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 09	**UE:06**	D2	B	00	04	04
TOTAL				**14**	**19**	**33**

Clasificación del material cerámico procedente de la unidad de excavación 06

3.1.1.- Estudio tecnológico

Para este caso se consideró como muestra de análisis los treinta y dos (31) fragmentos diagnósticos conformados por bordes y cuerpos decorados y las dos (02) cerámicas enteras.

A.- La arcilla

Esta se define como: *"Un material plástico coloidal, derivado de la desintegración de los silicatos primarios, contenidos principalmente en las rocas ígneas o graníticas y de las rocas feldespáticas. Al producirse la descomposición de estos dos tipos de roca, van a depositarse en partículas microscópicas de alúmina y sílice, que vienen hacer los minerales arcillosos más importantes en su constitución, los cuales al ser mezclados con agua se van a transformar en la arcilla pura"* (Manrique 2001, 17). *"Es la materia prima que permite al ser humano confeccionar la cerámica, y tiene variadas características geológicas y químicas"* (Cruz 2008, 26).

En el área andina encontramos dos tipos de arcilla que ha sido usada para la elaboración de cerámica y son las siguientes:

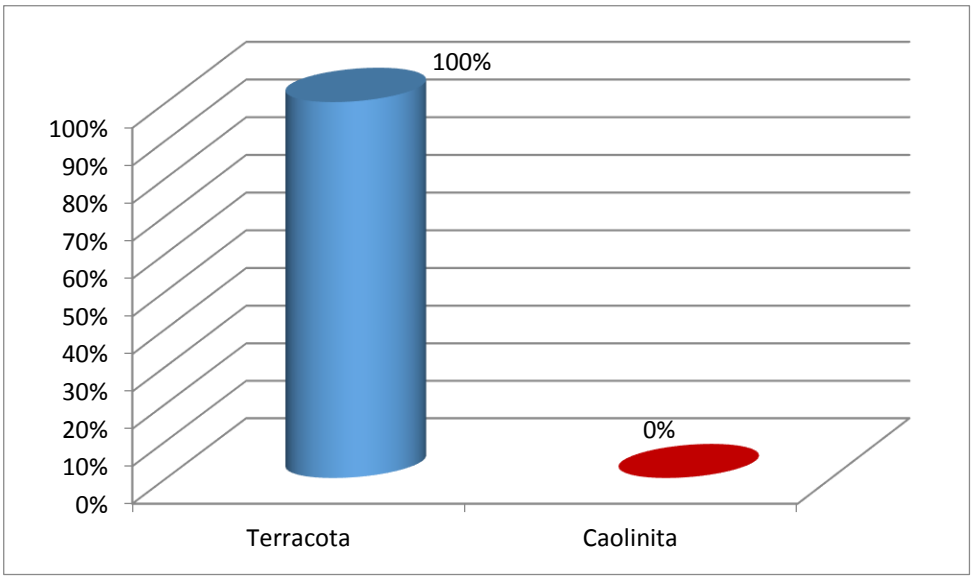
- ✓ Arcilla de Terracota
- ✓ Acilla de Caolinita

En la cerámica diagnóstica registrada para la unidad 06, del sitio arqueológico Pallka, se ha identificado que en su totalidad empleaban la arcilla roja (terracota) para fabricar sus vasijas.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Arcilla	Cantidad	Porcentaje
Terracota	33	100 %
Caolinita	0	0 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



B.- Temperante

"*Llamado también desgrasante o antiplástico. Entiéndase como un sustancia extraña que se agrega a la arcilla para hacerlo menos plástica y evitar así el rajamiento al momento de la cocción"* (Cruz 2008, 27). *"Sustancia no plástica que se agrega intencionalmente a la pasta o que está contenidas en la arcilla, las cuales facilitan la desecación y dar una mayor cohesión, evitando el agrietamiento por tensiones en el cuerpo. Se la denomina también antiplástico. Entre los desgrasantes se pueden citar la mica, la calcita, la ceniza volcánica, la concha triturada, las*

fibras vegetales, los tiestos molidos, entre otros". (Smith y Piña Chan 1991, 59).

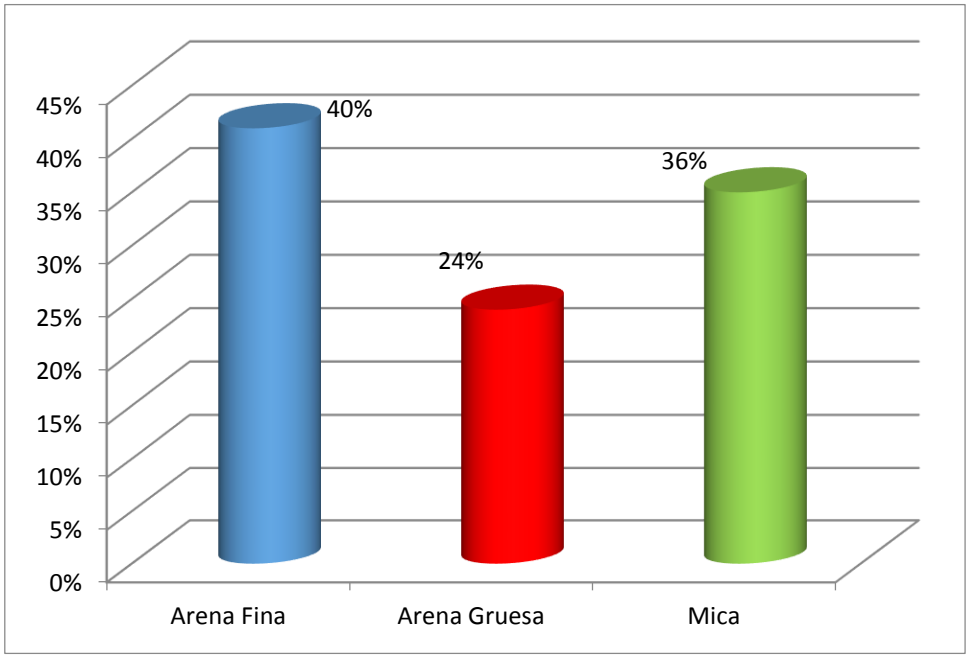
Por lo general en la cerámica prehispánica los temperantes son de arena, roca molida, tiestos molidos, fibras vegetales, ceniza o cal, conchas molidas, minerales, etc.

En cuanto se refiere al uso de temperantes para la cerámica analizada, se ha establecido tres tipos: Arena Fina, Arena Gruesa y Micas.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Temperante	Cantidad	Porcentaje
Arena Fina	13	40 %
Arena Gruesa	08	24 %
Mica	12	36 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



C.- Técnica de manufactura

La cerámica prehispánica Andina fue elaborada con dos técnicas de manufactura como es Modelado y Moldeado. El Modelado*: "Es la técnica más simple, sencilla que existe para trabajar la arcilla y consiste en dar forma con las manos a una vasija. (...) Existen cuatro tipos: modelado por presión manual, paleteado, por enrollamiento, espiralado y por placas. Asimismo en el área Andina no se utilizó el torno alfarero, pero si el plato Alfarero"* (Manrique 2001, 23 - 24).

Por su parte el Moldeado: *"Es la técnica que está destinada a producir muchos objetos idénticos y permitió una producción más elevada con fines comerciales o de intercambio con otras regiones"* (Cruz 2008, 40). *"Acción de moldear. Elaboración de objetos en serie, utilizando moldes. Si se desea un molde cóncavo, se hace primero el positivo, del cual se obtiene un negativo o molde. Con este molde, que puede ser de una sola pieza o partido en dos (bivalvo), se hacen los vaciados, ya sea por colado o por presión"* (Echeverría 2011, 223).

Entonces, para fabricar vasijas con esta técnica se necesita un molde, el cual es una *"pieza generalmente hueca que se llena de cualquier materia blanda y plástica o de algún material derretido, para que al solidificarse reproduzca la forma interior de dicha pieza. Es, además, cualquier instrumento que sirva para dar forma a una cosa, mediante el proceso contrario, es decir, aplicar el molde a la materia maleable"* (ibíd., 223).

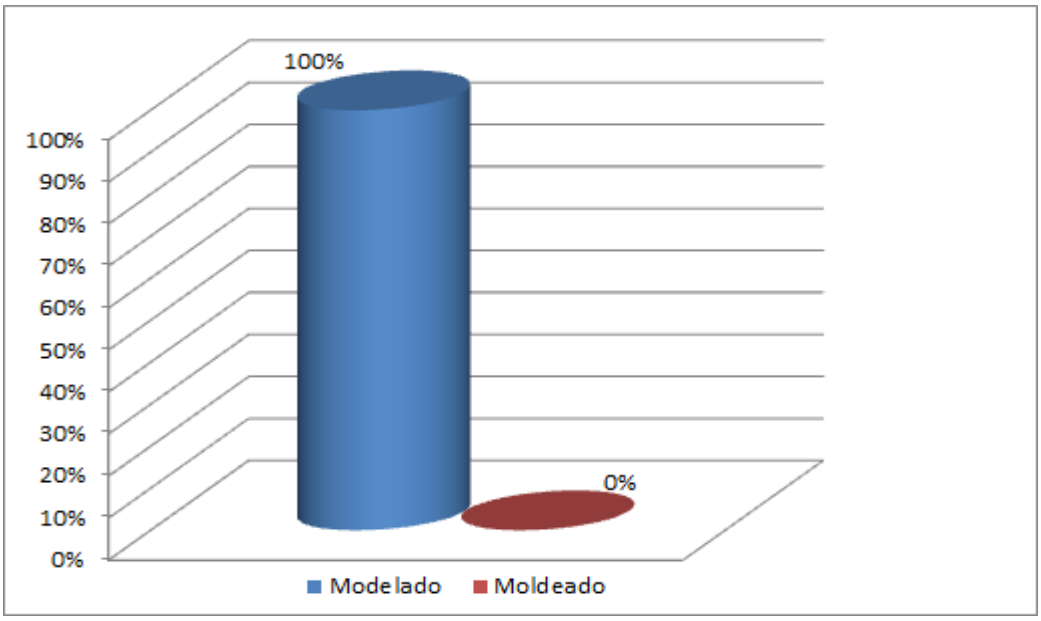
Todas las cerámicas analizadas fueron fabricadas con la técnica del Modelado. El criterio empleado es que no se ha registrado evidencias que indiquen la utilización de moldes como improntas de unión.

Asimismo es necesario mencionar que a pesar de no utilizar moldes se registraron cerámica escultórica y fragmentos de cerámica con la técnica del apliqué.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Manufactura	Cantidad	Porcentaje
Modelado	33	100%
Moldeado	0	00%
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO PORCENTUAL



D.- Acabado de superficie

"Es la terminación de la pieza cerámica con la eliminación de irregularidades, asperezas y la aplicación de decorados por impresión o adición de partes, que pueden tener diferentes colores de arcillas" (Echeverría 2011, 163). *"El tratamiento de la superficie se realiza durante o después de la manufactura de la cerámica y previo al secado,*

con la objeto de dejarla limpia, afinada y lista para su cocción" (Manrique, 2001: 26). Existen cuatro tipos:

El Restregado es la *"técnica mediante la cual se realiza el acabado de la vasija con la mano, producto de ello quedan huellas en la superficie de la vasija, generalmente se la registra en la superficie interna y generalmente en cerámica doméstica"* (Cruz 2008, 40)

El Alisado es la *"técnica mediante la cual se elimina las imperfecciones y huellas de fabricación, este procedimiento es realizado mediante la frotación con un canto rodado, restos de tela y otros materiales, con la finalidad de uniformizar la superficie"* (Ibíd., 41).

El Pulido es *"técnica que consiste en frotar con un objeto duro (canto rodado de grano fino) hasta obturar los poros superficiales y proporcionarle a la superficie una relativa impermeabilidad, se realiza con la finalidad de que la vasija adquiera mayor lustre, es decir que alcance un aspecto más liso y brillante"* (Ibíd., 41).

El bruñido *"es el pulido intenso de aspecto lustroso que contrasta notablemente con el resto de la vasija. A veces forma parte del detalle decorativo".* (Ibíd., 41).

Después de haber realizado el análisis de la cerámica, se ha comprobado que el acabado de la superficie está determinado por la función y usos que desempeñan las vasijas, aunque también depende del tipo de vasija. Por lo general las cerámicas cerradas presentan un mejor acabado de superficie externo, en relación a superficie interna; y mientras tanto en las vasijas abiertas tanto el acabado de la superficie interna como externa son mayormente homogéneas.

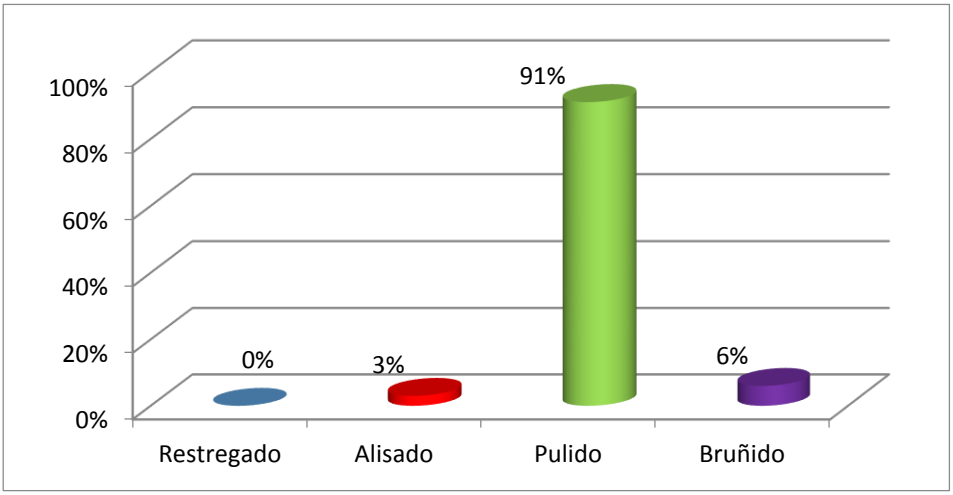
Es por ello, para un mayor entendimiento del acabado de superficies se debe estudiar tanto externas como internas y de acuerdo al tipo de vasija Pero en nuestro estudio se ha dividido en:

a.- Acabado de superficie exterior: En este caso se ha registrado tres tipos como son el alisado, pulido y bruñido. De las cuales la que mayor porcentaje tiene es el pulido.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Acabado de Superficie Externa	Cantidad	Porcentaje
Restregado	00	00 %
Alisado	01	03 %
Pulido	30	91 %
Bruñido	2	06 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS

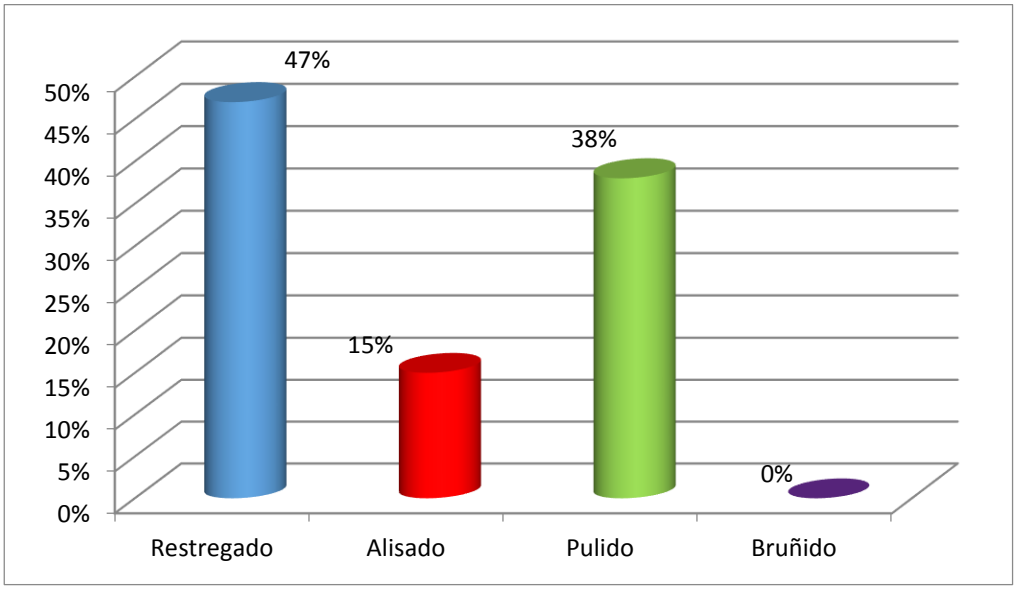


b.- Acabado de superficie interior: En este caso se ha registrado tres tipos como son el restregado, alisado y pulido, de las cuales la que mayor porcentaje tiene es el restregado.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Acabado de Superficie Interna	Cantidad	Porcentaje
Restregado	15	47 %
Alisado	5	15 %
Pulido	13	38 %
Bruñido	0	0 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



E.- Tipo de cocción

La cocción es la *"acción del fuego (calor) sobre la cerámica, para eliminar completamente la humedad y al mismo tiempo endurecerla. El color de la arcilla cambia después de la cocción. Así, de su color inicial*

pasa a blanco gris neutro o negro; de rojo o café pasa a amarillo, rojo, café o gris" (Echeverría 2011, 189), mediante este proceso la cerámica se vuelve resistente e impermeable.

Una cerámica puede ser cocida en hornos abiertos y cerrados. Las que son cosidos en hornos abiertos adquiere la denominación de atmósfera oxidante y las que son cocidos en hornos cerrados la nominación de atmósfera reductora.

a. Atmósfera Oxidante.

"Medio atmosférico con excedente de oxigeno libre que permite la completa combustión y oxidación de los minerales y materiales contenidos en la cerámica. Generalmente hay un fuerte tiro o corriente de aire dentro del horno, de modo que el fuego nunca se ahoga" (Echeverría 2011, 189). *"Según el tipo de arcilla, tiempo de cocción y la temperatura alcanzada, se producen los colores de la pasta"* (Cruz 2008, 44).

b. Atmósfera Reductora.

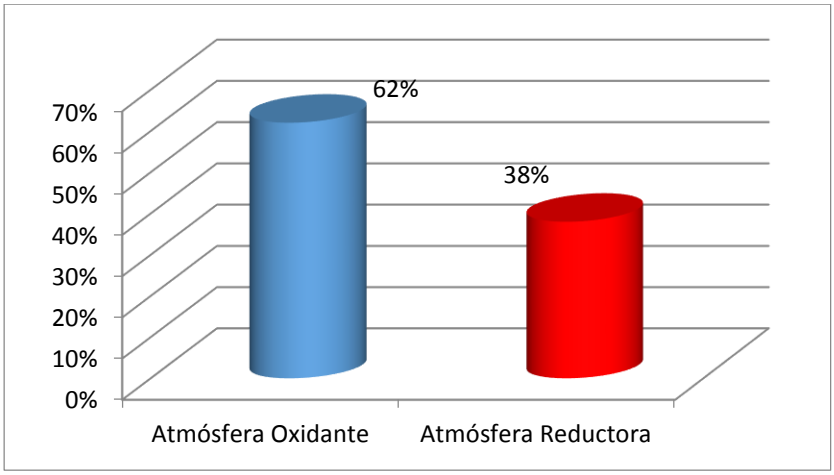
"Cuando la pieza es sometida a una cocción en hornos cerrados y por efecto del humo adquieren un color negro, así como tonalidades de grises diferentes" (Cruz 2008, 44).

De la totalidad de la muestra analizada se ha registrado, que estas fueron principalmente cocidos mediante la atmósfera oxidante.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipo de Cocción	Cantidad	Porcentaje
Atmósfera Oxidante	20	62 %
Atmósfera Reductora	13	38 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRGÁFICO DE BARRAS



F.- Grado de cocción

"*Proceso de análisis, mediante el cual se puede interpretar hasta qué punto se coció la cerámica y la tecnología que ésta requiere como: control de temperatura, especialización de alfareros y elaboración de hornos adecuados para cada tipo de cocción"* (Cruz, 2008: 44). Se ha establecido dos categorías:

a. Regular.

"Cuando la cerámica presenta una cocción uniforme y completa" (ibíd., 44).

b. Irregular.

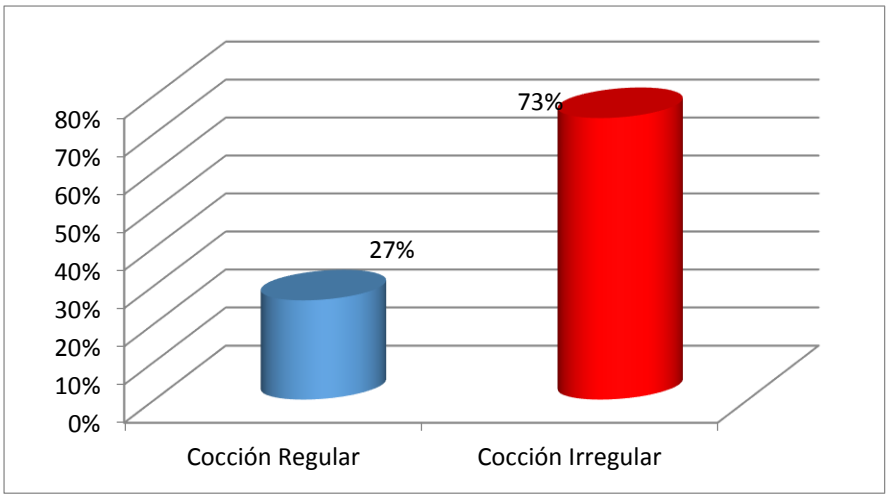
"Cuando la cocción no ha sido uniforme, producto de ello se encuentra manchas negruzcas o cuando el color de la pasta no es uniforme. Una cocción también es irregular cuando esta presenta algunos accidentes como elevada temperatura, producto de ello hay cerámica deforme y rajada" (ibíd., 44).

De la muestra analizada, el mayor porcentaje son irregulares debido a que el color de la pasta no es uniforme debido a una mala cocción, generada principalmente por falta de una temperatura uniforme y falta del tiempo de la cocción.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Grado de Cocción	Cantidad	Porcentaje
Cocción Regular	09	27 %
Cocción Irregular	24	73 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



G.- Color de la pasta.

"Generalmente el color está determinado por la composición de la arcilla, el tipo de hornos, la temperatura y duración de la cocción. Pero debemos indicar que a veces hay modificaciones post-cocción, principalmente en vasijas domésticas producidas por la absorción de manchas por el uso, adherencia de carbón a la pasta (hollín), deterioro por la disposición de sustancias en el suelo después de su abandono, por acción de la humedad, etc. La arcilla se colorea por impurezas, de las cuales la más importante son los compuestos de hierro y materia carbonosa. El tamaño, cantidad y distribución de las partículas de óxido de hierro, determinará si la arcilla será blanca o roja, cuando ella es cocida en un ambiente de total oxidación. Los carbonatos solo colorean la cerámica cuando hay insuficiente oxidación o falta de ella; cuando hay oxidación, los carbonatos se descomponen y se eliminan en forma de gas carbón. En consecuencia las variaciones dependen no solo del colorante permanente que contienen en la forma de óxido de hierro, sino también en el volumen relativo de oxígeno que se requiere para eliminar los carbonatos. La atmósfera del horno cuando es oxidante y permite el ingreso libre de oxígeno, tiende a producir colores claros; mientras que la atmósfera reductora, la cual limita el ingreso de oxígeno y contiene gases que toman el oxígeno de los constituyentes de la arcilla, produce colores con tonalidades grisáceas. La proporción de oxígeno en la atmósfera, la duración de la cocción y la temperatura, afectan la manera en que los materiales carbonosos se queman. Cuando la corriente de aire es pobre, el tiempo de cocción es corto y la temperatura es baja, el

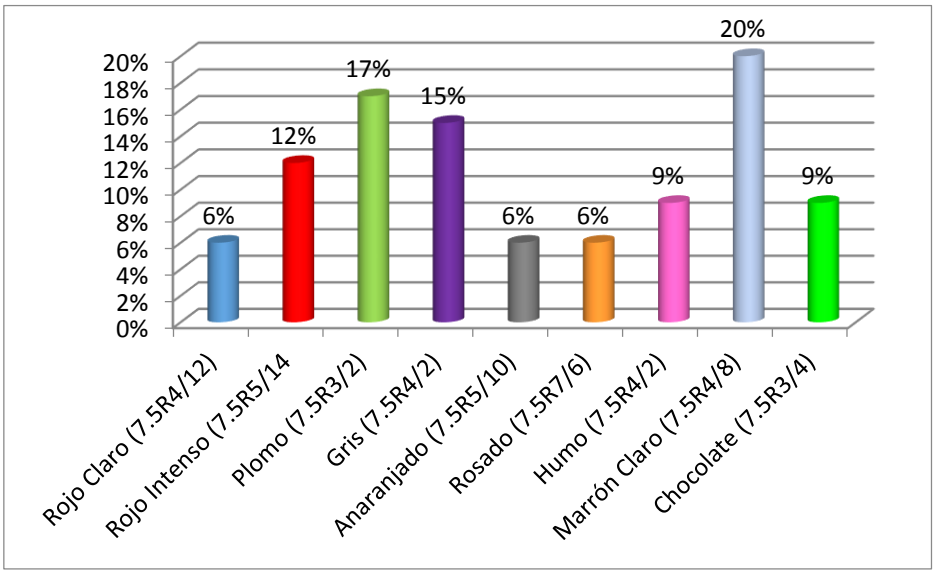
carbono solo se quemará en la superficie de la cerámica, el núcleo de la pasta quedará gris oscuro. Asimismo es necesario analizar muy detalladamente la cerámica porque muchas de ellas fueron ahumadas post-cocción, pese a ver sido quemadas en atmósfera oxidante" (ibíd., 73 - 74).

Para la muestra analizada se ha clasificado en los siguientes colores primarios como el rojo claro, rojo intenso, plomo, anaranjado, gris, rosado, chocolate, humo y marrón claro. Asimismo, a cada color primario se le ha hecho la equivalencia con el Sistema de Color Munsell.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Color de la Pasta	Cantidad	Porcentaje
Rojo Claro (7.5R4/12)	2	06 %
Rojo Intenso (7.5R5/14	4	12 %
Plomo (7.5R3/2)	5	17 %
Gris (7.5R4/2)	5	15 %
Anaranjado (7.5R5/10)	2	06 %
Rosado (7.5R7/6)	2	06 %
Humo (7.5R4/2)	3	09 %
Marrón Claro (7.5R4/8)	7	20 %
Chocolate (7.5R3/4)	3	09 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



3.1.2.- Estudio morfológico

Es el estudio de las formas de la cerámica con la finalidad de agrupar por tipos cerámicos tales como Botellas, cuencos, platos, etc. Si bien es cierto las formas de cerámica no cambian de una sociedad a otra de manera sustancial sino solo en ciertas características que las identifican a cierto grupo social.

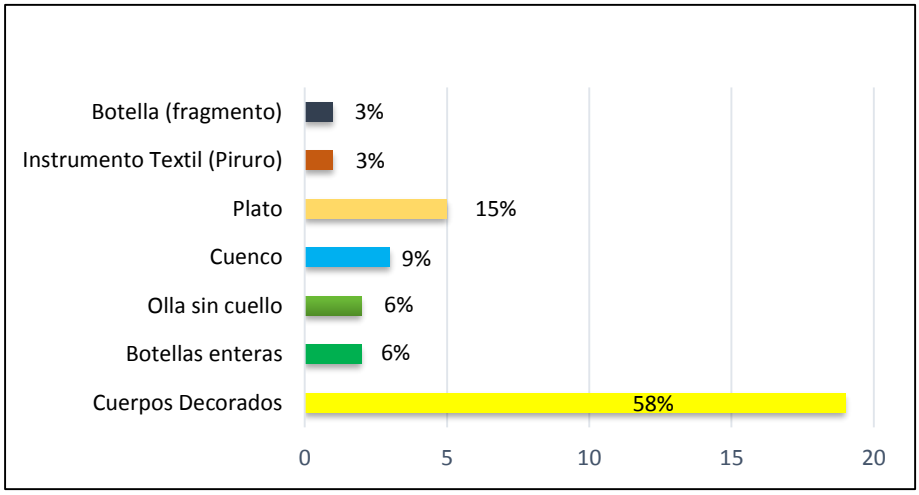
A.- Tipos cerámicos:

Dentro de la morfología de la cerámica analizada se ha registrado 02 botellas enteras, 19 cuerpos decorados (lo que no fue posible identificar a que tipo pertenecen), 02 ollas sin cuello, 05 platos, 03 cuencos, un fragmento de botella y un instrumento textil.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos Cerámicos	Cantidad	Porcentaje
Cuerpos Decorados	19	58 %
Botellas enteras	02	06 %
Olla sin cuello	02	06 %
Cuenco	03	09 %
Plato	05	15 %
Instrumento Textil (Piruro)	01	03 %
Botella (fragmento)	01	03 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



a.- Tipo 1: Botella.

"Vasija de cuerpo redondeado de cuya parte superior sale un largo pico, sujeto al cuerpo por un asa. Vasija cerrada con un gollete cuyo diámetro mínimo es inferior o igual al tercio del diámetro máximo" (Echeverría 2011, 183).

Dentro de la cerámica analizada de esta unidad de excavación le corresponden el 09 % de total del material cerámico registrado,

b.- Tipo 2: Cuenco.

"Recipiente hondo, ancho, con una altura menor a su diámetro" (Lumbreras 1985, 3). *"Recipiente generalmente de cuerpo semiglobular o ligeramente subglobular, sin soporte, donde el diámetro de la boca es mayor que la altura del cuerpo. Vasija abierta con paredes levemente divergentes y cuyo diámetro de boca (inferior o igual a 18 cm) tiene entre una vez y media y dos veces y media la dimensión de la altura"* (Echeverría 2011, 195).

A este tipo le corresponde un total de 03 fragmentos, haciendo un total de 09 %, del total del material cerámico analizado.

c.- Tipo 3: Instrumento Textil.

"También llamados torteros o piruros; se refiere al instrumento perforado en el centro y su forma es elipsoide horizontal u ovoide bien definida" (Cruz 2008, 30). "*Disco o peso perforado en el centro que se pone en la parte inferior del huso, sobre cuyo eje rota, y ayuda a torcer la hebra. A menudo tiene una decoración incisa y puede estar hecho de un tiesto cortado y alisado"* (Smith y Pina Chan 1962, 22).

Solamente se ha registrado un fragmento de este tipo, lo que hace un total 03 %, del total del material cerámico analizado.

d.- Tipo 4: Plato

"Es una vasija abierta que presenta una altura mayor al diámetro de la boca" (Manrique, 2001:86); con paredes divergentes, con base generalmente plana y convexa.

A este tipo le corresponde 05 fragmentos de cerámica, lo que representa el 15 %, del total del material cerámico analizado.

e. Tipo 5: Ollas sin cuello

"Vasijas de cuerpo generalmente esférico, sin cuello, de boca ancha, y sin asas" (Manrique 2001:84). "Su función está asociado directamente a la cocina de alimentos" (Lumbreras 2005:115).

La muestra en cuanto a esta categoría consta de 2 elementos que representa el 6% del total.

B.- Partes de vasijas

"Una vasija está compuesta por 3 partes, teniendo en cuenta el proceso de su manufactura (excepto en algunos casos, que por su propia naturaleza están ausentes algunas de sus partes, tal es el caso del tipo plato)" (Cruz, 2008: 32).

a.- Labios

"Se ubica en la parte extrema superior de una vasija y está comprendida por el punto de unión entre la superficie externa e interna. (Ibíd., 32).

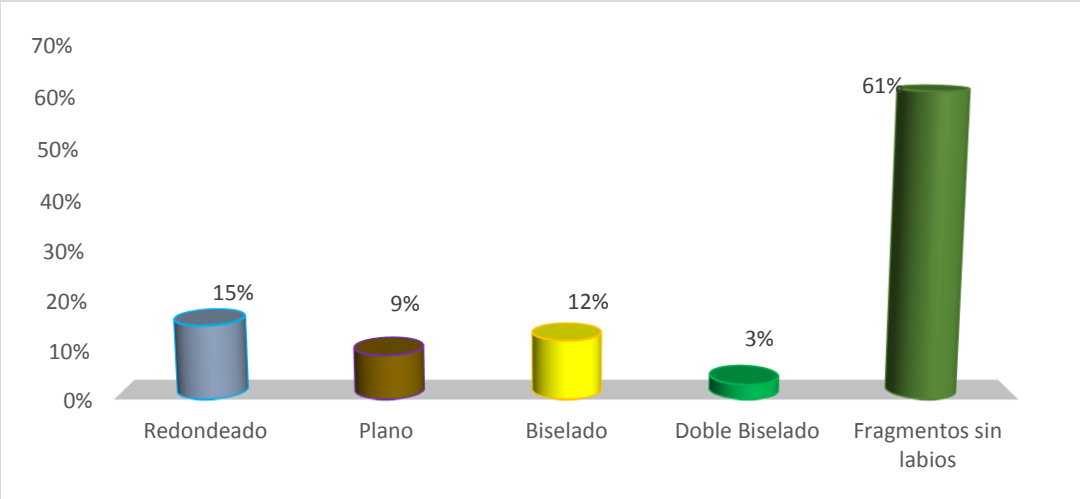
Dentro de nuestro análisis encontramos las siguientes tipos: redondeado (es aquel que presenta un abultamiento sobre su

superficie), el cual está presente en 5 cerámicas, representando un 15 % del material cerámico analizado. Los labios biselados (es aquel que presenta un ángulo agudo, generado por la inclinación de una de sus caras), están presentes en 4 cerámicas, representando un 12 % del material cerámico analizado. Los labios planos (es aquel que no presenta un abultamiento sobre su superficie), están presentes en 03 fragmentos, lo que representa un 09 % del material cerámico analizado y finalmente solo un fragmento posee labio doble biselado (es aquel cuyo ángulo es más agudo, generado por la inclinación de ambas superficies), representando el 03 % del material cerámico analizado. Es necesario indicar que 20 fragmentos no poseen labios.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Labios	Cantidad	Porcentaje
Redondeado	05	15 %
Plano	03	09 %
Biselado	04	12 %
Doble Biselado	01	03 %
Fragmentos sin labios	20	61 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



b.- Borde

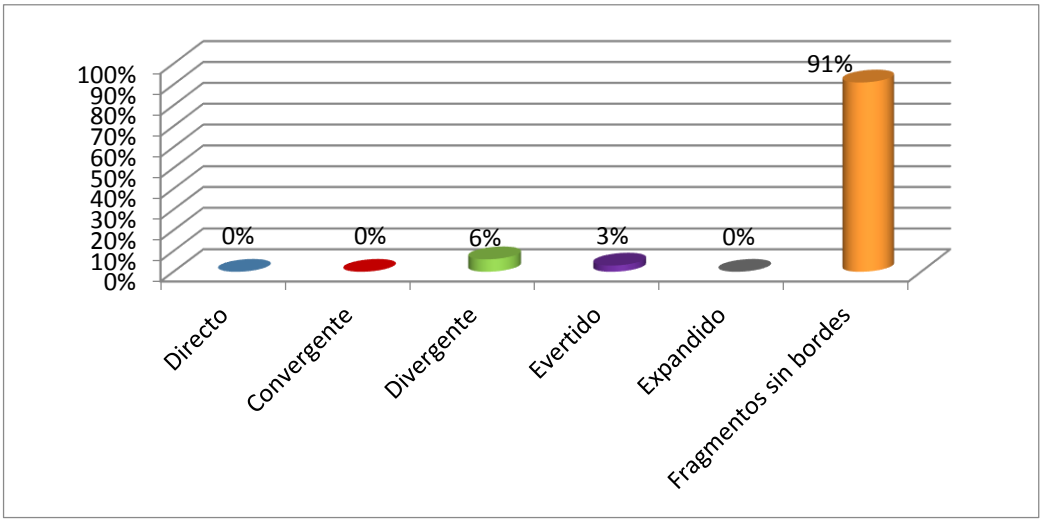
"*Es la parte ubicada entre el cuello y el labio, en muchos casos no son muy notorios, sobre todo cuando los cuellos son tubulares"* (Ibíd., 33).

Para este análisis solo se consideró a todo aquellos fragmentos que presentan bordes, teniendo así solamente 03 bordes, registrado en el tipo botella (02 de los cuales están presentes en las cerámicas enteras y uno en un fragmento). Los bordes registrados son: Divergente (es aquel, cuyos lados presentan una trayectoria de alejamiento), el cual está presente en 2 cerámicas, representando un 06 % del material cerámico analizado y únicamente un borde evertido (es aquel borde generado por una inclinación hacia el lado externo o muchas veces presenta un engrosamiento), representando el 03 % del material cerámico analizado. Es necesario indicar que 30 fragmentos no poseen bordes.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Bordes	Cantidad	Porcentaje
Directo	0	00 %
Convergente	0	00 %
Divergente	2	06 %
Evertido	1	03 %
Expandido	0	00 %
Fragmentos sin bordes	30	91 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



c.- Cuello

"Se extiende desde el borde hasta el punto de inflexión, o por la existencia de un vértice de un ángulo que da comienzo al cuerpo de la vasija" (Ibíd., 33).

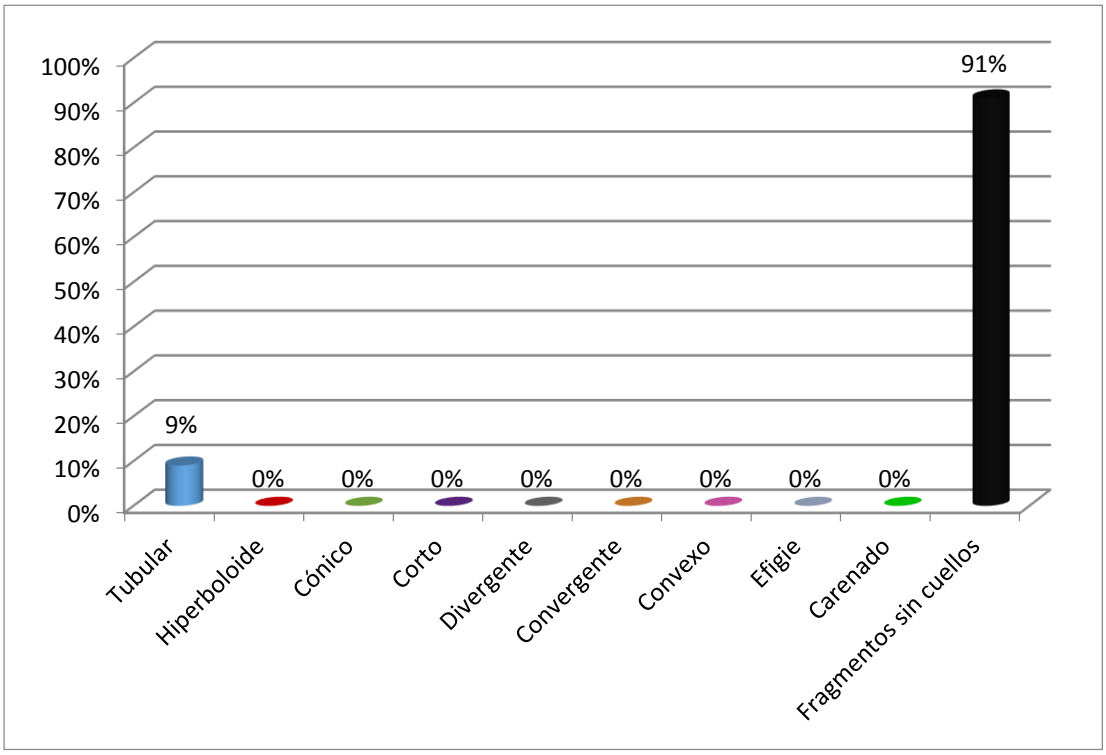
Para este análisis solo se consideró a todo aquellos fragmentos que presentan cuellos, teniendo así solamente 03 cuellos, registrado en el tipo botella (02 de los cuales están presentes en las cerámicas enteras y uno en un fragmento).

Los cuellos registrados son solamente tubulares (son aquellos cuellos de paredes homogéneas que presentan una misma trayectoria. Además sus medidas tanto en la parte inferior como en su extremo superior, tendrá siempre la misma medida o ligeras varianzas de escasos milímetros), el cual está presente en 3 cerámicas, representando un 09 % del material cerámico analizado. Es necesario indicar que 30 fragmentos no poseen bordes.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Cuellos	Cantidad	Porcentaje
Tubular	03	09 %
Hiperboloide	0	0 %
Cónico	0	0 %
Corto	0	0 %
Divergente	0	0 %
Convergente	0	0 %
Convexo	0	0 %
Efigie	0	0 %
Carenado	0	0 %
Fragmentos sin cuellos	30	91 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



d.- Formas del Cuerpo.

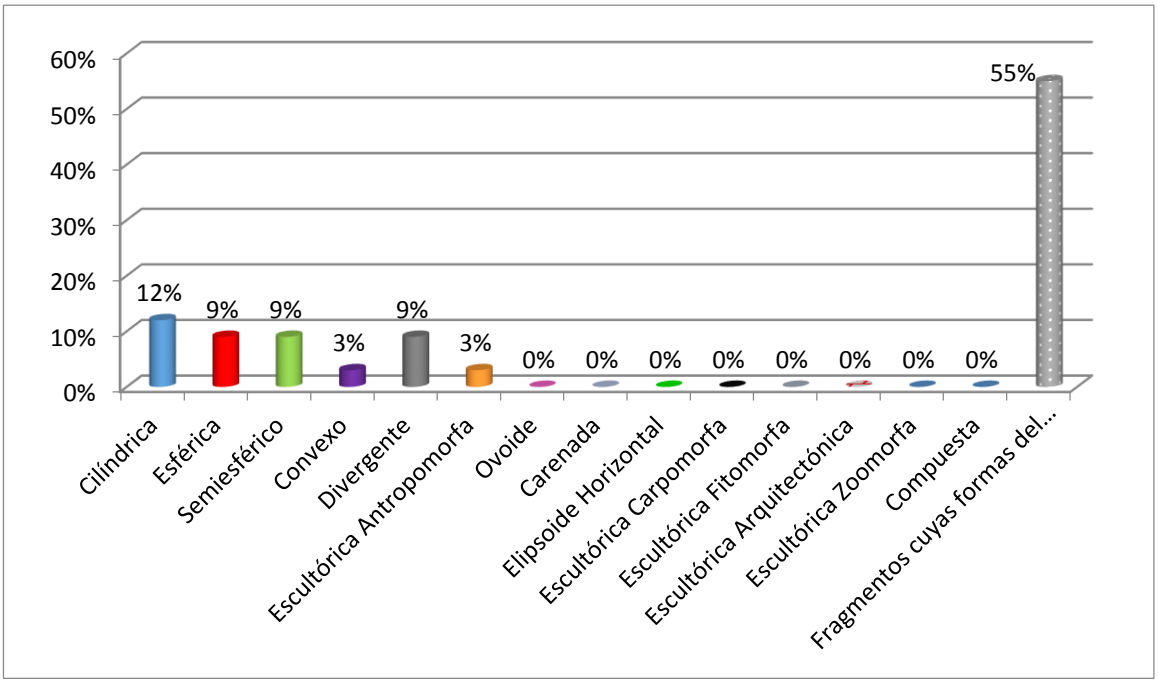
"Parte comprendida entre el punto de inflexión o intersección con el gollete hasta la base. Generalmente es la parte más grande y principal de una vasija" (Ibíd., 34).

Para este análisis solo se consideró a todo aquellos fragmentos que son posibles de identificar la forma del cuerpo. En ese sentido 06 formas de cuerpo fueron identificadas. Dentro de las formas tenemos la cilíndrica (es aquella forma cuyas paredes son rectas y por lo general presentan una misma dirección), se registró en 04 fragmentos, representado el 12 % del total del material cerámico analizado. La forma esférica se registró en 03 cerámicas, representado el 09 % del total del material cerámico analizado. Con la misma cantidad y porcentaje son aquellas formas semiesféricas que es una variante de la forma anterior. En tres fragmentos se ha registra la forma del cuerpo divergente que representa el 09 % del total del material cerámico analizado, un fragmento posee una forma de cuerpo escultórico antropomorfo, representando el 03 % del material cerámico analizado y finalmente con la misma cantidad y el mismo porcentaje se identificó a la forma convexa. Es necesario indicar que 19 fragmentos no fue posible identificar la forma del cuerpo, debido a que eran pequeños y no se pudo definir.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Formas del Cuerpo	Cantidad	Porcentaje
Cilíndrica	4	12 %
Esférica	3	09 %
Semiesférico	3	09 %
Convexo	1	03 %
Divergente	3	09 %
Escultórica Antropomorfa	1	03 %
Ovoide	0	00 %
Carenada	0	0 %
Elipsoide Horizontal	0	0 %
Escultórica Carpomorfa	0	0 %
Escultórica Fitomorfa	0	0 %
Escultórica Arquitectónica	0	0 %
Escultórica Zoomorfa	0	0 %
Compuesta	0	0 %
Fragmentos cuyas formas del cuerpo no es posible reconocer	18	55 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



e.- Bases.

"Es el extremo inferior de una vasija, sobre la cual se asienta y reposa el cuerpo" (Ibíd., 33).

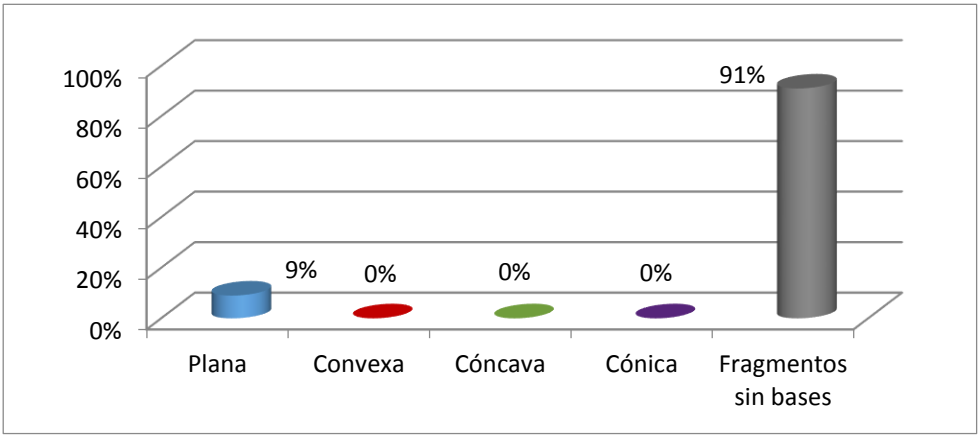
Para este análisis solo se consideró a todo aquellos fragmentos que presentan bases, teniendo así solamente 04 que presentan, registradas en el tipo botella (los cuales están presentes en las cerámicas enteras), en el instrumento textil y en un plato.

Las bases registradas corresponden al tipo Plana (Es aquella que presenta una estabilidad sobre la superficie de reposo), el cual representa un 12 % del material cerámico analizado. Es necesario indicar que 29 fragmentos no poseen bases.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Bases	Cantidad	Porcentaje
Plana	04	09 %
Convexa	0	0 %
Cóncava	0	0 %
Cónica	0	0 %
Fragmentos sin bases	29	91 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



f.- Tipo de asas.

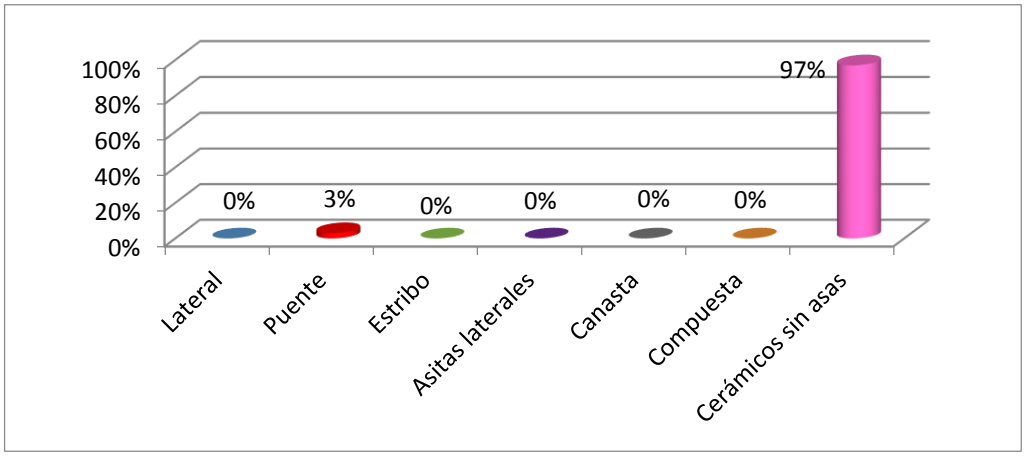
"Es aquella que presenta 2 o más puntos o zonas de apoyo y no necesariamente está unida al gollete". (Ibíd., 37).

Para este análisis solo se consideró a todo aquellas cerámicas que presentan algún tipo de asas, registrándose solamente en una cerámica entera y pertenece al tipo botella. El tipo de asa registrada pertenece al tipo estribo (es aquella asa, que apoya sus dos extremos verticalmente sobre el cuerpo y el gollete surge del centro del asa. La posición del asa debe adquirir una constitución tubular para que pueda comunicar las partes que separa), la cual representa el 03 % del material cerámico analizado. Es necesario indicar que 32 cerámicas no presentan ningún tipo de asa.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Asas	Cantidad	Porcentaje
Lateral	0	00 %
Puente	0	03 %
Estribo	1	00 %
Asitas laterales	0	00 %
Canasta	0	00 %
Compuesta	0	00 %
Cerámicos sin asas	32	97 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



g.- Forma de asas.

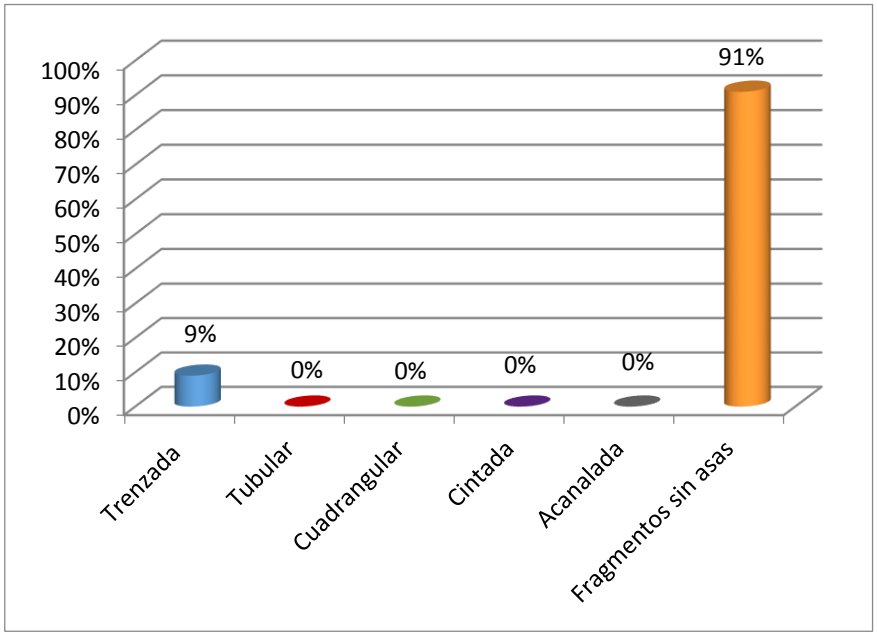
Solamente se ha registrado una forma de asa y pertenece al tipo botella (entera).

La forma de asa registrada es tubular, la cual representa el 03 % del material cerámico analizado. Es necesario indicar que 32 cerámicas no presentan ninguna forma de asa.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Formas de asas	Cantidad	Porcentaje
Trenzada	0	09 %
Tubular	1	0 %
Cuadrangular	0	0 %
Cintada	0	0 %
Acanalada	0	0 %
Fragmentos sin asas	32	91 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



3.1.3.- Estudio de las técnicas decorativas y motivos iconográficos.

A.- Las técnicas decorativas.

El estudio de las técnicas decorativas permite caracterizar a ciertos estilos culturales de ahí que su estudio también es importante. Lo que se pretende con este estudio, es saber que técnicas se utilizaron para la realización los motivos iconográficos.

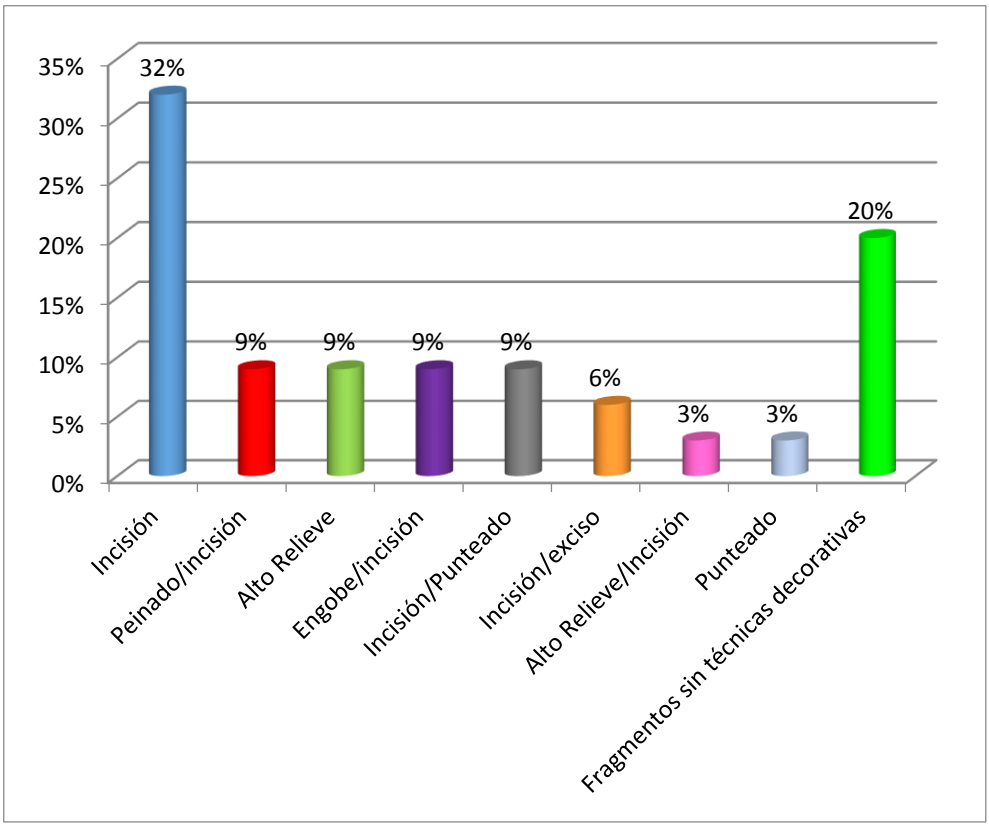
La técnica mayormente empleada y como es común en las cerámicas del periodo formativo es la incisión, registrándose en 11 cerámicas que representa un 32 % del material cerámico analizado. Asimismo, se ha registrado la técnica de la incisión combinada en un mismo fragmento cerámico con otra técnica como: Incisión/peinado, registrado en tres fragmentos, lo que representa un 09 % por ciento del total de los fragmentos analizados, la incisión/engobe, registrándose con la misma cantidad y el mismo porcentaje, de la misma manera la Incisión/punteado, registrándose también en tres fragmentos, la incisión/exciso, registrándose en dos fragmentos, lo que representa el 06% del total del material cerámico analizado y la incisión/alto relieve, registrado en un fragmento que representa el 03% del material cerámico analizado.

Otra de las técnicas registradas es el alto relieve en tres fragmentos y el punteado en un fragmento. Es necesario resaltar que 06 cerámicas no presentan ninguna técnica decorativa.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Técnicas Decorativas	Cantidad	Porcentaje
Incisión	11	32 %
Peinado/incisión	3	09 %
Alto Relieve	3	09 %
Engobe/incisión	3	09 %
Incisión/Punteado	3	09 %
Incisión/exciso	2	06 %
Alto Relieve/Incisión	1	03 %
Punteado	1	03 %
Fragmentos sin técnicas decorativas	6	20 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS

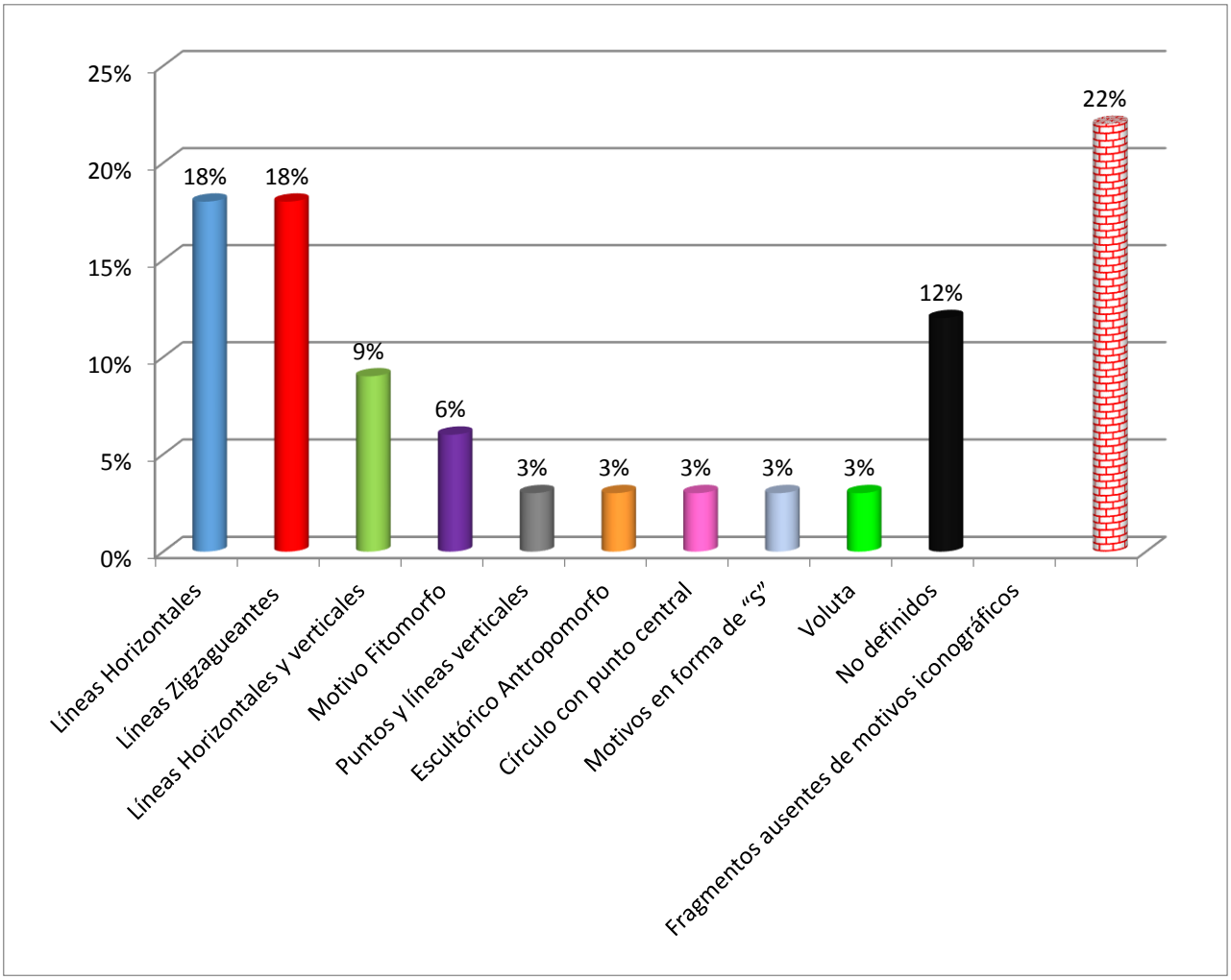


De la totalidad de fragmentos analizados se ha registrado que los principales motivos iconográficos son geométricos (líneas horizontales líneas zigzagueantes, líneas horizontales y verticales, motivos en forma de "S", puntos y líneas verticales, volutas y círculos con punto central), como es común en las cerámicas del periodo formativo, como los fragmentos registrados en Chavín de Huántar (Burger 1988, Lumbreras 2007, Kaulicke 2010) y en el valle de Nepeña (Chicoine y Ikehara 2004; Ikehara y Shibata 2005; Ikehara 2007; Chicoine 2008; Shibata 2008). También se ha registrado un rasgo antropomorfo (pierna) y dos motivos fitomorfos. Es necesario indicar que en 04 fragmentos los motivos no fue posible definirlos por ser pequeños y no completar el motivo, asimismo 06 fragmentos carecían de motivos iconográficos.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Motivos Iconográficos	Cantidad	Porcentaje
Líneas Horizontales	6	18 %
Líneas Zigzagueantes	6	18 %
Líneas Horizontales y verticales	3	09 %
Motivo Fitomorfo	2	06 %
Puntos y líneas verticales	2	03 %
Escultórico Antropomorfo	1	03 %
Círculo con punto central	1	03 %
Motivos en forma de "S"	1	03 %
Voluta	1	03 %
No definidos	4	12 %
Fragmentos ausentes de motivos iconográficos	6	22 %
TOTAL	**33**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



3.2.- Análisis de cerámica de la Unidad de Excavación 09.

El material cultural recuperado en las excavaciones de la unidad 09, corresponde a cerámica diagnostica en un total quinientos vente (520) fragmentos. De las cuales doscientos cuarenta y cuatro (244) corresponden a fragmentos que poseen bordes, de las cuales 32 presentan decoración y doscientos setenta y seis (276) corresponde a fragmentos sin borde decorados (ver tabla 1).

Nº BOLSA	UNIDAD DE EXCAVACIÓN	CUADRÍCULA	CAPA	FRAGMENTOS CON BORDE	FRAGMENTOS SIN BORDE	SUB TOTAL
BOLSA 01	UE:09	A	SUPERFICIE	4	6	10
BOLSA 02	UE:09	B	SUPERFICIE	7	6	13
BOLSA 03	UE:09	C	SUPERFICIE	6	4	10
BOLSA 04	UE:09	D	SUPERFICIE	0	2	2
BOLSA 05	UE:09	1A	1	3	15	18
BOLSA 06	UE:09	1B	1	4	1	5
BOLSA 07	UE:09	1C	1	7	4	11
BOLSA 08	UE:09	1D	1	4	3	7
BOLSA 09	UE:09	1E	1	0	0	0
BOLSA 10	UE:09	2A	1	1	1	2
BOLSA 11	UE:09	2B	1	6	2	8
BOLSA 12	UE:09	2C	1	1	1	2
BOLSA 13	UE:09	2D	1	1	0	1
BOLSA 14	UE:09	2E	1	2	3	5
BOLSA 15	UE:09	3A	1	3	15	18
BOLSA 16	UE:09	3B	1	9	20	29
BOLSA 17	UE:09	3C	1	1	6	7
BOLSA 18	UE:09	3D	1	7	19	26
BOLSA 19	UE:09	3E	1	2	2	4
BOLSA 20	UE:09	4A	1	15	18	33
BOLSA 21	UE:09	4B	1	8	9	17
BOLSA 22	UE:09	4C	1	11	7	18
BOLSA 23	UE:09	4D	1	1	7	8
BOLSA 24	UE:09	4E	1	31	3	34
BOLSA 25	UE:09	5A	1	15	12	27
BOLSA 26	UE:09	5B	1	14	12	26
BOLSA 27	UE:09	5C	1	19	17	36
BOLSA 28	UE:09	5D	1	16	9	25

BOLSA 19	UE:09	5E	1	21	9	30
BOLSA 30	UE:09	QUEMA 07	1	1	2	3
BOLSA 31	UE:09	FOGÓN 01	1	0	7	7
BOLSA 32	UE:09	PARTES VASIJA - 4E	1	0	6	6
BOLSA 33	UE:09	PARTES VASIJA- 4A	1	0	1	1
BOLSA 34	UE:09	SELECTA - 4D Y 4E	1	7	20	27
BOLSA 35	UE:09	PARTES DE CAMARONES	1	0	15	15
BOLSA 36	UE:09	5A	2	11	2	13
BOLSA 37	UE:09	3E	2	6	10	16
SUB TOTAL				**244**	**276**	**520**

Clasificación de fragmentos de cerámica procedentes de unidad 09.
Fuente: León (2015, 80 – 81).

3.2.1.- Estudio tecnológico

Para este caso se consideró como muestra de análisis los 520 fragmentos diagnósticos conformados por bordes, asas y cuerpos decorados.

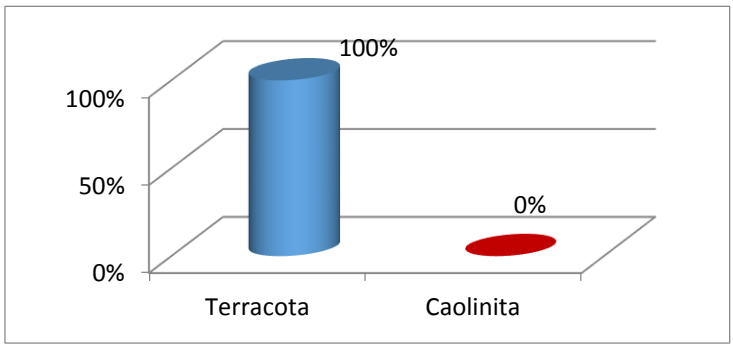
A.- La arcilla

En la cerámica registrada para la unidad 09 del área residencial, se ha identificado que en su totalidad empleaban a arcilla roja (terracota) para fabricar sus vasijas.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Arcilla	Cantidad	Porcentaje
Terracota	520	100 %
Caolinita	0	0 %
TOTAL	**520**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



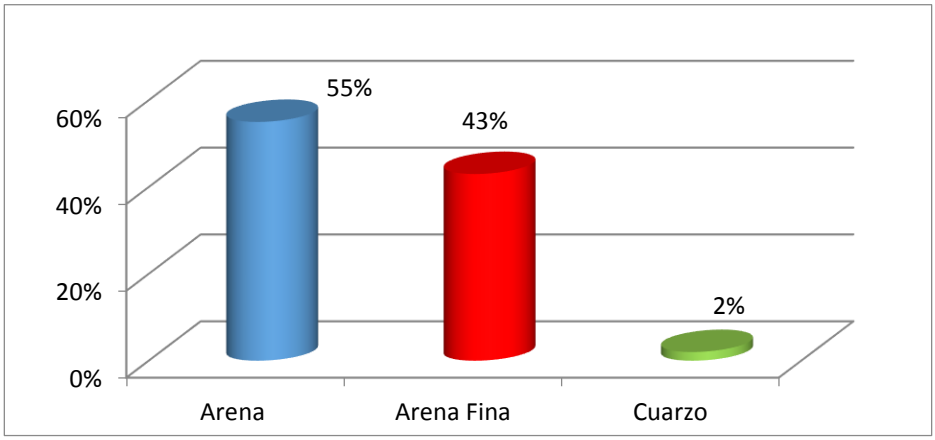
B.- Temperante

En cuanto se refiere al uso de temperantes para la cerámica analizada de la unidad de excavación 09, se han registrado tres tipos de temperantes: Arena, arena fina y cuarzo, la cual el temperante mayoritariamente empleado es la arena y arena fina.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Temperante	Cantidad	Porcentaje
Arena	283	55 %
Arena Fina	225	43 %
Cuarzo	12	02 %
TOTAL	**520**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



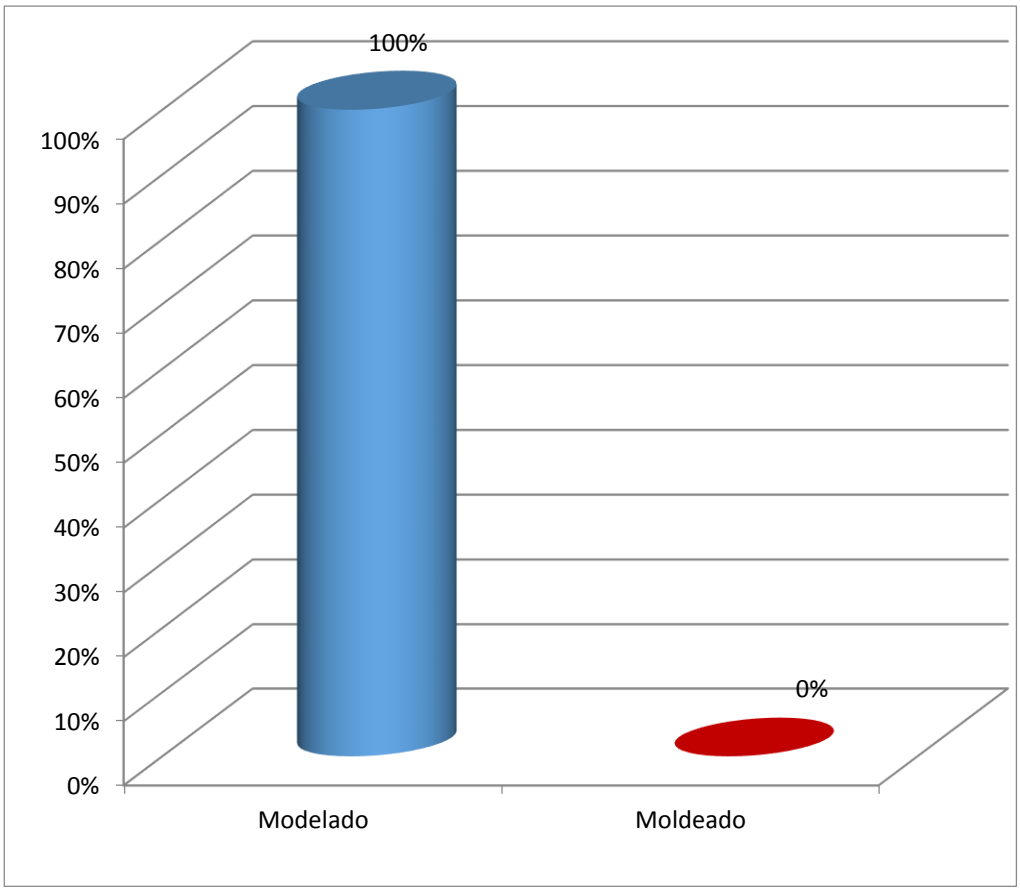
C.- Técnica de manufactura

En la cerámica registrada para la unidad 09 del área residencial, se ha identificado que en su totalidad han sido elaboradas mediante la técnica del modelado.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Manufactura	Cantidad	Porcentaje
Modelado	520	100 %
Moldeado	0	0 %
TOTAL	**520**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



D.- Acabado de superficie

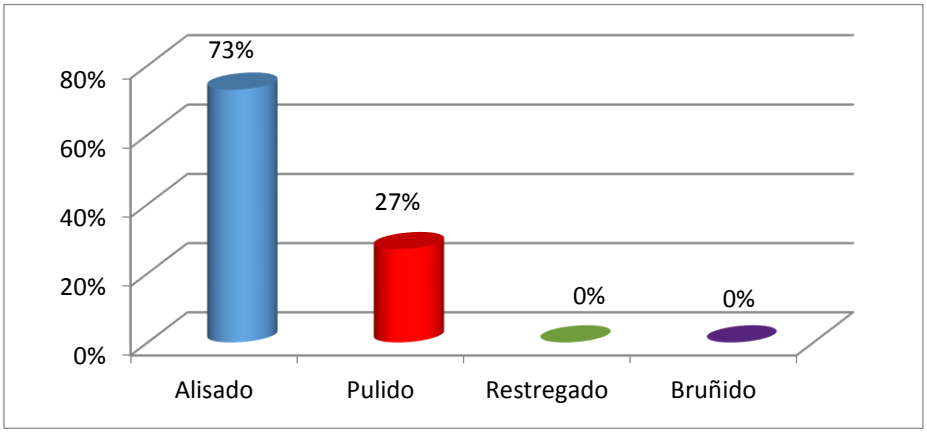
Muchas veces el acabado de la superficie está determinado por el tipo de vasijas y los usos que desempeñan. Por lo general las cerámicas cerradas presentan un mejor acabado en la superficie externa en relación a superficie interna; y mientras tanto en las vasijas abiertas tanto el acabado de la superficie interna como externa son mayormente homogéneas. Para un mayor entendimiento del acabado de superficies se debe estudiar tanto externas como internas. Pero en nuestro estudio se ha dividido en:

a.- Acabado de superficie exterior: en este caso se ha registrado dos tipos como son el alisado y pulido. De las cuales la que tiene mayor porcentaje es el alisado.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Acabado de Superficie Externa	Cantidad	Porcentaje
Alisado	379	73 %
Pulido	141	27 %
Restregado	00	00 %
Bruñido	00	00 %
TOTAL	**520**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS

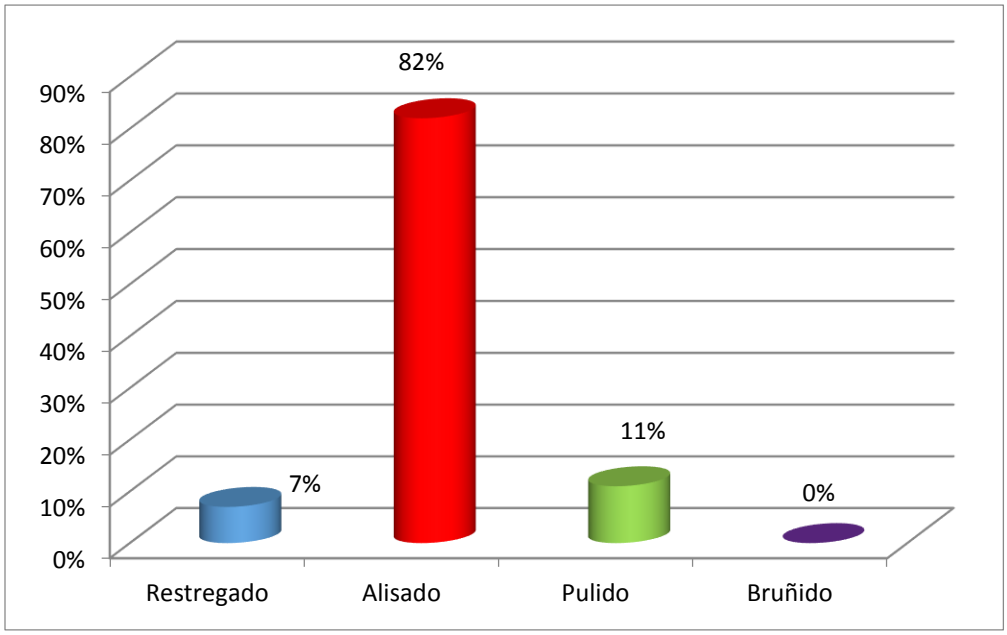


b.- Acabado de superficie interior: En este caso se ha registrado tres tipos como son el restregado, alisado y pulido. De las cuales la que tiene mayor porcentaje es el alisado.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Acabado de Superficie Interna	Cantidad	Porcentaje
Restregado	37	07 %
Alisado	428	82 %
Pulido	55	11 %
Bruñido	00	0 %
TOTAL	**520**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



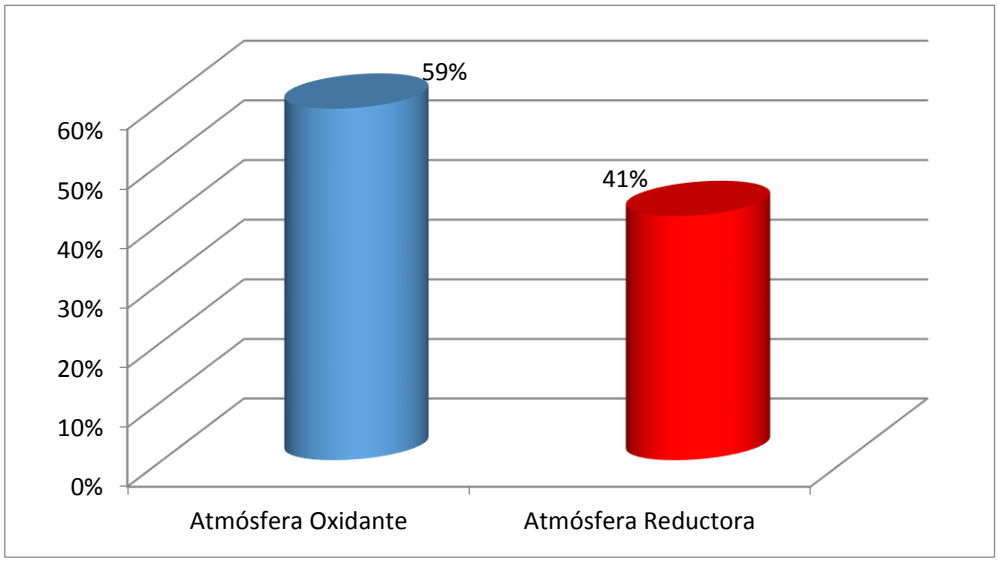
E.- Tipo de cocción

Una cerámica puede ser cocida en hornos abiertos y cerrados. Las que son cosidos en hornos abiertos adquiere la denominación de atmósfera oxidante y las que son cocidos en hornos cerrados la nominación de atmósfera reductora. De la totalidad de la muestra analizada se ha registrado, que mayoritariamente las cerámicas fueron cocidas en atmósfera oxidante.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipo de Cocción	Cantidad	Porcentaje
Atmósfera Oxidante	305	59 %
Atmósfera Reductora	215	41 %
TOTAL	**520**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



F.- Grado de cocción

Para la muestra analizada no se ha registrado deformaciones ni rajaduras durante la cocción, sino que con el uso y función que cumplieron adquirieron rajaduras, descascaramiento, etc.

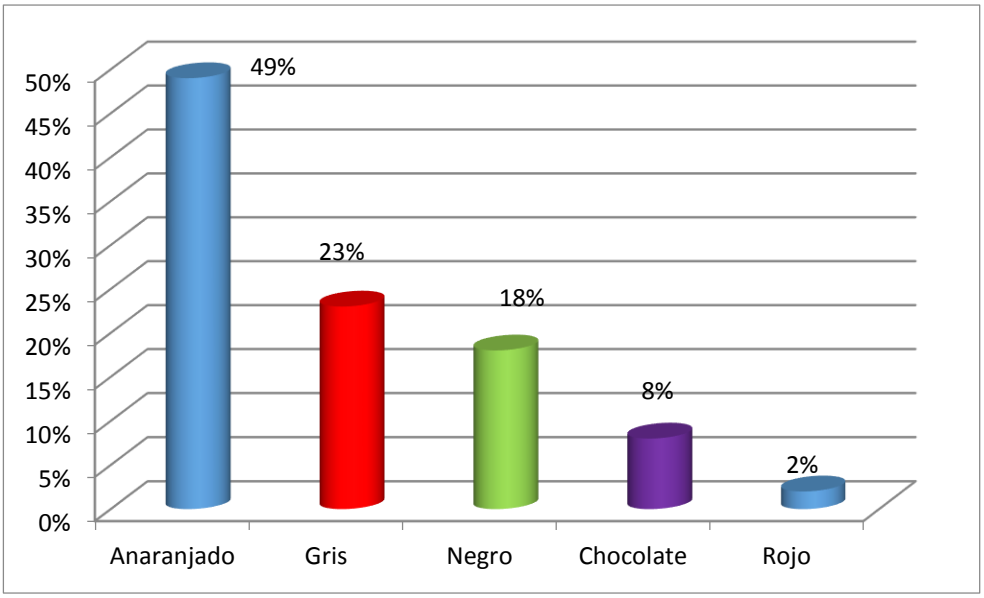
G.- Color de la superficie

Para la muestra analizada se ha clasificado en los siguientes colores de la superficie como el anaranjado, gris, negro, chocolate y rojo.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Color de la Pasta	Cantidad	Porcentaje
Anaranjado	254	49 %
Gris	120	23 %
Negro	95	18 %
Chocolate	41	08 %
Rojo	10	02 %
TOTAL	**34**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



3.2.2.- Estudio morfológico

Este tipo de estudio, sirve para clasificar tipos según sus características comunes y por otro lado nos permite comparar diferentes tipos, analizando sus diferencias y semejanzas.

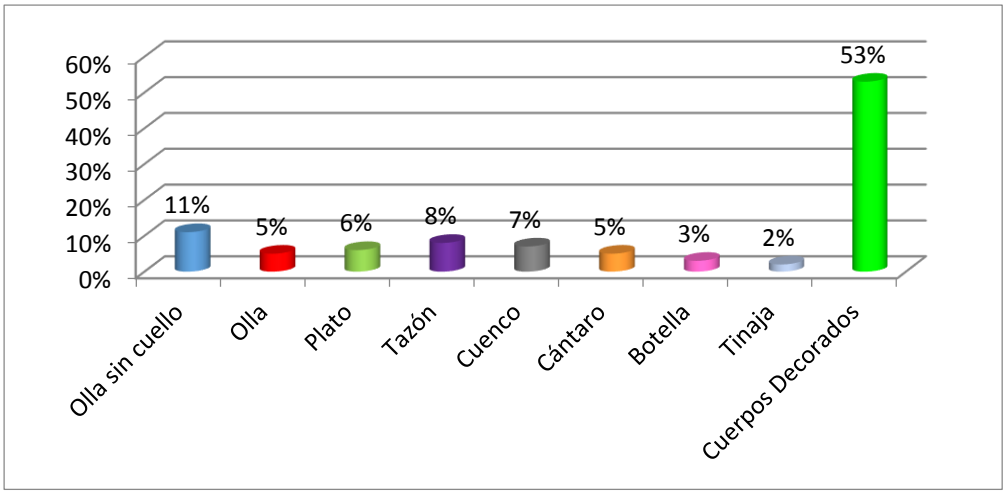
A.- Tipos cerámicos

Dentro de la muestra analizada de la excavación 09, se ha registrado que de los 520 fragmentos cerámicos; 244 fragmentos presentan bordes, por lo fue posible definir 8 tipos – cerámicos correspondientes a: ollas sin cuello, ollas, cántaros, platos, tazones, cuencos, tinajas y botellas.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos Cerámicos	Cantidad	Porcentaje
Olla sin cuello	58	11 %
Olla	24	05 %
Plato	33	06 %
Tazón	44	08 %
Cuenco	34	07 %
Cántaro	28	05 %
Botella	15	03 %
Tinaja	08	02 %
Cuerpos Decorados	276	53 %
TOTAL	**520**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



a.- Tipo 1: Olla sin cuello.

Corresponde a vasijas de abertura ancha sin cuello, sin asas, por lo general de forma esférica. Mucha de estas vasijas presenta un mínimo acabado de superficie interior llegando ser de tipo restregado y alisado; mientras que exterior por lo general es alisado Este tipo de vasijas es el más recurrente registrada en el área residencial (unidad 09) del sitio arqueológico de Pallka. (León 2015).

A este tipo le corresponde 58 vasijas de las 244 bordes identificadas, lo que le corresponde un 11 % del total de la cerámica analizada.

b.- Tipo 2: Olla.

"Es una Vasija de abertura ancha, con o sin cuello, con o sin asas, por lo general de forma esférica o elipsoide horizontal y de base convexa" (Cruz 2008, 30). *"Aunque también suele presentar vasija de cuerpo redondo o plana y en trípode"* (Echevarría 2011, 227).

A este tipo le corresponde 24 vasijas de las 244 bordes identificadas en la unidad de excavación 09, lo que le corresponde un 05 % del total de la cerámica analizada.

c.- Tipo 3: Plato.

A este tipo le corresponde 33 vasijas de las 244 bordes identificadas en la unidad de excavación 09, lo que le corresponde un 06 % del total de la cerámica analizada.

d.- Tipo 4: Tazón.

"Es una vasija abierta que presenta una altura mayor al diámetro de la boca" (Manrique 2001, 86); con paredes divergentes, con base generalmente plana y convexa.

A este tipo le corresponde 44 vasijas de las 244 bordes identificadas en la unidad de excavación 09, lo que le corresponde un 08 % del total de la cerámica analizada.

e.- Tipo 5: Cuenco.

A este tipo le corresponde 34 vasijas de las 244 bordes identificadas en la unidad de excavación 09, lo que le corresponde un 07 % del total de la cerámica analizada.

f.- Tipo 6: Cántaro.

"Es una vasija por lo general de abertura estrecha en proporción al cuerpo, presenta golletes cortos (generalmente son divergentes), y la gran mayoría no presenta asa" (Cruz 2008, 29).

A este tipo le corresponde 28 fragmentos de las 244 bordes identificadas en la unidad de excavación 09, lo que le corresponde un 05 % del total de la cerámica analizada.

g.- 7: Botella

Se ha registrado en su mayoría bordes de botellas, cuello de botellas y cuerpo de botella. A este tipo le corresponde 15 cerámicas de las

244 bordes identificadas en la unidad de excavación 09, lo que le corresponde un 05 % del total de la cerámica analizada.

h.- Tipo 8: Tinaja

"Son vasijas por lo general de grandes proporciones, carente de asas, generalmente son de forma cilíndrica o esférica". (Cruz 2008, 31).

A este tipo le corresponde 08 cerámicas de las 244 bordes identificadas en la unidad de excavación 09, lo que le corresponde un 02 % del total de la cerámica analizada.

B.- Partes de las vasijas.

a.- Labios.

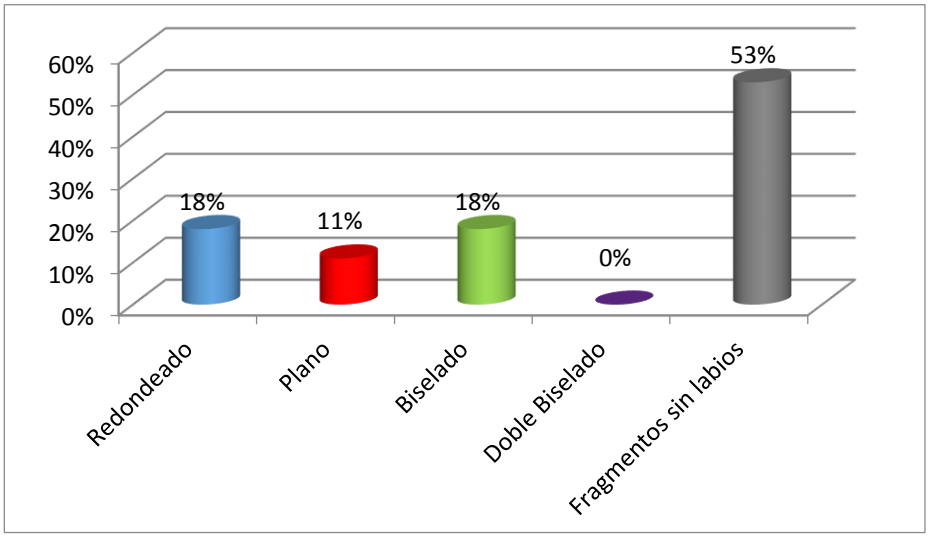
Para este análisis solo se consideró a todo aquellos fragmentos que presentan bordes, teniendo así solo 244 fragmentos para el análisis.

Dentro de nuestro análisis encontramos las siguientes tipos: redondeado, que posee el mayor número teniendo 96 fragmentos, mientras 57 fragmentos presentan labios planos y 91 fragmentos tienen labios biselados. Es necesario indicar que 276 fragmentos no poseen labios.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Labios	Cantidad	Porcentaje
Redondeado	96	18 %
Plano	57	11 %
Biselado	91	18 %
Doble Biselado	00	00 %
Fragmentos sin labios	276	53 %
TOTAL	**520**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



b.- Borde

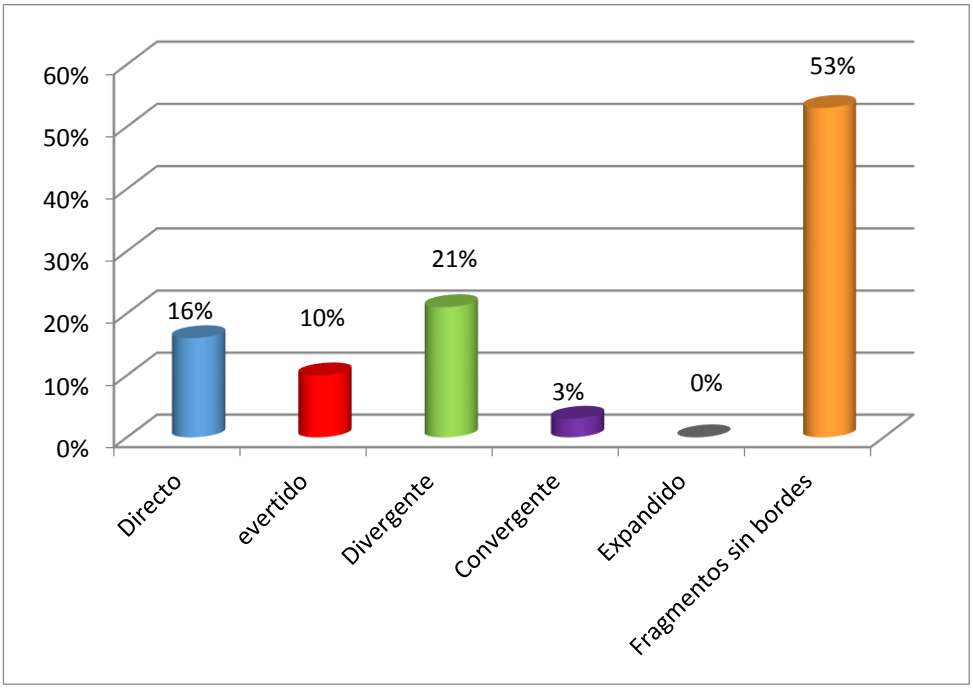
Para este análisis solo se consideró a todo aquellos fragmentos que presentan borde, teniendo así solo 244 fragmentos para el análisis.

Dentro de nuestro análisis encontramos las siguientes tipos: Divergentes, que posee el mayor número registrándose en 112 fragmentos, mientras 81 fragmentos presentan bordes directos y 51 fragmentos tienen labios evertidos. Es necesario indicar que 276 fragmentos no poseen bordes.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Bordes	Cantidad	Porcentaje
Directo	81	16 %
evertido	51	10 %
Divergente	112	21 %
Convergente	00	03 %
Expandido	00	00 %
Fragmentos sin bordes	276	53 %
TOTAL	**520**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



c.- Cuello

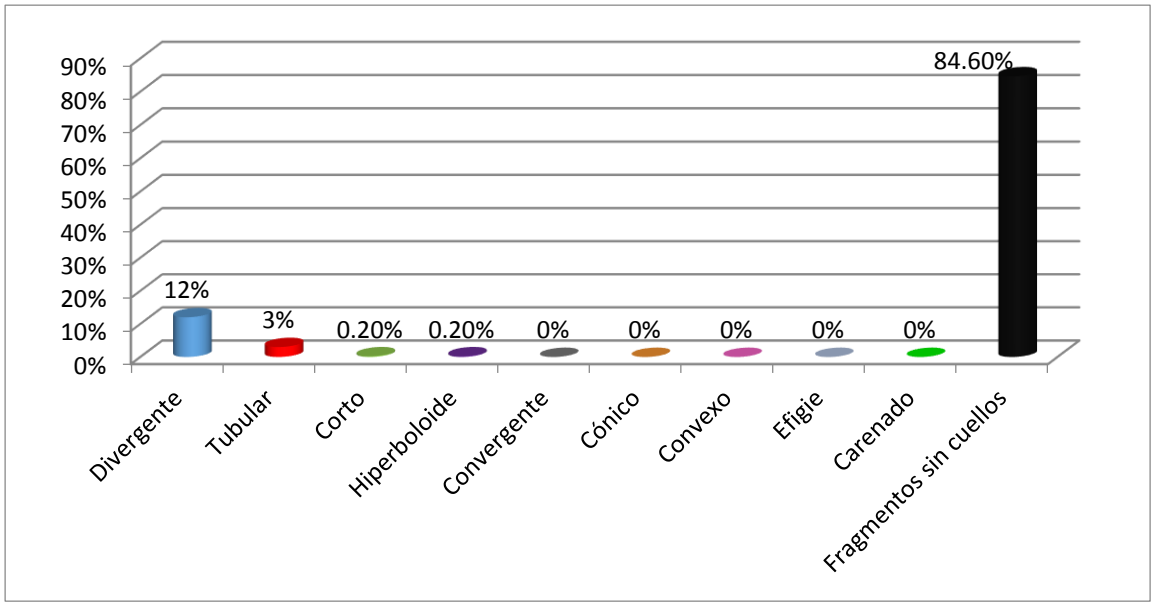
En este caso el tipo plato y vaso no entran al análisis por no presentar cuello. Es así que solo para el análisis se consideró 43 fragmentos que si poseen cuello. Durante el proceso de nuestro análisis se registraron los siguientes tipos de cuellos: divergente (registrándose

en 26 fragmentos), Tubulares (registrándose en 15 fragmentos) hiperboloide (registrándose en un fragmento) y corto (registrándose en un fragmentos). Es necesario indicar que 477 fragmentos no poseen cuellos.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Cuellos	Cantidad	Porcentaje
Divergente	26	12 %
Tubular	15	03 %
Corto	01	0.2 %
Hiperboloide	01	0.2 %
Convergente	00	00 %
Cónico	00	00 %
Convexo	00	00 %
Efigie	00	00 %
Carenado	00	00 %
Fragmentos sin cuellos	477	84.6 %
TOTAL	**520**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



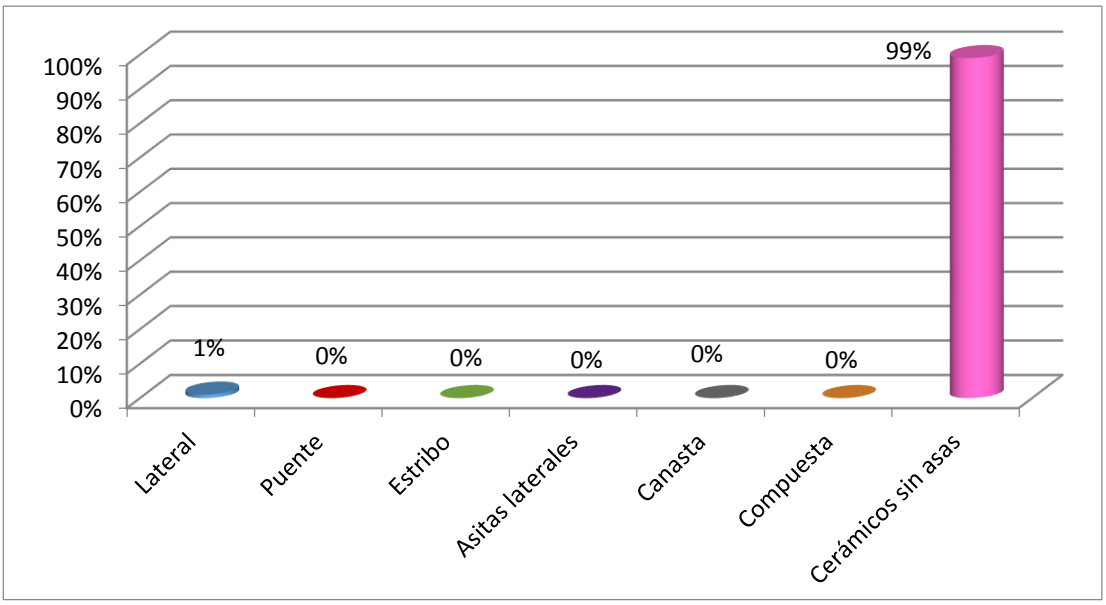
d.- Tipo de Asas

Es el accesorio complementario de una vasija que tienen dos o más contactos y existe una gran variedad, dentro de la cerámica analizada de la unidad de excavación 09, se ha registrado solamente 04 fragmentos que poseen asas y son del tipo lateral y de forma cintada.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Asas	Cantidad	Porcentaje
Lateral	04	01 %
Puente	00	00 %
Estribo	00	00 %
Asitas laterales	00	00 %
Canasta	00	00 %
Compuesta	00	00 %
Cerámicos sin asas	516	99 %
TOTAL	**520**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



3.2.3.- Estudio de las técnicas decorativas y motivos iconográficos

En cuanto se refiere a los fragmentos decorados, solamente 308 fragmentos han sido registrados, de las cuales solo 64 fragmentos presentan bordes.

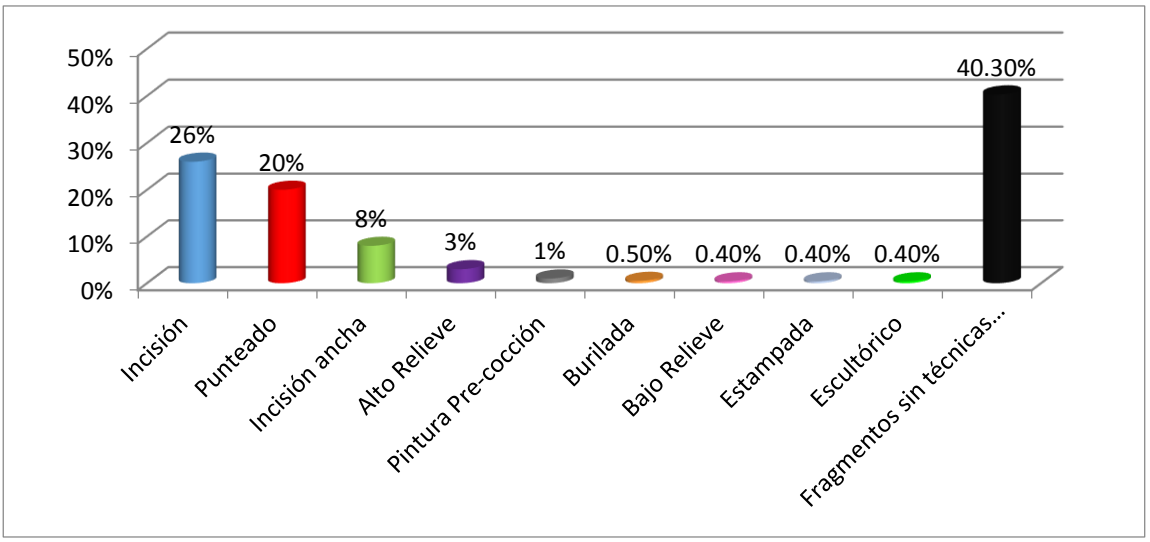
A.- Las técnicas decorativas

Se ha registrado como técnicas decorativas las siguientes técnicas: incisión, incisión ancha, punteado, pintura pre-cocción, alto y bajo relieve, burilada, estampado y escultórico.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Técnicas Decorativas	Cantidad	Porcentaje
Incisión	134	26 %
Punteado	102	20 %
Incisión ancha	41	08 %
Alto Relieve	17	03 %
Pintura Pre-cocción	05	01 %
Burilada	03	0.5 %
Bajo Relieve	02	0.4 %
Estampada	02	0.4 %
Escultórico	02	0.4 %
Fragmentos sin técnicas decorativas	212	40.3 %
TOTAL	**520**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



B.- Motivos iconográficos

De la totalidad de fragmentos analizados se ha registrado los siguientes motivos iconográficos. Entre las que destacan botón con punteado, líneas oblicuas cruzadas, líneas cruzadas verticales y horizontales, nudos aplicados e incisión, punteado, motivo incisión surco escalonado, motivo en banda aplicado, en forma de zig zag, líneas rectas (peinado), motivos geométricos, motivos complejo tipo chavín, antropomorfo, motivos zoomorfos (crustáceos).

En cuanto se refiere a los motivos antropomorfos consiste en ojos y orejas humanos. Mientras que los motivos zoomorfos se ha identificado presencia de crustáceos como los camarones.

3.3.- Análisis de cerámica de la Unidad de Excavación 14.

El material cultural recuperado en las excavaciones de la unidad 14, corresponde a cerámica diagnóstica en un total de 346 fragmentos, de las cuales 185 presentan labios y 161 pertenecen al cuerpo de las vasijas.

Asimismo se ha registrado 22 cerámicas enteras en contexto y cinco vasijas fueron completadas en gabinete mediante el análisis de pastas. El total de vasijas registradas entre fragmentos y cerámicas enteras es de 373 vasijas.

Nº BOLSA	UNIDAD DE EXCAVACIÓN	SUBUNIDAD/ CUADRÍCULA	CAPA	FRAGMENTOS CON LABIO	FRAGMENTOS SIN LABIO	SUB TOTAL
BOLSA 01	UE:14	SU14-A	Superficial	08	06	14
BOLSA 02	UE:14	SU14-B	Superficial	12	07	19
BOLSA 03	UE:14	SU14-C	Superficial	14	14	28
BOLSA 04	UE:14	SU14-D	Superficial	08	04	12
BOLSA 05	UE:14	SU14-A	1er nivel arbitrario	15	05	20
BOLSA 06	UE:14	SU14-B	1er nivel arbitrario	06	36	42
BOLSA 07	UE:14	SU14-C	1er nivel arbitrario	10	04	14
BOLSA 08	UE:14	SU14-D	1er nivel arbitrario	20	12	32
BOLSA 09	UE:14	SU14-B/ 4B	1er nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 10	UE:14	SU14-D/ 2E	1er nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA (Fragmentada)		01
BOLSA 11	UE:14	SU14-A	2do nivel arbitrario	02	07	09
BOLSA 12	UE:14	SU14-B	2do nivel arbitrario	07	00	07
BOLSA 13	UE:14	SU14-C	2do nivel arbitrario	06	10	16
BOLSA 14	UE:14	SU14-D	2do nivel arbitrario	04	02	06
BOLSA 15	UE:14	SU14B/4C	2do nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 16	UE:14	SU14B/4C	2do nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 17	UE:14	SU14B/5C	2do nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 18	UE:14	SU14B/5C	2do nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 19	UE:14	SU14C/5D	2do nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 20	UE:14	SU14C/3D	2do nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01

BOLSA 21	UE:14	SU14C/3D	2do nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 22	UE:14	SU14C/3E	2do nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 23	UE:14	SU14D/2A	2do nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 24	UE:14	SU14D/2B	2do nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 25	UE:14	SU14D/2E	2do nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 26	UE:14	SU14-A	3er nivel arbitrario	09	03	12
BOLSA 27	UE:14	SU14-B	3er nivel arbitrario	04	11	15
BOLSA 28	UE:14	SU14-C	3er nivel arbitrario	18	03	21
BOLSA 29	UE:14	SU14-D	3er nivel arbitrario	01	00	01
BOLSA 30	UE:14	SU14C/4C	3er nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 31	UE:14	SU14C/4D	3er nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 32	UE:14	SU14-A	4to nivel arbitrario	15	02	17
BOLSA 33	UE:14	SU14-B	4to nivel arbitrario	09	04	13
BOLSA 34	UE:14	SU14-C	4to nivel arbitrario	02	08	10
BOLSA 35	UE:14	SU14-D	4to nivel arbitrario	02	05	07
BOLSA 36	UE:14	SU14C/5A	4to nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 37	UE:14	SU14C/3E	4to nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 38	UE:14	SU14C/3E	4to nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 39	UE:14	SU14-A	5to nivel arbitrario	05	07	12
BOLSA 40	UE:14	SU14-B	5to nivel arbitrario	02	04	06
BOLSA 41	UE:14	SU14-C	5to nivel arbitrario	02	05	07
BOLSA 42	UE:14	SU14-D	5to nivel arbitrario	04	02	06
BOLSA 43	UE:14	SU14C/4D	5to nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01
BOLSA 44	UE:14	SU14C/5D	5to nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA		01

BOLSA 45	UE:14	SU14D/3C	5to nivel arbitrario	CERÁMICA ENTERA	01
BOLSA 46	UE:14	CERÁMICA ENTERA COMPLETADA EN GABINETE MEDIANTE EL ANÁLISIS DE LAS PASTAS			01
BOLSA 47	UE:14	CERÁMICA ENTERA COMPLETADA EN GABINETE MEDIANTE EL ANÁLISIS DE LAS PASTAS			01
BOLSA 48	UE:14	CERÁMICA ENTERA COMPLETADA EN GABINETE MEDIANTE EL ANÁLISIS DE LAS PASTAS			01
BOLSA 49	UE:14	CERÁMICA ENTERA COMPLETADA EN GABINETE MEDIANTE EL ANÁLISIS DE LAS PASTAS			01
BOLSA 50	UE:14	CERÁMICA ENTERA COMPLETADA EN GABINETE MEDIANTE EL ANÁLISIS DE LAS PASTAS			01
TOTAL FRAGMENTOS				**185**	**161**	**346**
TOTAL DE CERÁMICAS ENTERAS					**26**
TOTAL DE VASIJAS REGISTRDAS					**372**

Clasificación del material cerámico procedente de la unidad de excavación 14.

3.2.1.- Estudio tecnológico

Para este caso se consideró como muestra de análisis las 373 vasijas conformados por fragmentos y cerámicas enteras.

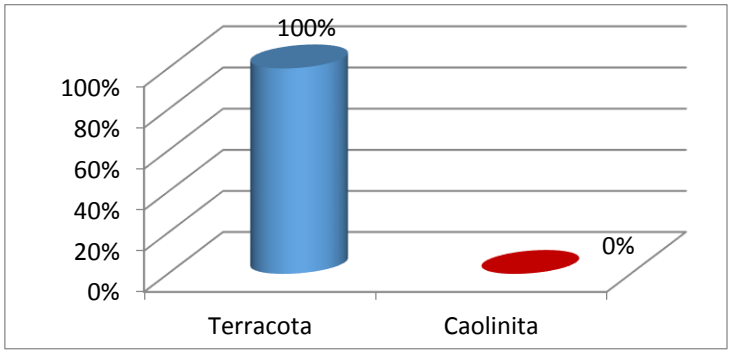
A.- La arcilla

En la cerámica registrada para la unidad de excavación 14, se ha identificado que en su totalidad empleaban la arcilla roja (terracota) para fabricar sus vasijas.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Arcilla	Cantidad	Porcentaje
Terracota	372	100 %
Caolinita	0	0 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



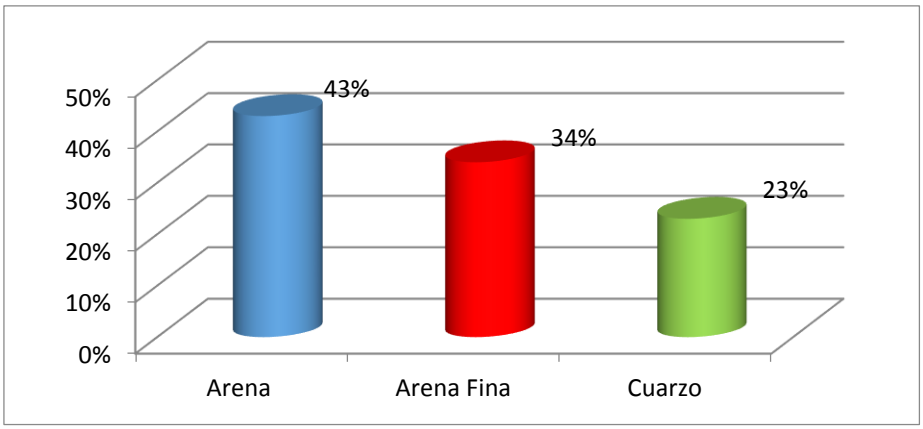
B.- Temperante

En cuanto se refiere al uso de temperantes para la cerámica analizada de la unidad de excavación 14, se han registrado tres tipos de temperantes: Arena, arena fina y cuarzo, la cual el temperante mayoritariamente empleado es la arena y arena fina.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Temperante	Cantidad	Porcentaje
Arena	160	43 %
Arena Fina	125	34 %
Cuarzo	87	23 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



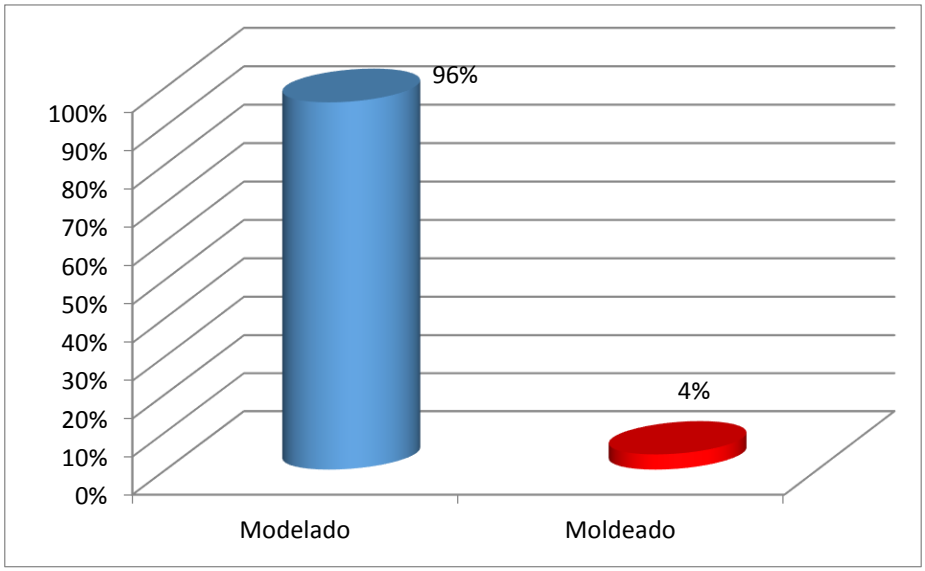
C.- Técnica de manufactura

En la cerámica registrada para la unidad de excavación 14, se ha identificado que mayoritariamente ha sido elaborada con la técnica del modelado, aunque algunas vasijas sobre todo aquellas registradas enteras y que presentan decoración fueron elaboradas con la técnica del moldeado.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Manufactura	Cantidad	Porcentaje
Modelado	357	96 %
Moldeado	15	04 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



D.- Acabado de superficie

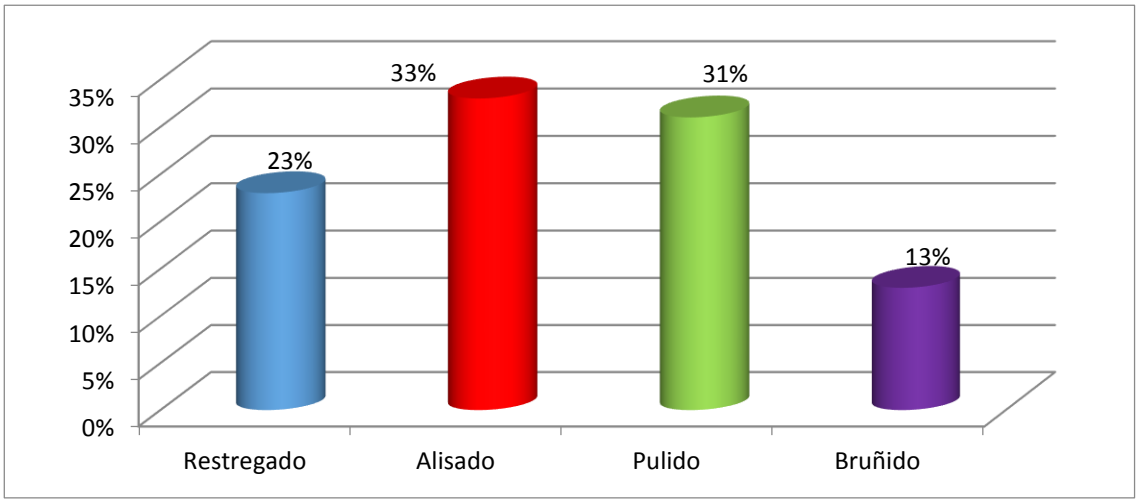
Muchas veces el acabado de la superficie está determinado por el tipo de vasijas y los usos que desempeñan. Por lo general las cerámicas cerradas presentan un mejor acabado en la superficie externa en relación a superficie interna; y mientras tanto en las vasijas abiertas tanto el acabado de la superficie interna como externa son mayormente homogéneas. Considerando lo propuesto es que para este análisis se ha dividido en:

a.- Acabado de superficie exterior: en este caso se ha registrado los 4 tipos como son el restregado, alisado, pulido y bruñido.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Acabado de Superficie Externa	Cantidad	Porcentaje
Restregado	86	23 %
Alisado	123	33 %
Pulido	115	31 %
Bruñido	48	13 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS

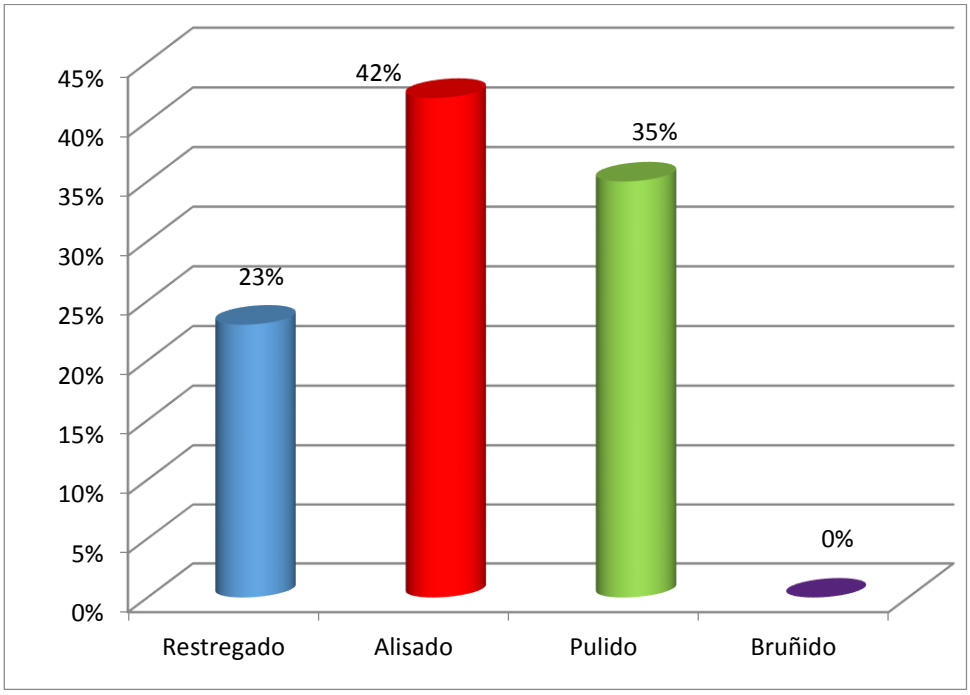


b.- Acabado de superficie interior: En este caso se ha registrado tres tipos como son el restregado, alisado y pulido. De las cuales la que tiene mayor porcentaje es el alisado.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Acabado de Superficie Interna	Cantidad	Porcentaje
Restregado	85	23 %
Alisado	156	42 %
Pulido	130	35 %
Bruñido	00	0 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



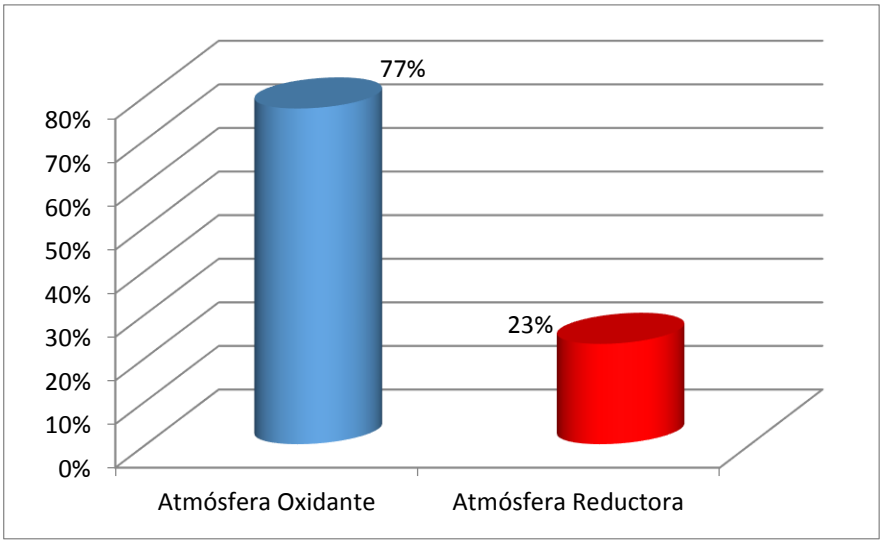
E.- Tipo de cocción

Una cerámica puede ser cocida en hornos abiertos y cerrados. Las que son cosidos en hornos abiertos adquiere la denominación de atmósfera oxidante y las que son cocidos en hornos cerrados la nominación de atmósfera reductora. De la totalidad de la muestra analizada se ha registrado, que mayoritariamente las cerámicas fueron cocidas en atmósfera oxidante.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipo de Cocción	Cantidad	Porcentaje
Atmósfera Oxidante	286	77 %
Atmósfera Reductora	86	23 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



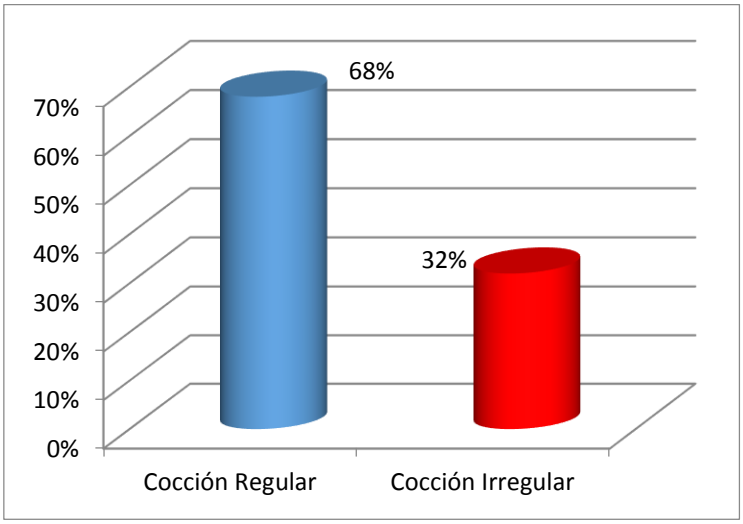
F.- Grado de cocción

Para la muestra analizada no se ha registrado deformaciones ni rajaduras durante la cocción, pero algunas vasijas no presentan una cocción uniforme, producto de ello es que presentan manchas negruzcas o rojizas lo cual se debe a la falta de una mayor temperatura y mayor tiempo al momento de la cocción.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Grado de Cocción	Cantidad	Porcentaje
Cocción Regular	253	68 %
Cocción Irregular	119	32 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



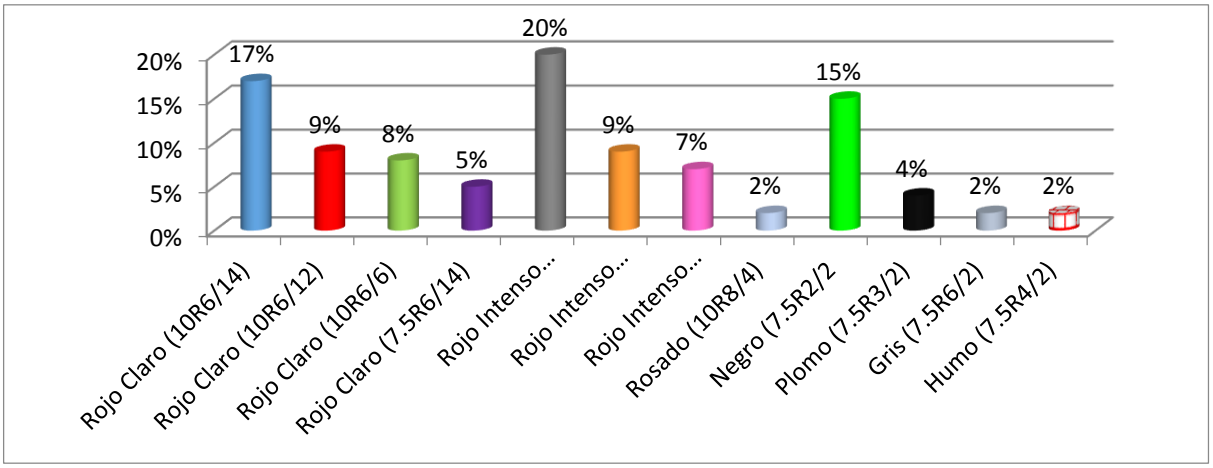
G.- Color de la pasta.

Para la muestra analizada se ha clasificado en los siguientes colores primarios como el rojo claro (con varias tonalidades), rojo intenso, (con varias tonalidades), negro, plomo, gris, rosado, humo. Asimismo, a cada color primario se le ha hecho la equivalencia con el Sistema de Color Munsell.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Color de la Pasta	Cantidad	Porcentaje
Rojo Claro (10R6/14)	64	17 %
Rojo Claro (10R6/12)	34	09 %
Rojo Claro (10R6/6)	28	08 %
Rojo Claro (7.5R6/14)	20	05 %
Rojo Intenso (7.5R6/14)	74	20 %
Rojo Intenso (7.5R5/12)	32	09 %
Rojo Intenso (7.5R5/14)	25	07 %
Rosado (10R8/4)	09	02 %
Negro (7.5R2/2	55	15 %
Plomo (7.5R3/2)	15	04 %
Gris (7.5R6/2)	6	02 %
Humo (7.5R4/2)	10	02 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



3.2.2.- Estudio morfológico

Este tipo de estudio, sirve para clasificar tipos según sus características comunes y por otro lado nos permite comparar diferentes tipos, analizando sus diferencias y semejanzas.

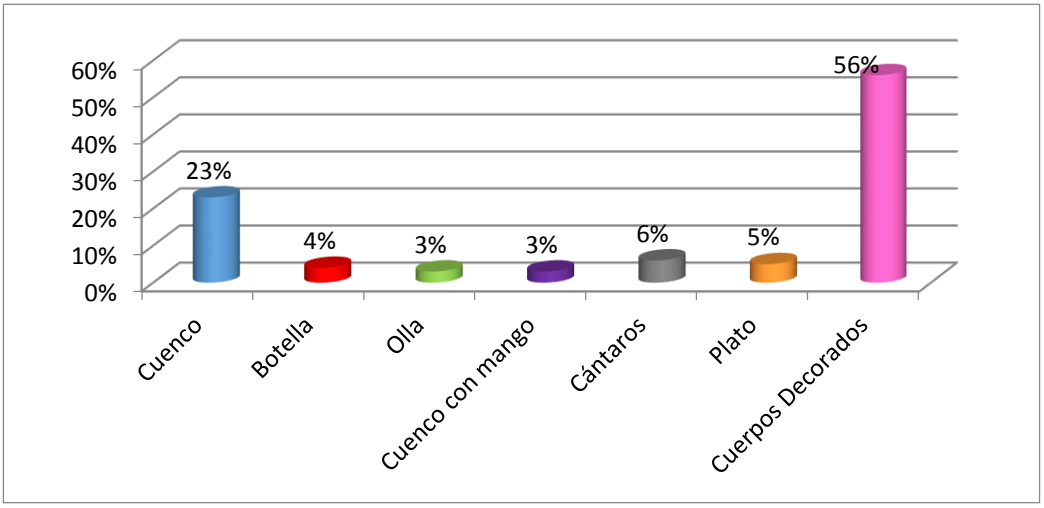
A.- Tipos cerámicos

Dentro de la muestra analizada de la unidad de excavación 14, se ha registrado dentro de las vasijas enteras: 11 cuencos, 6 botellas, 4 ollas, 2 cántaros, 2 cuencos con mango y un plato. Asimismo, de los 246 fragmentos el tipo mayormente registrado son los cuencos.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos Cerámicos	Cantidad	Porcentaje
Cuenco	87	23 %
Botella	15	04 %
Olla	12	03 %
Cuenco con mango	09	03 %
Cántaros	24	06 %
Plato	17	05 %
Cuerpos Decorados	208	56 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



a.- Tipo 1: Cuenco.

Este tipo de vasijas es el más recurrente registrada en la unidad de excavación 14 del sector III del sitio arqueológico de Pallka.

11 vasijas enteras fueron registradas con este tipo y 76 fragmentos de las 164 que presentan labios, lo que le corresponde un 23 % del total de la cerámica analizada, perteneciente a esta unidad de excavación.

b.- Tipo 2: Botella.

Seis vasijas enteras fueron registradas con este tipo y 09 fragmentos de las 164 que presentan labios, lo que le corresponde un 04 % del total de la cerámica analizada, perteneciente a esta unidad de excavación.

c.- Tipo 3: Olla.

Cuatro vasijas enteras fueron registradas con este tipo y 08 fragmentos de las 164 que presentan labios, lo que le corresponde un 03 % del total de la cerámica analizada, perteneciente a esta unidad de excavación.

d.- Tipo 4: Cuenco con Mango.

Dos vasijas enteras fueron registradas con este tipo y 07 fragmentos de los 346 registrados para esta unidad, lo que le corresponde un 03 % del total de la cerámica analizada, perteneciente a esta unidad de excavación.

e.- Tipo 5: Cántaro.

Dos vasijas enteras fueron registradas con este tipo y 22 fragmentos de las 164 que presentan labios, lo que le corresponde un 06 % del

total de la cerámica analizada, perteneciente a esta unidad de excavación.

f.- Tipo 6: Plato.

Una vasija entera fue registrada con este tipo y 16 fragmentos de las 164 que presentan labios, lo que le corresponde un 05 % del total de la cerámica analizada, perteneciente a esta unidad de excavación. Es necesario indicar que 208 fragmentos no fue posible identificar el tipo de vasija.

B.- Partes de las vasijas.

a.- Labios.

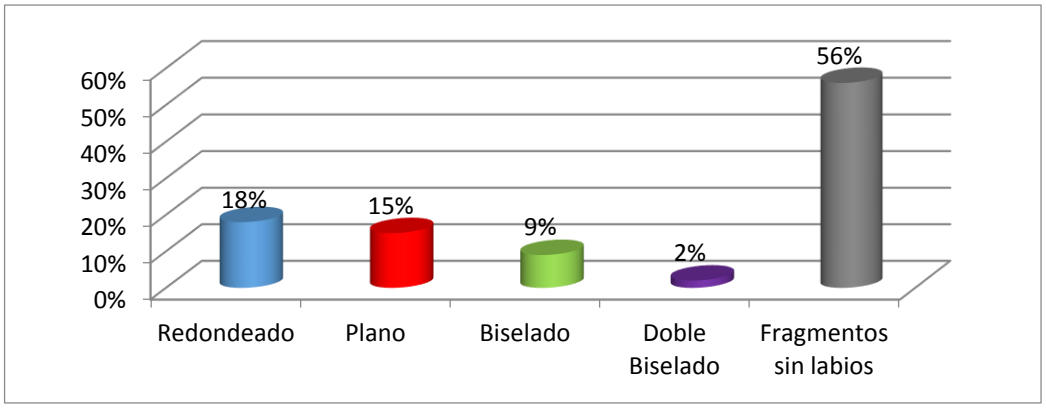
Para este análisis solo se consideró a todo aquellos fragmentos que presentan golletes, teniendo así solo 164 fragmentos para el análisis. Dentro de nuestro análisis encontramos las siguientes tipos: redondeado, que posee el mayor número teniendo 96 fragmentos, mientras 57 fragmentos presentan labios planos y 91 fragmentos tienen labios biselados.

Es necesario indicar que 276 fragmentos no poseen labios.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Labios	Cantidad	Porcentaje
Redondeado	67	18 %
Plano	56	15 %
Biselado	34	09 %
Doble Biselado	07	02 %
Fragmentos sin labios	208	56 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



b.- Bordes.

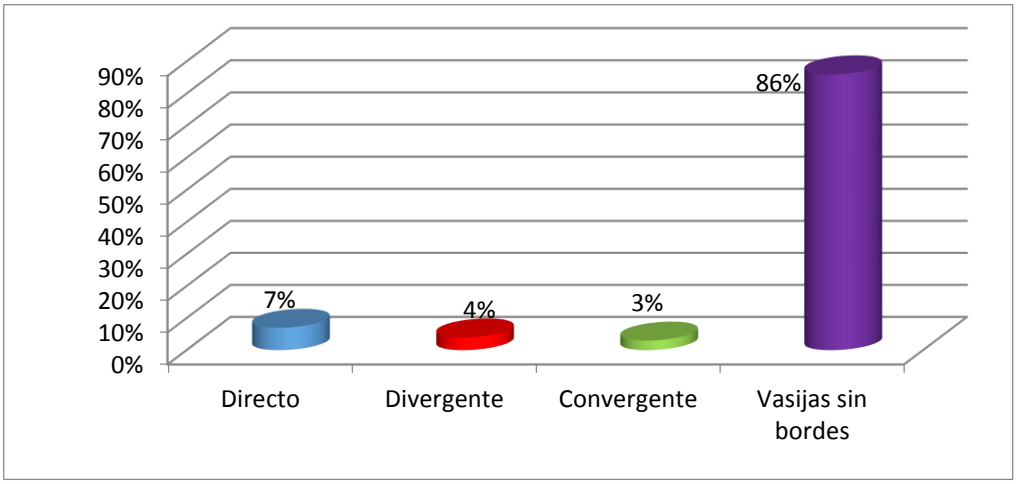
Para este análisis solo se consideró a todo aquellos fragmentos que presentan borde, teniendo así solo 51 vasijas que presentan bordes. De los cuales 12 se registraron en las cerámicas enteras.

Es necesario indicar que 321 fragmentos no poseen bordes.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Bordes	Cantidad	Porcentaje
Directo	27	07 %
Divergente	15	04 %
Convergente	09	03 %
Vasijas sin bordes	321	86 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



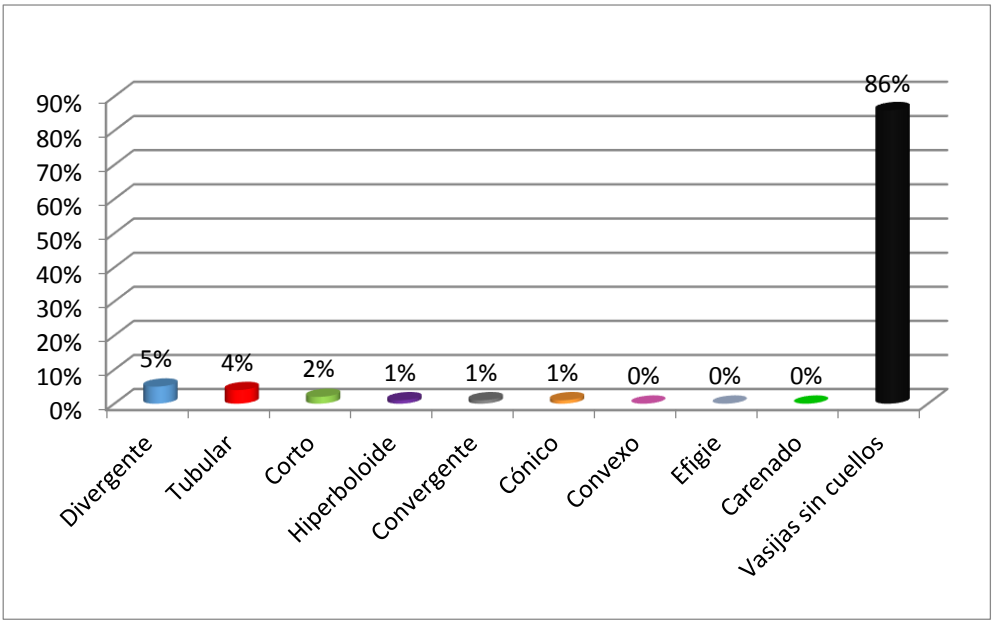
c.- Cuellos.

Para este análisis solo se consideró a todo aquellos fragmentos que presentan cuellos, teniendo así solo 51 vasijas que presentan cuellos. De los cuales 12 se registraron en las cerámicas enteras. Es necesario indicar que 321 fragmentos no poseen cuellos.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Cuellos	Cantidad	Porcentaje
Divergente	17	05 %
Tubular	13	04 %
Corto	06	02 %
Hiperboloide	05	01 %
Convergente	05	01 %
Cónico	05	01 %
Convexo	00	00 %
Efigie	00	00 %
Carenado	00	00 %
Vasijas sin cuellos	321	86 %
TOTAL	**520**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



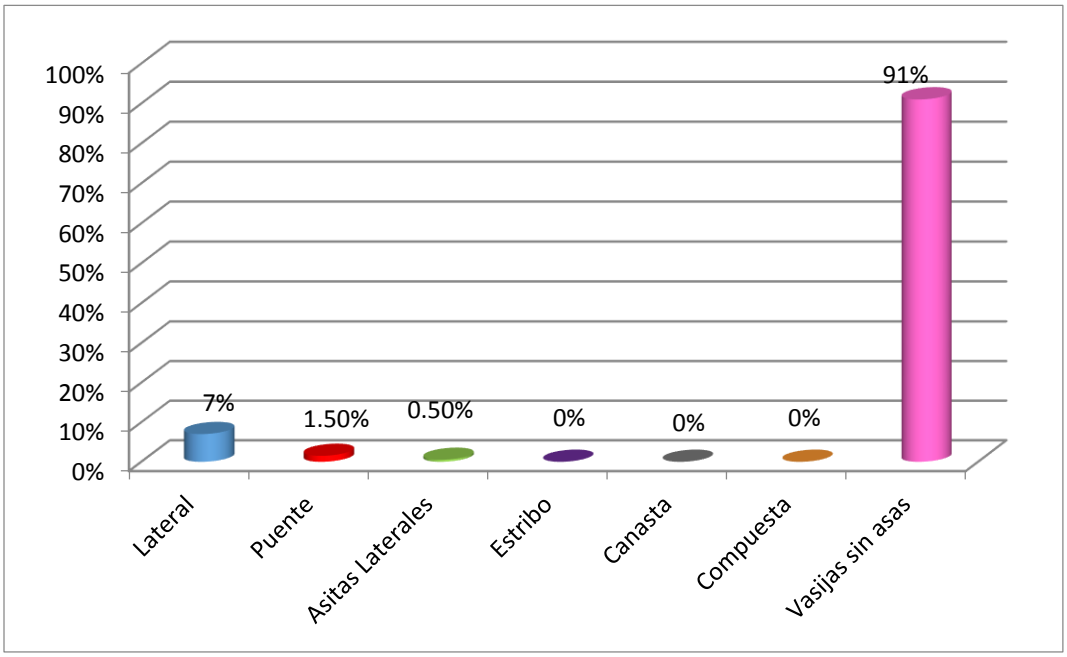
d.- Tipo de Asas.

Solamente seis vasijas enteras presentan asas y se ha registrado 27 fragmentos de asas, haciendo un total de 33 vasijas.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Asas	Cantidad	Porcentaje
Lateral	26	07 %
Puente	05	1.5 %
Asitas Laterales	02	0.5 %
Estribo	00	00 %
Canasta	00	00 %
Compuesta	00	00 %
Vasijas sin asas	339	91 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



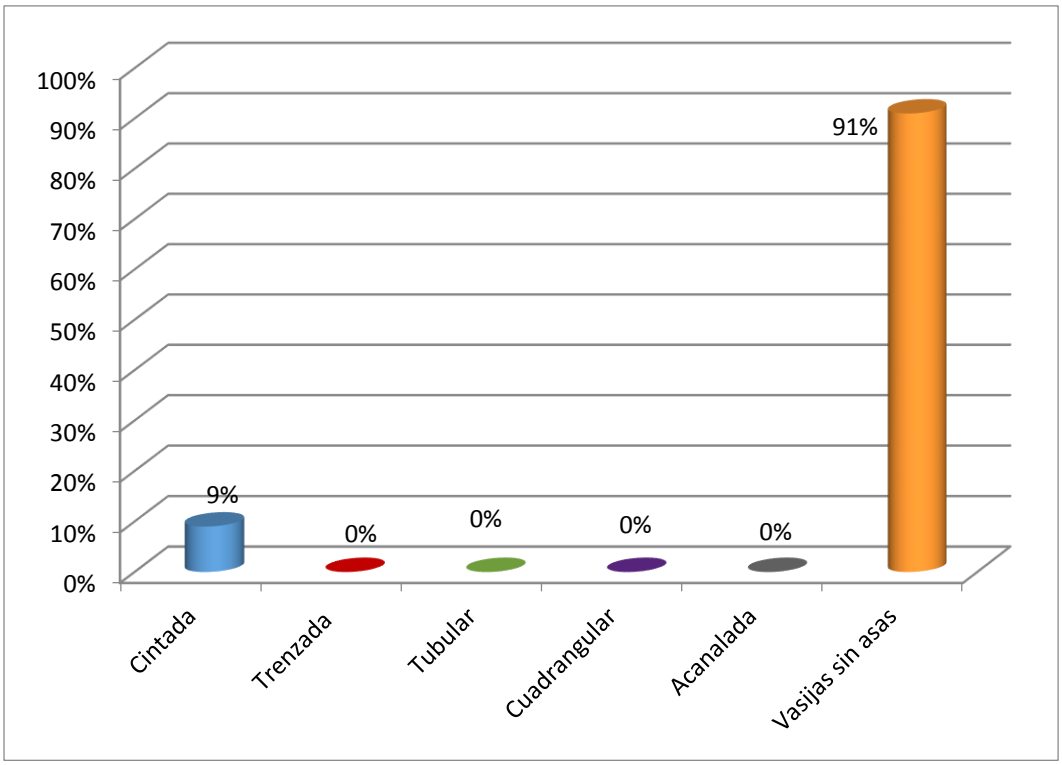
d.- Forma de Asas.

Solamente seis vasijas enteras presentan asas y se ha registrado 27 fragmentos de asas, haciendo un total de 33 vasijas.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Formas de asas	Cantidad	Porcentaje
Cintada	33	09 %
Trenzada	00	00 %
Tubular	00	00 %
Cuadrangular	00	00 %
Acanalada	00	00 %
Vasijas sin asas	339	91 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



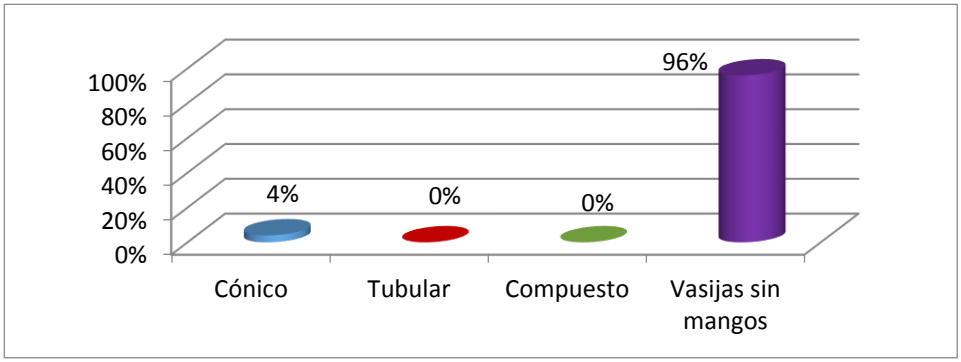
e.- Tipo de Mangos.

Solamente dos vasijas enteras presentan mangos y se ha registrado 11 fragmentos que presentan partes de mangos, haciendo un total de 13 vasijas.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Mangos	Cantidad	Porcentaje
Cónico	13	04 %
Tubular	00	00 %
Compuesto	00	00 %
Vasijas sin mangos	359	96 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



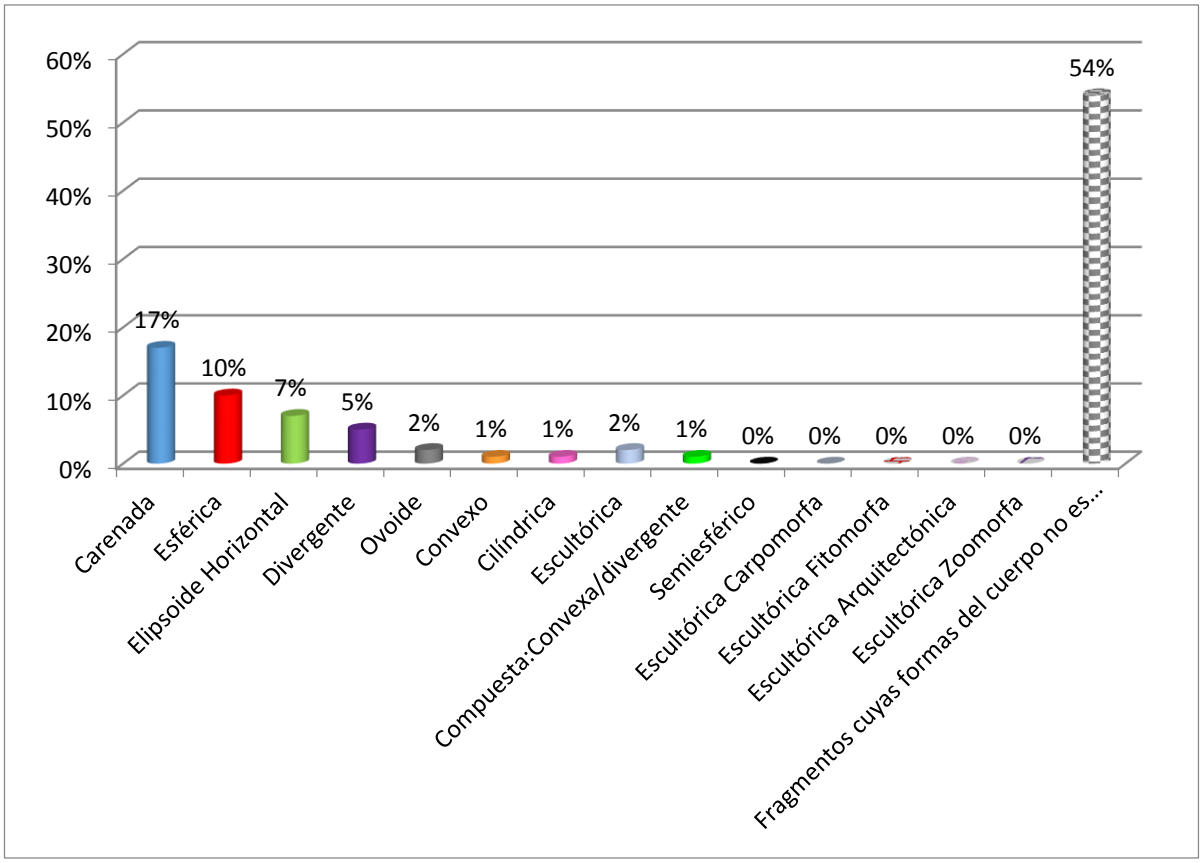
f.- Formas del Cuerpo.

Para este análisis se consideró a las 26 vasijas completas y a aquellos fragmentos que fue posibles de identificar las formas del cuerpo. En ese sentido 09 formas de cuerpo fueron identificadas. Es necesario indicar que 200 fragmentos no fue posible identificar la forma del cuerpo, debido a que eran pequeños y no se pudo definir.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Formas del Cuerpo	Cantidad	Porcentaje
Carenada	63	17 %
Esférica	37	10 %
Elipsoide Horizontal	25	07 %
Divergente	17	05 %
Ovoide	07	02 %
Convexo	05	01 %
Cilíndrica	05	01 %
Escultórica	08	02 %
Compuesta:Convexa/divergente	05	01 %
Semiesférico	0	00 %
Escultórica Carpomorfa	0	00 %
Escultórica Fitomorfa	0	00 %
Escultórica Arquitectónica	0	00 %
Escultórica Zoomorfa	0	00 %
Fragmentos cuyas formas del cuerpo no es posible reconocer	200	54 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



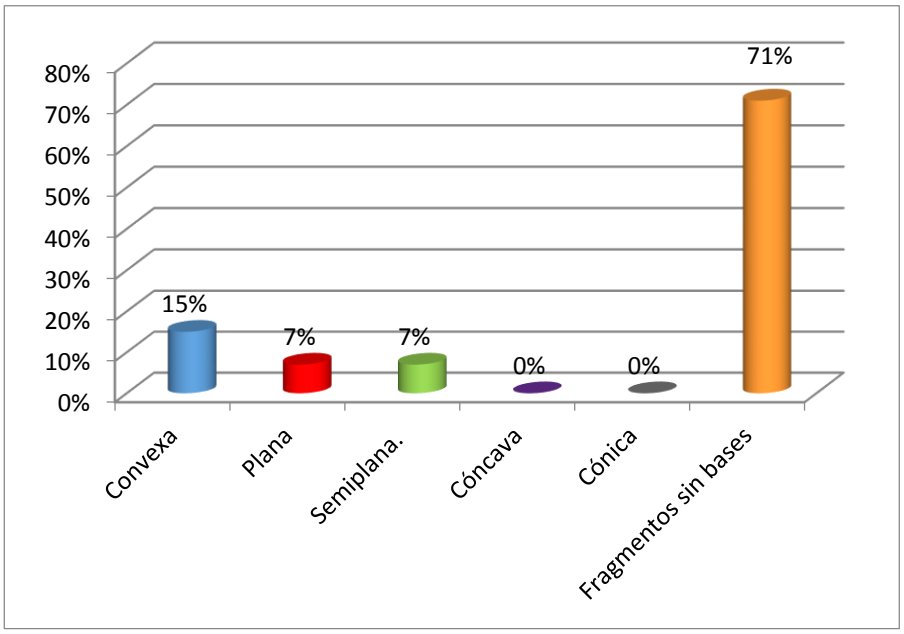
e.- Bases.

Para este análisis se consideró a las 26 vasijas completas y a aquellos fragmentos que fue posibles de identificar las formas de la base. En ese sentido 03 formas de base fueron identificadas. Es necesario indicar que 265 fragmentos no fue posible identificar la forma de la base.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Bases	Cantidad	Porcentaje
Convexa	56	15 %
Plana	27	07 %
Semiplana.	24	07 %
Cóncava	0	0 %
Cónica	0	0 %
Fragmentos sin bases	265	71 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



3.2.3.- Estudio de las técnicas decorativas y motivos iconográficos

A.- Las técnicas decorativas

Se ha registrado como técnicas decorativas las siguientes técnicas: alto relieve, incisión, punteado y pintura pre-cocción.

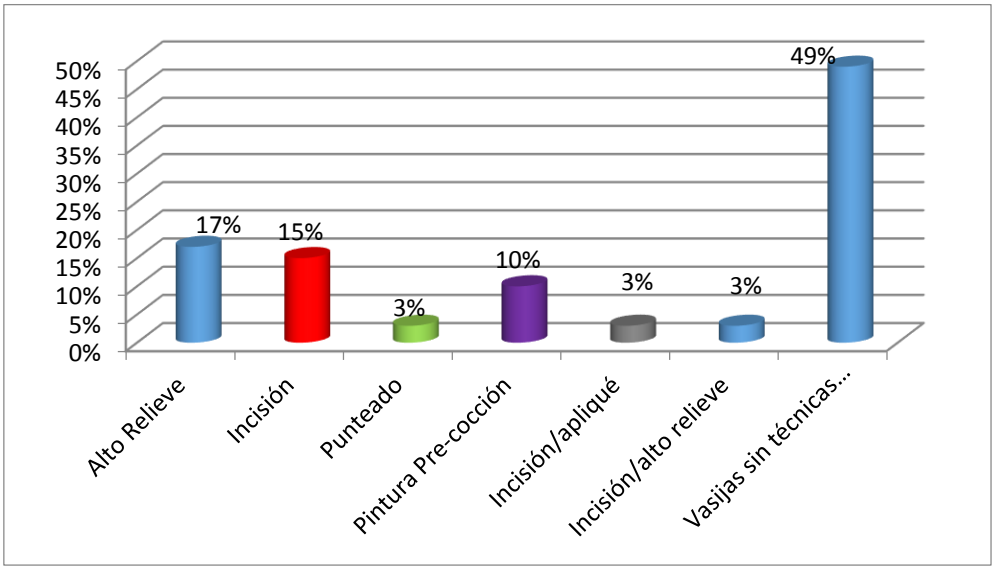
Asimismo, se ha registrado la técnica de la incisión combinada en un mismo fragmento cerámico con otra técnica como: Incisión/apliqué e incisión/alto relieve.

Es necesario resaltar que 07 cerámicas no presentan ninguna técnica decorativa.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Técnicas Decorativas	Cantidad	Porcentaje
Alto Relieve	62	17 %
Incisión	54	15 %
Punteado	13	03 %
Pintura Pre-cocción	35	10 %
Incisión/apliqué	13	03 %
Incisión/alto relieve	12	03 %
Vasijas sin técnicas decorativas	183	49 %
TOTAL	**372**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



B.- Motivos iconográficos

Los motivos iconográficos se han subdividido en dos grupos:

Un primer grupo lo constituyen las vasijas completas: En este caso de las 26 vasijas solamente 8 vasijas presentan motivos iconográficos:

Vasija 01: Esta vasija fue registrada en el primer nivel arbitrario en la Sub Unidad: 14B y en la Cuadrícula: 4B. Se trata de una botella confeccionada con la técnica del moldeado y los detalles decorativos están presenten en ambas superficies de la vasija. *"en un lado de la cerámica presenta cuatro mazorcas de maíz (Zea Mays) bien definidas y dos motivos que se trataría de dos tubérculos (Manihot Esculenta), estos motivos están ubicados en la parte media superior de la cerámica. En el otro lado de la cerámica presenta los motivos principales considerando el tamaño y la ubicación y consiste en un personaje masculino de postura erguida (de pie), con los brazos extendidos cogiendo plantas de maíz en ambas manos, a ambos lados del rostro presenta mazorcas de maíz. De ambas axilas del personaje se desprenden motivos iconográficos fitomorfos que se los ha asociado posiblemente como Yucas (Manihot Esculenta). Muy cerca de la espiga de ambas plantas de maíz existen otros motivos fitomorfos que se les ha identificado como un probable ají (Capsicum Boccatum). El personaje presentaba un tocado (Gorro) de 04 puntas con líneas zigzagueantes, un collar, un Unku con motivos geométricos y un cinturón con representación de serpientes"* (Cruz 2016, 106 – 107). Según Carrión (2005), se trataría del **Dios de la fertilidad.** *"Entre los dioses de mayor rango teogónico del panteón peruano figura el dios de la fertilidad o dios agrícola, que sintetiza las fuerzas cósmicas*

favorables a la producción del suelo; controla las lluvias fertilizantes, el calor y el poder generador; y asume el dominio del mundo vegetal. Diferentes atributos o símbolos caracterizan sus variadas funciones, pudiendo ser identificadas estas por los emblemas que ostenta. (...), se presenta como un dios sembrador de semillas, como dios solar, como un dispensador de las lluvias o como protector de los principales frutos alimenticios, portando en las manos exuberantes plantas o protegiendo la abundante cosecha. Sus atributos son: la serpiente simbólica de las lluvias, el cinturón bicéfalo, que al ser agitado en el firmamento desata las aguas, los cetros o varas sagradas cargadas de poder germinativo, las semillas poseedoras de la fuerza generatriz que animará las plantas y el cetro que tiene diversas formas alusivas a su poder fertilizador o fecundante" (Carrión: 2005, 78).

Vasija 02: Esta vasija fue registrada en el primer nivel arbitrario en la Sub Unidad: 14D y en la Cuadrícula: 2E. Se trata de una botella confeccionada con la técnica del moldeado. Los motivos en alto relieve diseñan un motivo carpomorfo.

Vasija 03: Esta vasija fue registrada en el segundo nivel arbitrario en la Sub Unidad: 14B y en la Cuadrícula: 4C. Se trata de una olla confeccionada con la técnica del modelado con evidencia de hollín. Los motivos fueron realizados con la técnica de la incisión y diseñan un motivo geométricos (un diseño de cruz) presente en el asa.

Vasija 04: Esta vasija fue registrada en el segundo nivel arbitrario en la Sub Unidad: 14C y en la Cuadrícula: 5D. Se trata de una botella confeccionada con la técnica del moldeado y los detalles decorativos

están presenten en ambas superficies de la vasija. *"Presenta en ambas superficies la representación de un personaje en posición erguida, ligeramente encorvado, de perfil, en actitud de caminar, con la mano izquierda pegada al cuerpo y la derecha próxima al pecho que está sujetando una porra sobre el hombro; lleva un gorro amarrado a la parte posterior de la cabeza, que termina en una forma de abanico, también presenta un cinturón decorado con un motivo conocido como "chevron". Del cuerpo y de la cabeza del personaje está totalmente circundado de rayos con proyecciones fitomorfas (pareciera una porra en forma de choclo) que salen como destellos, disponiéndose en un gran disco en forma de "S" (la que se relacionaría con las olas marinas o con los rayos). El mismo personaje se registra en el otro lado de la vasija con ligeras variantes en el tocado* (Cruz 2016, 107). Según Carrión (2005), se trataría de una **variación de la deidad Solar o un agente de él**. *"El dios de la fertilidad adopta el aspecto de una deidad solar, adornada de rayos dispuestos en círculo que simbolizan los destellos del astro luminoso cuando asume la función de protector del mundo vegetal. Bajo esta forma encarna el poder fertilizante del sol sobre la Tierra, materializado por rayos que se transforman en frutos (...). Estos rayos terminan en casi todos los casos en frutos de maíz, que mediante un proceso de idealización se convierten en cetros o bastones germinativos, simbólicos de su poder generador; y en porras cuyo puño tiene la forma de dicho fruto. El cetro es un atributo más importante porque está provisto de numerosos rayos que terminan en gérmenes vegetales o en*

frutos de maíz, es decir están cargados de potencia generadora". (Carrión 2005, 91 – 95).

Vasija 05: Esta vasija fue registrada en el segundo nivel arbitrario en la Sub Unidad: 14D y en la Cuadrícula: 2E. Se trata de una botella confeccionada con la técnica del moldeado. Los motivos en alto relieve diseñan 5 motivos antropomorfos cogidos de las manos.

Vasija 06: Esta vasija fue registrada en el quinto nivel arbitrario en la Sub Unidad: 14C y en la Cuadrícula: 4D. Se trata de un cántaro confeccionado con la técnica del modelado. Los motivos en alto relieve diseñan en ambos lados de la superficie rasgos faciales.

Vasija 07: Esta vasija fue completada en gabinete mediante el análisis de las pastas, de los fragmentos de cerámica registrados en la Unidad de Excavación 14. Se trata de una botella confeccionada con la técnica del moldeado. Los motivos en alto relieve diseñan un personaje que presenta un tocado, orejeras, un collar, un Unku con motivos escalonados, un cinturón y un taparrabo en posición erguida y de frente con los brazos extendidos sujetando en la mano derecha a una planta de yuca y en la mano izquierda una planta de maíz. El motivo se dispone dentro de un gran disco decorado con motivos escalonados.

Vasija 08: Esta vasija fue completada en gabinete mediante el análisis de las pastas, de los fragmentos de cerámica registrados en la Unidad de Excavación 14. Se trata de una botella confeccionada con la técnica del moldeado. Los motivos en alto relieve diseñan en ambas superficies de la vasija un personaje en posición erguida, de posición frontal, con los brazos extendidos; lleva un tocado, que termina en una especie de

penachos, lleva un Unku, presentando diseños geométricos. Del cuerpo y de la cabeza del personaje está totalmente circundado de rayos con proyecciones, disponiéndose en un gran disco decorado con líneas zigzagueantes.

Un segundo grupo lo constituyen los motivos registrados en los fragmentos. De la totalidad de fragmentos analizados se ha registrado los siguientes motivos iconográficos: Motivos ornitomorfos, zoomorfos, fitomorfos y antropomorfos (a veces de cuerpo entero u otras veces solo algunos rasgos corporales) y geométricos (entre las que líneas oblicuas cruzadas, líneas cruzadas verticales y horizontales, líneas rectas, círculos y líneas zigzagueantes).

3.4.- Análisis de cerámica de la Unidad de Excavación 15.

El material cultural cerámico recuperado en las excavaciones de la unidad 15, corresponde a cerámica diagnóstica en un total de 25 fragmentos, de las cuales 16 corresponden a cuerpos decorados y 09 fragmentos que poseen bordes (entre los que se ha identificado tenemos a platos, vasos, ollas, cuencos, cántaros y botellas).

Clasificación del material cerámico procedente de la unidad de excavación 15.

Nº BOLSA	UNIDAD DE EXCAVACIÓN	CUADRÍCULA	CAPA	FRAGMENTOS CON BORDE	FRAGMENTOS SIN BORDE	SUB TOTAL
BOLSA 01	UE:15	4B, 5B,6B	SUPERFICIAL	04	01	05
BOLSA 02	UE:15	4B, 5C, 6C, 4D	A	02	10	12
BOLSA 02	UE:15	4E, 4F, 5E,5F,6E, 6F	A	03	05	08
TOTAL				**09**	**16**	**25**

3.4.1.- Estudio tecnológico

Para este caso se consideró como muestra los 25 fragmentos recuperados durante el proceso de excavación, conformados por bordes y de cuerpos decorados.

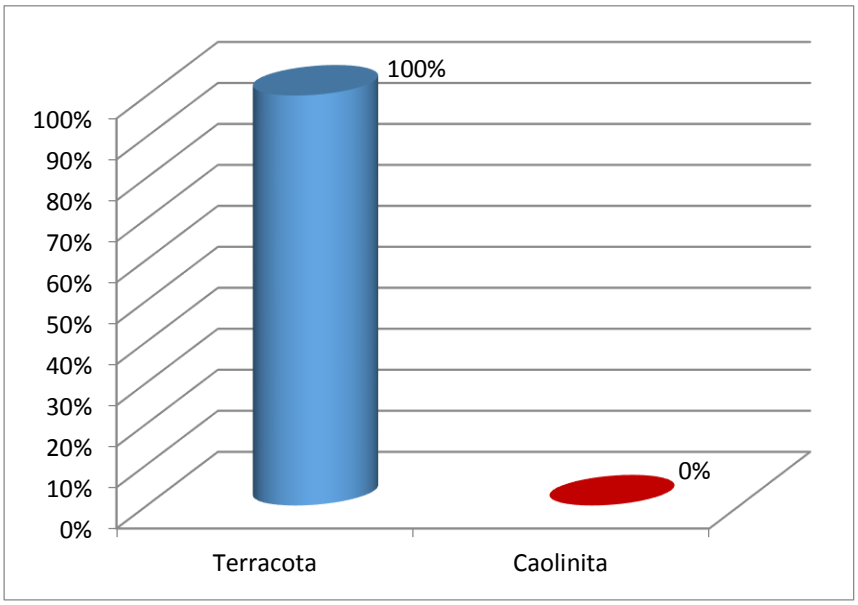
A.- La arcilla

En la cerámica diagnóstica registrada para la unidad 15, del sitio arqueológico Pallka, se ha identificado que en su totalidad empleaban la arcilla roja (terracota) para fabricar sus vasijas.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Arcilla	Cantidad	Porcentaje
Terracota	25	100 %
Caolinita	0	0 %
TOTAL	**25**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



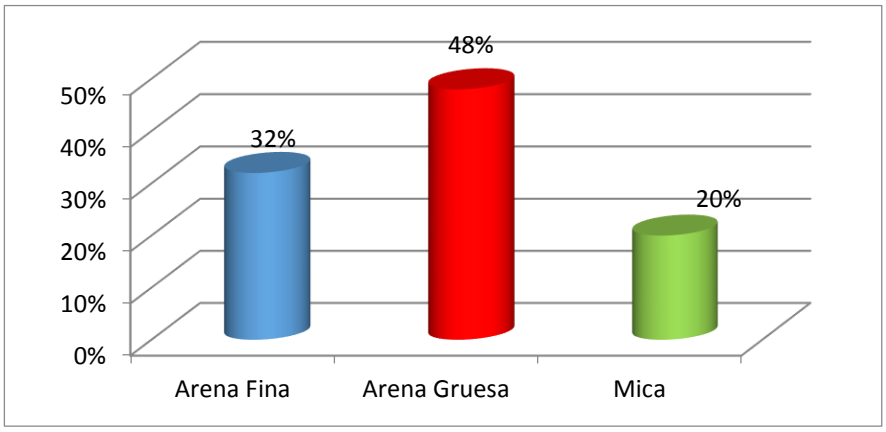
B.- Temperante

En cuanto se refiere al uso de temperantes para la cerámica analizada, de la unidad de excavación 15 del sitio arqueológico Pallka, se ha registrado tres tipos: Arena Fina, Arena Gruesa y Micas.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Temperante	Cantidad	Porcentaje
Arena Fina	08	32 %
Arena Gruesa	12	48 %
Mica	05	20 %
TOTAL	**25**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



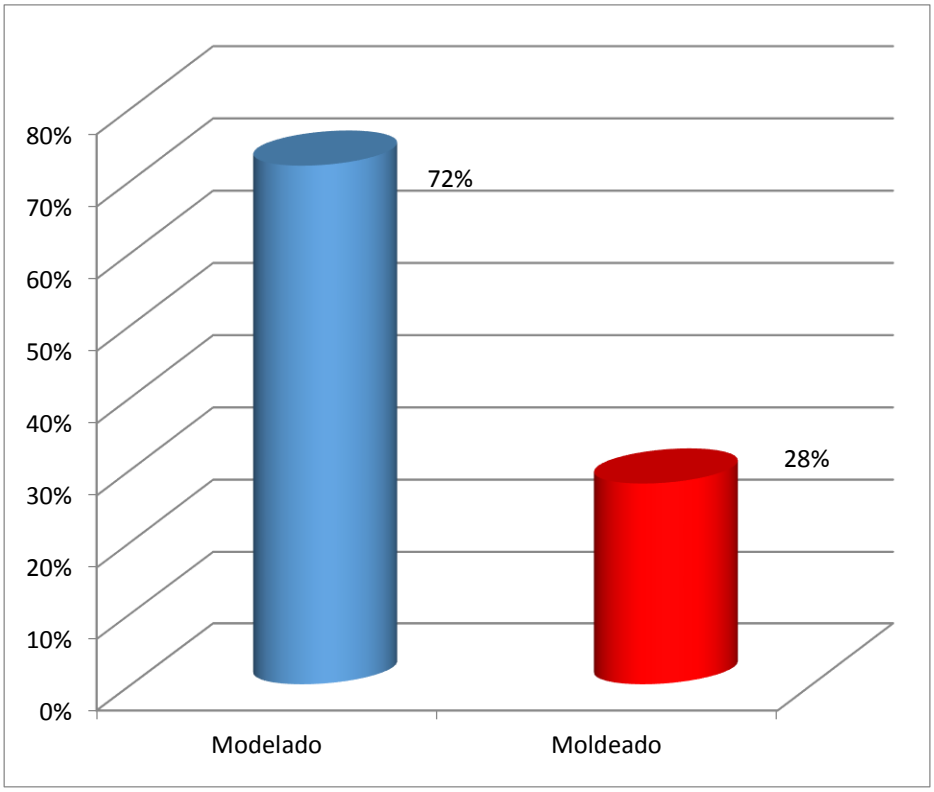
C.- Técnica de manufactura

Después de haber realizado el análisis de la cerámica, se ha comprobado que las cerámicas fueron fabricadas principalmente con la técnica del Modelado; pero hay 07 cerámicas que fueron fabricadas con la técnica del moldeado. El criterio empleado para definir el Moldeado, es que se ha registrado evidencias que indican la utilización de moldes y ciertas técnicas como el alto relieve (*piel de ganso*).

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Manufactura	Cantidad	Porcentaje
Modelado	18	72 %
Moldeado	07	28 %
TOTAL	**25**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



D.- Acabado de superficie

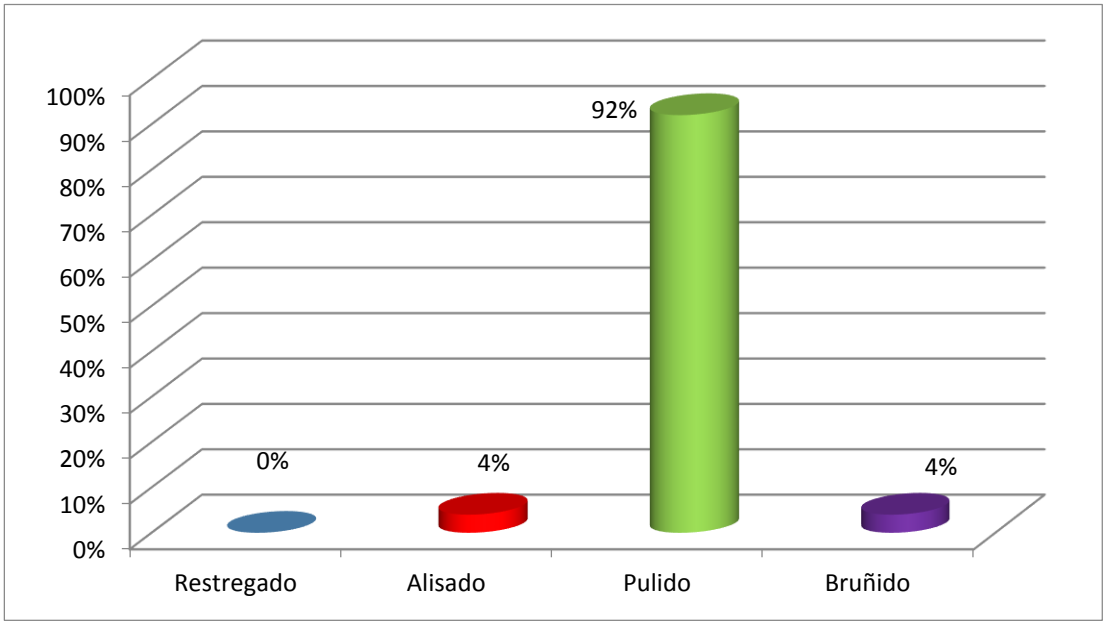
Después de haber realizado el análisis de la cerámica de la unidad de excavación 15, se ha comprobado que el acabado de la superficie está determinado por el tipo de vasijas y la función que estas van a desempeñar.

a.- Acabado de superficie exterior: En este caso se ha registrado tres tipos como son el alisado, pulido y bruñido. De las cuales la que mayor porcentaje tiene es el pulido.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Acabado de Superficie Externa	Cantidad	Porcentaje
Restregado	00	00 %
Alisado	01	04 %
Pulido	23	92 %
Bruñido	01	04 %
TOTAL	**25**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS

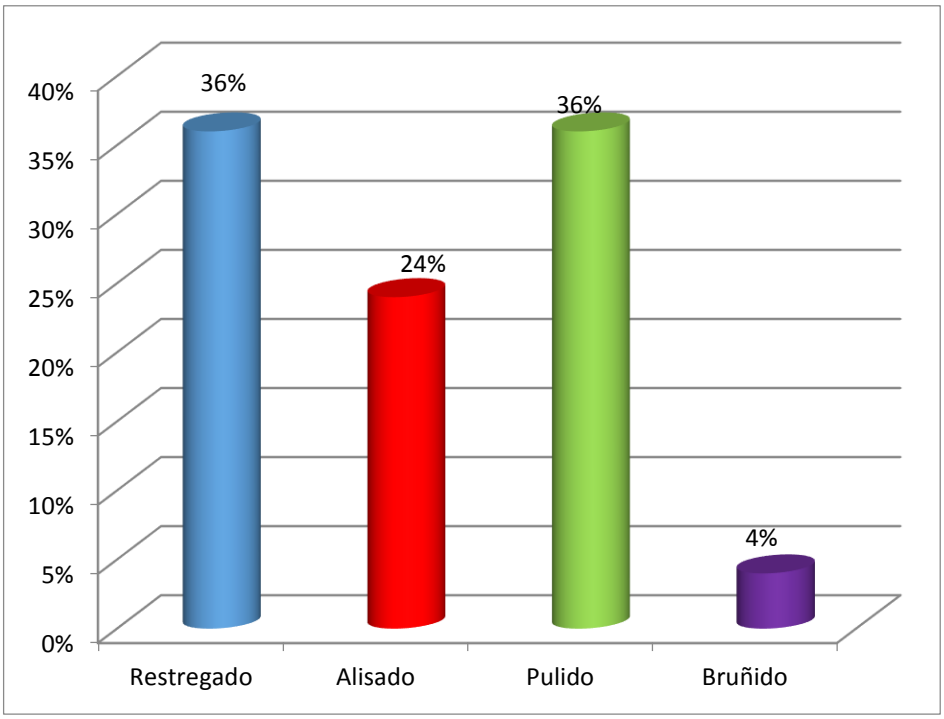


b.- Acabado de superficie interior: En este caso se ha registrado los cuatro tipos de acabado de superficie como son: el restregado, alisado, pulido y el bruñido; de las cuales la que mayor porcentaje tiene es el restregado y el pulido.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Acabado de Superficie Interna	Cantidad	Porcentaje
Restregado	09	36 %
Alisado	06	24 %
Pulido	09	36 %
Bruñido	01	04 %
TOTAL	**25**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



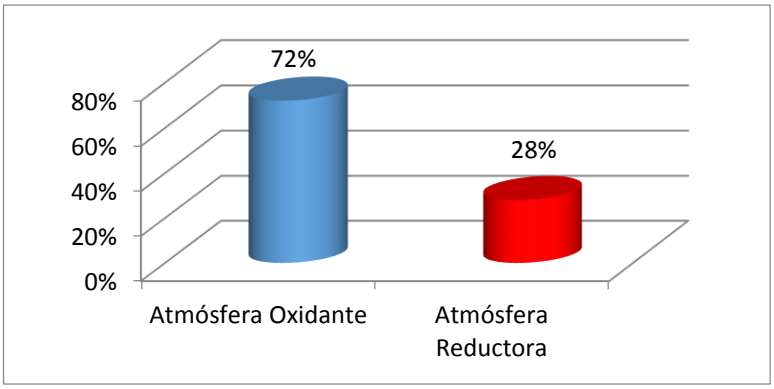
E.- Tipo de cocción

De la totalidad de la muestra analizada se ha registrado, que éstas presentan los dos tipos de cocción, donde predomina las cerámicas cocidas en atmósfera oxidante.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipo de Cocción	Cantidad	Porcentaje
Atmósfera Oxidante	18	72 %
Atmósfera Reductora	7	28 %
TOTAL	**25**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



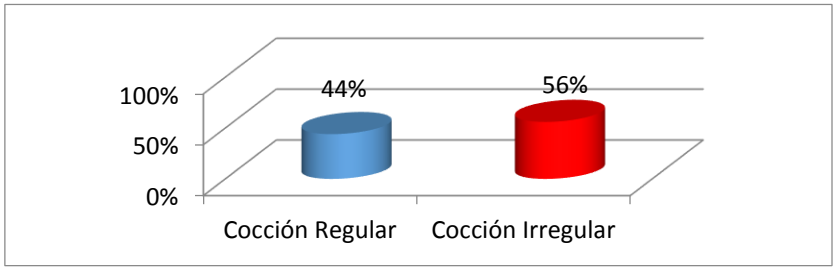
F.- Grado de cocción

De la muestra analizada, se ha registrado que un porcentaje mayor las cerámicas presentan una cocción irregular debido a que el color de la pasta no es uniforme generando una mala cocción, por falta de una temperatura uniforme y falta del tiempo de la cocción.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Grado de Cocción	Cantidad	Porcentaje
Cocción Regular	11	44 %
Cocción Irregular	14	56 %
TOTAL	**25**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



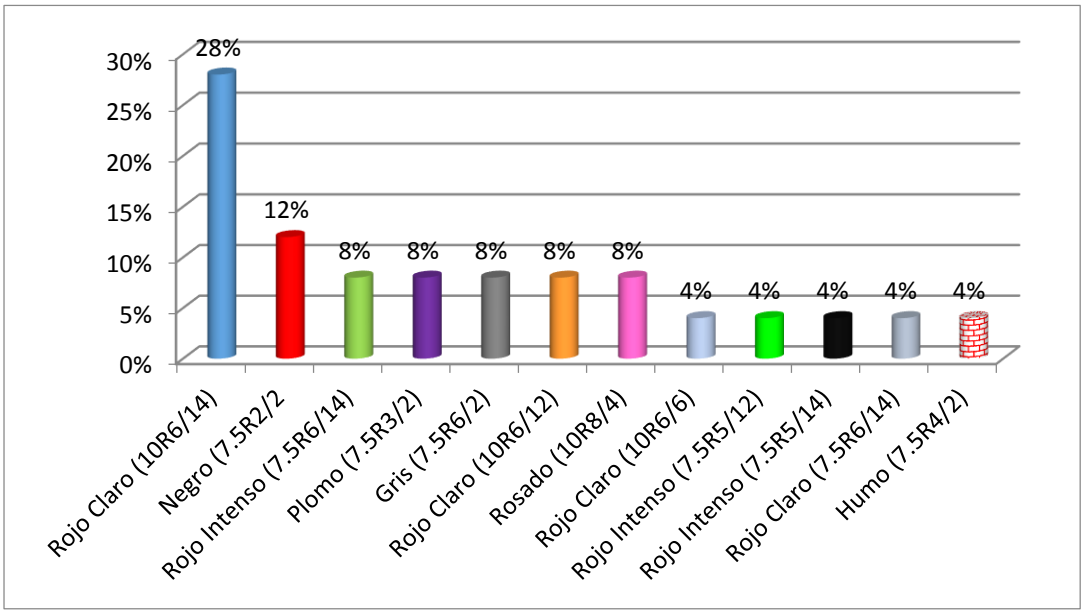
G.- Color de la pasta.

Para la muestra analizada se ha clasificado en los siguientes colores primarios como el rojo claro (con varias tonalidades), rojo intenso, (con varias tonalidades), negro, plomo, gris, rosado, humo. Asimismo, a cada color primario se le ha hecho la equivalencia con el Sistema de Color Munsell.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Color de la Pasta	Cantidad	Porcentaje
Rojo Claro (10R6/14)	7	28%
Negro (7.5R2/2	3	12%
Rojo Intenso (7.5R6/14)	2	8%
Plomo (7.5R3/2)	2	8%
Gris (7.5R6/2)	2	8%
Rojo Claro (10R6/12)	2	8%
Rosado (10R8/4)	2	8%
Rojo Claro (10R6/6)	1	4%
Rojo Intenso (7.5R5/12)	1	4%
Rojo Intenso (7.5R5/14)	1	4%
Rojo Claro (7.5R6/14)	1	4%
Humo (7.5R4/2)	1	4%
TOTAL	**25**	**100%**

GRÁFICO DE BARRAS



3.4.2.- Estudio morfológico

Es el estudio de las formas de la cerámica, se realizó con la finalidad de agrupar a la cerámica analizada por tipos cerámicos tales como Botellas, cuencos, platos, etc., y que puedan dar algunos datos acerca de la secuencia cultural.

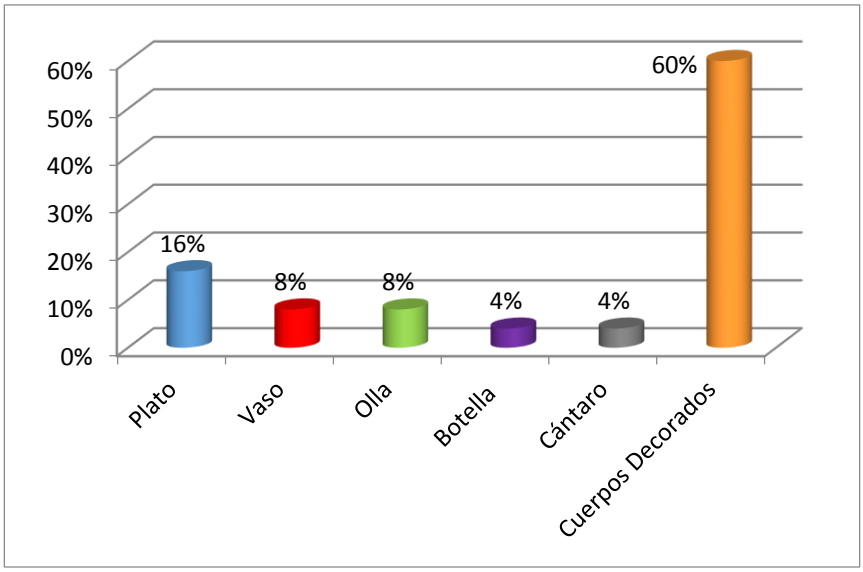
A.- Tipos cerámicos:

Dentro de la morfología de la cerámica analizada se ha registrado cinco tipos cerámicos: Platos, vasos, ollas, botellas, cántaros y 15 cuerpos decorados que no fue posible asociar a los tipos cerámicos establecidos.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos Cerámicos	Cantidad	Porcentaje
Plato	04	16 %
Vaso	02	08 %
Olla	02	08 %
Botella	01	04 %
Cántaro	01	04 %
Cuerpos Decorados	15	60 %
TOTAL	**25**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



a.- Tipo 1: Plato.

Dentro de la cerámica analizada de esta unidad de excavación, se han registrado 04 fragmentos, que le corresponden el 16 % de total del material cerámico registrado,

b.- Tipo 2: Vaso.

A este tipo le corresponde un total de 02 fragmentos, haciendo un total de 8 %, del total del material cerámico analizado.

c.- Tipo 3: Olla.

Solamente se ha registrado un fragmento de este tipo, lo que hace un total 04 %, del total del material cerámico analizado.

d.- Tipo 4: Cántaro.

Solamente se ha registrado un fragmento de este tipo, lo que hace un total 04 %, del total del material cerámico analizado.

B.- Partes de vasijas

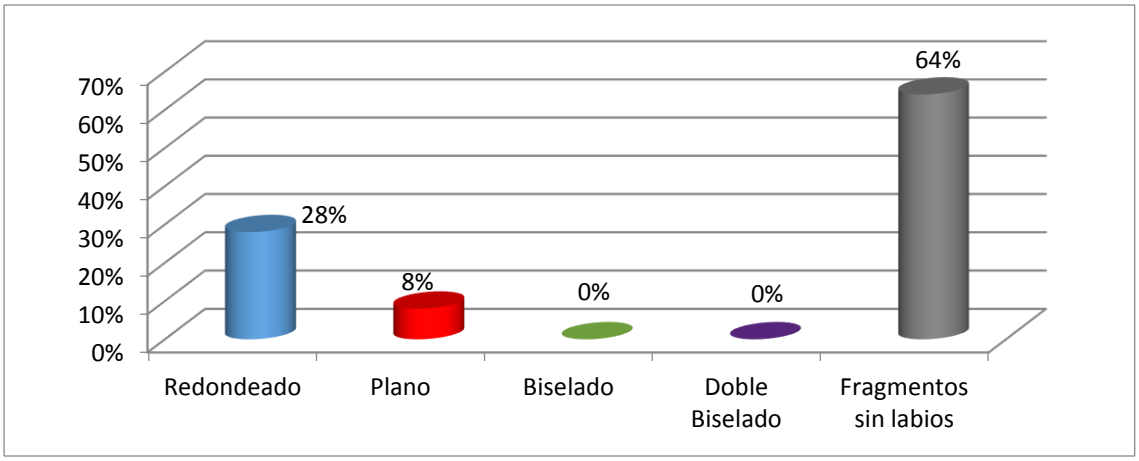
a.- Labios

Dentro de nuestro análisis solamente se ha registrado los labios redondeados (07 fragmentos que hacen un total del 28 % del material cerámico analizado) y los labios planos (el cual está presente en 2 fragmentos, representando un 08 % del material cerámico analizado). Es necesario indicar que 16 fragmentos no poseen labios que es el 64 %.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Labios	Cantidad	Porcentaje
Redondeado	07	28 %
Plano	02	08 %
Biselado	00	00 %
Doble Biselado	00	00 %
Fragmentos sin labios	16	64 %
TOTAL	**25**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



b.- Borde

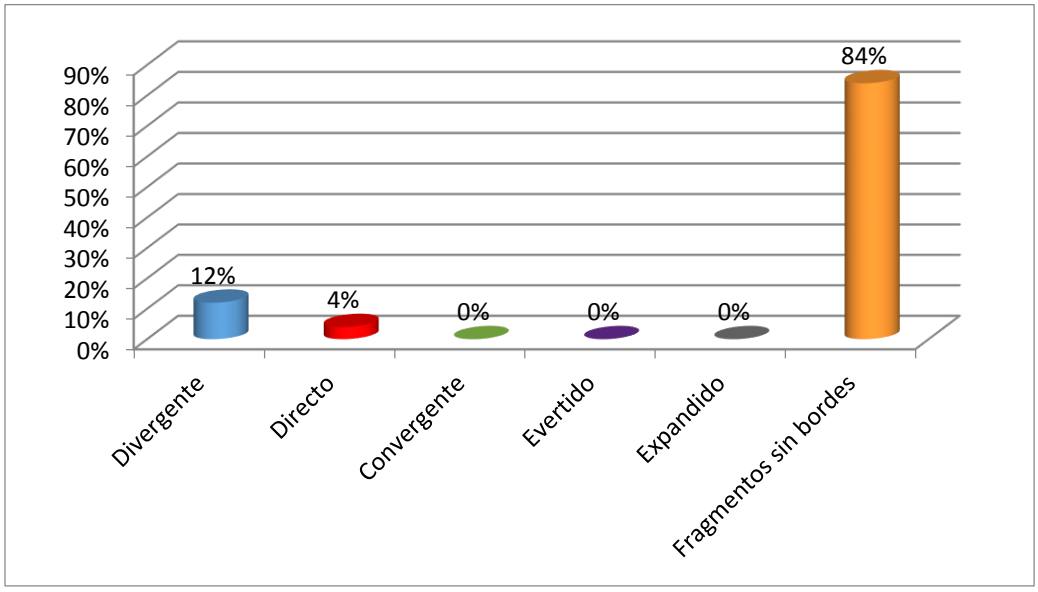
Para este análisis solo se consideró a todo aquellos fragmentos que presentan bordes, teniendo así solamente 04 fragmentos de cerámica que presentan bordes, registrado en el tipo olla (02), cántaro y botella.

Los bordes registrados son: Divergente (03 fragmentos que hacen un total del 12 % del material cerámico analizado) y 01 borde directo. Es necesario indicar que 21 fragmentos no poseen bordes.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Bordes	Cantidad	Porcentaje
Divergente	03	12 %
Directo	01	04 %
Convergente	00	00 %
Evertido	00	00 %
Expandido	00	00 %
Fragmentos sin bordes	21	84 %
TOTAL	**25**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



c.- Cuello

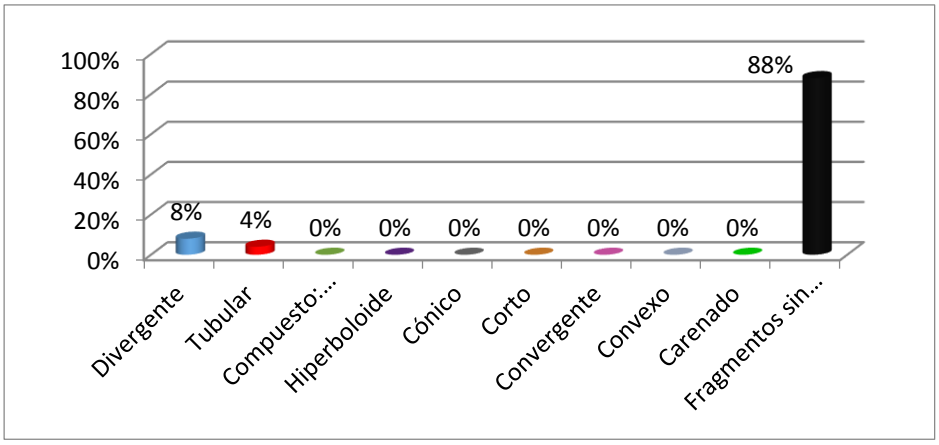
Para este análisis solo se consideró a todo aquellos fragmentos que presentan bordes, teniendo así solamente 04 fragmentos de cerámica que presentan cuellos, registrado en el tipo olla (02), cántaro y botella.

Los bordes registrados son: Divergente (02 fragmentos que hacen un total del 08 % del material cerámico analizado), 01 tubular (que hacen un total del 04 % del material cerámico analizado) y un cuello compuesto: Divergente/convexo. Es necesario indicar que 21 fragmentos no poseen cuellos el que equivale a un 88%.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Cuellos	Cantidad	Porcentaje
Divergente	02	08 %
Tubular	01	04 %
Compuesto: Divergente/convexo	0	0 %
Hiperboloide	0	0 %
Cónico	0	0 %
Corto	0	0 %
Convergente	0	0 %
Convexo	0	0 %
Carenado	0	0 %
Fragmentos sin cuellos	21	88 %
TOTAL	**24**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



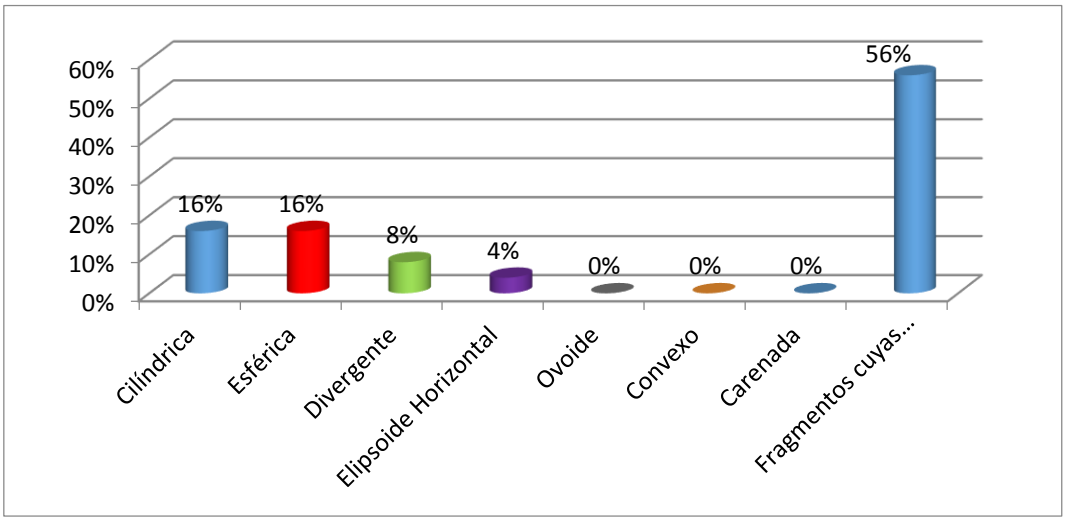
d.- Formas del Cuerpo.

Para este análisis solo se consideró a todo aquellos fragmentos que son posibles de identificar la forma del cuerpo. En ese sentido 11 formas de cuerpo fueron identificadas. Dentro de las formas tenemos la cilíndrica (se registró en 04 fragmentos, representado el 16 % del total del material cerámico analizado). La forma esférica (se registró en 04 cerámicas, representado el mismo porcentaje). La forma divergente (se registró en 02 fragmentos, representado el 08 % del total del material cerámico) y la forma elipsoide horizontal en un solo fragmento. Es necesario indicar que 14 fragmentos no fue posible identificar la forma del cuerpo, debido a que eran pequeños y no se pudo definir.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Formas del Cuerpo	Cantidad	Porcentaje
Cilíndrica	04	16 %
Esférica	04	16 %
Divergente	02	08 %
Elipsoide Horizontal	01	04 %
Ovoide	00	00 %
Convexo	00	00 %
Carenada	00	00 %
Fragmentos cuyas formas del cuerpo no es posible reconocer	14	56 %
TOTAL	**25**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



e.- Bases.

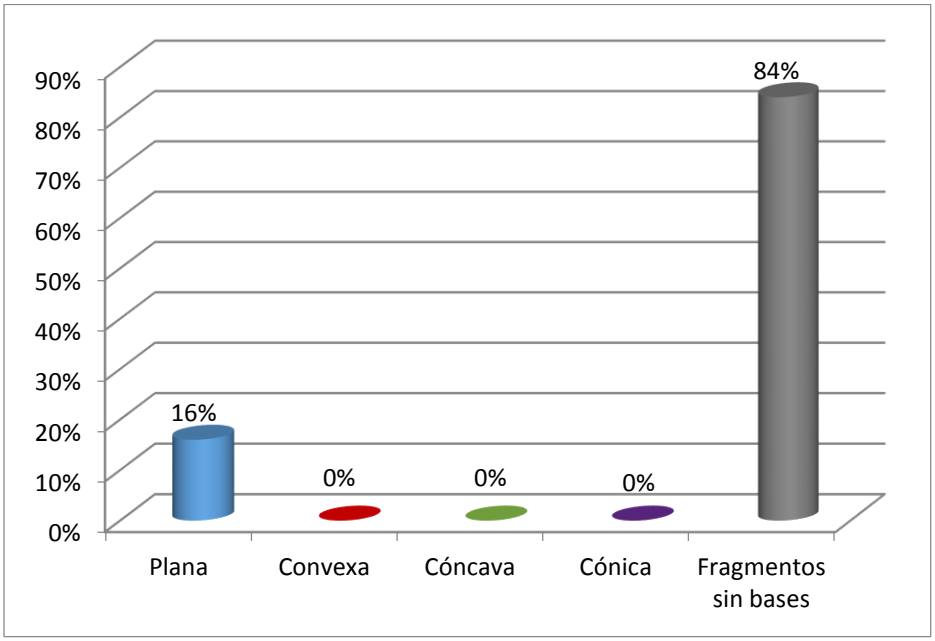
Para este análisis solo se consideró a todo aquellos fragmentos que presentan cuellos, teniendo así solamente 04 fragmentos que presentaban bases.

Las bases registradas corresponden al tipo Plana, el cual representa un 16 % del material cerámico analizado. Es necesario indicar que 21 fragmentos no poseen bases.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Bases	Cantidad	Porcentaje
Plana	04	16 %
Convexa	00	0 %
Cóncava	00	0 %
Cónica	00	0 %
Fragmentos sin bases	21	84 %
TOTAL	**25**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



f.- Tipo de asas.

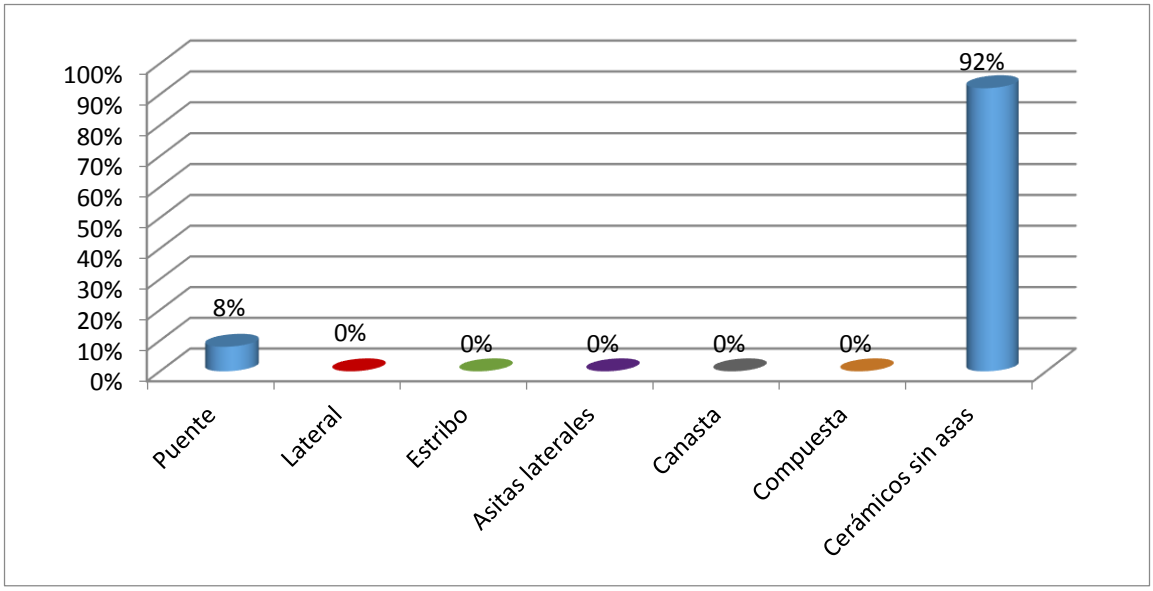
Para este análisis solo se consideró a todo aquellas cerámicas que presentan algún tipo de asas, registrándose 02 fragmentos que poseen asas.

El tipo de asa registrada pertenece al tipo puente, la cual representa el 08 % del material cerámico analizado. Es necesario indicar que 23 fragmentos no presentan ningún tipo de asa.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Tipos de Asas	Cantidad	Porcentaje
Puente	02	08 %
Lateral	00	00 %
Estribo	00	00 %
Asitas laterales	00	00 %
Canasta	00	00 %
Compuesta	00	00 %
Cerámicos sin asas	23	92 %
TOTAL	**25**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



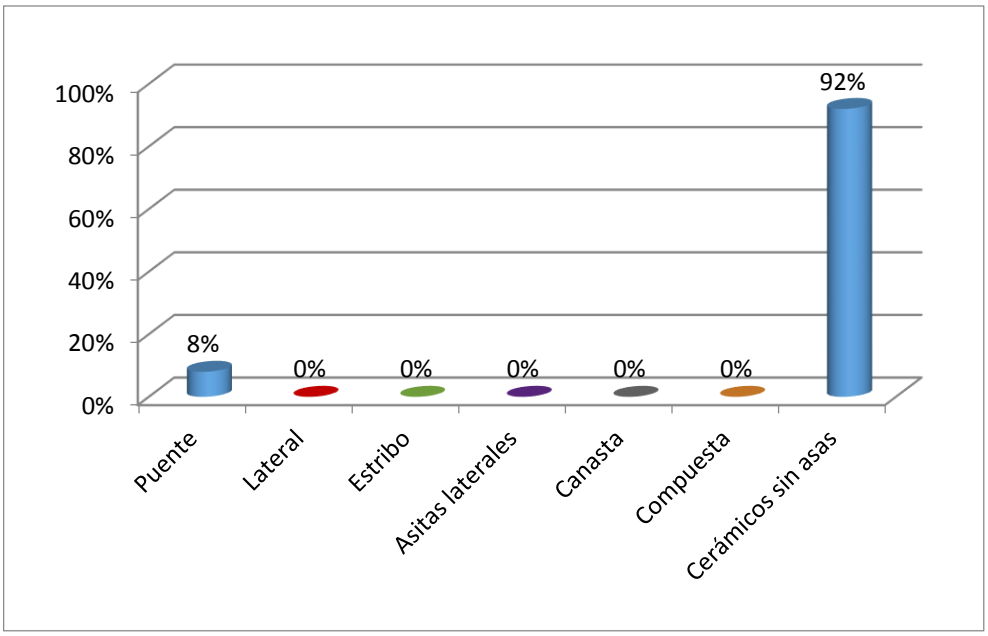
g.- Forma de asas.

Solamente se ha registrado dos formas de asas, que corresponden al tipo Cintada, la cual representa el 08 % del material cerámico analizado. Es necesario indicar que 23 cerámicas no presentan ninguna forma de asa.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Formas de asas	Cantidad	Porcentaje
Cintada	02	08 %
Trenzada	00	00 %
Tubular	00	00 %
Cuadrangular	00	00 %
Acanalada	00	00 %
Fragmentos sin asas	23	92 %
TOTAL	**25**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



3.1.3.- Estudio de las técnicas decorativas y motivos iconográficos.

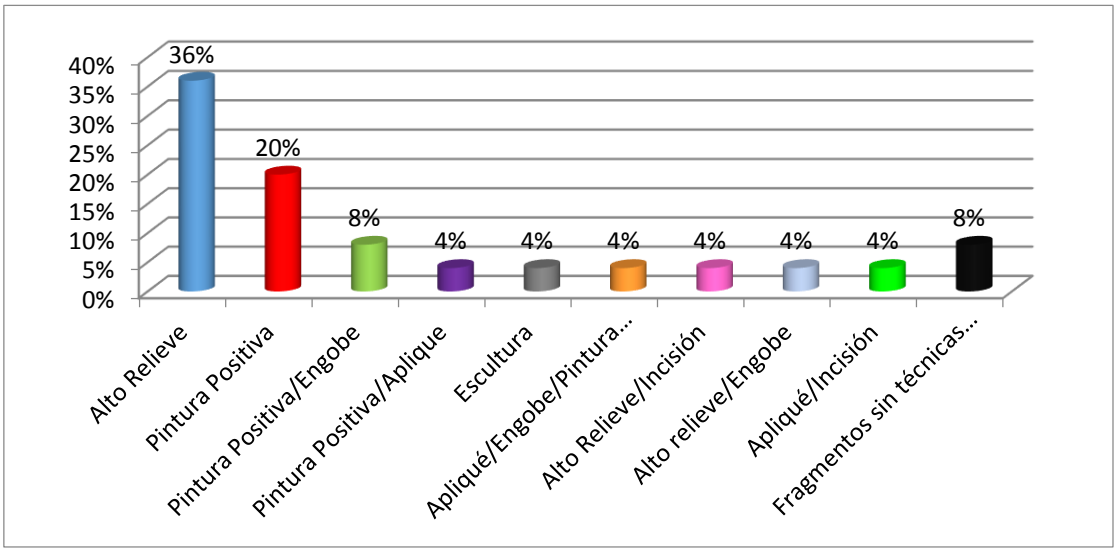
A.- Las técnicas decorativas.

La técnica mayormente empleada y como es común en las cerámicas del periodos tardíos (Horizonte Medio e Intermedio Tardío) es el alto relieve (registrándose en 09 fragmentos) y la pintura positiva (registrándose en 05 fragmentos). Asimismo, se ha registrado la técnica de la pintura positiva combinada en un mismo fragmento cerámico con otra técnica como: Pintura Positiva/Apliqué (registrándose en 02 fragmentos), Pintura Positiva/Apliqué/Engobe (registrándose en 01 fragmentos), Otra de las técnicas registradas es la escultura, (registrada en un fragmento). Asimismo, también en un mismo fragmento se han registrado la combinación de dos técnicas como: Alto Relieve/Incisión; Alto relieve/Engobe y Apliqué/Incisión. Es necesario resaltar que 03 cerámicas no presentan ninguna técnica decorativa.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Técnicas Decorativas	Cantidad	Porcentaje
Alto Relieve	09	36 %
Pintura Positiva	05	20 %
Pintura Positiva/Engobe	02	08 %
Pintura Positiva/Aplique	01	04 %
Escultura	01	04 %
Apliqué/Engobe/Pintura Positiva	01	04 %
Alto Relieve/Incisión	01	04 %
Alto relieve/Engobe	01	04 %
Apliqué/Incisión	01	04 %
Fragmentos sin técnicas decorativas	03	08 %
TOTAL	**25**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



B.- Motivos iconográficos

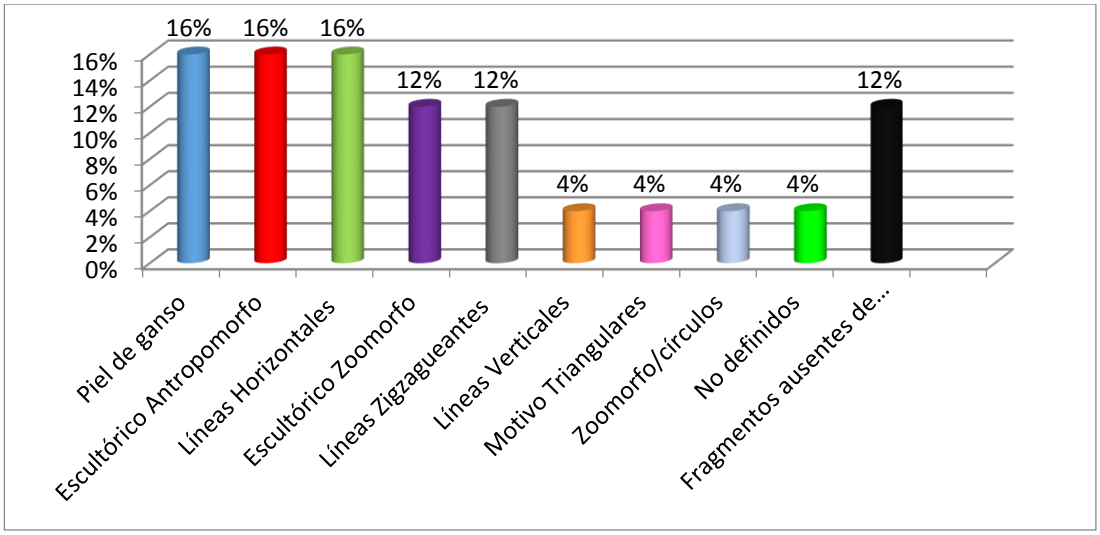
De la totalidad de fragmentos analizados se ha registrado que los principales motivos iconográficos son el llamado *"piel de ganso"*, típico motivo de la cultura Chimú, los motivos geométricos (líneas horizontales, líneas zigzagueantes, líneas verticales, puntos y líneas verticales, motivos triangulares), los motivos antropomorfos (rasgos de

manos y rasgos faciales) y los motivos zoomorfos (probablemente motivos marinos). Es necesario indicar que en un fragmento, los motivos no fue posible definirlos por ser pequeños y no completar el motivo, asimismo en tres fragmentos carecía de motivos iconográficos.

GRÁFICO DE CONTENIDO

Motivos Iconográficos	Cantidad	Porcentaje
Piel de ganso	4	16%
Escultórico Antropomorfo	4	16%
Líneas Horizontales	4	16%
Escultórico Zoomorfo	3	12%
Líneas Zigzagueantes	3	12%
Líneas Verticales	1	4%
Motivo Triangulares	1	4%
Zoomorfo/círculos	1	4%
No definidos	1	4%
Fragmentos ausentes de motivos iconográficos	3	12%
TOTAL	**25**	**100 %**

GRÁFICO DE BARRAS



CAPÍTULO IV

DISCUSIÓN Y COMENTARIO

Las sociedades andinas, tuvieron un largo proceso histórico, donde en su formación adoptó diversas características. Esto es observable en la variedad de sus formas cerámicas, igualmente en la tecnología de manufactura, manejo de hornos y tratamiento de cocción, incluso algunas técnicas decorativas y diseños iconográficos. De esta manera, los estilos tienen un tiempo de origen, auge y ocaso. La presencia de un estilo se da en un tiempo específico y hacia el ocaso es reemplazado por otro que surge. Por tanto, el tiempo es una sucesión de estilos o componentes humanos y, en este contexto, los pueblos expresados en estilos, interactúan y tienen un aporte histórico.

Por muchos años, la cerámica antigua del Perú ha sido objeto de especial atención, y su edad relativa, perfección tecnológica, así como las características de sus principales formas y estilos son bastante conocidos, al punto que gran parte de la historia cultural andina es un registro de sus cambios estilísticos, cambios que desde el punto de vista tipológico resultan elementos guías con fines cronológicos.

La cuestión estilística en el campo de la arqueología ha sido fundamental en el análisis e interpretación del registro arqueológico. Desde su comienzo, el problema estilístico se vinculó estrechamente a la cuestión de la variabilidad en la cultura material, siendo los estilos los que permiten ordenar esa variabilidad. A partir de similitudes y diferencias en la cultura material se conforman conjuntos de objetos semejantes, que comparten una serie de rasgos recurrentes y que se diferencian de otros. El estilo, definido de esta forma, se convirtió en una herramienta fundamental para el análisis arqueológico y la identificación de culturas arqueológicas. *"Por muchos años, la cerámica antigua del Perú ha sido objeto de especial atención, edad relativa, perfección tecnológica, así como las características de sus principales formas y estilos*

son bastantes conocidos, al punto que gran parte de la historia cultural andina es un registro de cambios estilísticos, cambios desde el punto de vista tipológico resulta elementos guías con fines cronológicos" (Ravines 1978, 401).

Para el estudio de las sociedades y procesos socio-culturales pretéritos en la arqueología, se ha recurrido necesaria y frecuentemente a un tipo de elemento de la cultura material; *la cerámica*, que por sus condiciones estructurales no es perecible químicamente y es un excelente indicador de las condiciones y actividades socio-culturales, por lo tanto nos permite acceder al conocimiento de las distintas instancias de la totalidad social desde su cultura hasta las relaciones técnicas y sociales de producción, es decir conocer el modo de vida de un grupo social en particular. *"La cerámica, es uno de los elementos más duraderos de la cultura material, constituye el nexo más cabal entre el hombre y la historia, entre el pensamiento y la acción. En el transcurso de varios milenios, la cerámica, (...), ha seguido un largo proceso de cambio, que no siempre se han expresado como desarrollo progresivo, es decir perfección y belleza artística no son necesariamente coetáneas con etapas culminantes de desarrollo socioeconómico. (...). La cerámica, al igual que todo producto humano, está condicionada por factores y patrones culturales"* (Ravines y Villiger 1989, 7).

La cerámica es una producción cultural, que fue elaborada con el fin de satisfacer necesidades económicas, religiosas, sociales y culturales del hombre, es por ello que siempre ha sido considerado como un elemento cultural muy importante; gracias a ella se pueden ver los parentescos y las diferenciaciones entre culturas; tanto en el tiempo como en el espacio. Asimismo; mediante la asociación de la cerámica a los contextos arqueológicos se pueden definir los eventos históricos y las realizaciones culturales e incluirse en los mecanismos de adaptación y los patrones de asentamiento humano a diversos espacios geográficos así como las áreas de desarrollo y las áreas de integración

regional. Asimismo, la cerámica desde sus inicios ha llenado finalidades prácticas y artísticas variando su perfección, diseño y textura según el grupo social que la elaboró o la región en donde se produjo; es por ello que es el más importante indicador de los cambios culturales de determinadas sociedades y su estudio es uno de los procesos más complejos, porque conlleva al ordenamiento del material arqueológico, a partir del cual es posible elaborar esquemas cronológicos para el análisis cultural. Las semejanzas y las diferencias encontradas en la cerámica, permite establecer estilos cerámicos. En la cerámica, el estilo se reconoce observando la forma, la decoración y su tecnología. Además debemos tener presente que el estilo refleja la idiosincrasia de una sociedad, porque es producto de la cultura de un pueblo y que al experimentar éste grupo social cambios culturales debido a influencias externas o surgidas de la propia evolución, el estilo de igual forma cambia. De esta manera el estilo y sus variaciones en la cerámica precolombina, puede mostrar la trayectoria histórica de un pueblo (Cruz 2008).

"Es una características de la arqueología el uso de la cerámica como instrumento diagnóstico por excelencia en la determinación de los cambios operados en el tiempo y en el espacio en las sociedades prehistóricas. Efectivamente, debido a la versatilidad del material, su abundancia y vasta dispersión, la cerámica constituye uno de los indicadores más sensibles a los cambios entre las generaciones de alfareros y los grupos étnicos que la producen, de modo tal que permite diferencias cronológicas y corológicas en términos muy cortos de tiempo y espacio. (...). La comodidad de la identificación de las fases, periodos y áreas de influencia de las sociedades prehistóricas, sobre las cuales no tenemos más información que los datos estrictamente arqueológicos, ha hecho que singularicemos y designemos a estos segmentos de la historia de los pueblos a partir de nuestros indicadores cerámicos". (Lumbreras 1984, 3).

A.- Conceptualización del periodo Horizonte Temprano en el Valle de Casma.

Las investigaciones arqueológicas durante este periodo en el valle de Casma fueron iniciados en 1937 durante la "Expedición Arqueológica al Marañón" de Julio C. Tello, quién visitó el área identificando al sitio de Cerro Sechín y a una serie de importantes asentamientos prehispánicos, entre los que destacaban Sechín Alto, Chankillo, Pampa de Llamas-Moxeque, El Purgatorio y Pallka (Tello 1956). Luego de la intervención de Tello, el valle de Casma fue objeto de estudio de numerosos investigadores nacionales y extranjeros. El sitio de Las Haldas, situado junto al litoral casmeño, fue reconocido inicialmente por Frederic Engel (1970), siendo posteriormente excavado parcialmente por Rosa Fung (1967), por los miembros de la Misión Japonesa a los Andes y Terence Grieder (1975). Otros estudios en el valle de Casma fueron realizados por Donald Collier (1962) y Donald Thompson (1961), quiénes propusieron una secuencia ocupacional prehispánica del valle. Entre 1969 y 1974 se realizaron importantes trabajos de investigación arqueológica en Cerro Sechín bajo la dirección de Arturo Jiménez Borja y Lorenzo Samaniego (1972, 1980). Años después se iniciaría nuevas investigaciones realizadas desde 1980 hasta 1985 como parte del programa de investigaciones y puesta en valor desarrollado por el Proyecto Arqueológico Sechín, dirigido por Lorenzo Samaniego y Mercedes Cárdenas (1992).

En el sitio arqueológico de Sechín Bajo, también ha brindado valiosos datos sobre la cronología, organización y desarrollo de las sociedades Formativas en el valle de Casma, consiste en un complejo que abarca aproximadamente 37 hectáreas y dividido en 7 sectores del que destaca el conjunto monumental en cuyo interior se han registrado tres edificios correspondientes a los periodos Arcaico Tardío y Formativo. Las excavaciones de Fuchs y su equipo técnico después de 4 temporadas

de excavaciones en el conjunto monumental, han permitido identificar tres edificios que fueron construidos sobre un piso de barro de gran extensión en diferentes momentos (Fuchs et al. 2006, 2009).

Las investigaciones de Thomas y Shelia Pozorski (1987, 1992, 1998, 2002 y 2006), quiénes han realizado excavaciones en los sitios de Huaynuná, Pampa de Llamas-Moxeque, Sechín Alto, Taukachi-Konkán y Huerequeque han permitido caracterizar los diseño arquitectónico, definir la secuencia constructiva y las relaciones sociopolíticas de los principales asentamientos Formativos del valle bajo de Casma.

En el área del Distrito de Yaután las evidencias arqueológicas más tempranas hasta ahora reportadas corresponden a las litoesculturas de Mesapatac, que corresponden al periodo de transición entre el Precerámico Tardío y el Formativo Temprano (Suárez 2010). Este valioso conjunto incluye dos representaciones de felinos, uno de ellos con figuras escalonadas sobre el lomo y una cabeza humana al interior del vientre (Falcón y Suárez 2009).

Las investigaciones durante el periodo Formativo Tardío han sido abordadas a través de la investigación en los sitios de Chankillo, San Diego y Pampa Rosario. Estos dos últimos sitios, presentan conjuntos arquitectónicos residenciales y ceremoniales conformados por plataformas pequeñas y plazas bordeadas por columnatas (Pozorski y Pozorski 1987). Chankillo destaca por poseer una estructura fortificada, localizada sobre un cerro y caracterizada por presentar muros perimetrales con accesos indirectos, parapetos defensivos y recintos de planta rectangular y circular situados en la cima (Ghezzi 2007). Otro importante componente del sitio de Chankillo es el conjunto denominado “Las 13 Torres”, cuya función habría sido servir como marcador en observaciones astronómicas vinculadas a calendarios solares y lunares (Ghezzi 2007; Ghezzi y Ruggles 2008).

B.- Conceptualización del periodo Intermedio Temprano en el Valle de Casma.

En éste período ocurre el desarrollo de tradiciones culturales en diversas regiones de los Andes Centrales. Durante el periodo Intermedio Temprano, el valle de Casma fue ocupado por lo Mochicas, como lo revela las investigaciones realizadas por Thomas y Shelia Pozorski (1996), quiénes han registrado evidencias en los sitios de San Diego y Pampa de las Llamas-Moxeke.

C.- Conceptualización del periodo Horizonte Medio en el Valle de Casma.

Las Investigaciones arqueológicas durante el Horizonte Medio, en el valle de Casma, fueron reportadas por David Wilson (1995) quién al examinar los patrones de asentamiento propuso que, los períodos dominados por el sistema de gobierno Casma (período Choloque (650 – 900 dC) y el periodo Casma (900 – 1100 dC), fueron los períodos más poblados de la prehistoria del valle de Casma. Asimismo, Wilson sugiere que estos períodos muestran una clara jerarquía de tamaño y la función del lugar, y considera al sitio arqueológico de El Purgatorio como el primer asentamiento de nivel en el valle de Casma.

Las investigaciones arqueológicas en El Purgatorio, fueron realizadas en los años 2004 y 2006 por Melissa Vogel y Percy Vilcherrez. Este sitio abarca un área aproximada de 5 km2 y fue dividido en 4 sectores considerando la naturaleza, el relieve y el tipo de arquitectura del sitio, que se extienden a través de la base del Cerro Mucho Malo en sus lados oeste y sur.

La cerámica registrada en este sitio arqueológico, parece ser de manufactura local, perteneciente al estilo Casma con sus tres sub-estilos: Casma Inciso, Casma Moldeado y Rojo/Blanco/Negro (un estilo pintado). Existe una clara evidencia en El Purgatorio de talleres de cerámica donde se han registrado: moldes, piedras para

pulir, herramientas de madera, y "Platos de alfarero." También existe una pequeña muestra de cerámica que tiene lo que parecen ser marcas del fabricante, que pueden indicar la especialización económica y, posiblemente, una forma de tributación. Estas marcas se encuentran generalmente en la base interna de las vasijas y son líneas incisas o garabatos, formas similares a un frijol o formas que se asemejan a las mazorcas de maíz. Ninguno de los materiales cerámicos con marcas del fabricante fueron encontrados en los talleres de cerámica, esto podría implicar que la cerámica hechas en el lugar fueron utilizados a nivel local, mientras que aquellos con marcas del autor habían sido traídos de otros lugares (Vogel 2011).

Considerando el análisis de la arquitectura Vogel y Pacífico (2011), consideran que pudo haber existido hasta tres clases sociales, de la misma manera plantean que este lugar puede considerarse, aparte de una gran ciudad planificada, la capital de una sociedad socialmente estratificada que habitó el valle de Casma durante el Horizonte Medio y el Periodo Intermedio Tardío.

La cerámica que se encuentran dentro de las estructuras es del estilo Casma, mientras que las cerámicas Híbridas (con iconografía Wari) se registran sobre todo en contextos mortuorios, por lo que permiten establecer la influencia ideológica que tuvieron los Wari. Si bien no hay evidencia de una presencia real Wari en El Purgatorio, la forma de gobierno Casma claramente tenía algún tipo de contacto con el estado Wari en algún momento de su historia, el intercambio ideológico y tal vez algunos productos también. Las evidencias, sugieren al menos dos posibilidades: 1) Que tal vez la conexión Casma con Wari les permitió participar en el amplio intercambio que se produjo durante su reinado, y / o 2) que el colapso de Wari permitió a los Casma para ampliar temporalmente su participación en esta red de intercambio (Vogel 2011).

La mezcla de estilos de la cerámica encontrada en El Purgatorio proporciona indicadores de las interacciones de la política Casma con entidades políticas vecinas durante el Horizonte Medio y Período Intermedio Tardío. La cultura Casma integra estas influencias extranjeras en algunos aspectos de su cultura material, pero, todavía mantiene su propia identidad cultural.

La transición del Horizonte Medio al Periodo Intermedio Tardío parece haber sido un tiempo de participación activa en el comercio a larga distancia y la interacción cultural (desde el Ecuador hasta Nazca, desde la costa hasta la sierra y las tierras bajas del este); por lo que las evidencias hasta hoy reportadas muestran que el sistema de gobierno Casma fue un participante importante en las redes de interacción regional durante esta transición (Vogel 2011).

Los resultados de las investigaciones arqueológicas en el sitio de El Purgatorio realizados por Melissa Vogel y David Pacífico (2011), indican que por casi toda la duración de su ocupación el sitio perteneció a la cultura Casma. Sin embargo, también existe evidencia de que los chimús tuvieron contacto con este sitio después de su conquista del valle. Aunque existe también evidencia de una presencia Inca.

D.- Conceptualización del periodo Intermedio Tardío en el valle de Casma.

El estado Chimú es uno de los más grandes y complejos señoríos de su época, se desarrolló desde la costa norte, expandiéndose tanto horizontalmente en los valles de la costa como en forma vertical hacia las alturas andinas, es a través de mecanismos de integración que le fueron favorables, unificando pueblos de pastores, agricultores, artesanos y especialistas.

El estado Chimú, fue uno de los más grandes del Perú prehispánico y se extendió a lo largo de la costa norte de Perú; desde Tumbes hasta el valle del Chillón, en esa

política de expansión implantada por los Chimú, construyeron tres Centros Regionales, cuya finalidad era la de incorporar el territorio, la población y los recursos en la organización política y económica central de un estado. Cuando los Chimú conquistaron el valle de Casma, construyeron Manchan, el que se convirtió en el Centro Regional para la parte sur del estado Chimú.

Para precisar la cronología de la ocupación Chimú en el valle de Casma se basaron tanto en los métodos de datación absoluta y relativa, es decir, carbono-14 y seriación cerámica. La evidencia indica que Manchan fue ocupado desde el Período Intermedio Tardío hasta el Período Colonial (aproximadamente 1300-1600 dC). La evidencia de una larga ocupación Chimú del valle de Casma se ve apoyada por la evidencia de varias fases de construcción en Manchan. Estas fases de construcción se definen tanto por la arquitectura y el contenido de artefactos de los compuestos arquitectónicos (Mackey y Klymyshyn 1990).

Una de las decisiones que las sociedades en expansión tienen que hacer es la posibilidad de establecer nuevas redes administrativas o de compartir el poder y el uso de los ya existentes. La evidencia etnohistórica indica que los Chimú compartió el poder y utiliza las redes existentes siempre que sea posible, esto es evidente ya que los Chimú reocupan los centros administrativos locales existentes y mezclan sus estilos culturales, especialmente en la arquitectura. De los ocho asentamientos importantes presentes en el Valle de Casma antes de la presencia Chimú, seis continuaron en uso durante la ocupación Chimú. Esto indica probablemente, que los señores locales fueron integrados al estado Chimú y que la mano de obra involucrada en la construcción de nuevos asentamientos también se mantiene al mínimo. Esta mezcla de estilos indica que se está utilizando mano de obra local en la construcción y, más importante aún, que los Chimú no incorporan completamente su poder sobre

la población local, por lo que no alteran los patrones socioeconómicos existentes. Los Chimú mantienen los patrones económicos existentes y en algunos casos se expandió la utilización de los recursos, lo que indica que los motivos económicos juegan un papel importante en la expansión del estado (Mackey y Klymyshyn 1990).

Además, del Centro Regional Manchan, los Chimú construyeron en el valle de Casma diez centros administrativos y cinco villas, lo que indica tres niveles jerárquicos de los asentamientos Chimú. A) el Centro Regional (Manchan), b) centros administrativos de tercer nivel como Laguna II y El Purgatorio y c) los centros administrativos de cuarto nivel o también llamados pueblos como Puerto Pobre y Cahuacucho. Para establecer la jerarquización de los asentamientos se ha considerado el tamaño y el número de compuestos arquitectónicos, capacidad de almacenamiento, patrón de entierro y la producción (Mackey y Klymyshyn 1990).

E.- Conceptualización del periodo Horizonte Tardío en el Valle de Casma.

La presencia Inca en el valle de Casma ha sido mínima, pues muchos sitios establecidos durante el Periodo Intermedio Tardío, continúan ocupados hasta la época colonial. La cerámica del estilo Inca Provincial (Chimú –Inca o Casma-Inca), no llega al 1 por ciento en Puerto Pobre. Se han identificado pequeños aríbalos y cuencos que muestran una pintura negra sobre roja en la superficie (…). La presencia de la cerámica del estilo Inca Provincial, comprueban una ocupación bastante tardía para Puerto Pobre, pero la presencia Inca debe haber sido débil (Koschmieder 2011).

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

1.- El Sector I, en las unidades de excavación 06 y 09, del sitio arqueológico de Pallka, muestra una clara filiación al Horizonte Temprano (1200 a.C - 200 a.C), ya que los estilos cerámicos registrados, presentan rasgos formales, tecnológicos y decorativos con aquellos registrados en otros sitios del valle de Casma, así como los registrados en el valle de Nepeña y en el sitio de Chavín de Huántar. (véase ficha 01 - 33).

2.- El sector II, en el registro superficial del sitio arqueológico de Pallka, presenta una ocupación del Intermedio Temprano (200 a.C. – 700 d.C) y del Intermedio Tardío (1200 d.C – 1450 d.C), Los fragmentos cerámicos son de cuencos y cuerpos decorados, con rasgos formales, tecnológicos y decorativos emparentados con el estilo Recuay y Moche. Asimismo, en las laderas del Cerro Cuarzo se encuentran un conjunto de aterrazamientos habitacionales, y en superficie se observa gran cantidad de fragmentería cerámica de clara filiación del estilo Casma.

3.- El sector III, en las unidades de excavación 14 y 15 del sitio arqueológico Pallka, presenta en la unidad 14 una ocupación perteneciente al Horizonte Medio (700 d.C – 1200 d.C) con el estilo Wari (véase ficha 34 - 59), es un estilo sintetizado con influencia local. En la unidad 15 ha tendido una ocupación perteneciente al Intermedio Tardío (1000 d.C – 1470 d.C) con el estilo Casma y Chimú (véase ficha 60 - 76).

4.- El sitio arqueológico Pallka, presenta una secuencia ocupacional que va desde el Horizonte Temprano hasta el Periodo Intermedio Tardío como evidencias los diferentes estilos cerámicos registrados durante las prospecciones y de las 04 unidades de excavación.

RECOMENDACIONES

Durante el proceso del desarrollo de la presente investigación, se ha podido revelar una serie de estrategias que pueden ser utilizadas en futuras investigaciones:

- La cerámica es un excelente indicar de los cambios culturales, es por ello que es un elemento de la cultura material muy importante cuando se investiga temas referidos a secuencia cultural.
- El estudio de la morfología, tecnología y la iconografía, permite ver los parentescos y las diferenciaciones entre estilos culturales, tanto en el tiempo como en el espacio para clasificarlos y ordenarlos cronológicamente sobre una línea de tiempo.
- Es de vital importancia estudiar el contexto arqueológico en los que se halle la cerámica para entender la función y la filiación cultural de los sitios arqueológicos.
- Asimismo, se recomienda hacer excavaciones en el sector II del sitio arqueológico Pallka, ya que lo ocupación cultural planteada en esta investigación solamente se ha considerado las evidencias vistas en superficie.
- Por último, se recomienda hacer nuevas excavaciones en los tres sectores de Pallka, con la finalidad de entender mejor su filiación, función y la naturaleza de ocupación. Del mismo modo, planificar para su futura puesta en valor, ya que por su ubicación, contexto cultural (el sitio está rodeado de petroglifos) y por la presencia de prácticas mágico-religiosas, convierten al sitio arqueológico de Pallka en un potencial tanto por su valor científico, mágico/religioso, social/étnico, turístico y económico, para lo cual se tiene que involucrar la participación de las autoridades locales, regionales, Ministerio de Cultura, así como de la participación de la población en su conjunto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁGUILA, Gonzalo

2005 **Estudio lingüístico y glosario de los términos especializados de la Arqueología**. Tesis doctoral, Granada. Editorial de la Universidad de Granada.

AMAT, Hernán.

2003 "Huaraz y Recuay en la Secuencia Cultural del Callejón de Conchucos. Valle del Mosna." En: **Arqueología de la Sierra de Ancash. Propuestas y Perspectivas.** Bebel Ibarra (ed.) pp. 97 - 120. Instituto Cultural RVNA. Lima.

BASTIAND, María

2006 *"El estilo de la cerámica Casma del Intercambio Tardío".* **Investigaciones Sociales, Año X, N° 17.** Pp. 91-119. Universidad Mayor de San Marcos Lima.

BATE, Luis

1977 **Arqueología y materialismo histórico**. Ediciones de Cultura Popular. México, D.F

BONAVÍA, Duccio

1991 **Perú: Hombre e Historia. De los Orígenes al siglo XV.** Ediciones Edubanco. Primera edición. Lima.

BONAVÍA, Duccio y Rogger RAVINES (Eds.)

1970 **Arqueología Peruana: Precursores.** Casa de la Cultura. Perú.

BRACAMONTE, Edgar

2008 **Secuencia Cultural de los Sectores II y III del Complejo Arqueológico Sipán.** Escuela Profesional de Arqueología de la UNT.

BURGER, Richard

1988 **Excavaciones en Chavín de Huántar**. Pontifica universidad Católica del Perú, Lima.

CÁRDENAS, Mercedes

1992 *"El Proyecto Arqueológico Sechín".* En: **Arqueología del Cerro Sechín. Vol. I: Arquitectura.** E. Maldonado (Ed). Pp. 16-27. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

CARRIÓN, Fernando

2001 **La ciudad construida. Urbanismo en América Latina.** FLACSO, Quito, Ecuador.

CARRIÓN, Rebeca

2005 **La religión en el antiguo Perú.** Instituto Nacional de Cultura. Lima.

CHANG, Kwang

1967 **Nuevas perspectivas en arqueología.** Alianza Editorial. Madrid.

CHÁVEZ, Jack

2011 *"Pallka, un sitio del Periodo Formativo en la parte media alta del valle de Casma: alcances preliminares sobre las etapas constructivas del Área Ceremonial".* En: **Arqueología de la Costa de Ancash**. M. Giersz e I. Ghezzi (eds.). Pp. 97-112. Universidad de Varsovia e Instituto Francés de Estudios Andinos. Lima.

CHÁVEZ, Jack y Mónica SUÁREZ

1999 **Informe Preliminar de reconocimiento de campo al sitio arqueológico de Pallka.** Universidad Nacional Federico Villarreal. Lima.

2003 **Proyecto de investigaciones arqueológicas en Pallka.** Informe Final. Instituto Nacional de Cultura. Lima.

CHICOINE, David

2008 *"Cronología y secuencias en Huambacho, valle de Nepeña, costa de Ancash".* **Boletín de Arqueología PUCP, N° 12**. Pp. 317 – 347. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

CHICOINE, David y Hugo IKEHARA

2004 *"Nuevas evidencias sobre el Periodo Formativo del valle de Nepeña: Resultados preliminares de la primera temporada de investigaciones en Caylán".* **Boletín de Arqueología PUCP, N° 12**. Pp. 349 - 369. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

COLLIER, Donald

1962 *"Archaeological Investigations in the Casma Valley, Perú".* En: **Actas del XXXIV Congreso Internacional de Americanistas.** Pp. 411-417. Viena.

CRUZ, Ilder

2008 **Estudio tecnológico, morfológico y decorativo de la cerámica Ceremonial Recuay.** Tesis presentada para optar el título de Licenciado en Arqueología. Escuela académico profesional de arqueología. Facultad de ciencias sociales. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.

2016 *"Prácticas Funerarias en el sitio arqueológico de Pallka – Valle de Casma"*. **Arkinka. Revista de Arquitectura, diseño y construcción N° 243.** Pp.104 – 111. Lima.

CRUZ, Ilder; Wilmer GÁLVEZ y Guillermo MONCADA.

2005 **Estudio Estilístico, Tecnológico y Morfo-Funcional de la Cerámica Salinar**. Informe Final de Prácticas Pre-Profesionales de Arqueología. Escuela Académico Profesional de Arqueología. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.

DELEONARDIS, Lisa y George LAU

2004 *"Life, Death and Ancestors"*. En: **Andean Archaeology.** Silverman, Helene (Ed). Pp. 77-115. Blackwell Publishing. Oxford.

DEETZ, J.

1977 **In small things forgotten**. Garden City, Doubleday.

DIETRICH, M and I, HERBICH

1988 "*Habitus, techniques, style: an integrate approach to the social an derstanding of material culture and boundaries*". In: **The archaeology of social boundaries.** M. Stark (Ed). Smithsonian Institution Press, Washington.

DISSELHOFF, Hans-Dietrich

1941 *"Acerca del problema de un estilo Chimú Medio"*. **Revista del Museo Nacional X (1).** Pp. 51 – 62. Lima.

DONNAN, Christopher y Carol MACKEY

1978 **Ancient Burial Patterns of the Moche Valley, Peru**. Austin, University of Texas Press.

EARLE, Timothy

1990 *"Style and iconography as legitimation in complex chiefdoms".* In: **The uses of style in archaeology.** M Conkey y C Hastorf (eds). Pp. 73-81.Cambridge university Press, Cambridge.

ECHEVERRÍA, Denis.

2007 **Estudio de la Secuencia Ocupacional y la Presencia Lambayeque en los Sitios Arqueológicos del Distrito de Tumán, Valle de Lambayeque**. Escuela Profesional de Arqueología de la Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.

ECHEVARRÍA, José

2011 **Glosario de Arqueología y Temas Afines. Tomo I.** Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Ecuador

EIROA, Jorge; Joaquín LOMBA; Consuelo MARTÍNEZ y Juan PONCE

1989 **Apuntes de Tipología Prehistórica**. Universidad de Murcia. Murcia.

ENGEL, Frederic

1970 **Las lomas de Iguanil y el complejo de Haldas**. Oficina de Promoción y Desarrollo, Departamento de Publicaciones, Universidad Nacional Agraria La Molina, Lima.

FALCÓN, Víctor y Mónica SUÁREZ

2009 *"El Felino en la Emergencia de la Civilización en los Andes Centrales".* En: ***Crónicas de piedra. Arte rupestre de las Américas.*** M. Sepúlveda, L. Briones, y J. Chacama (eds.). Pp. 331-348. Ediciones Universidad de Tarapacá. Arica.

FORD, James

1962 **A Quantitative Method for Deriving Cultural Chronology**. Washington, Pan American Unión.

FUCHS, Peter; Renate PATZSCHKE; Claudia SCHMITZ; Germán YENQUE y Jesús BRICEÑO.

2006 *"investigaciones arqueológicas en el sitio de Sechín Bajo, Casma"*. **Boletín de Arqueología PUCP, N° 10**. Pp. 111 - 135. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

FUCHS, Peter; Renate PATZSCHKE; Germán YENQUE y Jesús BRICEÑO.

2009 *"Del Arcaico Tardío al Formativo Temprano: las investigaciones en Sechín bajo, valle de Casma".* **Boletín de Arqueología PUCP, N° 13.** Pp. 55 – 86. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

FUNG, Rosa

1967 **Las Aldas. Su ubicación dentro del proceso histórico del Perú Antiguo.** Tesis doctoral. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

FUNG, Rosa y Carlos WILLIAMS

1977 *"Exploraciones y excavaciones en el valle de Sechín, Casma".* **Revista del Museo Nacional N° 43**. Pp. 111-155. Lima.

GHEZZI, Iván

2007 *"La naturaleza de la guerra prehispánica temprana: La perspectiva desde Chankillo".* **Revista Andina N° 44**. Pp. 199-255. Cuzco.

GHEZZI, Iván y Clives RUGGLES

2008 *"Las Trece Torres de Chankillo: arqueoastronomía y organización social en el primer observatorio solar de América".* **Boletín de Arqueología PUCP, N° 10.** Pp. 215-236. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

GLASSIE, H

1975 **Folk housing of middle Virginia.** University of Tennessee Press, Knoxville.

GRIEDER, Terence

1975 *"Dated Sequence of Building and Pottery Las Haldas".* **Ñawpa Pacha N°13.** Pp. 99-112.

1978 **The Art and Archaeology of Pashash**. University of Texas Press, Austin.

GRIJALVA, Carlos

1937 **La expedición de Max Uhle a Cuasmal o sea la protohistoria de Imbabura y Carchi.** Editorial Chimborazo. Quito.

GUACHAMIN, Wilma; Mónica MOYA y Cleverth CÁRDENAS

2009 "*Cultura y políticas culturales*". **Colección Cuaderno Didáctico.** Pp. 17-21. Fondo editorial Ministerio de Cultura. Quito.

GUERRERO, Beatriz

2014 **"Estudio iconográfico de los petroglifos de Cerro Bombón y Cerro Cuarzo en Yaután – Casma – Áncash – Perú".** Informe Final de Prácticas Pre-profesionales de arqueología. Universidad Nacional de Áncash "Santiago Antúnez de Mayolo". Huaraz.

HARDIM, M

1983 *"The structure of Tarascan pottery painting".* In: **Structure and cognition in art.** Washburn (Ed) Cambridge University Press Cambridge.

HILL, J.

1970 "*Broken K Pueblo: Prehistoric social organization in the American southwest"*. In: **Anthropological Papers of the University of Arizona 18.** University of Arizona Press.

HODDER, Ian.

1977 *"The distribution of material culture items in the Baringo District, Western Kenya".* Pp. 239-269. **Man (N.S.) 12.**

1985 *"Postprocessual Archaeology".* In: **Advances in Archaeological method and theory.** Pp. 1 – 26.

1988 **Interpretación en arqueología. Corrientes actuales.** Editorial Crítica. España.

IKEHARA, Hugo

2007 **Festines del Periodo Formativo Medio y Tardío en Cerro Blanco de Nepeña**. Tesis presentada para optar el título de licenciado en arqueología. Especialidad de Arqueología, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

IKEHARA, Hugo y Koichiro SHIBATA

2005 *"Festines e integración social en el periodo formativo: nuevas evidencias de cerro blanco, valle bajo de Nepeña".* **Boletín de Arqueología PUCP, N° 09.** Pp. 123 – 159. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

KAULICKE, Peter

2010 **Las Cronologías del Formativo. 50 años de investigaciones japonesas en perspectiva.** Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

KOSCHMIEDER, Klaus

2011 *"Estrategias de subsistencia en la periferia sur del Imperio Chimú: el caso de Puerto Pobre, Valle de Casma".* En: **Arqueología de la Costa de Ancash**. M. Giersz e I. Ghezzi (eds.). Pp. 399 - 448. Universidad de Varsovia e Instituto Francés de Estudios Andinos. Lima.

KROEBER, Alfred

1925 **The Uhle Pottery Collections from Moche.** University of California Publications in American Archaeology and Ethnology 21 (5). Pp. 191-234. Berkeley.

LONGACRE, W

1970 "*Archaeology as Anthropology: a case study*". In: **Anthropological Papers of the University of Arizona 17.** University of Arizona Press.

LARCO, Rafael

1948 **Cronología arqueológica del norte del Perú**. Biblioteca del Museo de Arqueología Rafael Larco Herrera, Hacienda Chiclín. Sociedad Geográfica Americana. Buenos Aires.

LAU, George.

2003 *"Evidencias Radiocarbónicas para las transformaciones Culturales Recuay".* En: **Arqueología de la Sierra de Ancash. Propuestas y Perspectivas.** Bebel Ibarra (Ed.). Pp.135 – 159. Instituto Cultural RVNA. Lima.

LEÓN, Franco

2015 **Estudio del Área Residencial del Periodo Formativo del Sitio Arqueológico de Pallka, Yaután – Ancash.** Tesis para optar el título de licenciado en arqueología. Universidad Nacional de Áncash "Santiago Antúnez de Mayolo". Huaraz.

LÓPEZ, F

1989 *"La arqueología social latinoamericana y la teoría arqueológica", Estudios".* Pp. 11- 22. **Revista de Antropología, Arqueología e Historia.**

LUMBRERAS, Luis.

1982 *"La arqueología Científico Social: 3 Principios, 3 Criterios y 3 Factores".* **Gaceta Arqueológica Andina**. Año I, Edición Nº 04 - 05. Pp. 03 y 10. Instituto Andino de Estudios Arqueológicos. Lima.

1974 **La arqueología como ciencia social**. Ediciones Histar. Lima

1984 *"La Cerámica como indicador de Culturas".* **Gaceta arqueológica andina.** Año III, Edición nº 12. pp. 03. Instituto Andino de Estudios Arqueológicos. Lima.

1985 *"Examen y Clasificación de la Cerámica".* **Gaceta arqueológica andina.** Año IV, Edición nº 13. Pp. 03 - 04. Instituto Andino de Estudios Arqueológicos. Lima.

2007 **Chavín. Excavaciones Arqueológicas.** Volumen 1 y 2. Fondo Editorial de la Universidad Alas Peruanas- Lima.

MACKEY, Carol y Ulana KLYMYSHYN

1981 *"Construction and labor organization in the Chimú Empire".* **Ñawpa Pacha Nº 14**. Pp. 99-114. Berkeley, California.

1990 *"The southern frontier of the Chimú Empire".* En: **The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor.** MOSELEY, Michael y Alana CORDY-COLLINS (Eds.). Pp. 195-226. Dumbarton Oaks. Washington D.C.

MAKOWSKI, Krzysztof

2000 *"La arqueología y el estudio de las religiones andinas"*. En: **Los Dioses del Antiguo Perú Vol. I.** Krzysztof Makowski (ed.). Banco de Crédito del Perú. Lima.

MAKOWSKI, Krzysztof y Julio RUCABADO

2000 *"Hombres y deidades en la iconografía Recuay".* En: **Los Dioses del Antiguo Perú Vol. I.** Krzysztof Makowski (ed.). Banco de Crédito del Perú. Lima.

MANRIQUE, Elba

2001 **Guía para un Estudio y Tratamiento de Cerámica Precolombina.** CONCYTEC. Lima.

MASON, Alden

1964. **Las Antiguas Culturas del Perú**. México: Fondo de Cultura Económica.

MEGGERS, Betty y Clifford EVANS

1969 **Como Interpretar el Lenguaje de los Tiestos. Manual para Arqueólogos.** Smithsonian Institution. Washington DC.

MENZEL, Dorothy

1964 *"Style and Time in the Middle Horizon". **Ñawpa Pacha* 2(1)**. Pp. 1-114.

MUELLE, Jorge

1960 *"El Concepto de Estilo".* En: **Antiguo Perú: Espacio y Tiempo.** R. Matos, (ed.). Pp. 15-28. Editorial Mejía Baca. Lima.

PASAPERA, Ceyra.

2007 **Estudio de la Secuencia Ocupacional Lambayeque en el Distrito de Tumán, Valle de Lambayeque.** Escuela Profesional de Arqueología de la Universidad Nacional de Trujillo.

POZORSKI, Thomas y Shelia POZORSKI

1987 **Early Settlement and Subsistence in the Casma Valley, Perú.** University of Iowa Press. Iowa City.

1992 *"Resultados preliminares del reconocimiento y excavación de sitios tempranos en el valle de Casma: 1980-1987".* **Boletín de Lima N° 80.** Pp. 33-45. Editorial Los Pinos. Lima.

1996 *"Cerámica de la Cultura Moche en el valle de Casma, Perú".* **Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia N° 6.** Pp. 103 – 122. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.

1998 "*La dinámica del valle de Casma durante el Periodo Inicial"*. **Boletín de Arqueología PUCP N° 2.** Pp. 83 – 100. Pontifica Universidad Católica del Perú, Lima.

2002 *"The Sechín Alto Complex and Its Place within Casma Valley Initial Period Development".* En: **Andean Archaeology I. Variations in Sociopolitical Organization.** W. Isbell y H. Silverman, (Eds). Pp. 21-51. Kluwer Academic/Plenum Publishers. New York.

2006 *"Las Haldas: An Expanding Initial Period Polity of Coastal Perú". **Journal of Anthropological Research 62 (1).** Pp. 27-52*. Albuquerque.

PLOG, S.

1978 "*Social interaction and stylistic similarity: A reanalysis*". In **Advances in Archaeological Method and Theory 1**. Pp. 143-182.

RAMÓN, Gabriel

2005 *"Periodificación en Arqueología peruana: genealogía y aporía".* **Bulletin de l´Institut Français d´Études Andines, 34 (1).** Pp. 5-33. Perú.

RAVINES, Rogger

1989 **Arqueología Práctica.** Editorial Los Pinos. Lima.

1978 *"Alfarería".* En: **Tecnología Andina**. Pp. 399 – 409. Rogger Ravines (Ed.). Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

RAVINES, Rogger y F. VILLIGER.

1989 **La cerámica Tradicional del Perú.** Editorial Los Pinos. Lima.

REDMAN, Charles.

1990 **Los Orígenes de la Civilización. Desde los primeros agricultores hasta sociedad urbana en el Próximo Oriente**. Editorial Crítica, Barcelona. España**.**

RENFREW, Colín y Paul BAHN

1993 **Arqueología: Teorías, Métodos y Práctica.** Ediciones AKAL. Madrid. España.

2008 **Arqueología: Conceptos Clave.** Ediciones AKAL. Madrid. España.

RODRIGUEZ, Carlos, Orlando ZÚÑIGA y Alejandra AGUDELO

2006 **Arqueología de precisión. Aflicción de técnicas geoeléctricas y electrotérmicas en investigaciones arqueológicas del Valle del Cauca, Colombia, Cali.** Universidad del Valle.

RUNCIO, María

2007 *"El estilo en Arqueología: Diferentes enfoques y perspectivas".* **Revista Espacios Nº 36**. Pp. 18 – 28. Buenos Aires.

SACKETT, J.

1977 *"The meaning of style in archaeology: A general Model*" **American Antiquity 42**. Pp. 362-380.

1990 *"Style and ethnicity in archaeology: a case for isochrestism".* In: **The uses of style in archaeology.** M. Conkey y C. Hastorf (eds.). pp. 32-43. Cambridge University Press, Cambridge.

SAMANIEGO, Lorenzo

1972 *"Sechín: pasado, presente y futuro".* **Chimbote N° 12.** Pp. 37-44. Chimbote.

1980 *"Informe sobre los hallazgos en Sechín".* ***Indiana N° 8.*** Pp. 307-348. Instituto Ibero-Americano. Berlín.

SERNA, César

2012 **Proyecto de "Investigación y Conservación del sitio Arqueológico Pallka – Yaután, I etapa-2012".** Ministerio de cultura. Lima.

SERNA, César, Ilder CRUZ y Sonia HUEMURA

2016 *"Proyecto de investigación y conservación del sitio arqueológico Pallka – Yaután (etapa - I)".* En: **Actas del I CONGRESO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA. VOLUMEN II.** Pp. 20 – 31. Ministerio de Cultura. Lima

SERRANO, Antonio

1958 **Manual de cerámica indígena.** Editorial Assandro. *Buenos Aires.*

SHANKS, M. and TILLEY, C

1992 **Re-constructing Archeology. Theory and practice**. Routledge, London.

SHIBATA, Koichiro

2008 *"El sitio de Cerro Blanco de Nepeña dentro de la dinámica interactiva del Periodo Formativo"*. **Boletín de Arqueología PUCP, N° 12**. Pp. 287 - 315. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

SHIMADA, Izumi

1994 "*Los Modelos de Organización sociopolítica de la cultura Moche: Nuevos datos y perspectivas.*" En: **Moche Propuestas y Perspectivas.** Santiago Uceda y Elías Mujica, editores, págs. 287-311. Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos y Universidad Nacional de Trujillo.

SILVA, Fernando

1977 **Antropología: Conceptos y Nociones**. Lima: Universidad de Lima, Fondo de Cultura Económica. Perú.

SMITH Robert y PIÑA CHAN, Román

1971 **Vocabulario sobre cerámica**. Instituto Nacional de Historia y Antropología, México. Pp. 08-15.

SUÁREZ, Mónica

2006 *"Los petroglifos de Yaután: Nuevas evidencias de arte rupestre en el valle medio de Casma".* ***ARKEOS. Revista Electrónica de Arqueología PUCP, Vol. 1.*** Lima.

2008 *"Investigaciones arqueológicas en Pallka, valle medio del Río Casma, Ancash".* ***Supay. Revista de Humanidades y Ciencias del Hombre, N° 6.*** Pp. 25-37. Universidad Nacional Federico Villarreal. Lima.

2010 *"Mesapatac. Litoesculturas del Arcaico Tardío en Yaután".* En: ***http://www.rupestreweb.info/mesapatac.html.***

TANTALEÁN, Henry y María LEYVA

2011 *"De la huanca a la estela: la formación de los asentamientos permanentes tempranos (1400 ANE- 350 DNE) de la cuenca norte del Titicaca".* **Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines: 40 (2).** Pp. 259 - 287. Lima.

TELLO, Julio

1956 **Arqueología del valle de Casma. Culturas: Chavín, Santa o Huaylas Yunga, y Sub-Chimú. Informe de los trabajos de la Expedición Arqueológica al Marañón de 1937.** Publicación Antropológica del Archivo Julio C. Tello de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

THOMPSON, Donald

1961 **Architecture and Settlement Patterns in the Casma Valley, Perú.** Tesis Doctoral. Harvard University. Cambridge, Massachusetts.

UHLE, Max

1915 *"Las ruinas de Moche".* **Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima 30 (3–4).** Pp. 57-71. Lima.

VOGEL, Melissa

2011 *"Style and interregional interaction: Ceramics from the Casma capital of El Purgatorio".* ***Ñawpa Pacha, Journal of Andean Archaeology, Volume 31, Number 2***. Pp. 201–224. Institute of Andean Studies.

VOGEL, Melissa y David PACIFICO

2011 *"Arquitectura de El Purgatorio: Capital de la Cultura Casma".* En: **Arqueología de la Costa de Ancash**. M. Giersz e I. Ghezzi (eds.). Pp. 315 - 355. Universidad de Varsovia e Instituto Francés de Estudios Andinos. Lima.

VOGEL, Melissa y Percy VILCHERREZ

2007 *"Proyecto Arqueológico El Purgatorio: Datos Preliminares".* **Revista Arqueológica SIAN N° 18**. Pp. 21 - 32. Editorial Horizonte. Trujillo.

WHALLON, R

1968 "*Investigations of late prehistoric social organization in New York State*". In: **New perspectives in Archaeology**. S. Binford y L. Binford (eds). Pp. 223-234. Aldine Press. Chicago.

WHITE, Leslie.

1982 **La ciencia de la cultura. Un estudio sobre el hombre y la Civilización.** Ediciones Paidos, Barcelona.

WIESSNER, P.

1982 *"Style and social information in the Kalahari San projectile points".* In: **American Antiquity 48 (2)**. Pp. 253-276.

WILSON, David

1995 "Prehispanic Settlement Patterns in the Casma Valley, North Coast of Perú: Preliminary Results to Date". **Journal of the Steward Anthropological Society 23 (1-2).** *Pp. 189-227*.

WOBST, H.

1977 "*Stylistic behavior and information exchange".* In: Papers for the Director: Research essays in honor of J. Griffin, C. Cleland (Ed). **Anthropological Papers N° 61**. Pp. 317-342. University of Michigan Museum of anthropology. Ann Arbor.