

INFORME FINAL
PROYECTO DE INVESTIGACION ARQUEOLÓGICA:
ESTUDIO DE LA CERÁMICA DEL QORIKANCHA -
PROYECTO PER 39



Cuenco Killke
Fuente: PIA Qorikancha



Aribalo de estilo Inka
Fuente: PIA Qorikancha



Plato de estilo Colonial
Fuente: PIA Qorikancha



Plato Vidriado de estilo Colonial
Fuente: PIA Qorikancha

Director:

Lic. Alfredo Mormontoy Atayupanqui

Bachilleres:

Carol Stefani Casafranca Ramirez

Jemima Rocio Gonzales Serna

Contenido

1. RESUMEN.....	1
2. ANTECEDENTES, PROBLEMÁTICA, FINES Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	2
2.1. Antecedentes etnohistóricos.....	2
2.2. Antecedentes arqueológicos.....	8
2.3. Problemática.....	21
2.4. Fin de la investigación.....	21
2.5. Objetivo general.....	21
2.6. Objetivos específicos.....	21
3. PLAN DE INVESTIGACIÓN.....	22
4. PLAN DE CONSERVACIÓN, DE SER EL CASO.....	22
5. METODOLOGÍA APLICADA EN EL DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	22
5.1. Marco Teórico.....	22
5.2. Variables e Indicadores.....	26
5.3. Tipo de Investigación.....	26
6. EQUIPO DE INVESTIGADORES Y RESPONSABILIDADES.....	30
7. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	31
8. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	158
9. INVENTARIO DE BIENES CULTURALES MUEBLES INVESTIGADOS DE ACUERDO AL FORMATO PROPORCIONADO POR EL MINISTERIO DE CULTURA.....	160

10. PLAN DE DIFUSIÓN DE LA INVESTIGACIÓN QUE CONTENGA LAS PUBLICACIONES CIENTÍFICAS, PRESENTACIONES EN EVENTOS ACADÉMICOS, PRESENCIA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN, DIVULGACIÓN A LA COMUNIDAD, ENTRE OTROS, REALIZADO O POR REALIZAR	162
11. BIBLIOGRAFÍA.....	163
12. ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL PROCESO DE TRABAJO Y DE LOS BIENES CULTURALES INVESTIGADOS	164
13. INDICAR EL NÚMERO DE COMPROBANTE DE PAGO POR DERECHO DE TRAMITACIÓN.....	165

1. RESUMEN

El presente proyecto de investigación arqueológica de colecciones y fondos museográficos, como proyecto de tesis intitulado “ESTUDIO DE LA CERÁMICA DEL QORIKANCHA - PROYECTO PER39”, fue elaborado considerando el formato del Reglamento de Intervenciones Arqueológicas (RIA).

El proyecto se realizó con la colección de material muestral cerámico procedente de las investigaciones arqueológicas ejecutadas por el proyecto PER 39 en las temporadas 1974-1977 y 1979-1980.

Todo el material recuperado se encuentra bajo la custodia de la DDC-Cusco, específicamente en el Gabinete de Investigación y Conservación Preventiva de Bienes Arqueológicos Muebles – Ceramoteca.

Esta colección de fragmentos de cerámica posee una gran variedad de estilos cerámicos, encontrando entre los más comunes a la cerámica de estilo Killke, Inka, y Colonial, pero también se pueden distinguir estilos como Lucre, Qotakalle, Araway y Marcavalle en menor cantidad.

2. ANTECEDENTES, PROBLEMÁTICA, FINES Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Antecedentes etnohistóricos

Las fuentes etnohistóricas son fundamentales para entender algunos aspectos relacionados a la importancia de los sitios arqueológicos, ya que nos brindan información tomada de primera mano, estas fuentes nos permiten acceder a información gráfica en algunos casos como la crónica de Guaman Poma de Ayala con la cual para este tema se considera de importancia ya que se pueden distinguir vasijas que se utilizaban en la época, teniendo en cuenta forma y decoración.

Así como también se pueden identificar en sus escritos algunos usos y funciones de los objetos cerámicos los cuales también intentamos realizar, por ser el sitio arqueológico Qorikancha de gran importancia y trascendencia a lo largo de la historia.

Por lo cual se han recopilado datos de los cronistas de los siglos XVI y XVII los cuales escribieron acerca del Qorikancha.

La importancia del complejo religioso del Qorikancha fue y es notable a lo largo de los años, los datos etnohistóricos de los siglos XVI, XVII Y XVIII resaltan esta importancia, es así que sobre su origen Bernabé Cobo (1653/1964) menciona lo siguiente:

Vivio señalad desto Manco-Capac muchos años en grande paz y quietud, sin que nadie lo molestase, porque era muy amado de los suyos y reputado por mas que hombre, conforme a la señaladame que se les asento a aquellos barbaros de que era hijo del sol, enviado del cielo al mundo para que lo gobernase; y para mas establecer este embeleco, tuvo el Inka especial cuidado de edificar templo a su padre el sol. Escogio para esto un muy capaz y principal sitio, y en el señala a labrar el gran templo de Coricancha, no de tan suntuoso edificio como tuvo adelante, sino de humilde y tosca labor de tapias y adobes de tierra; porque en aquellos rusticos tiempos no se señal visto ni usado la manera de labrar piedra que alcanzaron señalad sus sucesores. Asi que solo dio principio este Inka al soberbio templo de Coricancha (suena casa de oro), que los otros reyes que le fueron sucediendo levantaron a la grandeza y majestad en que lo hallaron los señalado. Finalmente, este primer Inka establecio el reino con ganar las voluntades de los que se le llegaban y a señaladamente humano, afable y muy religioso y entendido en las cosas del culto divino y conocimiento de los dioses, señaladamente de su padre el sol, cuya adoracion el y sus sucesores establecieron en todo su reino. (Cap. III, Párrafo 8)

De la cita anterior se puede resaltar que Cobo detalla las primeras etapas de construcción del Qorikancha, que se da previa al periodo imperial Inka.

El **Inka Garcilaso de la Vega**, ilustre escritor, genuina expresión del mestizaje entre dos culturas de diferentes continentes, escribió en 1985 de su linaje Inka en la obra “Comentarios reales de los Inkas”, en ella describe el Templo del Sol o Qorikancha como una casa de las escogidas, llamando así aquel barrio como “Acllahuaci”, donde las mujeres vírgenes vivían a perpetuidad.

Y porque las virgenes de aquella casa del Cozco eran dedicadas para mujeres del Sol, havian de ser de su misma sangre, quiero dezir, hijas de los Inkas, assi del Rey como de sus deudos, los legitimos y limpios de sangre ajena; porque de las mezcladas con sangre ajena, que llamamos bastardas, no podían entrar en esta casa del Cozco de la cual vamos hablando. Y la razón desto dezian que como no se sufría dar al sol mujer corrupta, sino virgen, assi tampoco era licito dársele bastarda, con mezcla de sangre ajena; porque, habiendo de tener hijos el Sol, como ellos imaginavan, no era razón que fueran bastardos, mezclados de sangre divina y humana. Por tanto havian de ser legitimas de la sangre real, que era la misma del Sol. Había de ordinario mas de mil y quinientas monjas, y no había tasa de las que podían ser. (Garcilaso, 1985, p. 136)

Garcilaso de la Vega indica que las mujeres escogidas para el “Acllahuasi” debían ser únicamente hijas de los Inkas, mas no las hijas bastardas, las elegidas para consagrar su vida a perpetuidad tenían ser aquellas de sangre pura y limpia.

Respecto a cierto con el exterior del Qorikancha, el Inka Garcilaso indica que:

Vivian en perpetua clausura hasta acabar la vida, con guarda de perpetua virginidad, no tenían locutorio ni torno ni otra parte alguna por donde pudiesen hablar ni ver hombre ni mujer, sino eran ellas mismas unas con otras, porque dezian que las mujeres del Sol no havian de ser tan comunes que las viese nadie. Y esta clausura era tan grande que aun el propio Inka no podía gozar del privilegio que como Rey podía tener de las ver y hablar, porque nadie se atreviese a pedir semejante privilegio. Solo la Coya, que es la Reina, y sus hijas tenían licencia de entrar en la casa y hablar con las encerradas, asi mozas como viejas. (Garcilaso, 1985, p. 136)

Acerca de la vida de las mujeres elegidas, Garcilaso relata que están no tenían contacto con otra persona que no fuera la Coya y sus hijas, ni el propio Inka tenía el privilegio de verlas ya que no eran algo común para ver como hijas del Sol.

Pedro Pizarro, primo de Francisco Pizarro, cronista y conquistador español. Tomó parte en la mayoría de los sucesos de la conquista española del Perú, y escribió una crónica extensa de ellas bajo el título *Relación del Descubrimiento y Conquista de los Reinos del Perú*. Acerca de las costumbres como del Inti Raymi prosigue:

aquí habían muchas mujeres que decían decían ellas eran mujeres del sol, y fingían , guardaban virginidad y ser castas y mentían también se envolvían con los criados y guardadores del sol que eran muchos...” , “ en este bohío donde dio estaba el sol, dormían cotidiano mas de docientas mujeres hijas de los indios principales, dormían en el suelo , y el bulto del sol tenían puesto un escaño alto muy rico de mucha plumeria y tornasol, fingían dormían ellas ahí y que el sol se ayuntaba con ellas

De la ceremonia del Inti Raymi o fiesta del sol, Pizarro prosigue:

sacaban un bulto pequeño tapado que decían que era el sol, llevándolo un indio que ellos tenían, tenían como sacerdote , vestido con una camiseta grande , encima de la cual llevaban vestida; llegabale mas debajo de la espinilla con unos flecos a manera de trapejos, del anchor de una mano, guarnecida todo alrededor ...iban pues otros dos, aquellos llamaban asi mismo como el primero, guardadores del sol llevaban estos dos cada uno una asta en la mano, poco mayor

que una albarda , y en ellas engastadas unas porras y hachas de oro... tenían a este templo unas casas muy grandes, todas de cantería muy bien labrada ,asi mesmo la cerca de ... de muy alta y muy bien obrada: en la derecha della tenían unas cintas de planchas de oro de ancho de mas de un palo , enlazadas con las piedras : en lo alto de todo esto estaba en toda la delantera de la cerca donde tenia la puerta que no era mas que una en un patio pequeño, estaba una ... amañera de escaño con el encaje de oro que he dicho que le cubria , que llevaron a caxamalca: aquí estaban el sol cuando no salía a la plaza de dia; de noche le metían a un aposento pequeño que tenia muy labrado, asi mesmo por lo alto chapeado a su alrededor (...)

El cronista Pedro Pizarro hace un relato pequeño acerca de lo adornado con la parafernalia que iba el “bulto” que se paseaba en la festividad del Inti Raymi, mencionando que llamaban a este el Sol, llenado por ejemplo de encajes de oro y que al anochecer se guardaba este en un aposento pequeño muy bien labrado.

El cronista **Cieza de León** (1953) menciona lo siguiente:

...de todas las partes acudían señores a le servir haciéndole las provincias grandes servicios de metales de oro y plata; porque, en aquellos tiempos había grandes mineros y vetas riquísimas ; y viéndose tan rico y poderoso acordó de ennoblecer la casa del sol - que en su lengua llaman indeguaxi y por otro nombre la llamaban curicancha, que quiere decir cercado de oro-, y que acrecentalla con riqueza. Y porque todos los que esto vieren o leyeren acaben de conocer cuan rico fue el templo que hobo en el Cuzco y el valor de los que edificaron y en el hicieron tan grandes cosas, pome aquí la memoria del, segund que yo vi e oi a muchos de los primeros criptianos que oeyeron a los tres que vinieron desde Caxamarca, que [le] habían visto; aunque los indios cuentan tanto dello y tan verdadero que no es menester otra probanza. (Cieza de León, 1967, p.91)

En este fragmento Cieza de León refiere la riqueza de Cusco en cuanto a minas de oro y plata, las cuales eran llevadas al Templo del Sol como parte de algún impuesto o quizá ofrenda de los señores del Tawantinsuyo, para así enriquecer aún más este templo de gran importancia.

También se puede decir que esta información de primera mano ya que el mismo afirma que vio y oyó de los primeros cristianos que llegaron de Cajamarca y de los “indios” la veracidad de esta información acerca de la riqueza de este templo.

Y prosigue:

...digo cuantas alas paredes y a las piedras estar primorosamente labradas y asentadas con tanta sotilidad, y esta cerca estaba derecha y muy bien trazada. La piedra me parecio ser algo negra y tosca y excelentísima. Había muchas puertas. Y las portadas y las puertas estaban chapadas con planchas de este metal. Mas adentro estaban cuatro casas no muy grandes labradas d esta manera, y la paredes de adentro y fuera chapadas de oro, y lo mesmo el enmaderamiento, y la cobertura era paja y servia por teja. Había dos escaños en aquella pared, en los cuales daba el sol en saliendo, y estaba en las piedras sotilmente oradas y puestas en los agujeros muchas piedras preciosas y esmeraldas. En estos escaños se sentaban los reyes, y si otro lo hacía , tenia pena de muerte.

“ Alas puertas destas casa estaban puestos portero que tenían cargos de mirar x las vírgenes , que eran muchas hijas de señores principales , las mas hermosas y apuestas que se podian hallar, y estaban en el templo hasta ser viehas, y si alguno

tenía conocimiento con varón la mataban o la enterraban viva y lo mismo que hacían a él. Estas mujeres eran llamadas mamaconas; no entendían en más de tejer y pintar ropa de lana para el servicio del templo y en hacer chicha, es el vino que hacen, de siempre tenían llena de grandes vasijas.

en una de estas casas, que era la más rica estaba la Figura del sol, muy grande, hecha de oro obrada muy primamente, en gasteada, en muchas piedras ricas, y estaban en aquella algunos bultos de los uncos pasados que habían reinado en el Cuzco con gran multitud de tesoros.

a la redonda de este templo habían moradas muy pequeñas de indio que estaban diputados para servicio del, y había un circuito donde metían los corderos blancos y a los niños y hombres que sacrificaban. Tenían un jardín que los terrones eran pedazos de oro fino o y estaba artificialmente sembrado de maizales, los cuales eran de oro, así las cañas delo como las hojas y mazorcas, y estaban también plantados, que aunque hiciesen recios vientos no se arrancaban. Sin todo esto tenían hechas más de veinte ovejas de oro con sus corderos y los pastores con sus hondas y cayados que las guardaban, hechos deste metal. Habían mucha cantidad de tinajas hechas de oro y esmeraldas, vasos, ollas y todo género de vasijas, todo de oro fino. Otras paredes tenían esculpidas y pintadas otras mayores cosas. En fin, era uno de los ricos templos que hubo en el mundo. (Cieza de León, 1967, p.92-94)

Cieza de León indica que en el Qorikancha había porteros que cuidaban a las vírgenes del sol y si en el caso que estas tuvieran acercamientos con varones las enterraban vivas, también destaca que las actividades de las mamaconas era el de tejer y pintar ropa de lana para el servicio del templo y elaborar chicha. Finalmente resalta que el Qorikancha era uno de los templos más ricos.

Ruiz de Arce, conocido como “Albuquerque” por el lugar de su nacimiento, llegó a Cusco muy joven como soldado junto con los primeros conquistadores, siendo testigo para poder escribir “La crónica de la conquista”, que es un relato enteramente descriptivo de carácter geográfico y etnográfico del Tawantinsuyo. En sus correrías de soldado regresa a España en 1535.

Lo que menciona en su obra acerca del Qorikancha es lo siguiente:

Que el patio principal de Corikancha había en el medio una fuente junto a ella un escaño todo de oro junto a dicho escaño había un ídolo y al medio día era quitado el cobertor que tenía el escaño... una acella llevaba en sus manos un plato de comida y una vasija con chicha y ofrecíalos al ídolo. Dos sujetos traían entonces un bracero de plata encendido y echaban en él la comida y la chicha era arrojada a la fuente y alzando las manos daban las gracias al sol por haber recibido su alimento.

De acuerdo a la cita antes mencionada, Arce hace referencia a un ritual andino hacia sus ídolos en el patio del templo del sol, describe el ritual de manera simple.

Fray Bartolomé de las Casas, antes de la expedición conquistadora y ante las joyas del Qorikancha, relata en su obra titulada “Las antiguas gentes del Perú” tomo XI, de la manera siguiente:

Las casas eran todas de piedra pura muy bien labradas, y con sus juntas que no parecían sino todo una, sin tener mezcla alguna: todas piedras encuadradas, y si en el escuadrón no viene conforme a la piedra su compañera echabanle de otra piedra un remiendo tan junto y tan pulido, que de paño no pudiera ser zurcido. Y para que el edificio fuese más fuerte, hacían en la una piedra de abajo un encaje de dos palmos de largo y uno de ancho y en el fondo de una jeme, y en la de arriba su macho, que encajaba en aquella hembra con lo cual era y es la obra tan fuerte, que por millares de años durante perpetua... pero, en el templo del sol a todos los ya dichos en arte y primor y cumplimientos o aposentos y riquezas sobrepujaba. Eran las paredes de piedra muy bien labradas... estaba todo enforrado en chapería de oro por dentro, las paredes y el cielo y pavimentos por suelo. Estas chapas o piezas de oro eran del tamaño y de la hechura de los espaldares de cuero que tienen las sillas de espaldas en que nos asentamos. De grueso tenían poco menos de un dedo, y mide hartas, pesaba cada una con otra bien quinientos castellanos. Estas quitaron los primeros españoles (que creo que fueron tres que envió Pizarro a traer este oro, luego que prendió al rey Atabalipa septicientos, sin muchas otras piezas que otra manera que allí había. desguarnecieron estas planchas de oro con muchas barretas de cobre que debían hallar por ahí o los indios se las dieron.

...era este templo muy grande, porque era la matriz de otros muy pequeños por ser el templo del sol, aquí los reyes principalmente eran devotos y dellos era venerado y en todo sus reinos con la magnificencia real dotadas de grandes riquezas y tesoros. Los vasos, cantaros y tinajas y otras piezas de diversas formas, eran mirables y sin número. Eran tan bien innumerables los oficiales de plata y de oro, principalmente para el servicio deste templo y vasos del, para las casas reales había dedicados (p.8; 9-1939)

En estos fragmentos De las Casas describe al Qorikancha, su arquitectura y nos brinda detalles de su magnífica ingeniería y destreza en cuanto a la construcción de aquel templo con piedras labradas en una forma casi perfecta la cual según menciona parecía casi una sola pieza, así como también la cubierta de oro que esta tenía y la riqueza que poseía dicho recinto. También hace mención al tamaño de este templo y su gran importancia la cual se denotaba con sus innumerables oficiales de plata y oro al servicio de este templo.

Cristóbal de Molina “El Cusqueño” relata lo siguiente:

...iban al Qorikancha a medio día y a la noche, llevando los carneros que habían de sacrificar aquel día, los cuales traían alrededor de los ídolos y huacas llamadas punchao Inka que era el sol, y el pachayachachi que era otro ídolo Fig.ura de hombre, que quiere decir el dicho vocablo Hazedor; y otro ídolo llamado Chuquilla Illapa, que era la huaca del relámpago, trueno y rayo la cual huaca era en forma de persona, aunque no lo veían el rostro, además tenía un llauto (bincha de oro), y orejeras de oro y medalla de oro que llaman canipo; y la ropa doblada junto a él, las cuales huacas estaban puestas en un escaño, y los carneros vivos daban vueltas alrededor de ellas; los sacerdotes decían “oh, Hazedor, Sol y Trueno, sed siempre mozos no envezcais; todas las cosas estén en paz, multiplican las gentes y hayan comidas; y todas las demás cosas vayan siempre

en aumento”; las cuales razones decían al Hazedor ; y al Sol le decían que siempre fuera mozo y que saliera alumbrando y resplandeciendo , no conociéndolo por Hazedor sino por hechura del Hazedor y al Trueno y Relámpago diciendo que lloviesen para que hubiese comidas; también conociendo que tronando y relampagueando lluvia por mandato del Hazedor

Cristóbal de Molina también hace referencia a los rituales que se hacían en el templo de sol, describiendo de una forma más detallada el ritual de esa época hacia sus ídolos.

Pedro Sarmiento de Gamboa en su obra “Historia de los Inkas” (p.187) indica que:

Dota Pachacuti Inga Yupangui, la casa del sol de muchas riquezas. después que Pachacuti Inga Yupanqui conquistó las tierras y naciones arriba dichas y triunfó de ellas, entró a visitar la casa del Sol y las mamaconas o monjas della. Y asistiendo un día a ver como las mamaconas servían la comida al Sol que era ofrecelle muchos manjares guisados a la estatua e ídolo del Sol, y después lo echaban allí delante de un gran fuego, que una ara a manera de altar tenían, y por la misma orden la bebida, la cual , haciendo la mayor de las mamaconas la salva al sol en un pequeñito vaso , echaba lo demás en el fuego, y tras esto , echaban muchos cantaros de aquel brebaje en una pila que tenían un sumidero, todo ofreciendo al Sol y este servicio se hacía con vasos de barro , y como Pachacuti considerase la pobreza de la vasija , dióle todo el servicio que era menester , muy cumplidamente , de plata y oro. Y para ornar mas la casa hizo hacer una tabla de oro fino de anchor de dos palmos, y larga cuanto era largo el patio, y mando clavar en lo alto de la pared en manera de cenefa, que cercaba el patio todo. Esta cinta o cenefa de oro estuvo allí hasta el tiempo de los españoles...

Sarmiento de Gamboa nos brinda algunos detalles acerca del Qorikancha y sobre todo los rituales que se hacían como ofrendas a un dios que era la estatua del ídolo del sol, describiendo así los eventos acontecidos en este ritual y siendo presenciados por el inka Pachacuti.

Felipe Huamán Poma de Ayala en su obra “Nueva Crónica y Buen Gobierno” hace referencias acerca del Templo del Sol o Qorikancha mencionando lo siguiente:

...mango capac ynga el primer padre de los dichos yngas ... y defico curicancha templo del sol comenso a adorar el sol y la luna y dixo que era su padre y tenia suxeto todo el cuzco cin lo de fuera y no tubo guerra ni batalla cino gano con engano y encantamiento ydulatrias con suertes del demonio comenso a mochar uacas ydulos y se caso dando dote al sol y a la luna con su mujer que era su madre que era la señora mama uaco coya... (Huamán ,2015-1615, p.69)

En este fragmento de la crónica, Huamán Poma de Ayala afirma que el Inka Manco Capac fue quien edificó el Qorikancha y se autodenomino hijo del sol, así mismo que en el Templo del Sol se adoraba al sol y a luna y que no había guerra ni batalla que ganara sin engaños o encantamientos.

...los yngas tienen tierra señalado en todo este rreyno para sacrificios llamado usno, que es para sacrificar cienpre capacocha al sol y alas uacas uacacaray . al caminar apacheta es la ley y sacrificio de los yngas. De como el ynga sacrificaba

a su padre el sol con oro y plata y con niños y niñas de diez años que no tuviesen señal ni mancha ni lunar y fuesen hermosos y para ello había juntar quinientos niños de todo el reino y sacrificaba en el templo de Curikancha que todas las paredes alto y bajo estaba enguarnecida de oro finísimo y en lo alto del techo estaba colgado muchos cristales y a los dos lados dos leones apuntando el sol... (Huamán, 2015-1615, p. 124)

En esta parte resaltan los sacrificios realizados en el templo del sol o Qorikancha para la ceremonia denominada Capacocha, es así que se juntaba a un aproximado de quinientos de niños de todo el Reino y se sacrificaban en el Templo de Qorikancha, además de describir el aspecto arquitectónico y decorativo del templo, cuyas paredes altas eran de oro finísimo y en lo alto del techo colgaban cristales.

2.2. Antecedentes arqueológicos

Gibaja y Valencia (1975 - 1982) realizan trabajos de Puesta en Valor y Restauración del Qorikancha, Templo y Convento de Santo Domingo:

Entre los trabajos preliminares se llevó a cabo un plan de excavaciones paralelamente a las obras de reparación y restauración.

Los principales problemas arqueológicos fueron los siguientes: excavación a lo largo del interior del muro Inkaico curvilíneo del ábside, apertura de una trinchera junto al altar de Santa Rosa, para comprobar las afirmaciones de Max Uhle sobre la existencia de un muro Inkaico en estos lugares, apertura de trincheras para comprobar el supuesto de Rowe, según el cual debe existir una gran cámara Inkaica “bajo la terraza triangular delante de la puerta del monasterio y bajo el extremo del monasterio”, excavaciones bajo el portal lateral de la iglesia, para comprobar la suposición de Rowe acerca de una “antigua galería de acceso” de construcción Inkaica por debajo de ese portal y apertura de trincheras para comprobar la posible existencia de muros que unían el muro curvilíneo del ábside a los muros Inkaicos de la parte suroeste de los edificios conventuales.

➤ La ejecución y periodo de trabajo:

El 9 de setiembre de 1974 la Dirección General del INC y la Dirección Ejecutiva del Plan COPESCO suscribieron un convenio para la ejecución del Sub Proyecto de Puesta en Valor de Monumentos, mediante este convenio el Plan COPESCO canalizaría la aportación de capital proveniente del Tesoro Público para la inversión directa en las obras y con aportes provenientes del préstamo otorgado al Gobierno Peruano por el Banco Interamericano de Desarrollo para la compra de equipos, mientras que el INC crearía una Unidad Especial Ejecutora para realizar los trabajos de restauración y puesta en Valor.

La Unidad Especial Ejecutora fue la encargada de emprender las tareas de restaurar el primer claustro y los sectores exteriores de andenerías, realizándose desde el 13 de mayo de 1975 y concluyeron el 30 de octubre de 1982.

El periodo de ejecución para la Puesta en Valor presentó un proceso discontinuo debido principalmente a la falta de disponibilidad presupuestaria.

Después de la fecha de inicio de obra, se producen 3 paralizaciones significativas, la primera desde el 1ro de febrero de 1976 hasta el 2 de mayo del mismo año, la segunda, del 20 de setiembre

de 1977 hasta finalizar el año, todo el 1978 y cuatro meses de 1979, reaperturandose la obra el 8 de mayo de 1979. La tercera paralización se dio en 1981 para reiniciar el 8 de febrero hasta la fecha de conclusión.

➤ La restauración, parte arqueológica:

La excavación: El 13 de Mayo de 1975 se dio inicio a los trabajos de Puesta en Valor, como parte del Proyecto estaba comprendido la Investigación Arqueológica.

Entre las principales interrogantes se tiene: Determinar la profundidad cultural del monumento y conocer datos relativos a pisos, cimentaciones, muros, etc.

Se realizaron excavaciones arqueológicas con el objeto de poder recuperar evidencias de estructuras que indican el desplante general que tuvo el templo prehispánico.

El sector que necesito mayor atención fue el de los andenes, por presentar problemas de estabilidad. En esta zona existen más de siete terrazas ubicadas en diferentes niveles hasta el borde del riachuelo Saphy.

El primer andén que viene a ser el muro perimétrico del templo es de factura fina, con piedras líticas de andesita basáltica. Con el objetivo de determinar este desfasamiento se plantearon excavaciones en esta zona, las mismas que debían abarcar un área aproximada de 735 m² con cuadrantes de 2x2 son orientación cardinal. Antes de comenzar los trabajos, esta zona estaba cubierta de pasto.

Para una idea más clara de las diferentes calas o sectores de excavación efectuados en la zona de los andenes se dividió en 2 sectores:

La zona oeste cercana al muro semicircular, hasta donde se ubica la escalera colocada como contrafuerte a la parte posterior de la galería sur este del primer claustro, y el otro ubicado desde este punto hacia la zona este con un área aproximada de 1000m².

Primer sector: Están comprendidos las siguientes calas: 1, 2, 3, 5, 8, 14 y 17

Segundo sector: Conformado por Calas 7, 9, 11, 12 y 13

Tercer sector: Conformado por las Calas 15 y 16.

PRIMER SECTOR:

Se realizó la descripción de las Calas 1, 2, 3, 4 y 17 por presentar la misma composición estratigráfica.

La ubicación de estas calas fue por debajo del segundo andén contando como primero el muro perimétrico.

El objetivo principal de la excavación era resolver el problema de la estabilidad de las estructuras aledañas al “tambor”, ver la profundidad cultural y la posibilidad de ubicar estructuras preInkaicas asociadas a la cerámica de esta misma época que en estudios anteriores se habían descubierto.

Se llevó a cabo un registro minucioso gráfico, fotográfico y escrito, también se procedió a remover la primera capa, luego de haber cortado la vegetación existente. Esta primera capa estaba constituida de tierra humosa con una potencia promedio de 0.30 cm. Y presentaba muchas raíces de pasto y fragmentos de cerámica colonial y prehispánica. La segunda capa era de color marrón claro, de textura dura, con una potencia de 0.50cm. El contenido cultural de este estrato

estaba constituido de fragmentos de cerámica actual, colonial e Inka, así como huesos de vacuno y ovino. El contacto con la tercera capa lo constituyó la presencia de un empedrado en toda el área de excavación formado por cantos rodados clocados en forma ordenada con una inclinación de norte a sur. Este empedrado tenía características de época colonial.

El empedrado estaba asociado a una buena cantidad de cerámica colonial vidriada, especialmente del tipo botijas, además estaba sellando una capa intacta virreinal.

La tercera capa estaba constituida de tierra color oscuro, fácil de remover por la humedad que presenta el subsuelo de Santo Domingo. A mayor profundidad el porcentaje de cerámica Inka se hacía mayor, aunque la capa estaba disturbada presentando alfarería colonial, así como Killke. Lo importante de esta capa es que se llegó a determinar el nivel del piso Inka evidenciado por una saliente que presentaba las piedras a partir de las cuales se podía considerar cimentación.

Los andenes estaban siguiendo la conformación topográfica de la colina con una serie de sinuosidades, lo que también pudo determinar su carácter estético. La potencia promedio de esta capa fue de 0.50cm. y a esta misma profundidad en el sector por oeste se halló evidencia de una estructura de piedra que mostraba un ángulo recto diferente al Inka y ubicada aproximadamente a 1.20m del nivel del piso encontrado del segundo andén.

En esta tercera capa de tierra muy compacta de color café claro, se halló restos de cultura material mezclados, se ubicó el ángulo de una calle que con el segundo andén delimitaban hacia la zona de los andenes otro acceso, y seguía probablemente la misma orientación que actualmente tiene el muro actual, que delimita este sector con la calle Arrayán.

Se excavo otra capa de tierra ligeramente compacta de color café claro, con presencia de cerámica colonial, Inka y mayor cantidad de cerámica Killke, con una potencia promedio de 0.90 a 1m y en profundidad seguía el muro a ambos lados.

La quinta capa estaba constituida de tierra mezclada con un poco de arena y piedras de regular tamaño, se halló unas cuantas manos de mortero. La tierra depositada en esta capa era más compacta que la anterior, el material cultural hallado fue el mismo, sin embargo, se presentó mayor cantidad de cerámica Killke, con este estrato se llegó al nivel de la última hilada del muro, que era de tipo Killke.

Cala 5:

Ubicado en la zona por este del sector de los andenes. Previa a una observación de la piscina existente en este lugar, se notó que el canal por el cual transcurría el agua estaba labrado en una piedra grande, podía ser rectilínea u original. Se decidió desatar parte del muro de la piscina por ser una estructura actual y poder realizar una excavación arqueológica.

Una vez levantada dos hiladas de piedras, se halló la cabeza de un muro fino de paramento rectangular. Con esta evidencia se amplió el trazo de excavación con el objeto de tener registro de los posibles restos de cultura material.

El terreno antes de excavar mostraba un relleno de desecho de construcción en sentido oeste – este y cubierto de vegetación (kikuyo), el mismo que se eliminó, tenía una potencia de 2.50m.

Se excavo la primera capa constituida de tierra de color café oscuro, hallándose material cultural de época actual, colonial, Inka y preInka y a medida se avanzaban los trabajos se mostraba más el muro Inka.

El tercer nivel estaba constituido de tierra negra con humedad, los restos de cultura material eran su mayoría de tipo Killke e Inka. Se determinó el hallazgo del muro más alto del tipo Killke (7 metros), así como 6 peldaños de escaleras adosadas a esta estructura.

Se debe indicar que el material cultural hallado en estos niveles corresponde a cerámica Inka y a Killke polícromo.

Cala 8 y 14:

Estas calas se ubicaron en el ángulo este del sector de las fuentes, con un área comprendida de 80 m².

Este sector, presentaba un relleno considerable de desecho de construcción, la primera capa estaba constituida de tierra humosa con una potencia de 0.40 cm.

El segundo nivel estaba compuesto por tierra compacta y mucho material de desecho. El material cultural hallado se encontraba removido, incluso había desechos actuales como plástico, esto indico que la parte superior de este relleno era muy reciente.

El tercer nivel contenía material Inka en gran proporción, así como colonial (vidriado).

SEGUNDO SECTOR:

Se excavaron las siguientes calas: 7, 9, 11, 12 y 13. Se ubicó en el lado este de la zona de los andenes con un área aproximada de 1000m². El lugar sirvió en años anteriores como depósito de todo el desecho de construcción producto de la reconstrucción al año de 1956, presentando un promontorio muy elevado con pendiente hacia el lado sur oeste.

Delante del muro perimétrico existían columnas de concreto que sostenían una segunda planta donde se ubicaban los dormitorios de cuando en Santo Domingo funcionaba el Seminario. Las columnas delimitaban una especie de galería que en la época de reconstrucción de Santo Domingo de 1956 a 1966 se cerró formando un ambiente rectangular entablado con una mampostería que daba a la Avenida El Sol, y que funciono como depósito durante la ejecución de este trabajo. Cuando se dio inicio a los trabajos del Proyecto PER 39 (1974), se habilito este ambiente como Taller de Arqueología. En una primera intervención del Proyecto PER 39 en este sector se ubicó los cimientos de los andenes.

Las cinco calas realizadas en esta zona mostraron la misma estratigrafía.

El terreno, antes de excavar necesito de un corte de vegetación. Luego se procedió al trazo de la excavación por cuadrantes de 1 x 1m con orientación cardinal. La primera capa está constituida de un material de desecho, de construcción consistente en tejas y ladrillos rotos, lo que demostró que este relleno era casi actual. Esta capa tenía una potencia de 1m.

Se halló muestras de alfarería actual y muy poca prehispánica y colonial.

El segundo nivel estaba constituido de tierra mezclada con teja y ladrillo, pero más compacto. Cuando se bajó unos 10 cm más se hizo notoria la cabeza de un muro Inka de estilo rectangular, que era la continuación del andén dos. El material que se halló corresponde a estilos cerámicos variados como colonial, Inka y Killke.

El tercer nivel está ubicado en un estrato Inka sin disturbar, por ello se amplió el área de excavación hacia la zona del oratorio. Al excavar el segundo andén se pudo ubicar tres niveles diferentes dentro del estrato Inkaico, y ha sido el único lugar donde se ha colectado la mayor

cantidad de cerámica Inka, algunas vasijas casi completas, siete conopas de alpacas hembras y machos representando la dualidad que en la ideología se observa. No fueron ubicados en posición vertical sino indicaban que habían sido arrojados. Asociados a estos objetos se observó gran cantidad de ceniza, carbón, alfileres de bronce y plata fragmentados y agujas de bronce.

TERCER SECTOR:

Corresponde al primer claustro del Convento de Santo Domingo, en él se efectuaron varias calas con los siguientes objetivos:

Determinar el nivel de cimentación, ubicar los niveles de piso ya que el actual se encuentra por encima del original prehispánico, asimismo, tratar de ubicar en el recinto denominado de Venus los siete entierros que se realizaron en ese ambiente que según la crónica del Padre Zarate eran los siguientes: P. Martel, de Pablo, primer Tupac Amaru Inka, José Diego Sayri Tupac Inka, P. Berti y Juan Pizarro.

Cala 15:

Ubicada en el sector de la crujía Sur, donde se corta el podio para dar paso al patio del primer claustro con un área de 2 m². A 0.30 m de profundidad se ubicó los cimientos de una portada Inka con doble jamba.

Cala 16:

Esta cala estuvo constituida por cuatro trincheras en forma de L efectuadas en los cuatro ángulos externos de la galería del primer claustro. Se tenía el objetivo de registrar posibles estructuras existentes, pues en esta zona se debía efectuar el vaciado de las zapatas de concreto que sostendrían la estructura metálica del techo de Santo Domingo.

La composición estratigráfica fue la misma de todas las calas. A una altura de 10 cm del piso se halló tierra roja mezclada con cal y cerámica colonial. La segunda capa estaba formada por tierra negra con fragmentos de cerámica Inka y colonial

Excavaciones arqueológicas en la temporada de 1974-1977 a cargo del PER39

En el año 1934 se formó el proyecto PER 39 para la Puesta en Valor de Monumentos Arqueológicos e Históricos. El proyecto fue constituido por el INC, PLAN COPESCO y la UNESCO. Dentro del proyecto trabajo en el Qorikancha un grupo de arqueólogos: Raymundo Béjar Navarro y José Gonzales Corrales, a quienes se sumaron Arminda Gibaja Oviedo, Alfredo Valencia Zegarra y Roberto Flores. Un resumen de los resultados obtenidos de estas excavaciones se encuentra en el libro publicado por Raymundo Béjar “El Templo Del Sol o Qorikancha”. Este libro es la única publicación que contiene los datos sobre las enumeradas excavaciones y dedicada enteramente a la arqueología del Qorikancha, por lo tanto, es un trabajo fundamental para los estudios de este monumento. Béjar elaboro su propia versión del plano arqueológico del Qorikancha y una reconstrucción hipotética de estado original (Tyuleneva, 2001).

Raymundo Bejar Navarro publica en 1990 el libro “El templo del sol o Qorikancha” a manera de informe final de las excavaciones realizadas por el PER39 entre 1974 – 1976.

Excavaciones arqueológicas en 1974 – 1976:

Estos estudios fueron efectuados durante del 19 de febrero y el 11 de mayo de 1974 (Primera etapa), donde participaron Alfredo Valencia Zegarra, Arminda Gibaja de Valencia y Roberto Flores por el Proyecto PER39 (1974), José A. Gonzales Corrales y Raymundo Bejar Navarro por

el Centro Regional de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales de la Filial del Instituto Nacional de Cultura en Cusco, bajo la dirección de la UNESCO a cargo del Dr. José Luis Lorenzo.

Estos trabajos de investigación obedecieron a la política de Puesta en Valor de los monumentos por el Plan COPESCO, con intervención del Instituto Nacional de Cultura, para la conservación o restauración de los monumentos de hacía necesaria la investigación arqueológica a través de excavaciones, las cuales indicaría la existencia de evidencias del pasado como arquitectura, esculturas, adornos, etc. que servirían fundamentalmente para su reconstrucción general hipotética.

El patio o primer claustro fue el terreno excavado en mayor porcentaje por ser este el lugar que más evidencias ofrecerían al arqueólogo. También para ubicar la fuente ceremonial, ofrendas, las relaciones existentes entre la pared central del claustro donde se hallaba la fuente y los canales que todavía se encontró en años anteriores con ocasión de su restauración.

Las excavaciones realizadas en el Canchón de Santo Domingo fueron encaminadas a la búsqueda de mayores datos sobre las relaciones existentes entre la parte del Templo antiguo y la zona del Canchón; en las que se encontraron fragmentos de cerámica Killke, las que conllevaron a pensar que en dicha zona se podría ubicar una ocupación pre Inka.

Excavaciones en el Claustro del Templo Inka:

Cala I:

Se ubicó en el sector sur del primer claustro con más de treinta cuadros de un metro cuadrado cada uno.

Los elementos arqueológicos hallados se encuentran mezclados por el terreno que estaba casi totalmente removido hasta la cuarta capa o estrato.

Cala II:

Efectuada en el ángulo oeste del claustro. Se excavo cuarenta y cinco cuadros de metro cuadrado cada uno, el objetivo fue el de encontrar posibles cimentaciones de recintos antiguos y cerámica Killke.

Se obtuvo una muestra de cerámica Killke de los cuadros 8;10 y 12, que no formaba un contexto, sino formando parte de material de relleno hecho posiblemente por los Inkas para nivelar el piso.

En la capa II se hizo el hallazgo de una mandíbula de niño rodeada por tres alfileres de plata cuyas cabecillas se hallaban junto a la mandíbula y los extremos en direcciones distintas.

Así mismo, a 30 centímetros de profundidad se encontró un ídolo antropomorfo vaciado en plata, en posición vertical asociado con cinco alfileres de plata, de los cuales dos se hallaban a ambos lados de la cabeza y los tres siguientes tomando direcciones distintas.



Fig. 1: foto de ídolo de oro macizo.
Fuente: Bejar (1990).

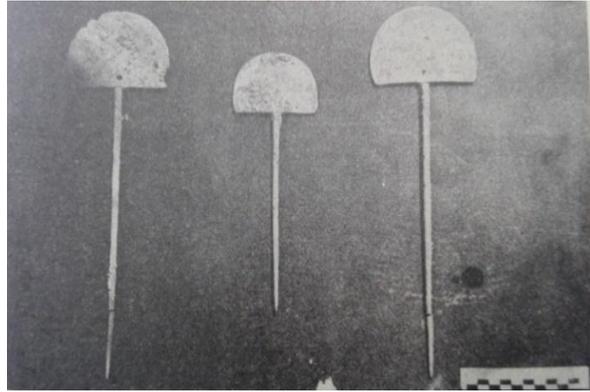


Fig. 2: fotografía de tres alfileres de plata.
Cala II. Fuente: Bejar (1990).

Cala III:

Ubicada en el lado norte del primer claustro, en total se excavó cincuenta y cinco metros cuadrados.

El objetivo de esta cala fue el de encontrar evidencias de canales que se relacionen con la fuente colonial y quizá con la fuente Inkaica, que se ubica en el centro del patio.

Se halló una vereda, cuyo enlosado con algunas piedras pequeñas en sus juntas estaban puestas sobre un relleno de cascajo, ladrillos, lajas, cerámica colonial y fragmentos de cerámica Inka.

A una profundidad de 1.20m se encontró un canal de época virreynal, hecho de piedras Inkaicas corre de norte a sur, en una extensión de 13m.

En los cuadros A-2, A-7 y A-8, en línea de contacto entre las capas II y III, así como en la misma capa, se han realizado parte de los hallazgos de cuentas, pendientes, placas, clavillas y alfileres de oro y plata, bronce y concha.



Fig 3 Fotografía de ídolo antropomorfo, aleación de oro y plata. Cala II. Fuente: Bejar (1990)

Cala IV:

Se ubicó en la parte central del corredor Noreste del primer claustro, junto a la puerta norte del recinto 2. Los objetivos fueron el de determinar la antigüedad relativa del empedrado, así como las cimentaciones del muro Inkaico.

Las excavaciones determinaron que el estrato I, ubicado por debajo del empedrado colonial asciende a un metro de profundidad, conteniendo fragmentos de cerámica Inka y Killke, con algunos fragmentos de concha trabajados y cabezas de auquénidos, una lámina de oro, etc.

En la capa II, se encontró una cimentación que estratigráficamente se ubica por debajo de la cimentación Inka, pudiendo tratarse de una construcción anterior a la Inka.

Esta estratigrafía se alteró por la presencia de entierros encontrados, para ello se rompió el empedrado, sin ningún tratamiento y cubiertos de tierra suelta. Estos esqueletos no se encontraron asociados a algún tipo de objetos. Por la posición del esqueleto se infiere que fue un enterramiento colonial.



Fig. 4: fotografía de enterramiento colonial. Cala IV. Fuente: Béjar (1990)

Cala V:

Esta Cala se dividió en cuatro cuadros de 1.50 por 1.50m. de área cada uno, ubicados en las cuatro esquinas interiores del primer claustro, con el objetivo de localizar restos del antiguo pavimento, con fines específicos de restauración.

Como en las calas descritas, la estratigrafía esta alterada y corresponde a la época colonial y reciente con mezclas de tejas y piedras. En las capas superiores y en los estratos más profundos se presenta mezclado con algunos fragmentos de cerámica Inka.

En cuanto a la cimentación se construyó utilizando piedras labradas de caliza y andesita, posiblemente hayan sido parte de las estructuras Inkaicas y fueron desmontadas y utilizadas en el virreinato para la construcción de la Iglesia.

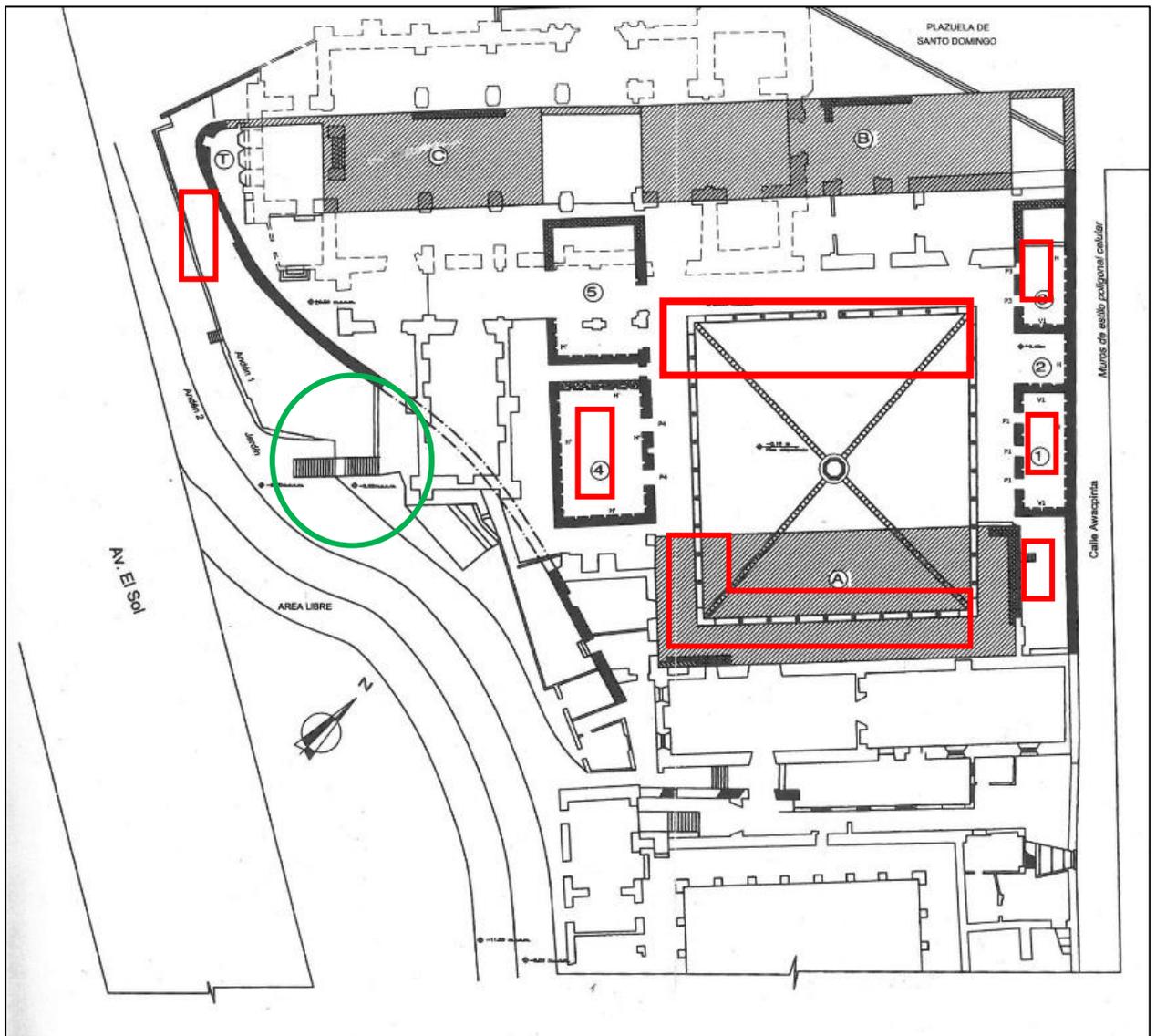
Excavaciones en el canchón:

Se ubicaron fuera del contexto religioso, al sur, es una manzana adyacente al Templo.

Es en esta zona donde el Dr. Rowe, en 1941, descubrió un tipo de cerámica, que denomino Canchón, luego con posteriores investigaciones en Sacsayhuaman define este mismo tipo con el nombre de Killke, ubicándolo como una época pre Inka.

Los hallazgos de este nuevo tipo de cerámica en la cala II en el patio del Templo, indujo a excavar en zonas próximas a las calas hechas por Rowe y Béjar en el Canchón, para establecer lo que significaría una ocupación más antigua en el Templo.

Se excavaron en dos calas. De las cuales la Cala I, fue de gran importancia, la primera capa fue de humus con fragmentos de objetos actuales y en la capa II se halló poca cantidad de cerámica fragmentada y regular cantidad de cerámica Killke.



	Zonas de excavación
	Zona de excavación denominada desmonte

Fig.. 5: Áreas de excavación en el primer patio del templo por el Per 39 (información personal Arq[lg]o. Cumpa). Fuente: Puelles Escalante (2005)

Según el arqueólogo Claudio Cumpa, la cerámica hallada en el proyecto fue descubierta en el primer patio del Convento de Santo Domingo de Guzmán – Qorikancha.

El material objeto de estudio (fragmentos de cerámica), fue almacenado en cajas de madera en uno de los ambientes del Convento de Santo Domingo de Guzmán, posteriormente fue trasferido al INC (hoy Ministerio de Cultura).

Actualmente la colección de cerámica del Proyecto de Investigación Qorikancha se encuentra custodiada en la casa hacienda de Valle Umbroso.

Estudios posteriores en el Qorikancha

La información que brinda Briam Bauer (2008) es acerca de las excavaciones efectuadas por Rowe (1944) en el patio del colegio teológico de los dominicos, donde hallaron gran cantidad de cerámica Killke. Estos hallazgos serán respaldados por distintas excavaciones arqueológicas efectuadas a lo largo de las últimas décadas de parte de arqueólogos cuzqueños, entre ellos Luis Barreda Murillo, Arminda Gibaja Oviedo, Alfredo Valencia Zegarra y Raymundo Béjar. Estos investigadores han descubierto cerámica Killke, documentando así que la naturaleza de este yacimiento surge antes del Imperio Inka. Además, las excavaciones realizadas alrededor del Qorikancha han revelado restos arquitectónicos del periodo Killke, lo que indica que en ese entonces la zona del santuario se encontraba rodeada por edificios y plazas (Gonzales Corrales, 1984 San Román Luna, 2003)

John Rowe excavo seis pozos de prueba en el llamado Canchón, en la parte posterior del Convento de Santo Domingo, donde encontró muestras de cerámica del estilo que más tarde fue denominado Killke. Rowe publicó los resultados de esta exploración en 1944 en su libro “Introducción a la arqueología del Cuzco”.

Después del terremoto de 1950 el arquitecto Oscar Ladrón de Guevara realizó los trabajos de reconstrucción seis años después, se reveló información nueva, aunque sus técnicas aún son criticadas.

En los años 1970's en el Qorikancha se llevaron a cabo una serie de obras arqueológicas y arquitectónicas. En 1970 y 1971 el arqueólogo Raymundo Béjar Navarro hizo varios pozos de prueba en el patio central, dentro de los recintos y en el canchón, donde había excavado Rowe. En 1972 Luis Barreda Murillo con ayuda de José Gonzales hizo unas extensas excavaciones en el patio central.

Las últimas investigaciones desde los años 1980 hasta hoy no están incluidas en el libro de Béjar que salió en 1980.

A finales de los 1990 la empresa privada española BOHIC RUZ EXPLORER, asesorada por varios especialistas peruanos hizo excavaciones en el templo de Santo Domingo, lamentablemente las personas encargadas de los trabajos no tenían preparación profesional suficiente y no tenían una idea clara de sus objetivos, la meta principal era encontrar la entrada a la chInkana grande, el mítico túnel subterráneo que conectaba el Qorikancha con Sacsayhuaman en los tiempos prehispánicos. Los trabajos quedaron inconclusos, entre los pocos resultados positivos estuvo el hallazgo dentro del templo de varios entierros virreynales.

Poco tiempo después a Cusco vino la historiadora española María del Carmen Martín Rubio, con un grupo de filmación de Discovery Channel. Su proyecto consistía en ubicar la tumba del último legítimo heredero de la dinastía Inka Túpac Amaru, quien según pruebas históricas fue enterrado en el templo de Santo Domingo, con ayuda de Alfredo Candía y otros arqueólogos cusqueños, realizó excavaciones cerca del altar mayor de la iglesia, pero los resultados fueron negativos.

En la década de los 90 (1991 – 1995), el Dr. Raymundo Béjar Navarro dirige los trabajos de reconstrucción del Qorikancha, bajo la conducción del Dr. Daniel Estrada Pérez, corroboraron con excavaciones arqueológicas en las zonas adyacentes al Templo del Sol, la secuencia de la arquitectura prehispánica, era la misma que la parte del templo, hallando cerámica local y foránea, en este inmenso relleno que constituía los solares ubicados en la calle Arrayán y Av. El Sol, que hoy se integran al complejo.

En 1999 se realiza el Proyecto de Investigación Arqueológica Arrayan que tuvo como director a Octavio Fernández Carrasco; las excavaciones se efectúan en la calle del mismo nombre la cual formaba parte, según los investigadores del denominado “complejo Qorikancha”.

En el material cerámico recuperado en este proyecto de investigación se identificó morfología numerosa sobre la base de fragmentos y objetos íntegros. Las formas de las vasijas identificadas

de material arqueológico recuperado en la calle Arrayan fueron: p'uiños, mak'as, ajawisina, aysana, puchuela, manka, kalis ch'ullanchaki y kinsakachi, jank'ana, p'uku, qocha, q'ero, k'irpana, t'ikachurana, wislla, raqch'i, urpu, raki y otros¹.

En cuanto a material cerámico del intermedio tardío hallaron fragmentos de vasijas de tamaños grandes, medianos y pequeños decorados con diseños geométricos, escultóricos, rostros llorosos incisos, en jarras, también se hallaron cuencos, vasos y ollas, y también material rustico. (Fernández, 1999, p.57).

Estudios Sin Excavaciones

Además de las investigaciones arqueológicas con excavaciones el Qorikancha en sus diversos aspectos, fue interpretado por antropólogos, arqueólogos, historiadores, especialistas en arquitectura, en diversas publicaciones en los últimos años. Cabe resaltar los nombres de los autores: Graciano Gasparini, Epharin George Squier, Luis Margolies, Tom Zuidema, Brian Bauer y Jesús Puelles entre otros.

De origen norteamericano, Epharin George Squier, fue uno de los primeros investigadores extranjeros que visitó el Cusco (1864). Hizo referencia al Qorikancha en el párrafo siguiente:

...aquí estaban los palacios de los Inkas, los edificios dedicados a la enseñanza, las grandes estructuras en que se realizaban los festivales, el Convento de las Vírgenes del Sol y, situado mucho más abajo, hacia el Pumaqchupan, en el distrito llamado Coricancha o Lugar de Oro, el magnífico Templo del Sol, con sus capillas consagradas a la Luna, las Estrellas, el Trueno y el Rayo. Fue aquí donde después de la Conquista los principales españoles obtuvieron sus repartimientos de tierras y sobre las ruinas de los palacios Inkaicos, erigieron sus propias residencias advenedizas.

Así mismo, describe al Qorikancha de la siguiente forma:

El Templo del Sol era el edificio principal y probablemente el más importante, no solo del Cuzco, sino de todo el Perú y tal vez de toda América. Los conquistadores describen la estructura como de 365 metros de contorno, con altas paredes de piedra finamente cortadas, que encerraban un patio al que daban varias capillas dedicadas a los objetos celestiales que adoraban los peruanos y habitaciones apropiadas para los sacerdotes y ayudantes...el Templo propiamente dicho ocupaba totalmente uno de los lados del patio. La cornisa de los muros, dentro y fuera, era de oro o estaba revestida de oro, al igual que las paredes interiores. El techo era alto y puntiagudo, y de paja, pero el cielo raso era de madera y plano.

Epharin George Squier fue nombrado miembro honorario de la Orden de los Dominicos, fue así que convivió con ellos una semana, empapándose de todo a su alrededor. Realizando así diversas verificaciones, determinando que el recinto principal del templo era de 296 pies (95 m) y un ancho de 52 pies (17 m). la construcción dedicada a la Luna era de 51 pies de largo por 26 pies de ancho (16x8m).

Según Humberto Vidal, (1950) escribe acerca de los orígenes del Qorikancha. La Orden de Santo Domingo llegó a América en 1510 y en Perú se hizo presente en 1532. La fundación de la Orden de los Dominicos, en Cusco, se remonta a 1532. Cieza escribe que se le dio el lugar donde se levantaba el principal templo de los indios al padre Juan de Ollas. El sitio conocido con el nombre

¹ El autor tomó en consideración la clasificación y nomenclatura realizada por Pardo (1939) ya que es importante para la cerámica Inka, porque define aspectos morfológicos y funcionales. (Fernández, 1999)

de “Inticancha” se le otorgo a Juan Pizarro en el reparto de solares en 1534, el que a su vez cedió a los dominicos para el establecimiento de su Convento. El Convento de Cusco es el primero de esta Orden. El templo y Convento se erigieron sobre los restos arqueológicos del santuario de Qorikancha o Templo del Sol, utilizándose los mismos muros Inkaicos para levantar sobre ellos los de la Iglesia y los claustros de la nueva religión.

Acerca del Qorikancha, Vidal escribe que la religión de los Inkas era de tipo panteísta, era natural entonces que se levantara un gran edificio al Sol, la Luna, las Estrellas, el Rayo, el Trueno y las actividades convergían en el Qorikancha.

La plaza de Intipampa (actual plazoleta del Santo Domingo) servía para congregar al pueblo en festividades religiosas, además el sumo sacerdote Huillac Huma, practicaba sus ritos sagrados en el interior de aquel recinto.

Margolies y Gasparini, los dos autores el libro ampliamente conocido de los años 1970 “Arquitectura Inka”, da una característica bastante detallada al Qorikancha, mayormente en su aspecto arquitectónico, pero también arqueológico e histórico. El plano del Qorikancha hecho por Margolies y Gasparini se toma como referencia hasta hoy, aunque ya es un tanto obsoleto y requiere actualización.

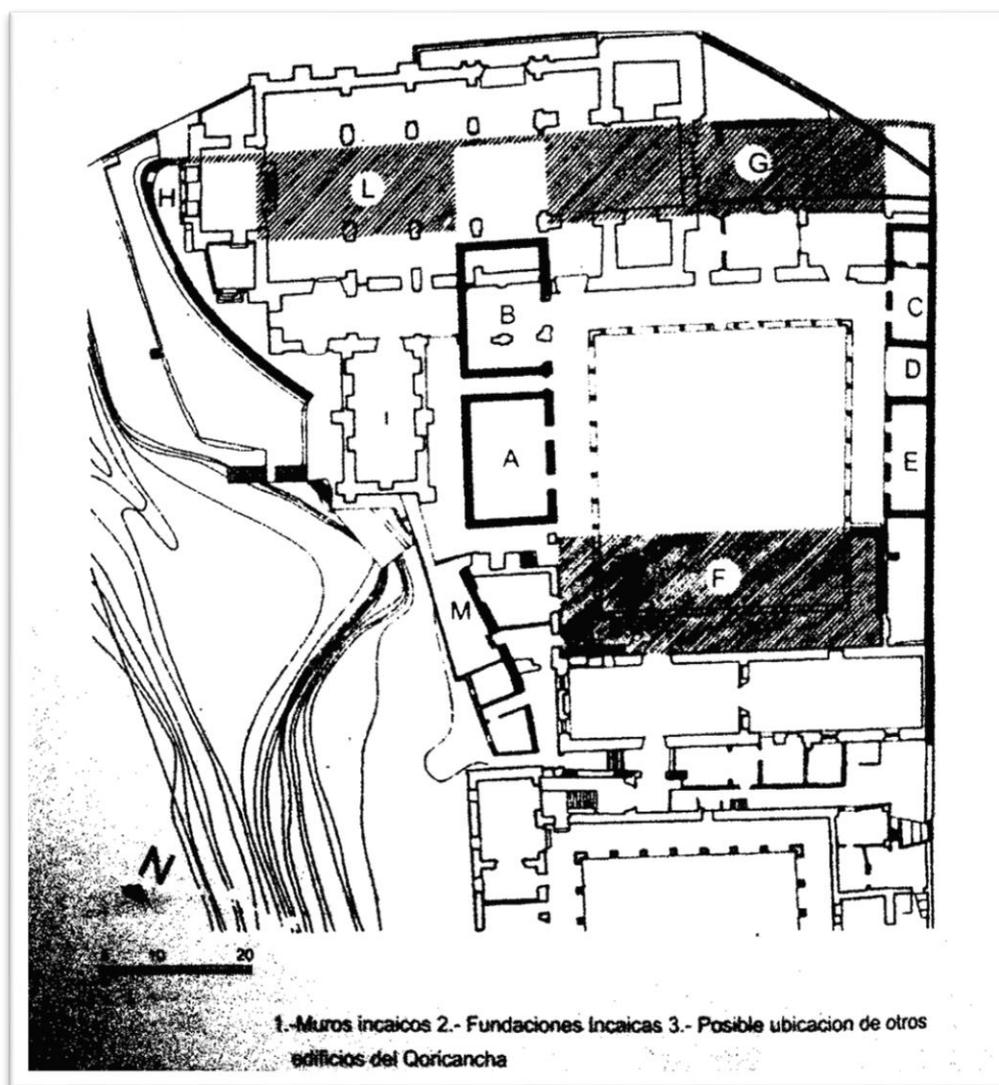


Fig. 6: Plano del Qorikancha según Gasparini fuente: Harvey, 2005.

Según Tyuleneva (2001) los primeros estudios del Qorikancha se inician en el siglo XIX con el norteamericano George Squier, quien, en 1865, convivió con los dominicos, elaborando el primer plano del Qorikancha en 1877. En 1965 el Convento de Santo Domingo fue visitado por el arqueólogo alemán Max Uhle, los resultados de sus investigaciones se ubicaron 20 años después, Uhle menciona un fragmento de un muro Inka, aparentemente en un buen estado de conservación, dentro del templo de Santo Domingo.

Ernesto Vargas (2007) en su libro “Kusikancha: morada de las momias reales de los inkas” menciona el templo del Qorikancha, haciendo una recopilación y análisis de antecedentes, las crónicas y otras fuentes documentales son origen de su análisis acerca de la construcción del templo y sobre todo de su arquitectura.

Menciona que el “Ynti-cancha”(Sarmiento,2001,p.92) fue demolido por el *Inka Yupanqui* por tener una apariencia rústica para edificar una nueva en su reemplazo, también dice que “...las cuatro kanchas inmediatas que la circundaban y que correspondieron a las cuatro *panakas* del *urin Qosqo* habrían sido conservadas en su estructura original...”(Vargas,2007, p. 109).

Uno de los datos que consideramos relevantes es la relación arquitectónica que se hace en cuanto a calles aledañas al mencionado “Ynti-cancha” actual Qorikancha que colinda con la calle Awaqinta y que también se hace la mención de la excavación arqueológica realizada en la zona del *urin Qosqo* (específicamente en el inmueble N° 620 de la calle Intiqawarina) en la cual la arqueóloga Arroyo Abarca manifiesta que esta zona tuvo una ocupación pre-inka, se encontraron tramos de muros con características que sugerían ser de época Killke y con evidencias de una reocupación Inka (Vargas,2007, p. 109).

La información que brinda Bauer (2008) es acerca de las excavaciones efectuadas por Rowe (1944) en el patio del colegio teológico de los dominicos, donde hallaron gran cantidad de cerámica Killke. Estos hallazgos serán respaldados por distintas excavaciones arqueológicas efectuadas a lo largo de las últimas décadas de parte de arqueólogos cuzqueños, entre ellos Luis Barreda Murillo, Arminda Gibaja Oviedo, Alfredo Valencia Zegarra y Raymundo Bejar. Estos investigadores han descubierto cerámica Killke, documentando así que la naturaleza de este yacimiento surge antes del Imperio Inka. Además, las excavaciones realizadas alrededor del Qorikancha han revelado restos arquitectónicos del periodo Killke, lo que indica que en ese entonces la zona del santuario se encontraba rodeada por edificios y plazas (Gonzales Corrales, 1984 San Román Luna, 2003).

Tom Zuidema es el famoso antropólogo estructuralista estudio las posibles alineaciones astronómicas del templo Inka y llegó a la conclusión de que el pasadizo entre dos recintos con la puerta de doble jamba está alineado con la salida de las pléyades en el siglo XIV, en cierta fecha importante del calendario prehispánico.

En 2004 salió el libro del investigador norteamericano Brian Bauer “Cusco Antiguo”, que contiene un extenso capítulo sobre el Qorikancha. En este capítulo el presenta una buena selección de citas de cronistas a cerca del templo y sus riquezas y, en menor grado datos de arqueología.

Por último, hace falta mencionar el trabajo publicado en 2005 por el ingeniero cuzqueño Jesús Puelles “Qorikancha- Construcción Inka” dedicado a las técnicas arquitectónicas empleadas en los edificios del conjunto.

La información que brinda Brian Bauer (2008) es acerca de las excavaciones efectuadas por Rowe (1944) en el patio del colegio teológico de los dominicos, donde hallaron gran cantidad de cerámica Killke. Estos hallazgos serán respaldados por distintas excavaciones arqueológicas efectuadas a lo largo de las últimas décadas de parte de arqueólogos cuzqueños, entre ellos Luis

Barreda Murillo, Arminda Gibaja Oviedo, Alfredo Valencia Zegarra y Raymundo Bejar. Estos investigadores han descubierto cerámica Killke, documentando así que la naturaleza de este yacimiento surge antes del Imperio Inka. Además, las excavaciones realizadas alrededor del Qorikancha han revelado restos arquitectónicos del periodo Killke, lo que indica que en ese entonces la zona del santuario se encontraba rodeada por edificios y plazas (Gonzales Corrales, 1984 San Roman Luna, 2003).

José Uriel García en su libro “La ciudad de los Inkas” (2011) menciona en el capítulo “santuarios” al Qorikancha, donde menciona que el Qorikancha no fue solamente el templo consagrado a las deidades, también era la concentración de todos los fetiches de los pueblos sometidos a los dominios Inkas.

Comprendía no solo el Templo del sol y los santuarios destinados a las demás divinidades, sino también a las casas de los sacerdotes y demás servidores del culto, por eso en su acepción más alta se llama Inticancha, región del sol. Para distinguir del Qorikancha, región del oro. En el interior del Templo había tal suntuosidad, en las paredes y sillares que al llegar los españoles destruyeron los muros Inkaicos creyendo encontrar láminas de oro.

Al templo del sol solo podían ingresar el Inka y el sumo sacerdote o Uillacuma. El pueblo contemplaba la sagrada mansión desde las calles y plazas.

Junto al templo del sol se encontraba el santuario de la Luna. Este santuario fue totalmente destruido al edificarse el Convento de los dominicos.

2.3. Problemática

La problemática de la cerámica recuperada en las excavaciones del proyecto de investigación PER 39 en el sitio arqueológico de Qorikancha recae en que no se han efectuado estudios con este material, además se encuentra descontextualizada, es por ello que se realiza el proyecto de investigación, dada la importancia sociocultural del Qorikancha.

2.4. Fin de la investigación

El presente proyecto de investigación tiene como objetivo el estudio de la cerámica del Qorikancha, con el fin de identificar los estilos cerámicos, tecnología y atributos decorativos presentes en esta colección recuperada por el proyecto PER39 durante la temporada de excavación 1974-1977 y 1979-1980.

2.5. Objetivo general

Identificar los estilos cerámicos mediante el análisis de los fragmentos recuperados del sitio arqueológico Qorikancha recuperados por el proyecto PER39

2.6. Objetivos específicos

- Describir e identificar la tecnología utilizada en la cerámica del Qorikancha recuperado por el proyecto PER39
- Registrar y catalogar los elementos decorativos presentes en el material muestral cerámico del Qorikancha recuperado por el proyecto PER39
- Identificar las formas de las vasijas presentes el material muestral cerámico del sitio arqueológico Qorikancha recuperado por el proyecto PER39

3. PLAN DE INVESTIGACIÓN

El objetivo principal de este proyecto es el estudio del material cerámico (fragmentos) recuperados durante las excavaciones realizadas por el PER39 durante los años 70s y 80 en el convento Santo Domingo de Guzmán- Qorikancha; específicamente en el primer claustro según los datos obtenidos.

Para la ubicación cronológica de estos elementos se realizó la identificación iconográfica, tecnológica y morfológica, para así llegar al conocimiento de los posibles usos y funciones.

Mediante láminas se describen y representan mejor estos atributos observables en los fragmentos y vasijas de la mencionada colección.

El registro del material mueble objeto de estudio será sometido al procesamiento de los datos, agrupándolos según sus cualidades observables registradas y después organizándolos por la cultura a la que pertenecieron.

4. PLAN DE CONSERVACIÓN, DE SER EL CASO

El plan de conservación considerado para el presente proyecto de investigación solo se basa en la **conservación preventiva** de los bienes muebles a estudiar (fragmentos de cerámica de la colección Qorikancha), la cual consta en el cambio de bolsas deterioradas, etiquetado y almacenamiento en cajas de madera según el modelo definido por el Gabinete de Investigación y Conservación Preventiva de Bienes Arqueológicos Muebles – Ceramoteca.

5. METODOLOGÍA APLICADA EN EL DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

5.1. Marco Teórico

La presente Investigación está enmarcado dentro de conceptos relacionados con la tecnología, morfología y decoración de los fragmentos de cerámica hallados en el primer claustro del Convento Santo Domingo de Guzmán - Qorikancha recuperados por el Proyecto PER 39. Por lo tanto, recurriremos a utilizar como base el Procesualismo.

Los estilos decorativos se definen como los rasgos externos de una vasija, es decir la decoración y la forma (Ramón, 2013).

Para evitar esta desventaja algunos investigadores como Shimada (1994) y Chatfield (1999) sugieren, también considerar con mayor atención a la tecnología, de esta forma la definición de estilo incluye tanto a la decoración como a la tecnología de la cerámica.

El análisis tecnológico de la cerámica conlleva a considerar tres categorías de análisis: (1) destreza, (2) estandarización e (3) inversión de labor (Chatfield, 1999); entendiéndose a la destreza como el control tecnológico que ejerce el alfarero durante la construcción de la cerámica; la estandarización es la homogenización de los materiales cerámicos (por ej., formas y decoración), y la inversión de labor es la cantidad de tiempo empleado en la construcción de una vasija. Es por eso que el análisis tecnológico de la cerámica representa una adición importante al estilo decorativo para determinar a la sociedad que construyo cierto conjunto cerámico, los que comparten características semejantes entre sí.

La cerámica, dentro del registro arqueológico es uno de los mayores indicadores de filiación cultural, función social, entre otros aspectos. Por lo que su estudio brinda una serie de datos que ayudan a resolver esos asuntos, dentro de la literatura arqueológica son varios los autores que

orientan sus estudios a este tipo de material, en particular este trabajo de investigación se guía por lo propuesto por Izumi Shimada, quien considera que:

La cerámica es un aspecto inseparable de la arqueología (...) se le ha manufacturado de diferentes maneras y para diversos propósitos. Su uso abarca una amplia variedad de actividades y ambientes, desde los mundanos (p. e., la preparación diaria de alimentos y el almacenaje) hasta los sagrados (ofrendas y rituales). Estos factores entre otros, junto con sus propiedades de durabilidad, dan cuenta de su omnipresencia en el mundo arqueológico y su variación físico-química (p.e., composición de la pasta), morfológica (p.e., forma y tamaño) y estilística. Estas características están sujetas a una amplia variedad de análisis para extraer información de suma importancia para la arqueología. (Shimada, 1994, p. 13)

El elemento de estudio en esta Investigación es la cerámica, principal hallazgo en las excavaciones arqueológicas a lo largo del tiempo. Por ello, se convierte en el primordial testimonio de ocupación en el Convento Santo Domingo – Qorikancha.

Por otra parte, Inés Domingo, Heather Burke y Claire Smith menciona que “La evolución tecnológica de la cerámica (tipo de pastas, desgrasantes, tipo de cocción) y tipológica (forma y decoración) son algunas de las claves para distinguir distintas fases crono culturales, tanto en la Prehistoria como en fases posteriores” (1994, p. 252)

Dentro del área andina, autores como Elba Manrique indican que:

Desde, su descubrimiento, la cerámica se va a convertir en el mejor e imperecedero testimonio humano que lo va a acompañar desde el establecimiento de una vida sedentaria hasta nuestros días. Así, el estudio de la cerámica va a convertirse en un valioso auxiliar y punto de apoyo para entender la relación directa entre objeto y sociedad, infiriendo el contexto histórico y social de una determinada cultura. (2001 p.13)

La cerámica objeto de estudio pertenece a los estilos Lucre, Killke, Inka y Colonial, infiriéndose esta diferencia por la forma de la vasija, color, textura, cocción, así como por el tratamiento de la superficie

Al estudiar la cerámica a partir de la apariencia se destaca las decoraciones, el aspecto superficial, las trazas de elaboración, acabado, etc. Es a partir de estos datos que pueden obtenerse datos sobre las actividades que realizaban con la cerámica los antiguos pobladores.

La cerámica que se encuentra en excavaciones posee además de la función para la que fue creada, información de su uso y fabricación. Esta se obtiene a través de preguntas como ¿cuál es la cualidad o cualidades del objeto? Una vez respondidas estas interrogantes se pueden ubicar diferentes contextos dentro de ciudades o en otros entornos. Así mismo, época de elaboración y muchas otras variables que dan indicio de actividad humana (Orton, Tyers & Vince 1993 p.32).

Las excavaciones realizadas en el Qorikancha obedecieron a la importancia socio cultural que tuvo y tiene en el valle del Cusco desde la época Inkaica hasta la actualidad.

En cuanto al estilo decorativo, investigadores como Ramon (2013) menciona que:

El estilo se identificaba con decoración, enfatización de colores, motivos de diseños, iconografía y formas de las vasijas y tipos de decoración utilizados (Chatfield 1999: 1. Traducido por López). Por ej., estas características fueron empleadas por J. Rowe para definir los estilos cerámicos del Cusco. Sin embargo,

los “rasgos decorativos (...) ofrecen poca información acerca de los alfareros o de las sociedades en que vivían” (citado en Ramon 2013 p. 42).

Debe entenderse como tecnología a la totalidad de técnicas usadas para la construcción de vasijas, así como el conocimiento asociado e implementos necesarios para dicha actividad (Shimada 1994), es decir al estudio de las características de la pasta (material plástico y antiplástico), técnica de manufactura, técnica de acabado, tipo de cocción, formas, técnicas y motivos decorativos, uso y reutilización.

Orton, Tyers y Vince en su libro “La cerámica en arqueología” 1997 mencionan a la cerámica como evidencia para la datación, por lo que mencionan lo siguiente:

...la cerámica no permanece estacionaria. En cualquier yacimiento, las vasijas utilizadas varían a lo largo del tiempo, según el proceso de trabajo que tuvo lugar en su fabricación, la materia de la que estaban hechas, para que fueron utilizadas, de donde fueron hechas y por quien fueron producidas. Estas diferencias pueden reflejarse en la pasta, la forma, la tecnología y la decoración de los fragmentos excavados en diferentes contextos. (Orton, Tyers & Vince 1997 p.38)

Para Orton, Tyers y Vince la cerámica no permanece estacionaria porque según el proceso de trabajo estas varían a lo largo del tiempo por el lugar de su fabricación, la materia de la que estaban hechas y para que fueron utilizadas; tales diferencias se pueden reflejar en la pasta, la forma tecnología y la decoración.

La cerámica objeto de estudio pertenece a los estilos Lucre, Killke, Inka y Colonial, infiriéndose esta diferencia por la forma de la vasija, color, textura, cocción, así como por el tratamiento de la superficie.

Chatfield (2007) realiza estudios en Aqnapampa para definir la cerámica de transición en su tesis “From Inka to Spanish Colonial: Transitions in Ceramic Technology” detalles de este proceso de cambio entre la tecnología andina y colonial en una fase de fusión.

La transición para la cerámica según Chatfield se evidencia en el cambio de tecnología pues pasa de una tecnología indígena a una cerámica colonial vidriada, la cual se intenta replicar mediante conocimiento técnico y un acercamiento y colaboración entre alfareros.

El uso de la similitud estilística como indicador de la continuidad cultural y el grado de interacción entre dos culturas tiene profundas raíces en la interpretación arqueológica. Informado por la teoría de interacción social, se pensó que estudiando similitudes de diseño decorativo, los arqueólogos podrían rastrear la cultura prehistórica movimiento e influencia a través de las regiones. (Chatfield 2007 p.349)

Partiendo de esa premisa Chatfield intenta definir la interacción que genero la colonización y el impacto sobre el material cultural y sus cambios.

Rivera Dorado menciona lo siguiente en cuanto a sus estudios en cerámica Inka y Killke

En cuanto al problema de las relaciones entre los estilos Killke e Inka, podemos como hipótesis de trabajo presentar algunas posibilidades con las objeciones que a su vez nos sugieren:

Primera.- los creadores de la cultura Killke estaban habitando la zona de Cuzco cuando llegaron los Inkas, que les influenciaron transmitiendo formas y motivos decorativos en cerámica. Sabemos, por otra parte que hay yacimientos Killke en los que no aparecen tiestos Inkas u otros rasgos importados y además la influencia

parece poco significativa aun admitiéndola excesivamente para las últimas fases Killke.

Segunda.-los Killke ocupaban Cuzco a la llegada de los Inkas, los cuales copiaron de ellos algunas formas de cerámica y motivos decorativos que desarrollaron posteriormente hasta tipos clásicos. En este caso falta por precisar cuál fue toda la influencia Killke y cuáles son los rasgos o aspectos de la cultura Inkaica, incluidas instituciones y creencias, en que mejor se puede reconocer.

Tercera.-Los Inkas se constituyen a partir de un grupo Killke que evoluciona intensamente hacía patrones socio-económicos muy complejos en un corto período de tiempo. En este caso debemos reconocer que nos faltan los niveles de transición en los sitios pertenecientes a ambas facies culturales, donde pudiéramos observar el paso evolutivo a una arquitectura organización urbana y social, trabajo de los metales, etc., que se nos presentan ya elaborados a mediados del siglo xv. . (Rivera, 1971, p. 115)

El aporte de Rivera Dorado quien realiza estudios de gran relevancia con respecto a la cerámica Killke en Cusco definiendo con respecto a estudios anteriores la relación entre la cerámica Killke e Inka en cuanto a decoración y morfología que la caracterizan, planteando como hipótesis las relaciones entre los Killke y los Inka, primero sugiriendo que estos estarían habitando la zona de Cusco cuando llegaron los Inkas, que les influenciaron transmitiendo formas y motivos decorativos en cerámica. Como segunda hipótesis sugiere que los Killke copiaron algunas formas de los Inkas y adoptaron algunos rasgos de ellos a su llegada a Cusco.

5.2. Variables e Indicadores

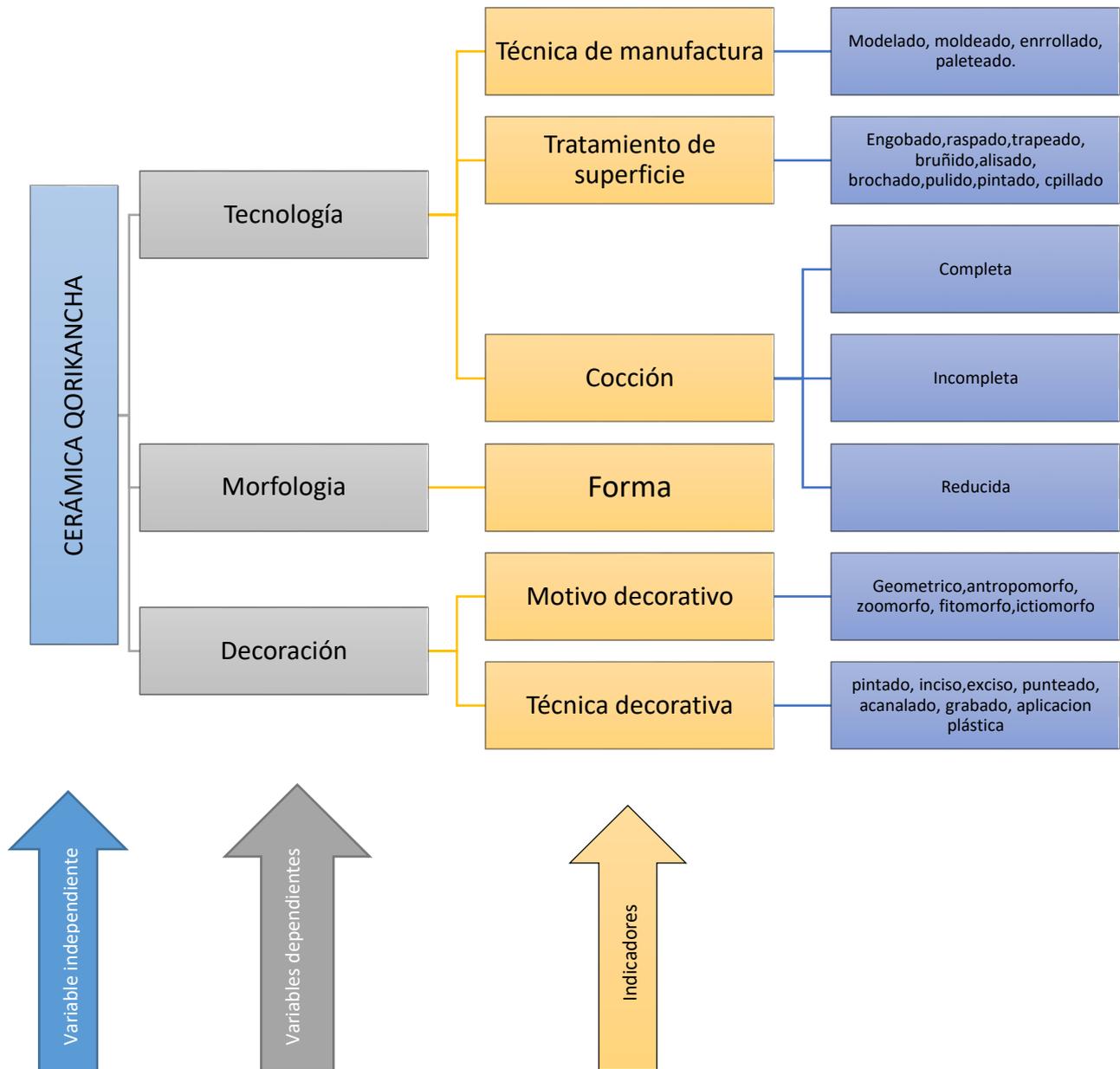


Fig. 7 Gráfico de variables e indicadores en la cerámica del Qorikancha

5.3. Tipo de Investigación

En el presente proyecto de investigación se aplicará la investigación descriptiva, debido a sus características

Según Bernal se considera como investigación descriptiva aquella en que, como afirma Salkind (1998) “se reseña las característica o rasgos de la situación o fenómeno objeto de estudio (p.11).

Según Cerda (1998),

“tradicionalmente se define la palabra describir con el acto de representar, reproducir o Fig.urar a personas, animales o cosas...”; y agrega: “ se deben describir aquellos aspectos más característicos, distintivos y particulares de estas personas, situaciones o cosas, o sea, aquellas propiedades que las hacen reconocibles a los ojos de los demás” (p.71).

De acuerdo con este autor, una de las funciones principales de la investigación descriptiva es esa capacidad para seleccionar las características fundamentales del objeto de estudio y su descripción detallada de las partes, categorías o clases de ese objeto.

Para Carlos Sabino la investigación descriptiva tiene como preocupación primordial describir algunas características fundamentales de conjuntos homogéneos de fenómenos. Las investigaciones descriptivas utilizan criterios sistemáticos que permiten poner de manifiesto la estructura o el comportamiento de los fenómenos en estudio, proporcionando de ese modo información sistemática y comparable con la de otras fuentes. (p.46)

Según Olavo Escorcía Oyola la investigación descriptiva tiene como objetivo analizar e inventariar características de fenómenos, objetos, problemas de estudio para definir su naturaleza. No se ocupan de la verificación de hipótesis, sino de la descripción de hechos a partir de un modelo teórico definido previamente. (p.14)

Describir es caracterizar algo; para describirlo con propiedad generalmente se recurre a medir alguna o varias de sus características. “los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis” (Dankhe, citado por Hernandez, Fernandez y Baptista, p.60).

Un estudio descriptivo, igual que los demás tipos de investigación, solo que con más especificidad, empieza por determinar el objeto de estudio. Luego establece instrumentos para medir adecuadamente el nivel de ese objeto de estudio, supone una adecuada familiarización con el objeto de estudio para poder saber qué y cómo se va a medir lo que nos interesa.

5.4. Enfoque cuantitativo:

Según Sampieri, la recolección de los datos se fundamenta en la medición (se miden las variables o conceptos contenidos en las hipótesis). Esta recolección se lleva a cabo al utilizar procedimientos estandarizados y aceptados por una comunidad científica. Para que una investigación sea creíble y aceptada por otros investigadores, debe demostrarse que se siguieron tales procedimientos. Como en este enfoque se pretende medir, los fenómenos estudiados deben poder observarse o referirse en el “mundo real”. Debido a que los datos son producto de mediciones se representan mediante números (cantidades) y se deben analizar a través de métodos estadísticos. (pág. 5).

Para la realización de esta investigación se usó diversos programas estadísticos, tales como, EXCEL y el SPSS; así mismo herramientas como las fichas de análisis ceramológico basadas en la Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco.

CATEGORÍAS PARA EL ANÁLISIS CERAMOLÓGICO																												
I-DATOS GENERALES		II-TECNOLOGÍA																										
1. CÓDIGO	7. FORMA DE VASIJA	9. TAMAÑO DE ANTIPLÁSTICO			10. COLOR		11. TEXTURA		13. DUREZA		15. TRATAMIENTO DE LA SUPERFICIE		16. COLOR															
2. CONTEXTO	1 Cántaro	1 Con raros elementos no plásticos de 0 A 0.5 mm			1	Paredes grises, núcleo color de pasta		1 Granulometría fina	1 Talco	1 Engobado	10 Otros		DE ACUERDO A LA GUÍA MUNSELL															
3. U.E.	2 Cuenco	2 Con raros elementos no plásticos de >0.5 a 1 mm				Paredes color de la pasta, núcleo gris		2 Granulometría media	2 Yeso	2 Raspado	11 Vidriado																	
4. NIVEL	3 Vaso	3 Con raros elementos no plásticos de >1 mm			2	Pared exterior gris, interior color de pasta		3 Granulometría gruesa	3 Calcita	3 Trapeado	12 Erosionado																	
5. ESTILOS	4 Plato	4 Con bastantes elementos no plásticos de 0 A 0.5 mm				Pared interior gris, exterior color de pasta		12. COCCIÓN		4 Fluorita	4 Bruñido																	
1 Marcavalle	5 Escudilla	5 Con bastantes elementos no plásticos de >0.5 a 1 mm			3	Pared exterior gris, interior color de pasta		1 Oxidación completa	5 Apatita	5 Alisado																		
2 Chanapata	6 Tinaja	6 Con bastantes elementos no plásticos de >1 mm				Pared interior gris, exterior color de pasta		2 Oxidación incompleta	6 Orthoza	6 Brochado																		
3 Chanapata Derivado	7 Jarra	7 Con abundantes elementos no plásticos de 0 A 0.5 mm			4	Paredes y núcleo color de la pasta		3 Reducida	14. ESPESOR		7 Pulido																	
4 Waru	8 Tazón	8 Con abundantes elementos no plásticos de >0.5 a 1 mm								8 Pintado																		
5 Qotakalle	9 Tapa	9 Con abundantes elementos no plásticos de >1 mm			5					9 Cepillado																		
6 Muyu Orqo	10 Olla																											
7 Arahuay / Huamanga	11 Figurina																											
8 Wari Chaquipampa	12 Cuchara																											
9 Wari Ocros	13 Botella																											
III. MORFOLOGÍA											17. LABIO		18. BORDE		20. CUELLO		22. CUERPO		23. CLASE DE ASA		25. MANGO		28. APÉNDICE		29. SOPORTE		30. REUTILIZACIÓN	
10 Wari Viñaque	14 Canchero	1 Recto	1 Directo	1 Recto	1 Convergente	1 Estribo	1 Tubular	1 Antropomorfo	1 Anular	1 Presente																		
11 Colcha	15 Piruro	2 Ojiva	2 Evertido	2 Hipervolvide	2 Divergente	2 Canasta	2 Antropomorfo	2 Zoomorfo	2 Pedestal	2 No presente																		
12 Lucre	16 Inst Musical	3 Biselado	3 Divergente	3 Convergente	3 Expandido	3 Puente	3 Zoomorfo	3 No determinado	3 Tripode																			
13 Killke	17 Incensarios incisos	4 Redondeado	4 Convergente	4 Divergente	4 Globular	4 Lateral	4 Ornitomorfo	4 No determinado	4 Tetrápode																			
14 Inca	18 Aríbalo	5 Otros	5 Otros	5 Otros	5 Otros	5 Tapadera	5 Otros	5 No determinado	5 No determinado																			
15 colonial	19 No determinado	19. DIÁMETRO		21. DIÁMETRO		6 Falsa agarradera	26. BASE																					
16 contemporáneo	20 Florero					7 Agarradera	1 Plano																					
	21 maceta						2 Concavo																					
	22 candelabro						3 Convexo																					
	8. TIPO DE VASIJA						24. TIPO DE ASA																					
	1 Abierta						4 Conico																					
	2 Cerrada						1 Cintada		5 otros																			
	3 No determinado						2 Tubular																					
							3 Trenzada		27 DIÁMETRO																			
							4 Bifurcada																					
							5 Trifurcada																					
							6 Acanalada																					
							7 Otros																					
IV. DECORACIÓN											31. TÉCNICA		33. MOTIVOS		33. COLOR		DE ACUERDO A LA GUÍA MUNSELL											
6. PERIODO	1 Pintado		1 Geométrico		DE ACUERDO A LA GUÍA MUNSELL																							
1 Horizonte temprano	2 Inciso		2 Zoomorfo																									
2 Intermedio temprano	3 Exciso		3 Fitomorfo																									
3 Horizonte medio	4 Punteado		4 Antropomorfo																									
4 Intermedio tardío	5 Acanalado		5 Ictomorfo																									
5 Horizonte tardío	6 Grabado		6 Ornitomorfo																									
6 Colonial	7 No Determinado																											
7 Otros	8 Champlevé																											
	9 Aplicación plástica																											
	10 Muecas																											

Fig 9 Ficha de categorías para el análisis ceramológico

6. EQUIPO DE INVESTIGADORES Y RESPONSABILIDADES

La ejecución del presente proyecto estuvo a cargo de un profesional en Arqueología, debidamente acreditado y habilitado por el Colegio del Arqueólogos de Perú y registrado en el Registro Nacional de Arqueólogos del Perú, y 02 asistentes en arqueología (bachilleres).

EQUIPO DE INVESTIGADORES	ARQUEÓLOGO DIRECTOR DEL PROYECTO.	
	01	Licenciado en Arqueología debidamente habilitado y colegiado.
	Nombres y apellidos	
	RNA	
	Lic. Alfredo Mormontoy Atayupanqui	
	Dm-09-92	
	ASISTENTE EN ARQUEOLOGÍA.	
	02	Bachiller de la Carrera profesional de Arqueología, en este caso Cotesistas.
Nombres y apellidos de las cotesistas		
DNI		
-Bach. Carol Stefani Casafranca Ramirez		
47328030		
-Bach. Jemima Rocio Gonzales Serna		
74650930		

RESPONSABILIDADES

Director:

- Estar presente en cada etapa del desarrollo de la investigación.
- Asesorar a las bachilleres en mención con respecto al empleo de los métodos planteados en la investigación para el análisis de los bienes culturales tangibles en el trabajo de gabinete.
- Asesorar la elaboración del informe final del proyecto de investigación

Asistente en arqueología

- Realizar la clasificación, inventario y análisis del material muestral arqueológico.
- Registrar el material muestral con las fichas designadas a inventario, análisis ceramológico y realizar el registro gráfico y fotográfico.
- Realizar los trabajos de digitalización del registro escrito, gráfico y fotográfico.
- Se hará cargo del material cultural en ausencia del director del proyecto
- Realizará coordinaciones con la Dirección Regional de Cultura del Cusco.
- Realizarán el informe final en asesoría del director del proyecto de acuerdo al Reglamento de Intervenciones Arqueológicas.

7. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

El registro y análisis de la cerámica del Qorikancha nos ha proporcionado datos valiosos acerca de la importancia del sitio, en este caso la predominancia de estilos como Killke, Inka y colonial; que por los antecedentes de este sitio ya se conocían.

El enfoque de este trabajo está centrado en la cerámica de estilo colonial, Inka y Killke por ser las más abundantes y diversas,

De un total de 26 697 fragmentos, se determinó que 106 fragmentos son intrusivos en la colección ya que no se halló una cantidad considerable para ser tomada en cuenta; por lo tanto se clasificaron 2260 fragmentos de cerámica pertenecientes a los estilos Killke, Inka y Colonial, correspondientes al material muestral diagnóstico del Templo y Convento Santo Domingo de Guzmán – Qorikancha, procedente de las excavaciones del proyecto PER39.

En la Figura 10 se detallan, los estilos cerámicos hallados en el sitio de estudio y el porcentaje.

Se observa que los estilos más frecuentes son: Killke con 17.26%, Inka con 57.04 % y colonial con 25.71%.

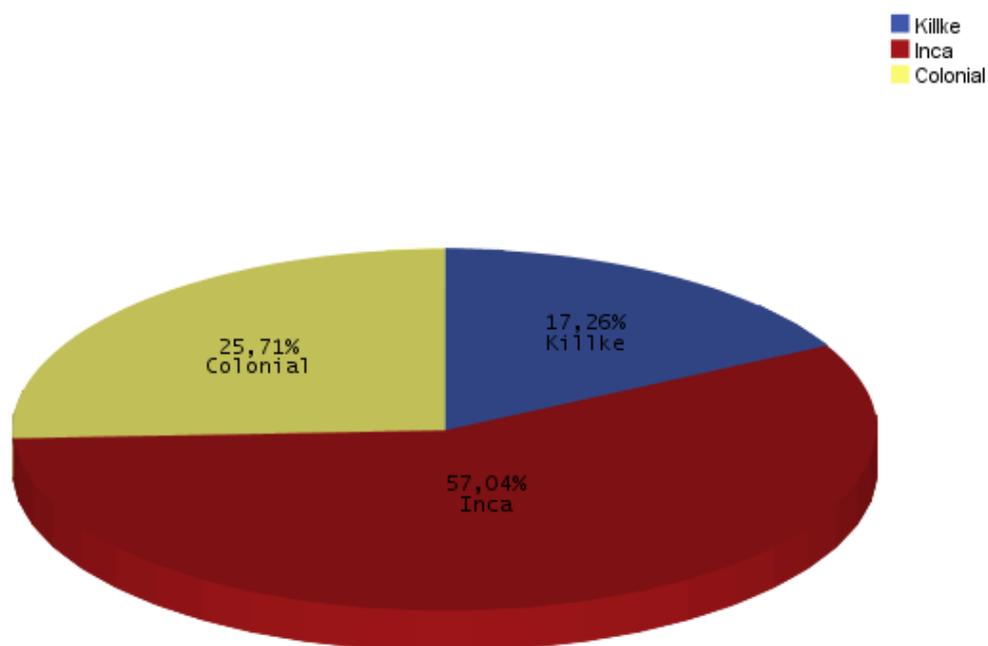


Fig. 10 Distribución porcentual del material muestral diagnóstico cerámico del Templo y Convento Santo Domingo de Guzmán – Qorikancha

Estilos Probables	Frecuencia	Porcentaje
Killke	390	17,3
Inka	1289	57,0
Colonial	581	25,7
Total	2260	100,0

Tabla 1 Tabla de frecuencias del material muestral diagnóstico cerámico del Templo y Convento Santo Domingo de Guzmán – Qorikancha

La siguiente descripción está basada en los fragmentos intrusivos, de estilo Marcavalle, Qotakalle, Arahuy y Lucre, los cuales se encuentran en los paneles del Gabinete de Investigación y Conservación Preventiva de bienes arqueológicos muebles – Ceramoteca, de manera superficial:

LA CERÁMICA MARCAVALLE:

Se hallaron dos fragmentos cerámicos. Ambos de estilo Marcavalle y por el tamaño del fragmento no se puede definir la forma, sin embargo podemos presumir que correspondan a cuencos o jarras.



Fig.. 11 Fragmento 1 de estilo Marcavalle



Fig.. 12 Fragmento 2 de estilo Marcavalle

Tecnología

Ambos fragmentos presentan bastantes elementos no plásticos >1mm.

Fragmento 1

Las características de la pasta son las siguientes: es de color marrón rojizo, pared interior gris y exterior color de la pasta, la textura gruesa y el tipo de cocción es de oxidación incompleta. La dureza se asemeja a la de la calcita en la escala de Mohs.

Fragmento 2

Las características de la pasta son las siguientes: es de color marrón rojizo, la superficie interna y externa es color de la pasta, textura gruesa y el tipo de cocción es de oxidación completa. La dureza se asemeja a la calcita en la escala de Mohs

Morfología

Los fragmentos analizados corresponden a vasijas del periodo formativo, ambos posiblemente cuencos.

Decoración

El fragmento 1 En cuanto al tratamiento de la superficie interna y externa, presenta alisado tosco sin estriaciones con superficie irregular. Se distingue decoración incisa en la superficie externa, se trata de líneas tanto verticales como horizontales unidas por vértices.

El fragmento 2 En cuanto al tratamiento, la superficie interna presenta alisado tosco sin estriaciones con superficie irregular y la superficie externa presenta alisado, presenta aplicación plástica en la superficie externa, tiene forma elíptica con una incisión horizontal.

LA CERÁMICA DE ESTILO QOTAKALLE

Se analizaron un total de 25 fragmentos del estilo Qotakalle.

Tecnología

Análisis macroscópico de las pastas

El color de la pasta de la cerámica de estilo Qotakalle analizada muestra los valores porcentuales, teniendo mayor presencia el color crema con 68 %, los demás colores de pastas representan una muestra inferior, anaranjado 20%, gris 8% y rosáceo 4%

El color de la superficie interna de la cerámica Qotakalle se caracteriza por el color crema que tiene un valor porcentual mayor definido por un 52% del total de la muestra, seguido por el color gris (24%), anaranjado (20%), y rosáceo (4%).

Se diferenciaron tres colores de superficie en los fragmentos Qotakalle analizados, el color gris presenta mayor recurrencia con un 52%, seguido por el crema con 44% y finalmente el anaranjado con 4%.

El color de la pasta según la oxidación se ha definido en cinco variables, teniendo como una de las más comunes para este estilo las paredes y núcleo color de la pasta con 56% incidencia, seguido por pared exterior gris e interior color de la pasta (20%), paredes grises y núcleo color de la pasta (12%), pared interior gris, exterior color de la pasta (8%) y por último paredes color de la pasta y núcleo gris (4%).

Esto datos reflejan que en cuanto a la cocción de las pastas se tiene oxidación completa con un (60%), oxidación incompleta (32%) y oxidación por reducción (8%)

La disposición de los antiplásticos en la cerámica Qotakalle, se han visto reflejadas de la siguiente manera según el análisis macroscópico del material; fragmentos con raros elementos no plásticos >0.5 a 1mm (32%), raros elementos no plásticos 0 a 0.5mm (28%), con raros elementos no plásticos >1mm (12%), con abundantes elementos no plásticos >1mm (12%), con bastantes elementos no plásticos >1mm (8%), con bastantes elementos no plásticos 0 a 0.5mm (4%), con abundantes elementos no plásticos 0 a 0.5mm (4%).

En cuanto a la distribución granulométrica presenta media en 60%, fina en un 20% y gruesa en un 20%

Tratamiento de superficie

Se identificaron cinco tipos de tratamientos de superficie, para la parte interna de los fragmentos de estilo Qotakalle se tiene, el raspado, trapeado, alisado, pintado y cepillado.

El alisado presenta mayor incidencia con un 40% de la muestra total, seguido por el pintado con 28%, en este caso está más referido a platos con decoración, el raspado está representado por un 12%, el trapeado y cepillado con 8%

El tratamiento de la superficie externa de los fragmentos Qotakalle se caracteriza por presentar pintura, la cual está representada en el 52% de los fragmentos analizados, el alisado es el segundo tratamiento más común para este estilo representado por un 16%, el engobado, raspado y trapeado están presentes con un 8% cada uno, el cepillado forma parte del 4% de los fragmentos analizados

Morfología

La morfología de la cerámica Qotakalle es más diversa, se identificaron cántaros, cuencos, vasos, jarras, ollas y botellas.

Las formas más frecuentes en la cerámica de estilo Qotakalle son las ollas (28%), cuencos (24%), jarras (24%), vasos (12%), cántaro (4%), botella (4%)

El tipo de labio de los fragmentos de estilo Qotakalle, varían de redondeado (28%), ojival (24%) y recto (16%), solo el 68% del total de los fragmentos presentan labio.

El tipo de borde de los fragmentos de estilo Qotakalle, varían de directo (44%), evertido (20%) y divergente (16%), haciendo un total de 68% del total de los fragmentos analizados.



Fig.. 13 Asa tubular lateral de la cerámica de estilo Qotakalle.



Fig.. 14 Fragmento de botella de estilo Qotakalle

Las asas de estilo Qotakalle analizadas en el material se definieron como asas laterales tubulares.



Fig.. 15 base trípode de vaso de estilo Qotakalle



Fig.. 16 base trípode de vasija Qotakalle

Decoración

En ellos fragmentos analizados para el estilo Qotakalle, se determinan que el motivo decorativo recurrente está representado por diseños geométricos en su totalidad, en la parte interna y externa de los fragmentos.

La técnica que se ha utilizado para la decoración en los fragmentos ya mencionados ha sido la pintura.



Fig.. 17 Diseño geométrico en vaso de estilo Qotakalle.

LA CERÁMICA DE ESTILO ARAHUAY

Se analizaron un total de 15 fragmentos del estilo Arahua.

Tecnología

Análisis macroscópico de la pasta

El color de la pasta de la cerámica de estilo Arahua analizada se diferenciaron solo dos colores, teniendo mayor presencia el color anaranjado con 73.33%, seguido por el color crema con 26.67%.

El color de la superficie interna de la cerámica Arahua se caracteriza por el color anaranjado que tiene un valor porcentual mayor definido por un 60% del total de la muestra, seguido por el color crema (33.33%) y finalmente el color gris (6.67%)

Se diferenciaron dos colores de superficie externa en los fragmentos Arahua analizados, el color anaranjado presenta más recurrencia con un 60%, seguido por el crema con 40%.

Para el color de la pasta según la oxidación se han determinado tres tipos: paredes y núcleo color de la pasta con 60% incidencia, paredes color de la pasta y núcleo gris (33%) y por último pared interior gris, exterior color de la pasta (6.67%)

Estos datos reflejan que en cuanto a la cocción de las pastas se tiene oxidación completa con un (73.33%) y oxidación incompleta (26.67%)

La disposición de los antiplásticos en la cerámica Arahua se han visto reflejadas de la siguiente manera según el análisis macroscópico del material; fragmentos con raros elementos no plásticos >0.5 a 1mm (6.67%), con raros elementos no plásticos >1mm (6.67%), con bastantes elementos no plásticos >1mm (6.67%), con abundantes elementos no plásticos 0 a 0.5mm (33.33%), con bastantes elementos no plásticos de 0 a 0.5mm (6.67%), con bastantes elementos no plásticos >0.5mm (33.33%), con abundantes elementos no plásticos >0.5 a 1mm (6.67%).

La granulometría de la cerámica Arahua se define como media ya que el 86.67% de la muestra presenta estas características y solo un 13.33% presenta granulometría gruesa.

Tratamiento de superficie

La dureza de la pasta se encuentra en la escala de Mohs en el número 3, la cual se asemeja a la calcita.

Se identificaron seis tratamientos de superficie para la parte interna de los fragmentos de estilo Qotakalle, el raspado, trapeado, alisado, brochado, pintado y cepillado.

El porcentaje de cerámica pintado está representada en un 40%, seguido por el cepillado con 20%

El tratamiento de la superficie externa de los fragmentos Arahuay se caracteriza por presentar pintura o decoración pintada la cual está representada en el 60% de los fragmentos analizados, el alisado es el segundo tratamiento más común para este estilo representado por un 20%, el engobado, raspado, cepillado y trapeado están presentes con un 6.67% cada uno.

Morfología

La morfología de la cerámica Arahuay es más diversa, se identificaron cántaros, cuencos, platos, jarras y ollas.



Fig.. 18 Borde de cuenco de cerámica de estilo Arahuay

Las formas más frecuentes en la cerámica de estilo Arahuay son los platos (53.33%), jarras (20%), cuenco (13.33%), cántaro (6.67%), ollas (6.67%)

En el análisis de los fragmentos de estilo Arahuay se hallaron dos tipos de labio en los bordes de las vasijas, redondeado (28.57%), y recto (71.43%), solo el 33% del total de los fragmentos presentan labio.

En el análisis de los fragmentos de estilo Arahuay se hallaron dos tipos de labio en los bordes de las vasijas, redondeado (28.57%), y recto (71.43%), solo el xxxxx% del total de los fragmentos presentan labio.

Se ha determinado que el tipo de cuello de las vasijas Arahuay son principalmente divergentes.

En el análisis de los fragmentos de estilo Arahuay se han logrado diferenciar tres tipos de cuerpo, el más común es el de tipo globular que representa el 50% del total de la muestra, seguido por cuerpo de tipo de tipo expandido con 40% y finalmente cuerpo divergente con el 10% del total de la muestra

Decoración

La decoración de los fragmentos de estilo Arahuay se ha identificado como pintada en todos los fragmentos analizados ya que se representan con un 100% la pintura externa e interna.

Los motivos de decorativos tanto internos como externos son representaciones geométricas, entre las más comunes se reconocen las líneas ondulantes



Fig. 19 Motivo decorativo de líneas ondulantes en fragmento de la cerámica de estilo Arahuaay

LA CERÁMICA DE ESTILO LUCRE

Se analizaron un total de 63 fragmentos del estilo Arahuaay.

Tecnología

Análisis macroscópico de las pastas: El color de la pasta de la cerámica de estilo Qotakalle analizada muestra los valores porcentuales. Teniendo mayor presencia el color marrón rojizo (58%) y anaranjado (31%), los demás colores de pastas representan una muestra inferior, gris (3%), crema (3%) y rosado (3%)

El color de la superficie interna de la cerámica Lucre se caracteriza por el color marrón rojizo que tiene un valor porcentual mayor definido por un 42% del total de la muestra, seguido por el color gris (28%), anaranjado (22%), rosado (3%) y verde oscuro (1%).

Se diferenciaron cinco colores de superficie en los fragmentos Lucre analizados, el color marrón rojizo presenta mayor recurrencia con un 63%, seguido por el anaranjado con 25%, rosado con un 4%, gris con 3%, y crema con 3%.

El color de la pasta según la cocción (oxidación) se ha definido en tres variables como una de las más comunes para este estilo, las paredes y núcleo color de la pasta (65%), pared interior gris y exterior color de la pasta (23%) y por último paredes color de la pasta y núcleo gris (11%)

Estos datos reflejan que en cuanto a la cocción de las pastas se tiene una oxidación completa en un 65%, oxidación incompleta en un 34% y oxidación por reducción en un 1%

La disposición de los antiplástico en la cerámica Lucre se han visto reflejadas en la siguiente manera, según el análisis macroscópico del material; fragmento con bastantes elementos no plásticos > 0.5 a 1mm (22%), con bastantes elementos no plásticos >1mm (20%), con raros elementos no plásticos >1mm. (17%), con bastantes elementos no plásticos 0 a 0.5 mm. (11%), con abundantes elementos no plásticos 0 a 0.5mm (11%), con raros elementos no plásticos 0.5 a 1mm. (7%), con abundantes elementos no plásticos >0.5 a 1mm. (6%) y con raros elementos no plásticos 0 a 0.5mm. (3%)

La distribución granulométrica porcentual de la cerámica Lucre se define como media en un 63%, gruesa en 31% y como fina en un 4%

Tratamiento de superficie

Se identificaron siete tratamientos de superficie para la parte interna de los fragmentos de estilo Lucre, cepillado, alisado, trapeado, brochado, raspado, pulido y pintado.

El cepillado presenta mayor incidencia con un 41% de la muestra total, seguida por el trapeado con un 23%, alisado en un 15%, brochado 11%, pintado 4% y finalmente raspado en un 1%.

El tratamiento de la superficie externa de los fragmentos Lucre se caracteriza por presentar pintura, la cual está representada en el 88% de los fragmentos analizados, el pulido presenta un 3%, alisado en un 3%, cepillado 1%, raspado 1% y Engobado en un 1%

Morfología

La morfología de la cerámica Lucre es variada, se analizaron cantaros, cuencos, vasos, platos, jarras y ollas.



Fig.. 20 fragmento de jarra de estilo Lucre



Fig.. 21 fragmento de jarra de estilo Lucre

Las formas más frecuentes en la cerámica de estilo Lucre son las jarras (60%), cántaro (17%), cuenco (7%), plato (4%), olla (4%), vaso (9%)

El tipo de labio de los fragmentos de estilo Lucre varían, de redondeado (7%) y recto (3%) del total de los fragmentos que presentan labio

El tipo de borde de los fragmentos de estilo Lucre, varían de evertido (6%) y directo (4%) haciendo un total de 11% del total de los fragmentos analizado

Los bordes de estilo Lucre analizados en el material muestral se definieron como bordes evertidos.

Decoración

La técnica que se ha utilizado para la decoración en los fragmentos ha sido la pintura

En los fragmentos analizados para el estilo Lucre, se determina que el estilo decorativo recurrente está representado por diseños geométricos en la parte interna de los fragmentos y en la parte externa de los fragmentos motivos geométricos en su mayoría (95%) y una pequeña cantidad (5%) de motivos zoomorfos.



Fig. 22 Diseño geométrico en cantaro de estilo Lucre



Fig. 23 Representación antropomorfa en fragmento de vasija Lucre



Fig. 24 Diseño zoomorfo (camélidos) en vasija de estilo Lucre

LA CERÁMICA DE ESTILO KILLKE

Se analizaron un total de 390 fragmentos de estilo Killke.

Tecnología

Análisis macroscópico de la pasta

El color de la pasta de la cerámica de estilo Killke es generalmente de color marrón rojizo (61,8%), seguido por los colores menos predominantes como el rosáceo (14,4%), anaranjado (12,6%), crema (8,7%), gris (1,8%) y negro (0,8%). Ver Fig.ura 27

Color de la pasta según guía Munsell		Frecuencia	Porcentaje
10 YR 2/1	Negro	3	0,8
10 YR 6/2	Gris	7	1,8
2.5YR 5/8	Anaranjado	49	12,6
7.5YR 7/4	crema	34	8,7
2.5YR 6/6	Marrón rojizo	241	61,8
7.5YR 7/4	Rosáceo	56	14,4
Total		390	100

Tabla 2 Tabla de frecuencias de la granulometría de la cerámica Killke

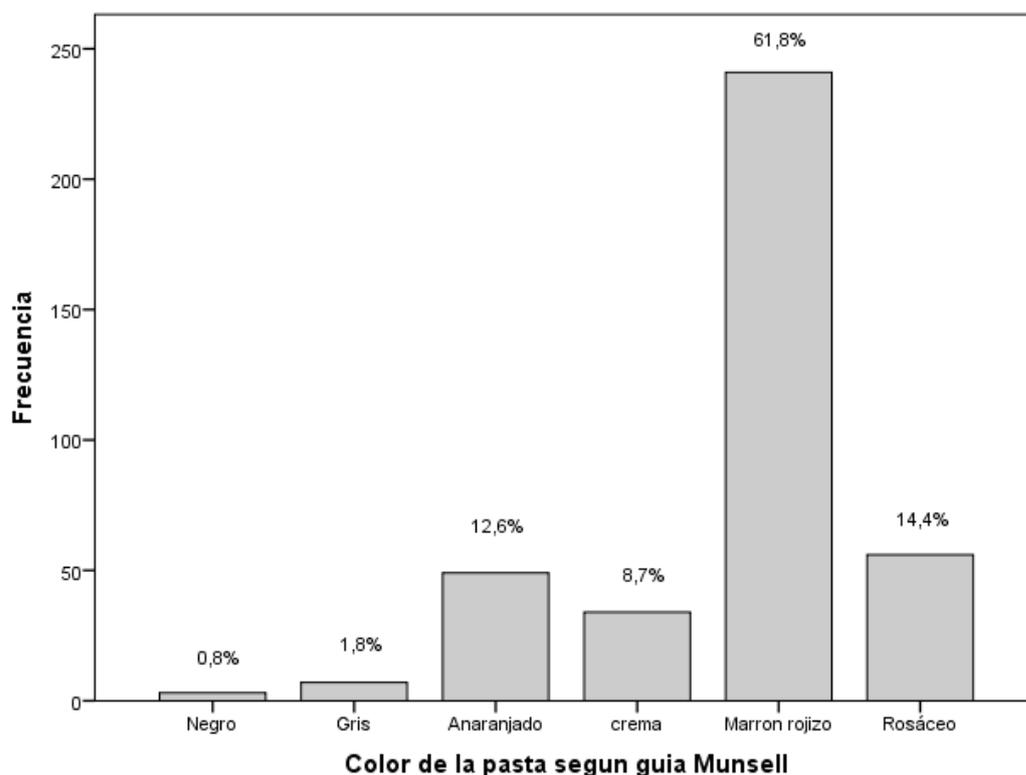


Fig.. 25 Gráfico de distribución porcentual del color de la pasta de la cerámica Killke

El color marrón rojizo predomina en la superficie interna de la cerámica de estilo Killke (47.9%), rosado (19%), crema (19%), anaranjado (8.7%), gris (4.1%), blanco (0,3%), negro (0,8%) y rojo oscuro (0,3%). Como se muestra en la siguiente Fig..ura.

Color de superficie interna		Frecuencia	Porcentaje
N 9.5	Blanco	1	0,3
10 YR 2/1	Negro	3	0,8
10 YR 6/2	Gris	16	4,1
2.5YR 5/8	Anaranjado	34	8,7
7.5YR 7/4	Crema	74	19,0
2.5YR 6/6	Marrón rojizo	187	47,9
7.5YR 7/4	Rosado	74	19,0
10R 5/6	Rojo oscuro	1	0,3
Total		390	100

Tabla 3 Tabla de frecuencia del color de la superficie interna de la cerámica de estilo Killke

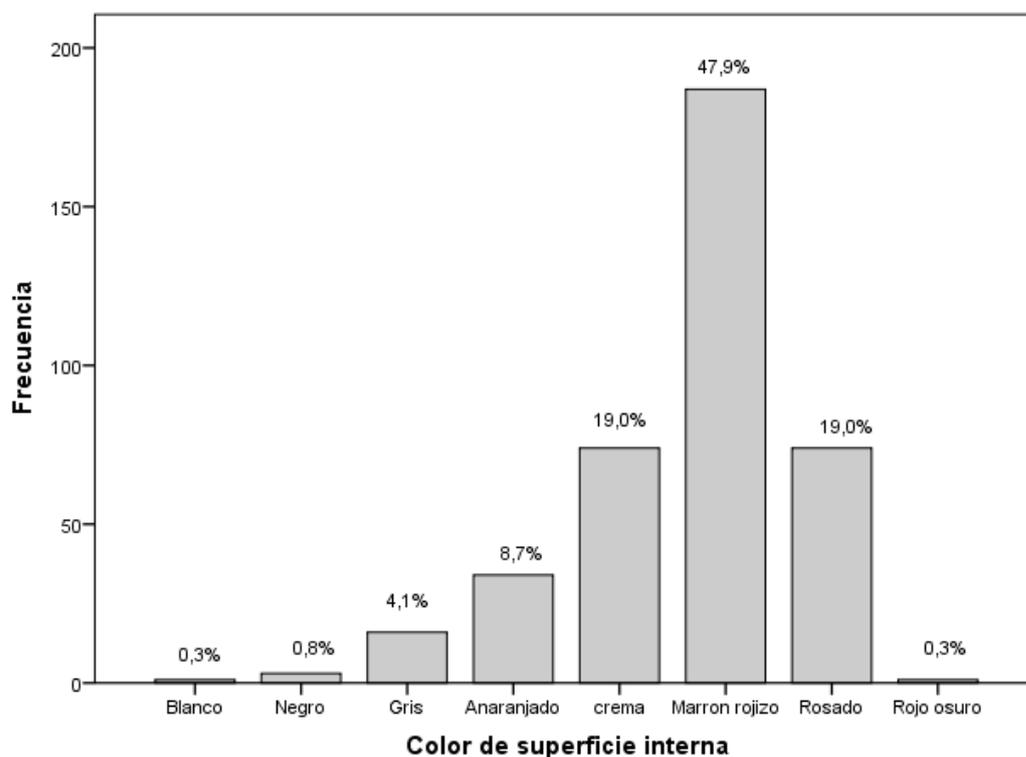


Fig.. 26 Gráfico de distribución porcentual del color de superficie interna de la cerámica Killke

El color de superficie externa es el marrón rojizo (36,4%), seguido por el crema (25,4%) y el rosado (25,9), generalmente color de la pasta, los colores anaranjado (7,9%), gris (2,65%), rojo oscuro (0,8%), negro (0,5%) y blanco (0,5%) aparecen en menor proporción.

Color superficie externa		Frecuencia	Porcentaje
N 9.5	Blanco	2	0,5
10 YR 2/1	Negro	2	0,5
10 YR 6/2	Gris	10	2,6
2.5YR 5/8	Anaranjado	31	7,9
7.5YR 7/4	Crema	99	25,4
2.5YR 6/6	Marrón rojizo	142	36,4
7.5YR 7/4	Rosado	101	25,9
10R 5/6	Rojo oscuro	3	0,8
Total		390	100

Tabla 4 Tabla de frecuencia del color de la superficie externa de la cerámica de estilo Killke

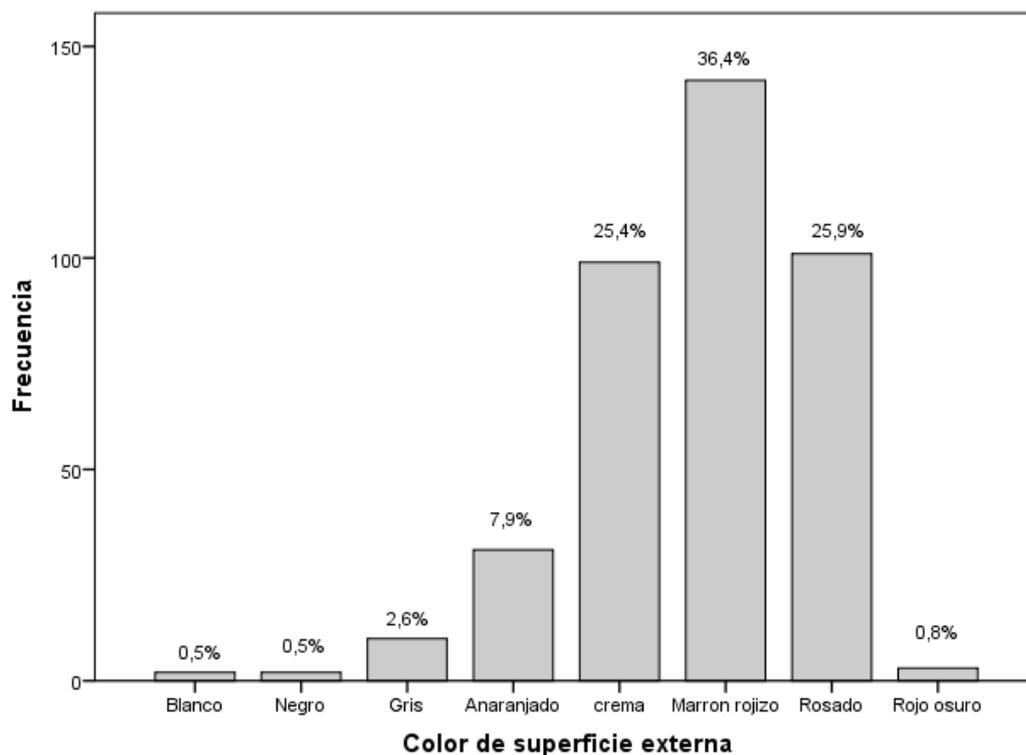


Fig.. 27 Gráfico de distribución porcentual del color de superficie externa de la cerámica Killke

El color de la pasta según la oxidación se ha definido en cinco variables teniendo como una de las más comunes para este estilo, las paredes y núcleo color de la pasta con 85.9% de incidencia, seguido por pared interior gris, exterior color de la pasta (5.6%), paredes color de la pasta, núcleo gris (5.4%), pared exterior gris, interior color de la pasta (2.8%) y por último paredes grises y núcleo color de la pasta (0.3%).

Estos datos reflejan que en cuanto a la cocción de las pastas se tiene oxidación completa con un (85.9%), oxidación incompleta (13.8%) y oxidación por reducción (0.77%)

Color de la pasta según oxidación	Frecuencia	Porcentaje
Paredes grises, núcleo color de la pasta	1	0,3
Paredes color de la pasta, núcleo gris	21	5,4
Pared exterior gris, interior color de la pasta	11	2,8
Pared interior gris, exterior color de la pasta	22	5,6
Paredes y núcleo color de la pasta	335	85,9
Total	390	100,0

Tabla 5 Tabla de frecuencia del color de la superficie externa de la cerámica de estilo Killke

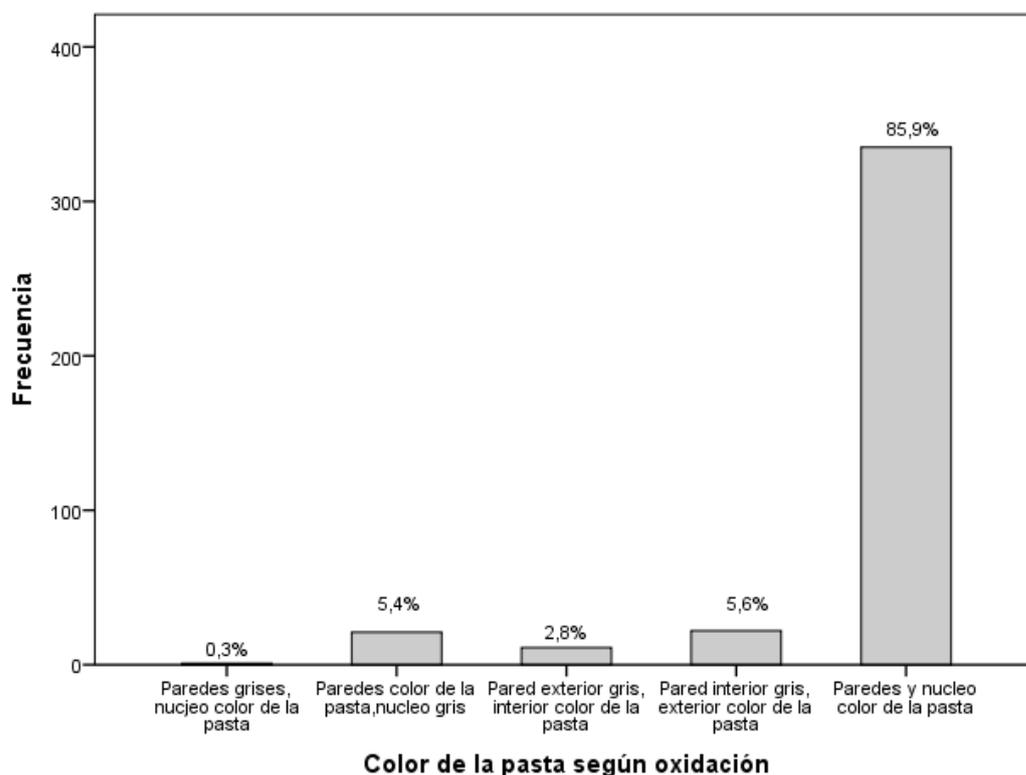


Fig.. 28 Gráfico de distribución porcentual del color de pasta según la oxidación de la cerámica de estilo Killke

La disposición de los antiplásticos en la cerámica de estilo Killke se han visto reflejadas de la siguiente manera según el análisis macroscópico del material; fragmentos con raros elementos no plásticos 0 a 0.5mm (2.3%), con raros elementos no plásticos >0.5 a 1mm (20%), con raros elementos no plásticos >1mm (14.4%), con bastantes elementos no plásticos de 0 a 0.5% (9.2%), con bastantes elementos no plásticos >0.5 a 1mm (29.7%), con bastantes elementos no plásticos >1mm (9%), con abundantes elementos no plásticos 0 a 0.5mm (6.4%), con abundantes elementos no plásticos >0.5 a 1mm (8.5%), con abundantes elementos no plásticos >1mm (0.5%). Esta distribución porcentual en base al total de fragmentos analizados.

Tamaño de antiplástico	Frecuencia	Porcentaje
Con raros elementos no plásticos 0 a 0.5mm	9	2,3
Con raros elementos no plásticos >0.5 a 1mm	78	20,0
Con raros elementos no plásticos >1mm	56	14,4
Con bastantes elementos no plásticos 0 a 0.5mm	36	9,2
Con bastantes elementos no plásticos >0.5 a 1mm	116	29,7
Con bastantes elementos no plásticos >1mm	35	9,0
Con abundantes elementos no plásticos 0 a 0.5mm	25	6,4
Con abundantes elementos no plásticos >0.5 a 1mm	33	8,5
Con abundantes elementos no plásticos >1mm	2	0,5
Total	390	100,0

Fig.. 29 Tabla de frecuencia del color del tamaño del antiplástico de la cerámica de estilo Killke

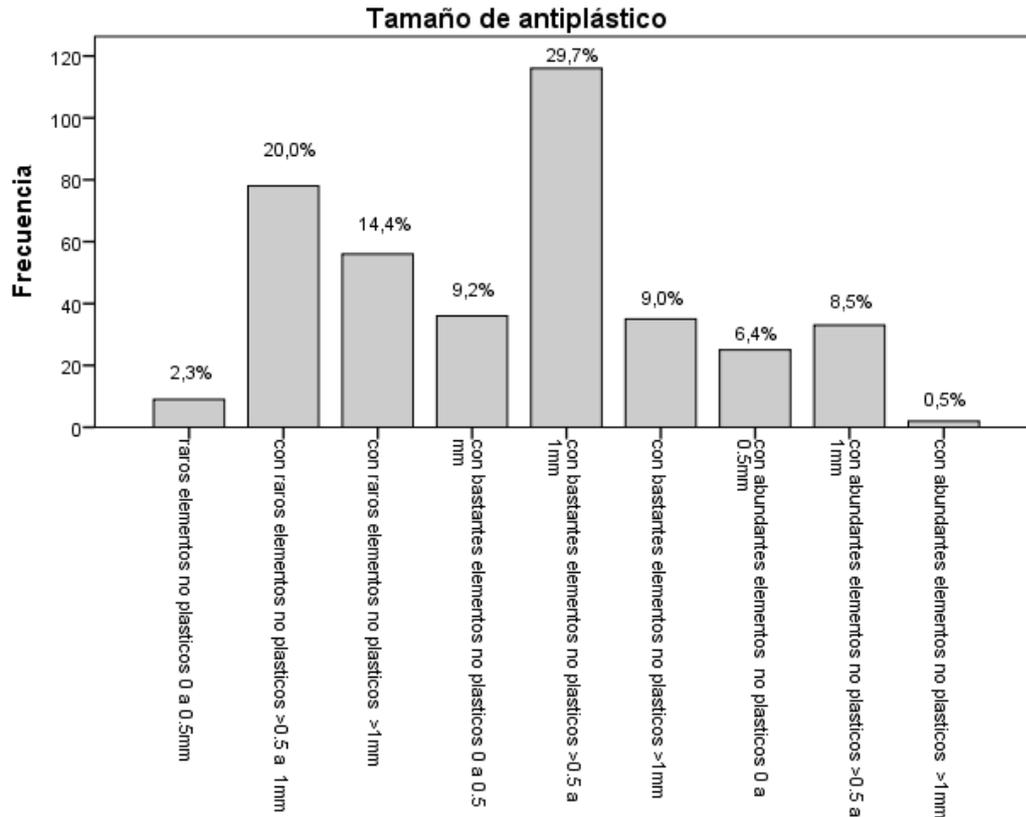


Fig.. 30 Gráfico de distribución porcentual del tamaño del antiplástico de la cerámica Killke

En el análisis realizado se determinó que la pasta de la cerámica Killke presenta granulometría media en mayor porcentaje (79%) granulometría gruesa (10.5%) y granulometría fina (10.5%)

Granulometría		Frecuencia	Porcentaje
	Fina	41	10,5
	Media	308	79
	Gruesa	41	10,5
	Total	390	100

Tabla 6 tabla de frecuencias de la granulometría de la cerámica Killke

Dureza

Con el análisis realizado se ha determinado la dureza de los fragmentos de cerámica Killke teniendo así con mayor porcentaje fragmentos con dureza 4 con 61% (fluorita) seguido por 3 con 32.8% (calcita), 5 con 5.9% (apatita) y 2 con 0.3% (yeso)

Dureza		Frecuencia	Porcentaje
2	Yeso	1	0,3
3	Calcita	128	32,8
4	Fluorita	238	61
5	Apatita	23	5,9
Total		390	100

Tabla 7 tabla de frecuencias de la dureza de la cerámica de estilo Killke

Se puede observar en el gráfico de distribución que el alisado (29.2%) es el tratamiento más común para la cerámica de estilo Killke, seguido por el pintado (21.3%) y el cepillado (19.5%), el trapeado (12.6%), raspado (5.1%), engobado (7.7%), bruñido (0.3%), brochado (2.1%) y pulido (2.3%) son menos frecuentes.

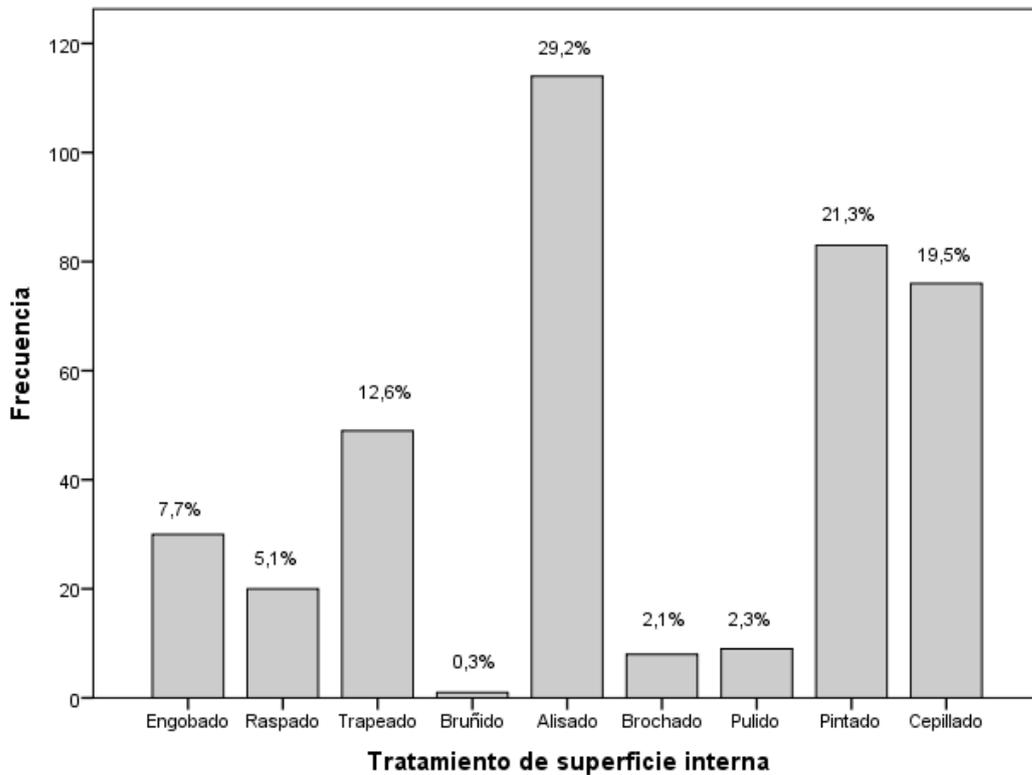


Fig.. 31 Gráfico de distribución porcentual del tratamiento de superficie interna de la cerámica Killke



Fig.. 32 Alisado, tratamiento de superficie interna en jarra de estilo Killke



Fig.. 33 Pintado, cuenco de estilo Killke



Fig.. 34 Cepillado, tratamiento de superficie interna en jarra de estilo Killke



Fig.. 35 Trapeado, tratamiento de superficie interna en jarra de estilo Killke

Se aprecia que el tratamiento de superficie externa más frecuente para cerámica Killke del Qorikancha es el pintado o la pintura representando un 38,2% del total de la muestra seguido por el alisado con 21,1% y el engobado con 21,5%, los demás tratamientos menos frecuentes son el raspado con 6,4%, trapeado con 4,4 %, bruñido con 0,3%, brochado con 0,5%, pulido con 4,4% y cepillado con 2,3%.

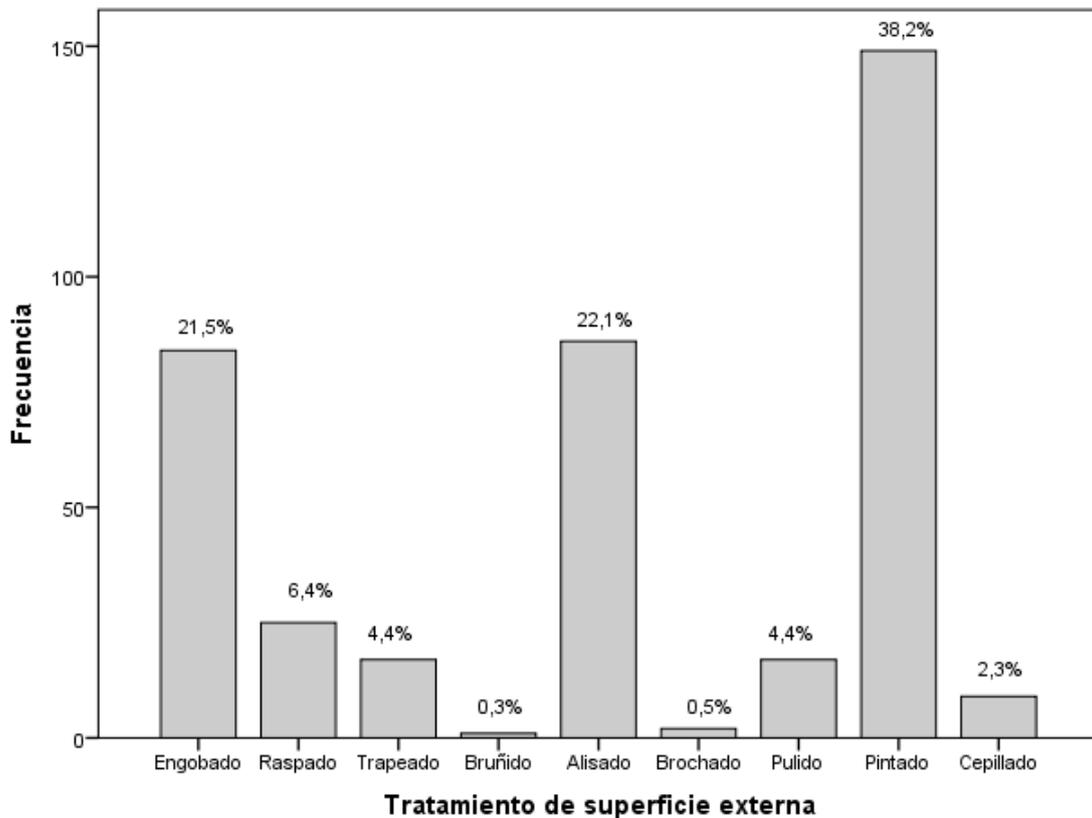


Fig.. 36 Gráfico de distribución porcentual del tratamiento de superficie externa de la cerámica Killke



Fig.. 37 Tratamiento de superficie con Pintura en la superficie externa



Fig.. 38 tratamiento de superficie externa Engobe crema en la superficie externa



Fig.. 39 tratamiento de superficie externa ,alisado

Morfología

Las formas más frecuentes en la cerámica de estilo Killke son jarras (33,1%), platos (23,1%), cuenco (14.1%), cántaro (15.6%), ollas (7.7%), vasos (5.4%), botella (1%)

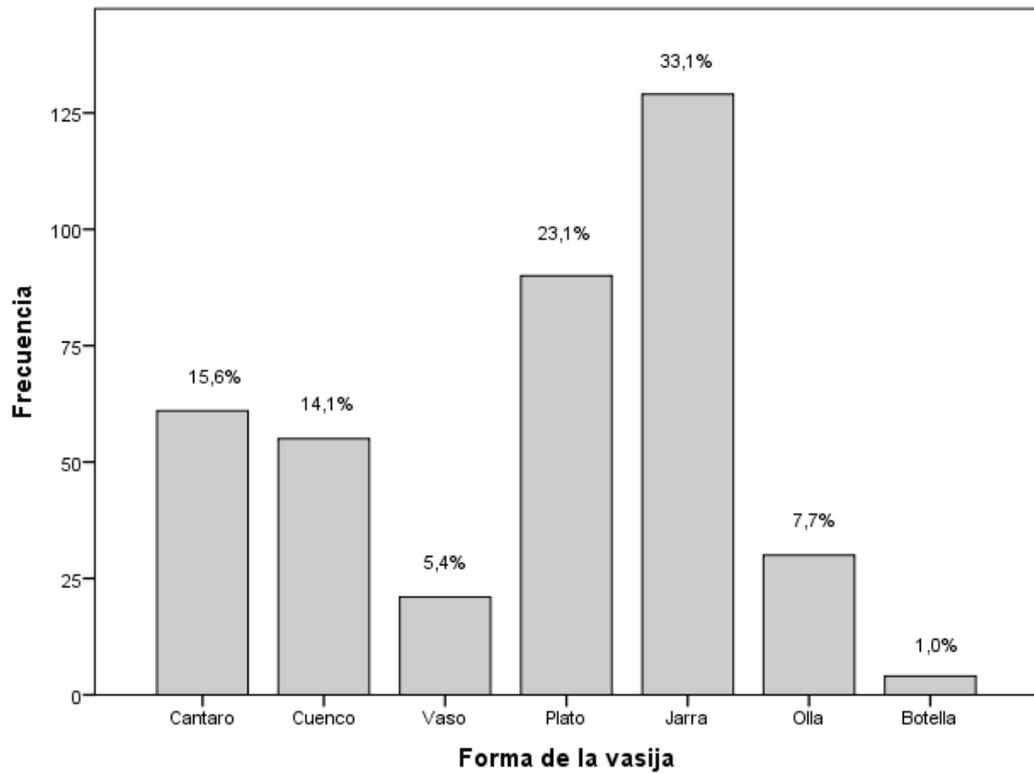


Fig.. 40 Gráfico de distribución porcentual de la morfología de la cerámica Killke



Fig.. 41 Reconstrucción hipotética de cuenco cerrado de estilo Killke



Fig.. 42 Reconstrucción hipotética de cuenco abierto



Fig.. 43 Reconstrucción hipotética de la morfología de olla de estilo Killke



Fig.. 44 Reconstrucción de jarra de estilo Killke



Fig.. 45 Reconstrucción de vaso de estilo Killke

Labio

Las vasijas de estilo Killke presentan cuatro tipos de labio, labio recto (43.18%), labio redondeado (41.67%) ambos son los tipos más comunes para este estilo, los tipos menos recurrentes son: labio ojival (11.36%) y labio biselado (3.79%)

Tipo de labio		Frecuencia	Porcentaje válido
	Recto	57	43,2
	Ojiva	15	11,4
	Biselado	5	3,8
	Redondeado	55	41,7
	Total	132	100,0

Tabla 8 Tabla de distribución porcentual del tipo de borde de la cerámica Killke

Borde

En el análisis de los fragmentos se identificaron cuatro tipos de borde, borde directo (58.21%) y borde evertido (38.06%) con mayor porcentaje y borde convergente (2.24%), otros (1.49%) en menor porcentaje

Tipo de borde		Frecuencia	Porcentaje
	Directo	78	58,2
	Evertido	53	39,6
	Convergente	3	2,2
	Total	134	100,0

Tabla 9 Tabla de distribución porcentual del tipo de borde de la cerámica Killke

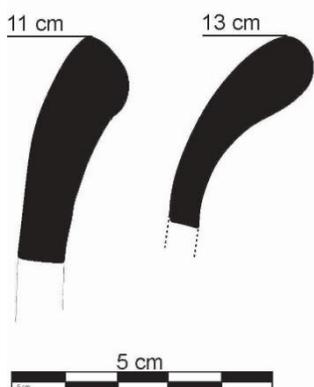


Fig.. 46 Borde evertido

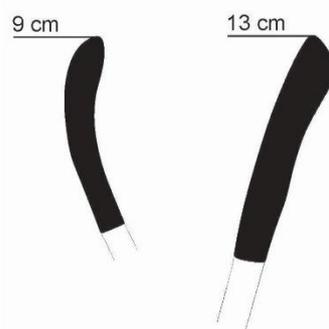


Fig.. 47 Borde directo de estilo Killke

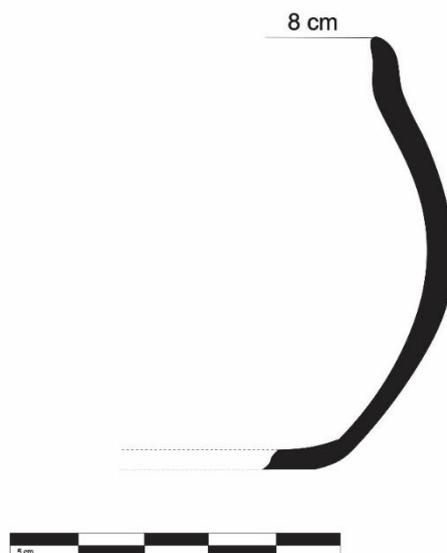


Fig.. 48 Borde convergente de cuenco de estilo Killke

Cuello

Los tipos de cuello en la cerámica Killke se han definido porcentualmente, los cuellos de tipo divergente se hallan en mayor proporción con 42.66%, los cuellos rectos poseen 28.57%, cuellos hiperboloides con 23.81% y otros 4.76%

Tipo de cuello		Frecuencia	Porcentaje
	Recto	6	28,6
	Hiperboloide	6	28,6
	Divergente	9	42,9
	Total	21	100,0

Tabla 10 Tabla de distribución porcentual del tipo de cuello de la cerámica Killke

Cuerpo

Los fragmentos de cuerpo analizados en el estilo Killke, se han determinado mediante el análisis ceramológico como globulares (70%) en su mayoría, seguido por porcentajes menores como cuerpo expandido (11,3%), convergente (6,4%), divergente (4,9%)

Tipo de cuerpo		Frecuencia	Porcentaje
	Convergente	13	6,4
	Divergente	10	4,9
	Expandido	23	11,3
	Globular	149	73
	Cilíndrico	9	4,4
	Total	204	100

Tabla 11 Tabla de distribución porcentual del tipo de cuerpo de la cerámica Killke

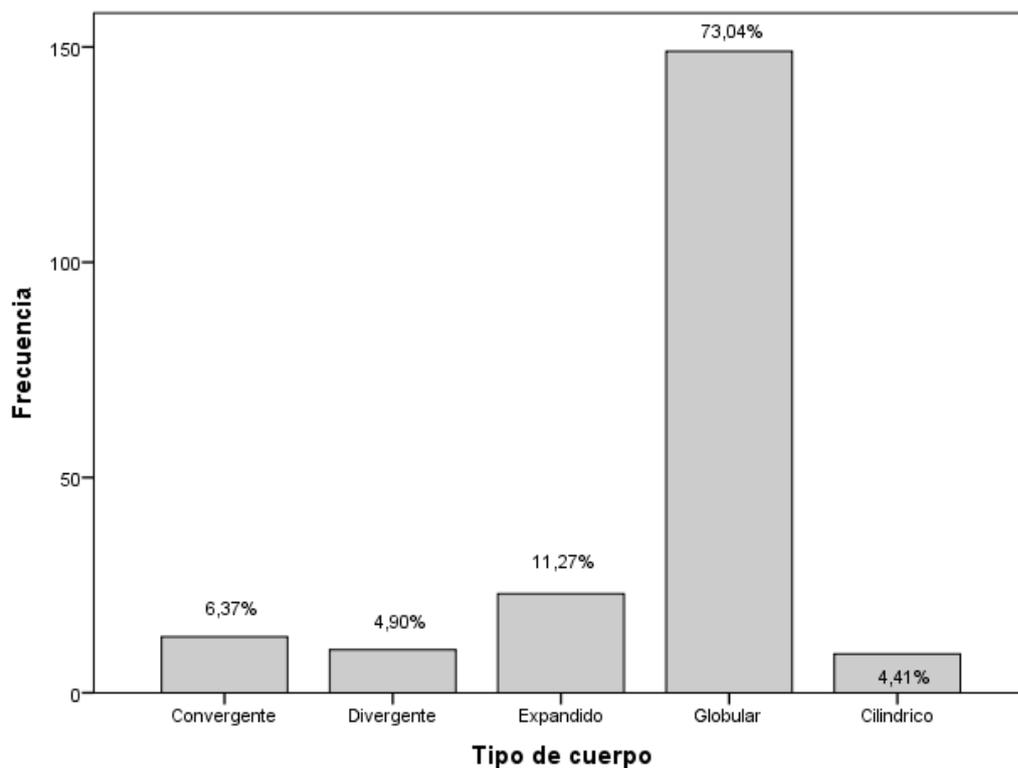


Fig.. 49 Gráfico de distribución porcentual de tipos de cuerpo de la cerámica Killke

Asa

La clase de asa más común en la cerámica Killke es el asa lateral cintada y tubular presente en un 84%, seguido por falsa agarradera con 12% y agarradera 4%

También se pudo identificar mangos tubulares

Clase de asa		Frecuencia	Porcentaje válido
	Lateral	21	84,0
	Falsa agarradera	3	12,0
	Agarradera	1	4,0
	Total	25	100,0

Tabla 12 Tabla de distribución porcentual de clase de asas de la cerámica Killke



Fig. 50 Asa lateral en jarra de estilo Killke

Mango

Se registro la presencia de un mango tubular

Tipo de mango		Frecuencia	Porcentaje válido
Válido	Tubular	1	100,0
Total		390	

Tabla 13 tabla de frecuencias de mango de estilo Killke



Fig.. 51 Mango tubular de estilo Killke

Base

Los tipos de base de la cerámica Killke son planos

Tipo de base		Frecuencia	Porcentaje
	Plano	38	100
	Total	38	100

Tabla 14 Tabla de distribución porcentual del tipo de base de la cerámica Killke

Apéndice

Se lograron identificar apéndices zoomorfos (66.7%) y antropomorfos (33.3%)

Apéndice		Frecuencia	Porcentaje
	Antropomorfo	1	33,3
	Zoomorfo	2	66,7
	Total	3	100,0

Tabla 15 Tabla de frecuencias del apéndice en vasijas de la cerámica Killke

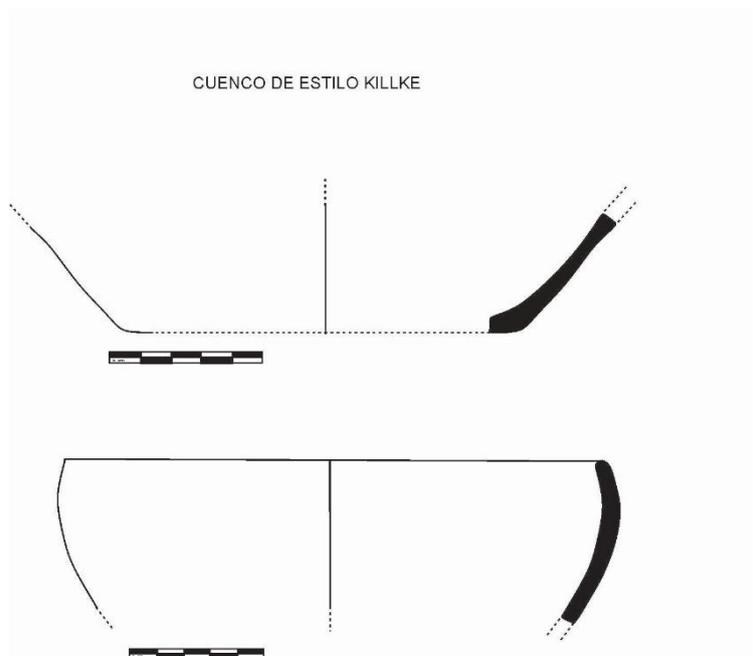


Fig 52 dibujo de corte de cuencos de estilo Killke

CANTARO DE ESTILO KILLKE

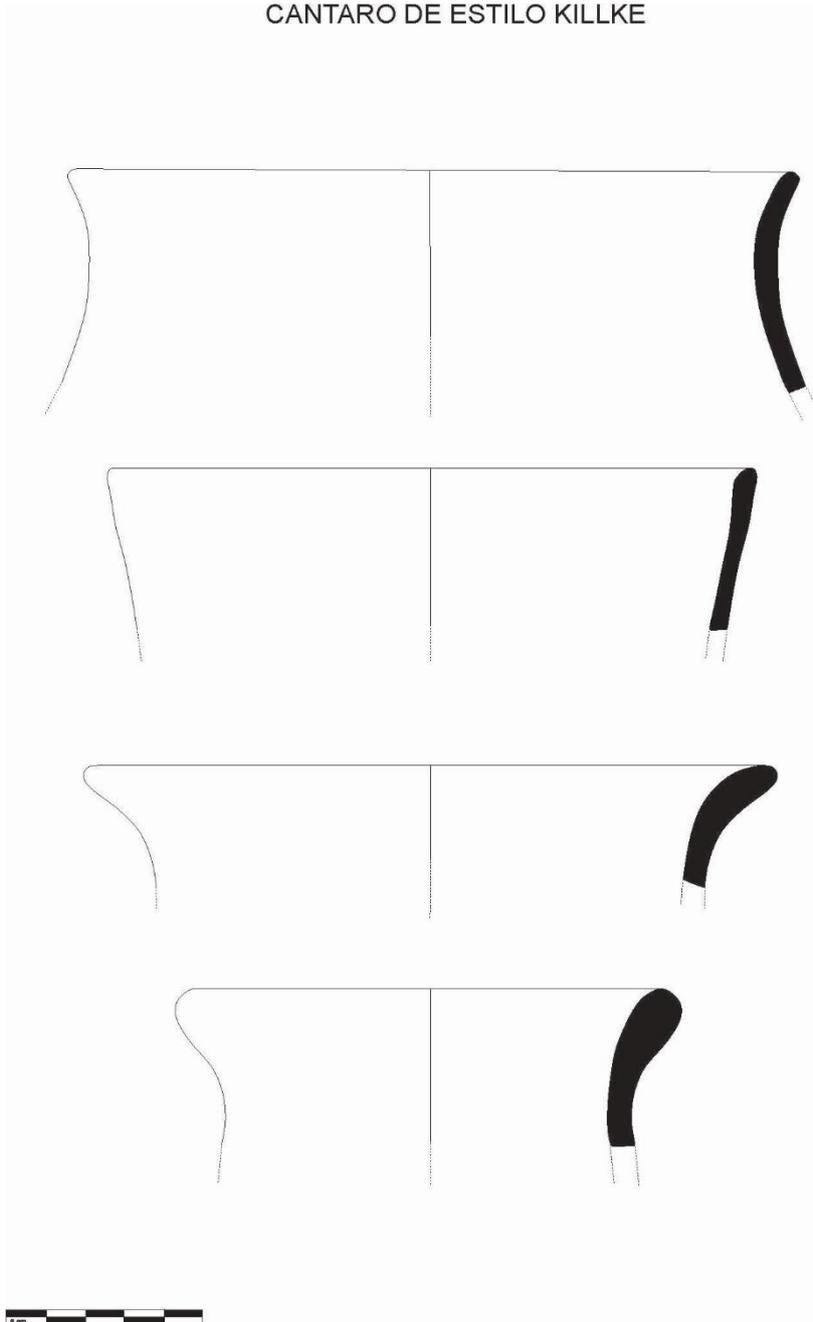


Fig 53 dibujo de corte de cantaros de estilo Killke

PLATOS DE ESTILO KILLKE

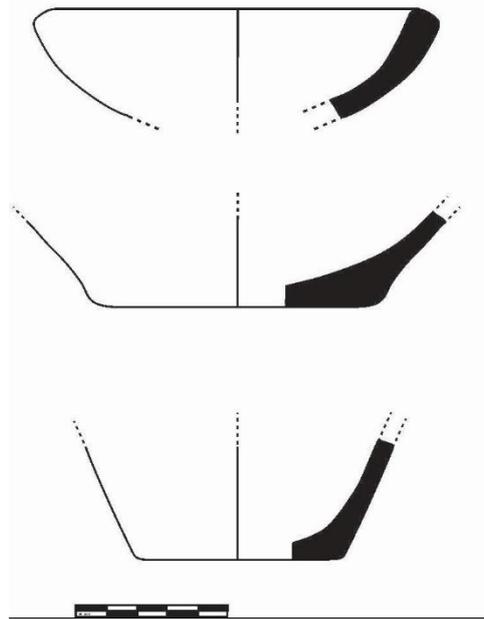


Fig 54 dibujo de corte de platos de estilo Killke

JARRAS DE ESTILO KILLKE

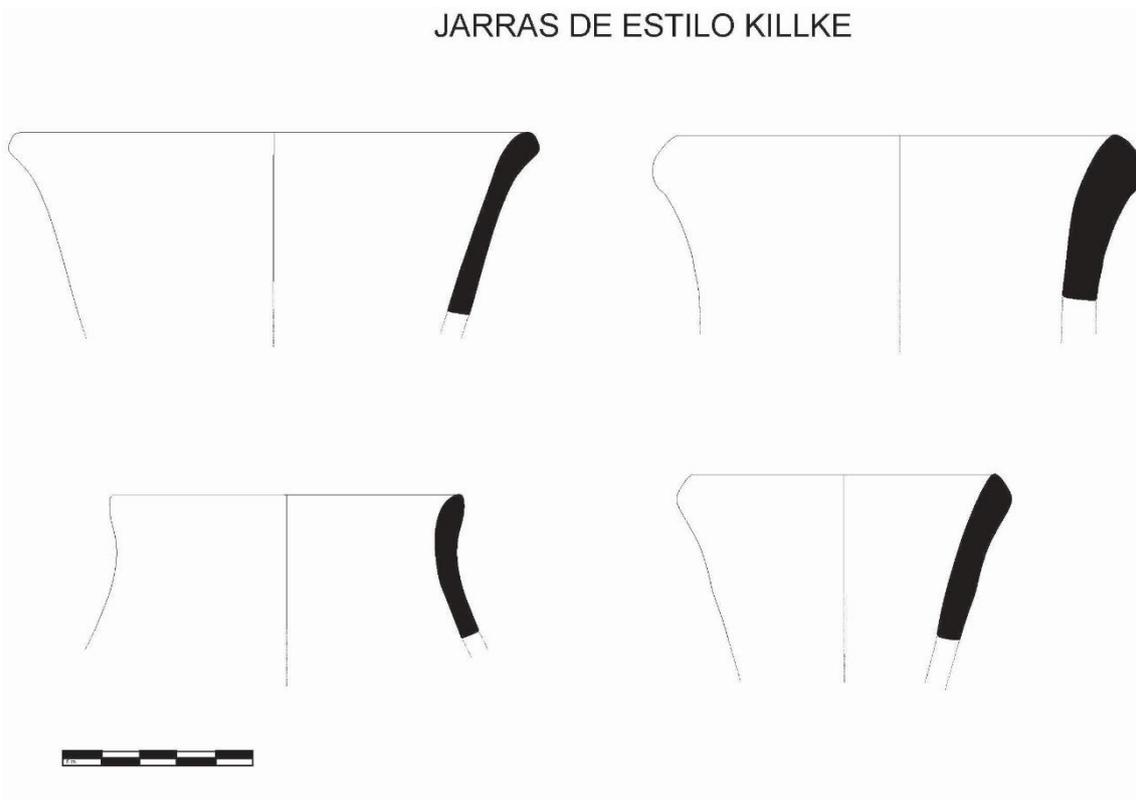


Fig 55 dibujo de corte de jarras de estilo Killke

OLLAS DE ESTILO KILLKE

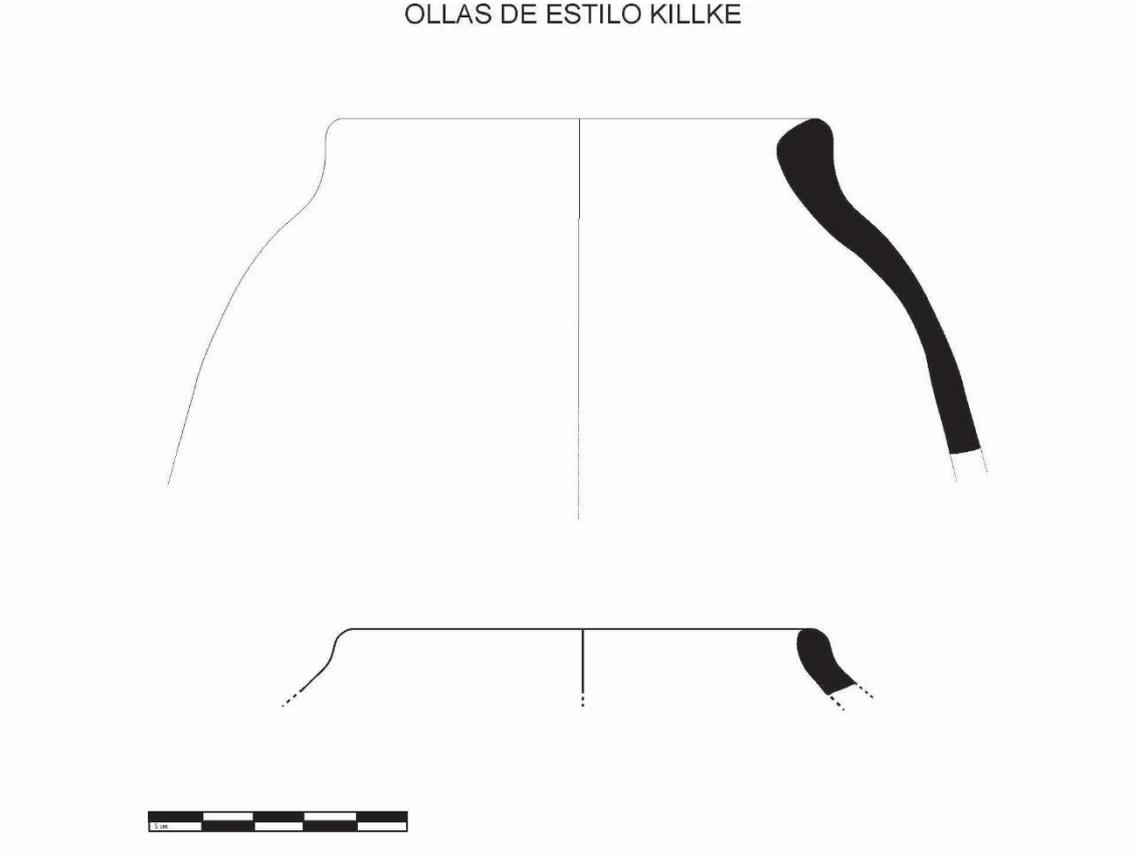


Fig 56 dibujo de corte de ollas de estilo Killke

VASO DE ESTILO KILLKE

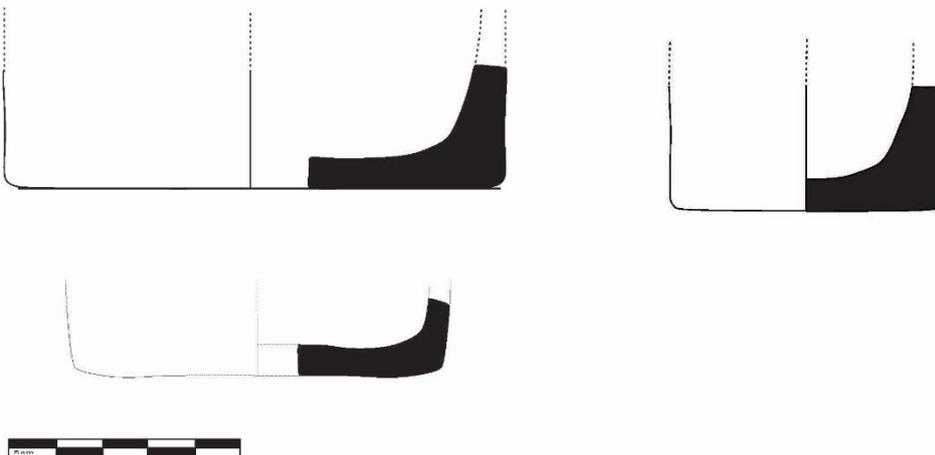


Fig 57 dibujo de corte de vasos de estilo Killke

PLATOS DE ESTILO KILLKE

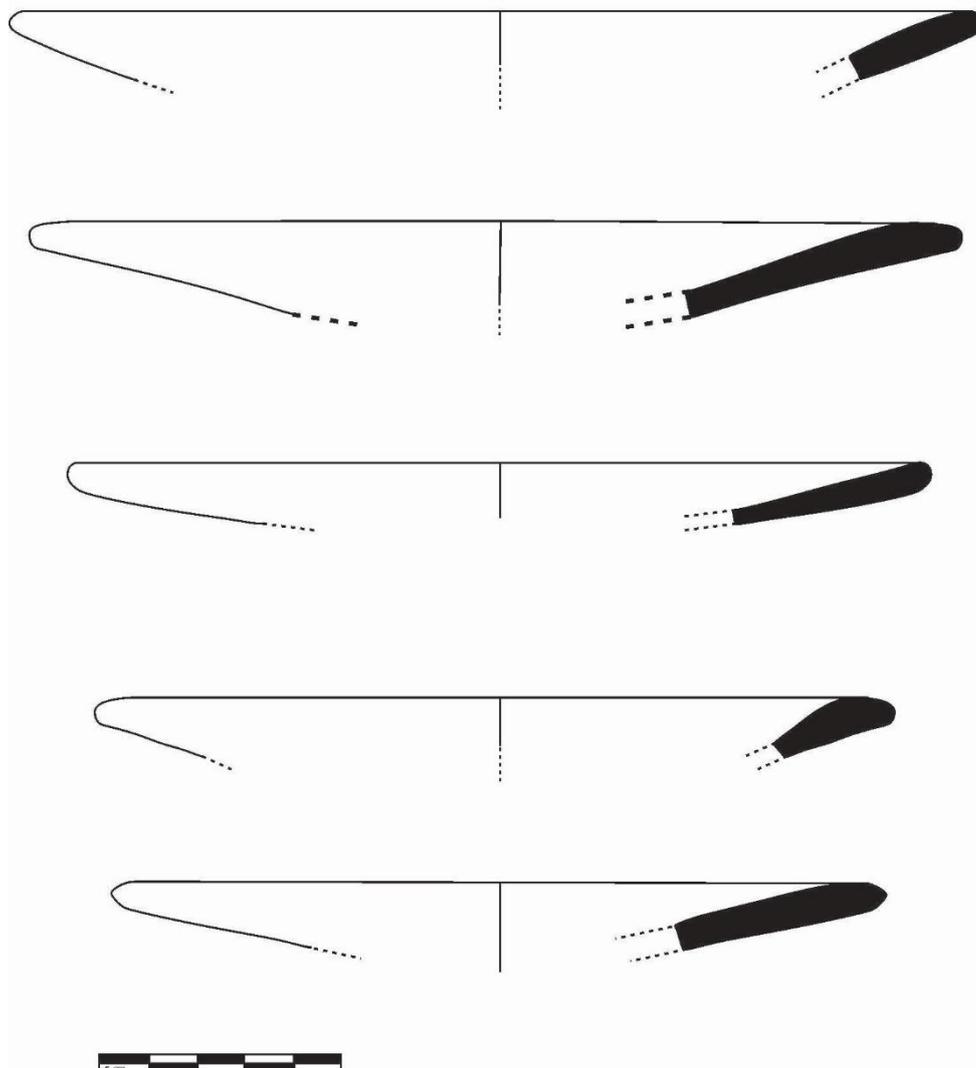


Fig 58 dibujo de corte de platos de estilo Killke

Decoración

La decoración de los fragmentos de estilo Killke se ha identificado como pintada en todos los fragmentos analizados ya que se representan con un 100% la pintura externa e interna.

Los motivos decorativos internos generalmente presentes en platos se han determinado como geométricos (79.52%), zoomorfos (19.28%) y fitomorfo (1.20%), los motivos externos son representaciones geométricas en mayor porcentaje con 97.26%, otros motivos encontrados son zoomorfo 0.91%, fitomorfo 0.46% y antropomorfo con 1.37%

Técnica de superficie interna

Técnica de decoración interna	Frecuencia	Porcentaje
Pintado	84	100
Total	84	100

Tabla 16 tabla de frecuencias de la técnica de decoración interna de la cerámica de estilo Killke

Técnica de superficie externa

Técnica de decoración externa		Frecuencia	Porcentaje válido
	Pintado	218	97,8
	Inciso	2	,9
	Inciso con pintura	1	,4
	Aplicación plástica	2	,9
	Total	223	100,0

Tabla 17 tabla de frecuencias de la técnica de decoración externa de la cerámica de estilo Killke

Motivo decorativo interno

Motivo decorativo interno		Frecuencia	Porcentaje válido
	Geométrico	66	79,5
	Zoomorfo	16	19,3
	Fitomorfo	1	1,2
	Total	83	100,0

Tabla 18 tabla de frecuencias de los motivos decorativos internos de la cerámica de estilo Killke

Motivo decorativo externo

Motivo decorativo externo		Frecuencia	Porcentaje válido
	Geométrico	213	97,3
	Zoomorfo	2	,9
	Fitomorfo	1	,5
	Antropomorfo	3	1,4
	Total	219	100,0

Tabla 19 tabla de frecuencias de los motivos decorativos externos de la cerámica de estilo Killke



Fig.. 59 Motivos decorativo antropomorfo de la cerámica de estilo Killke



Fig.. 60 Motivo decorativo geométrico de la cerámica de estilo Killke



Fig.. 61 Motivo decorativo fitomorfo de la cerámica de estilo Killke



Fig.. 62 Motivo decorativo zoomorfo de la cerámica de estilo Killke

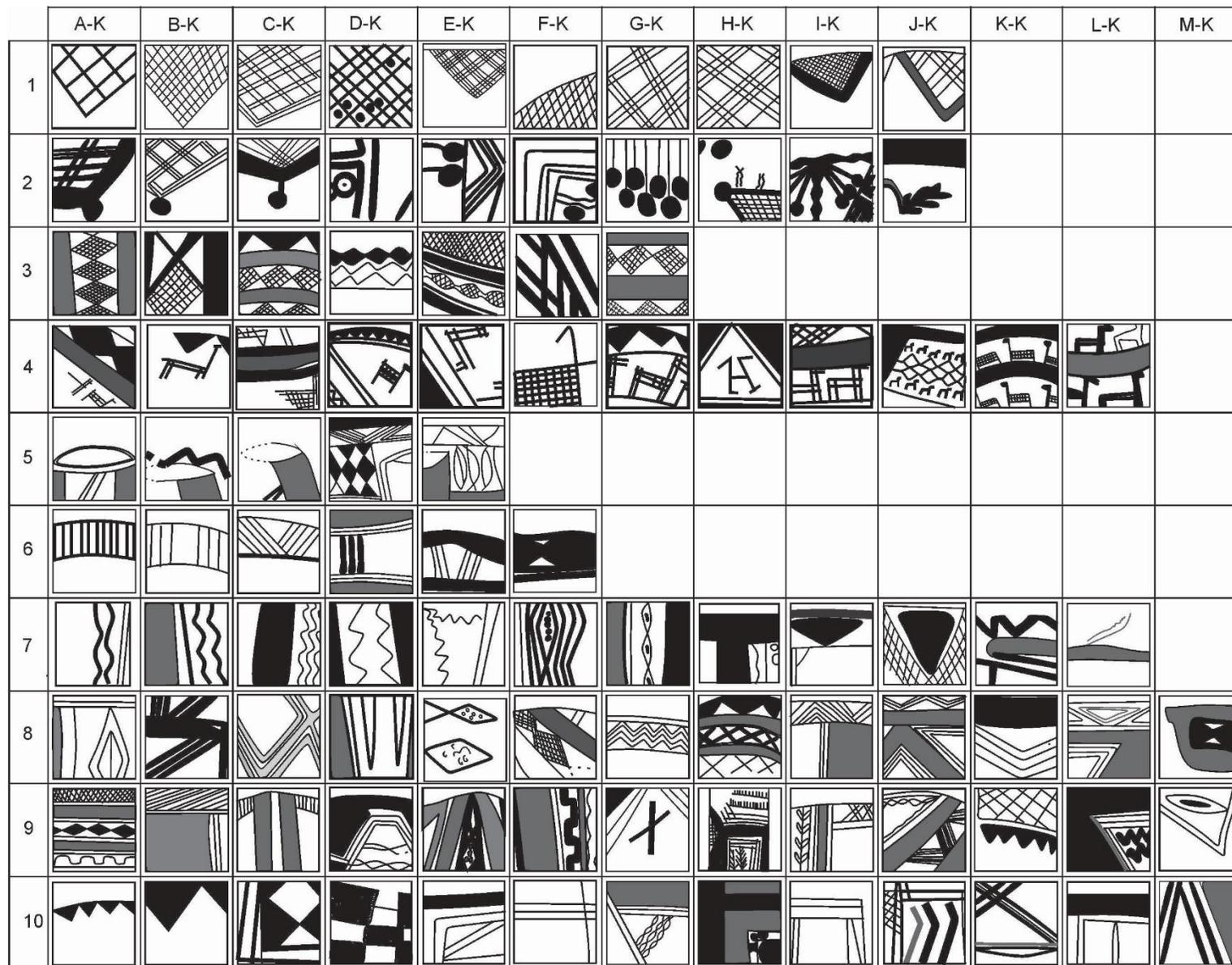


Fig.. 63 Cuadro de motivos decorativos de la cerámica de estilo Killke

Motivo	Descripción
1 A-K	Motivo triangulo de redes con líneas
1 B-K	Triangulos en redes
1 C-K	Triangulos en redes, con líneas paralelas agrupadas de dos en dos
1 D-K	Motivo de redes, con líneas y puntos centrales
1 E-K	Triangulos en redes, con líneas paralelas agrupadas de tres y cuatro
1 F-K	Motivo de redes y franja
1 G-K	Líneas oblicuas paralelas y entrecruzadas, agrupadas de tres y franja
1 H-K	Líneas oblicuas paralelas y entrecruzadas, agrupadas de tres
1 I-K	Motivo de triangulo en redes con franja gruesa
1 J-K	Triangulo con líneas oblicuas paralelas y entrecruzadas agrupadas de tres
Motivos en redes representados en platos y ----	
2 A-K	Triangulo con líneas paralelas entrecruzadas, franja gruesa con círculo sólido
2 B-K	Triangulo en redes con tres líneas oblicuas, paralelas y círculo sólido en la punta
2 C-K	Triangulo conformado por tres líneas paralelas y entrecruzadas, franja de color rojo y círculo sólido
2 D-K	Líneas verticales y horizontales, de color marrón y blanco, círculo con punto en el centro de color marrón
2 E-K	Círculos sólidos, línea vertical y líneas zigzagueantes paralelas
2 F-K	Cuadrilátero compuesto por franjas, líneas rectas y líneas ondulantes con puntos en ambos lados
2 G-K	Líneas paralelas con círculos sólidos al extremo
2 H-K	Motivo de rombo en redes con franja gruesa, líneas ondulantes y círculos sólidos
2 I-K	Motivo de líneas con puntos en los extremos, líneas ondulantes y líneas paralelas
2 J-K	Motivo fitomorfo con franja gruesa superior
Motivos representados en platos, vasos y cantaros.	
3 A-K	Rombos en redes, franjas paralelas
3 B-K	Rombo en redes con franjas paralelas
3 C-K	Rombos concatenados en redes, triángulos concatenados y franjas horizontales
3 D-K	Rombos concatenados sólidos y en redes, líneas paralelas y franjas horizontales
3 E-K	Motivo de redes con líneas de color marrón, franjas horizontales, rombos concatenados y motivo escalonado
3 F-K	Líneas paralelas dispuestas en forma diagonal formando rombos de color marrón
3 G-K	Rombos concatenados en redes dispuestos horizontalmente, franjas horizontales
Motivos representados en cuencos y ---	
4 A-K	Rombos concatenados en redes, franja con líneas gruesas y camelidos
4 B-K	Motivo zoomorfo (camelidos) y triángulos de color negro
4 C-K	Franja horizontal, línea gruesa paralela y motivo de camelidos
4 D-K	Triángulos concatenados, líneas paralelas, líneas ondulantes y representación de camelido de color negro. Franja de color rojo
4 E-K	Representación de camelidos sobre línea gruesa y franja
4 F-K	Motivo de camelido con cuerpo en redes
4 G-K	Representación de camelidos con cuerpo en redes sobre líneas, triángulos concatenados
4 H-K	Franja con líneas paralelas encerrando un motivo zoomorfo
4 I-K	Motivo de camélidos, franja horizontal y motivo de redes
4 J-K	Motivo de camélidos, rombos pequeños y franjas
4 K-K	Motivo de camélidos sobre franjas
4 L-K	Motivo de camélidos sobre franja con líneas paralelas
Los motivos de camélidos están representados en platos y cuencos.	
5 A-K	Motivo antropomorfo, franjas verticales y líneas oblicuas
5 B-K	Motivo antropomorfo (ojo), líneas zigzagueante de color negro
5 C-K	Motivo antropomorfo(ojo) con franja y tres líneas oblicuas y paralelas

5 D-K	Motivo antropomorfo, rombos concatenados verticales de color negro, líneas oblicuas paralelas de color marrón
5 E-K	Motivo antropomorfo, Líneas de trazo irregular oblicuas, horizontales y formando ovalos
Motivos representados en jarras cara gollete.	
6 A-K	Líneas verticales paralelas sobre línea horizontal
6 B-K	Líneas paralelas agrupadas de tres dispuestas de manera vertical sobre línea horizontal
6 C-K	Líneas paralelas oblicuas sobre línea horizontal
6 D-K	Líneas paralelas y franjas horizontales, líneas con trazo irregular
6 E-K	Líneas paralelas oblicuas agrupadas y dos líneas horizontales paralelas
6 F-K	Rombos sólidos concatenados con líneas horizontales paralelas
6 G-K	Triángulo sólido concatenado sobre franja, rombos concatenados en redes
Motivos representados generalmente en platos y cuencos.	
7 A-K	Líneas paralelas ondulantes y rectas verticales
7 B-K	Líneas paralelas rectas, ondulantes y franja
7 C-K	Franja vertical, líneas paralelas ondulantes
7 D-K	Líneas ondulantes verticales, franjas verticales
7 E-K	Líneas ondulante vertical y horizontal, líneas paralelas verticales
7 F-K	Rombo concatenado con puntos centrales y líneas zigzagueantes
7 G-K	Rombos verticales concatenados con un punto en el centro, líneas paralelas y franjas
7 H-K	Franjas de color rojo, líneas rectas y ondulantes
7 I-K	Triángulo sólido y líneas horizontales y verticales
7 J-K	Triángulo sólido, motivo de redes
7 K-K	Línea zigzagueante, franja y líneas horizontales paralelas
7 L-K	Franja horizontal y línea ondulante
Motivos representados en platos, ollas y ollas	
8 A-K	Líneas verticales, rombo concéntrico y franja
8 B-K	Líneas paralelas dispuestas en forma horizontal, vertical y diagonal agrupadas
8 C-K	Rombos concéntricos concatenados de color blanco
8 D-K	Líneas paralelas y oblicuas, franja oblicua
8 E-K	Rombos concatenados con puntos rojos dispersos en el centro
8 F-K	Rombos concatenados en redes, líneas oblicuas y franjas
8 G-K	Líneas paralelas horizontales, líneas zigzagueantes
8 H-K	Líneas entrecruzadas en aspa y franjas de manera horizontal.
8 I-K	Líneas oblicuas zigzagueantes, franja vertical, tres líneas paralelas verticales
8 J-K	Franjas horizontales y oblicuas, líneas delgadas paralelas y zigzagueantes agrupadas de tres
8 K-K	Líneas paralelas zigzagueantes y franja horizontal de color negro
8 L-K	Franja horizontal y oblicua, líneas delgadas paralelas y zigzagueantes agrupadas de tres,
8 M-K	Cuadrilátero conformado por franja, cuadrilátero conformado por una línea encerrando rombos sólidos concatenados
Motivos representados en cuencos y vasos	
9 A-K	Motivo de redes con líneas, franjas horizontales, rombos sólidos concatenados y motivo escalonado
9 B-K	Líneas paralelas en forma horizontal y oblicua, franja y líneas paralelas verticales
9 C-K	Franjas verticales, líneas paralelas y continuas
9 D-K	Motivo geométrico compuesto por tres líneas paralelas y líneas ondulantes
9 E-K	Franjas oblicuas, líneas oblicuas paralelas y rombos concatenados
9 F-K	Motivo escalonado, líneas paralelas y línea ondulante, franja vertical
9 G-K	Líneas oblicuas entrecruzadas, líneas oblicuas paralelas
9 H-K	Motivo geométrico y fitomorfo conformado por líneas y franjas
9 I-K	Líneas paralelas horizontales, líneas entrecruzadas, franja vertical, motivo fitomorfo (helechos)
9 J-K	Franjas con líneas paralelas, líneas ondulantes y oblicuas paralelas
9 K-K	Líneas paralelas, motivo de redes, franja vertical

9 L-K	Franjas horizontales y oblicuas, líneas paralelas oblicuas y horizontales, líneas ondulantes
9 M-K	Líneas paralelas y ovalo con una línea en el centro de color negro.
Motivos decorativos representados en platos, ollas y cuencos.	
10 A-K	Triangulo concatenado
10 B-K	Triangulo concatenado
10 C-K	Rombos concatenados dentro de cuadrilatero formado por dos lineas paralelas
10 D-K	Motivo ajedrezado en redes
10 E-K	Franja y lineas paralelas de color negro, cuadrilatero
10 F-K	Lineas paralelas verticales y horizontales perpendiculares, circulo con punto en el centro
10 G-K	Franja, líneas paralelas horizontales, óvalos concatenados dispuestos en posición diagonal
10 H-K	Cuadrilátero formado por una franja y por líneas encerrando círculos
10 I-K	Lineas con trazo irregular horizontales y verticales
10 J-K	Motivo de redes formado por lineas, lineas zigzagueantes
10 K-K	Lineas paralelas horizontales y lineas oblicuas entrecruzadas
10 L-K	Cuadrilatero conformado por lineas paralelas y franja
10 M-K	franja y lineas paralelas oblicuas
Motivos diversos representados en platos, cuencos y cantaros	

Tabla 20 tabla de descripción de los motivos decorativos de la cerámica de estilo Killke

MOTIVOS DECORATIVOS DE LA CERAMICA KILLKE

		
<p>MOTIVO 1 A-K QORCAN201403661 Motivo triangulo de redes con líneas de color marrón</p>	<p>MOTIVO 1 B-K QK 2239 Triangulos en redes de color negro</p>	<p>MOTIVO 1 C-K QORCAN201403515 Triangulos en redes, con líneas paralelas agrupadas de dos en dos de color negro</p>
		
<p>MOTIVO 1 D-K Motivo de redes, con líneas de color marrón y puntos centrales</p>	<p>MOTIVO 1 E-K QORCAN201403511 Triangulos en redes, con líneas paralelas agrupadas de tres y cuatro</p>	<p>MOTIVO 1 F-K QK 791 Motivo de redes y franja de color marron</p>
		
<p>MOTIVO 1 G-K QORCAN201403622 Lineas oblicuas paralelas y entrecruzadas, agrupadas de tres y franja</p>	<p>MOTIVO 1 H-K QORCAN201403512 Lineas oblicuas paralelas y entrecruzadas, agrupadas de tres</p>	<p>MOTIVO 1 I-K QORCAN201403500 Motivo de triangulo en redes con franja gruesa</p>

		
<p>MOTIVO 1 J-K QORCAN201403507 Triangulo con lineas oblicuas paraelas y entrecruzadas agrupadas de tres</p>	<p>MOTIVO 2 A-K QORCAN201403505 Triangulo con líneas paralelas entrecruzadas, franja gruesa con circulo solido</p>	<p>MOTIVO 2 B-K QK 316 Triangulo en redes con tres lineas oblicuas, paralelas y circulo solido en la punta</p>
		
<p>MOTIVO 2 C-K QORCAN201403394 Triangulo conformado por tres lineas paralelas y entrecruzadas, franja de color rojo y circulo solido</p>	<p>MOTIVO 2 D-K QORCAN201403488 Lineas veticales y horizontales, de color marron y blanco, circulo con punto en el centro de color marron</p>	<p>MOTIVO 2 E-K Circulos solidos, linea vertical y lienas zigzagueantes paralelas</p>
		
<p>MOTIVO 2 F-K QORCAN201403627 Cuadrilatero compuesto por franjas, lineas rectas y lineas ondulantes con puntos en ambos lados</p>	<p>MOTIVO 2 G-K Lineas paralelas con circulos solidos al extremo</p>	<p>MOTIVO 2 H-K QORCAN201403490 Motivo de rombo en redes con franja gruesa, lineas ondulantes y circulos solidos</p>

		
<p>MOTIVO 2 I-K QORCAN201403499 Motivo de líneas con puntos en los extremos, líneas ondulantes y líneas paralelas</p>	<p>MOTIVO 2 J-K QORCAN201403503 Motivo fitomorfo con franja gruesa superior</p>	<p>MOTIVO 3 A-K Rombos en redes , franjas paralelas</p>

		
<p>MOTIVO 3 B-K QORCAN201403495 Rombo en redes con franjas paralelas</p>	<p>MOTIVO 3 C-K QORCAN201403523 Rombos concatenados en redes , triangulos concatenados y franjas horizontales</p>	<p>MOTIVO 3 D-K Rombos concatenados solidos y en redes, Líneas paralelas y franjas horizontales</p>

		
<p>MOTIVO 3 E-K QORCAN201403502 Motivo de redes con líneas de color marron, franjas horizontales ,rombos concatenados y motivo escalonado</p>	<p>MOTIVO 3 F-K QK 799 Líneas paralelas dispuestas en forma diagonal formando rombos de color marron</p>	<p>MOTIVO 3 G-K Rombos concatenados en redes dispuestos horizontalmete, franjas horizontales</p>

		
<p>MOTIVO 4 A-K QORCAN201403632 Rombos concatenados en redes, franja con líneas gruesas y camelidos</p>	<p>MOTIVO 4 B-K QORCAN201403537 Motivo zoomorfo (camelidos) y triangulos de color negro</p>	<p>MOTIVO 4 C-K QORCAN201403624 Fanja horizontal, línea gruesa paralela y motivo de camelidos</p>

		
<p>MOTIVO 4 D-K QORCAN201403516 Triangulos concatenados, líneas paralelas, líneas ondulantes y representación de camélido de color negro. Franja de color rojo</p>	<p>MOTIVO 4 E-K QORCAN201403478 Representación de camelidos sobre línea gruesa y franja</p>	<p>MOTIVO 4 F-K Motivo de camélido con cuerpo en redes</p>

		
<p>MOTIVO 4 G-K QORCAN201403495 Representación de camelidos con cuerpo en redes sobre líneas, triángulos concatenados</p>	<p>MOTIVO 4 H-K QORCAN201403634 Fanja con líneas paralelas encenrrando un motivo zoomorfo</p>	<p>MOTIVO 4 I-K QORCAN201403613 Motivo de camélidos, franja horizontal y motivo de redes</p>

		
<p>MOTIVO 4 J-K Lucre reisar Motivo de camélidos, rombos pequeños y franjas</p>	<p>MOTIVO 4K4 K-K QORCAN201403648 Motivo de camélidos sobre franjas</p>	<p>MOTIVO 4 L-K Motivo de camélidos sobre franja con líneas paralelas</p>

		
<p>MOTIVO 5 A-K QORCAN201403631 Motivo antropomorfo, franjas verticales y líneas oblicuas</p>	<p>MOTIVO 5 B-K QORCAN201403533 Motivo antropomorfo (ojo), líneas zigzagueante de color negro</p>	<p>MOTIVO 5 C-K Motivo antropomorfo(ojo) con franja y tres líneas oblicuas y paralelas</p>

		
<p>MOTIVO 5 D-K QORCAN201403492 Motivo antropomorfo, rombos concatenados verticales de color negro, líneas oblicuas paralelas de color marron</p>	<p>MOTIVO 5 E-K QORCAN201403628 Motivo antropomorfo, Líneas de trazo irregular oblicuas, horizontales y formando ovalos</p>	<p>MOTIVO 6 A-K Líneas verticales paralelas sobre línea horizontal</p>

 <p>3 cm.</p>	 <p>8 cm.</p>	<p>MOTIVO</p>  <p>8 cm.</p>
<p>MOTIVO 6 B-K QORCAN201403498 Líneas paralelas agrupadas de tres dispuestas de manera vertical sobre línea horizontal</p>	<p>MOTIVO 6 C-K Lineas paralelas oblicuas sobre linea horizontal</p>	<p>MOTIVO 6 D-K Lineas paralelas y franjas horizontales, líneas con trazo irregular</p>

 <p>8 cm.</p>	 <p>8 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 6 E-K Lineas paralelas oblicuas agrupadas y dos líneas horizontales paralelas</p>	<p>MOTIVO 6 F-K Rombos solidos concatenados con líneas horizontales paralelas</p>	<p>MOTIVO 6 G-K Triangulo solido concatenado sobre franja, rombos concatenados en redes</p>

 <p>8 cm.</p>	 <p>8 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 7 A-K Líneas paralelas ondulantes y rectas verticales</p>	<p>MOTIVO 7 B-K QK 797 Lineas paralelas rectas, ondulantes y franja</p>	<p>MOTIVO 7 C-K Franja vertical, líneas paralelas ondulantes</p>

		
<p>MOTIVO 7 D-K QORCAN201403543 Lineas ondulates verticales, franjas verticales</p>	<p>MOTIVO 7 E-K QORCAN201403492 Lineas ondulante vertical y horizontal, lineas paralelas verticales</p>	<p>MOTIVO 7 F-K QORCAN201403491 Rombo concatenado con puntos centrales y lineas zigzagueantes</p>
		
<p>MOTIVO 7 G-K Rombos verticales concatenados con un punto en el centro, líneas paralelas y franjas</p>	<p>MOTIVO 7 H-K Franjas de color rojo, lineas rectas y ondulantes</p>	<p>MOTIVO 7 I-K Triangulo solido y lineas horizontales y verticales</p>
		
<p>MOTIVO 7 J-K Triangulo solido, motivo de redes</p>	<p>MOTIVO 7 K-K Linea zigzaguente, franja y lineas horizontales paralelas</p>	<p>MOTIVO 7 L-K QORCAN201403545 Franja horizontal y linea ondulante</p>

		
<p>MOTIVO 8 A-K Líneas delgadas en forma vertical de color negro y rombo concéntrico de color marrón, franja de color rojo</p>	<p>MOTIVO 8 B-K Líneas delgadas paralelas dispuestas en forma horizontal, vertical y diagonal de color negro</p>	<p>MOTIVO 8 C-K QORCAN201403535 Rombos concéntricos concatenados de color blanco negro</p>
		
<p>MOTIVO 8 D-K QK 611 Líneas paralelas y oblicuas de color marrón, franja oblicua de color rojo</p>	<p>MOTIVO 8 E-K Rombos concatenados con puntos rojos dispersos en el centro</p>	<p>MOTIVO 8 F-K QORCAN201403640 Rombos concatenados en redonde color negro con líneas oblicuas y franjas de color marrón, franja de color crema</p>
		
<p>MOTIVO 8 G-K Líneas paralelas horizontales, líneas zigzagueantes</p>	<p>MOTIVO 8 H-K Motivo geométrico</p>	<p>MOTIVO 8 I-K Líneas oblicuas zigzagueantes de color marrón, franja vertical de color rojo, tres líneas paralelas de color marrón</p>

		
<p>MOTIVO 8 J-K QORCAN201403484 Franjas horizontales y formando rombo de color marron, líneas delgadas paralelas y zigzagueantes agrupadas de tres</p>	<p>MOTIVO 8 K-K líneas paralelas zigzagueantes y franja horizontal de color negro</p>	<p>MOTIVO 8 L-K Franja horizontal y oblicua, líneas delgadas paralelas y zigzagueantes agrupadas de tres,</p>

		
<p>MOTIVO 8 M-K Cuadrilátero conformado por franja, cuadrilátero conformado por una línea encerrando rombos solidos concatenados</p>	<p>MOTIVO 9A-K QORCAN201403502 Motivo de redes con líneas de color marron, franjas horizontales ,rombos concatenados y motivo escalonado de color marron</p>	<p>MOTIVO 9 B-K Líneas paralelas en forma horizontal, vertical y oblicua, franja de color marron</p>

		
<p>MOTIVO 9 C-K QORCAN201403532 Franjas verticales de color marron, líneas paralelas y continuas de color marron</p>	<p>MOTIVO 9 D-K QORCAN201403508 Motivo geometrico compuesto por tres líneas paralelas y líneas ondulantes de color marron</p>	<p>MOTIVO 9 E-K QORCAN201403526 Franjas oblicuas de color rojo, líneas oblicuas de color negro</p>

 	 	 
<p>MOTIVO 9 F-K Motivo escalonado con líneas rectas de color marrón y rojo , líneas ondulantes de color rojo y franjas marrones</p>	<p>MOTIVO 9 G-K QORCAN201403494 Líneas entrecruzadas y oblicuas de color marron y blanco</p>	<p>MOTIVO 9 H-K QORCAN201403483 Motivo geométrico y fitomórfico conformado por líneas y franjas de color marrón</p>

 	 	 
<p>MOTIVO 9 I-K Líneas paralelas en forma horizontal y vertical , líneas entrecruzadas de color marrón, franja vertical de color rojo, motivo fitomorfo (helechos)</p>	<p>MOTIVO 9 J-K Franjas de color rojo, líneas paralelas y ondulantes de color marrón</p>	<p>MOTIVO 9 K-K QK 529 Líneas paralelas, motivo de redondeo color negro, franja vertical de color rojo</p>

 	 	 
<p>MOTIVO 9 L-K Franjas horizontales y oblicuas de color marrón, líneas paralelas oblicuas y horizontales, líneas ondulantes de color marrón</p>	<p>MOTIVO 9 M-K QORCAN201403510 Líneas paralelas y ovalo con una línea en el centro de color negro</p>	<p>MOTIVO 10 A-K Triángulos concatenados de color marrón</p>

		
<p>MOTIVO 10 B-K Triangulo concatenado de color marron</p>	<p>MOTIVO 10 C-K QORCAN201403630 Rombos concatenados dentro de cuadrilatero formado por dos lineas paralelas de color marron</p>	<p>MOTIVO 10 D-K Motivo ajedrezado en redes de color marron</p>

		
<p>MOTIVO 10 E-K QORCAN201403621 Franja y lineas paralelas de color negro, lineas paralelas de color rojo</p>	<p>MOTIVO 10 F-K QORCAN201403538 Lineas paralelas verticales y horizontales de color marron</p>	<p>MOTIVO 10 G-K Franja, lineas paralelas horizontales, óvalos concatenados dispuestos en posición diagonal</p>

		
<p>MOTIVO 10 H-K QORCAN201403616 Cuadrilatero conformado por dos lineas paralelas y puntos entre estas, franjas verticales y horizontales</p>	<p>MOTIVO 10 I-K QORCAN201403530 Lineas con trazo irregular horizontales y verticales de color marron</p>	<p>MOTIVO 10 J-K QORCAN201403539 Motivo de redes formado por lineas de color marron, lineas zigzagantes de color marron y rojo</p>

		
<p>MOTIVO 10 K-K Líneas paralelas horizontales y oblicuas de color negro y rojo</p>	<p>MOTIVO 10 L-K QORCAN201403626 Cuadrilatero conformado por líneas paralelas de color marron</p>	<p>MOTIVO 10 M-K Líneas paralelas en forma diagonal de color marron. Franja de color rojo</p>

LA CERÁMICA DE ESTILO INKA

Se analizaron un total de 1289 fragmentos del estilo Inka, entre los cuales se diferenciaron los siguientes sub estilos: Inka Pacajes (1 fragmento), Inka Sillustani (6 fragmentos), Inka Orcosuyo (11 fragmentos), Inka Chimú (13 fragmentos).

Estilo Inka		Frecuencia
Sub estilos	Pacajes	1
	Sillustani	6
	Orcosuyo	11
	Chimú	13
	Total	31

Tabla 21 Tabla de frecuencias de los sub estilos Inka



Fig. 64 Fragmento de cerámica Pacajes, plato con representación de camélidos sudamericanos estilizados.



Fig. 65 Fragmento de cerámica Sillustani, aríbalo con motivos geométricos: franjas y ovalos



Fig. 66 Fragmento de cerámica Sillustani, con motivos geométricos



Fig. 67 Fragmento de cerámica Orcosuyo, cántaro con motivos geométricos: líneas horizontales y verticales paralelas; motivo fitomorfo: planta de maíz



Fig. 68 Fragmento de cerámica Orcosuyo, cántaro con motivos geométricos



Fig. 69 Fragmento de cerámica Orcosuyo, plato con motivos geométricos: líneas horizontales y verticales paralelas, triángulos escalonados y rombos



Fig. 70 Fragmento de cerámica Orcosuyo, plato con motivos geométricos: líneas horizontales paralelas y triángulos



Fig. 71 Fragmento de cerámica Orcosuyo, plato con motivos ictiomorfo: suche acompañado de líneas paralelas



Fig. 72 Fragmento de cerámica Orcosuyo, plato con motivos geométricos: líneas horizontales y verticales paralelas, triángulos y rombos con líneas delgadas paralelas, franjas horizontales



Fig. 73 Fragmento de cerámica Chimú, plato con aplicación plástica en el borde



Fig. 74 Fragmento de cerámica Chimú, plato llano



Fig. 75 Fragmento de cerámica Chimú, gollete de botella llana



Fig. 76 Fragmento de cerámica Chimú, representación antropomorfa

Tecnología

Los valores porcentuales aplicados para la tecnología de la cerámica, están basados en el total de fragmentos analizados para este estilo teniendo así que:

1289 Fragmentos = 100%

Análisis macroscópico de las pastas

El color de la pasta de la cerámica de estilo Inka muestra los valores porcentuales, teniendo mayor presencia el color marrón rojizo con 68.6%, los demás colores de pastas representan una muestra inferior, anaranjado con 12,6%, gris con 7,4%, rosado con 6,1%, crema con 4,8% y negro en 0.5% como se puede observar en la figura 70

Color de la pasta según guía Munsell		Frecuencia	Porcentaje
10YR 2/1	Negro	6	0,5
10YR 6/2	Gris	96	7,4
2.5YR 5/8	Anaranjado	162	12,6
7.5YR7/4	Crema	62	4,8
2.5YR 6/6	Marrón rojizo	884	68,6
7.5YR 7/4	Rosado	79	6,1
Total		1289	100,0

Tabla 22 tabla de frecuencia del color de la pasta según guía Munsell

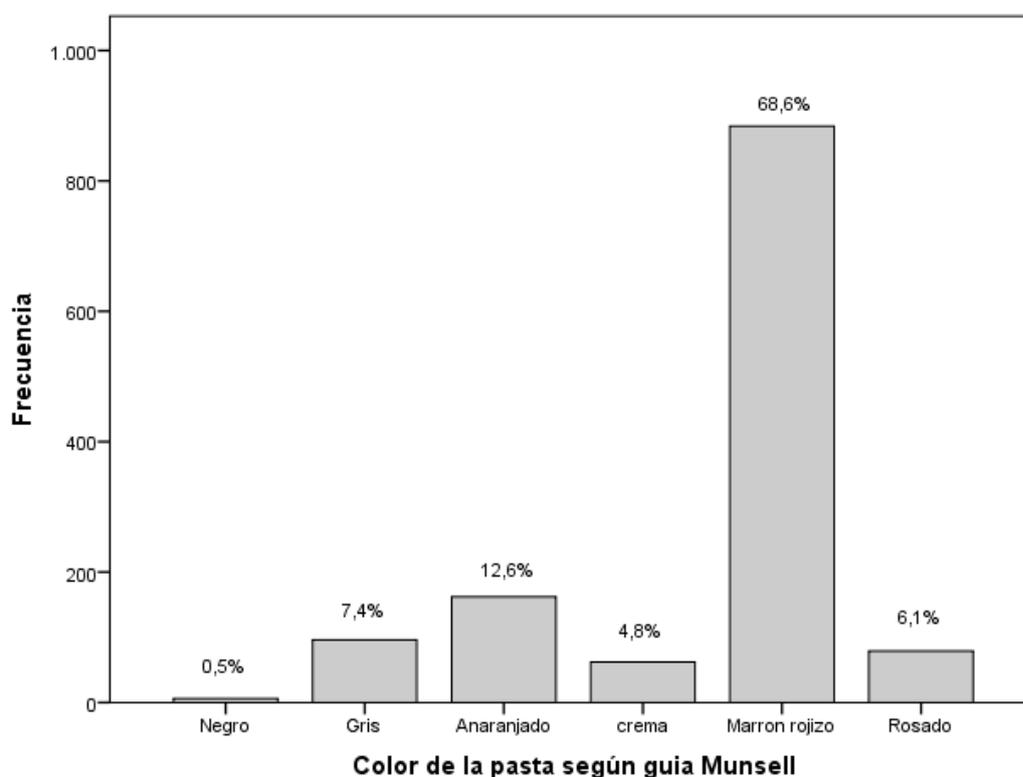


Fig.. 77 Distribución porcentual del color de la pasta de la cerámica de estilo Inka

Se identificaron ocho colores de superficie interna en los fragmentos de estilo Inka analizados, el color marrón rojizo es el de mayor recurrencia con un 52,1%, seguido por gris con un 17,1%, crema con 9,9%,

anaranjado con un 9,6%, rosado con un 6,7%, negro con un 2,8%, rojo oscuro 1,2% y blanco en un porcentaje mínimo. Como se puede ver en la Figura 48.

Color superficie interna		Frecuencia	Porcentaje
N 9.5	Blanco	6	,5
10YR 2/1	Negro	36	2,8
10YR 6/2	Gris	221	17,1
2.5YR 5/8	Anaranjado	124	9,6
7.5YR 7/4	Crema	128	9,9
2.5YR 6/6	Marrón rojizo	671	52,1
7.5YR 7/4	Rosado	87	6,7
10R 5/6	Rojo oscuro	16	1,2
Total		1289	100,0

Tabla 23 Tabla de frecuencias del color de la superficie interna de la cerámica de estilo Inka

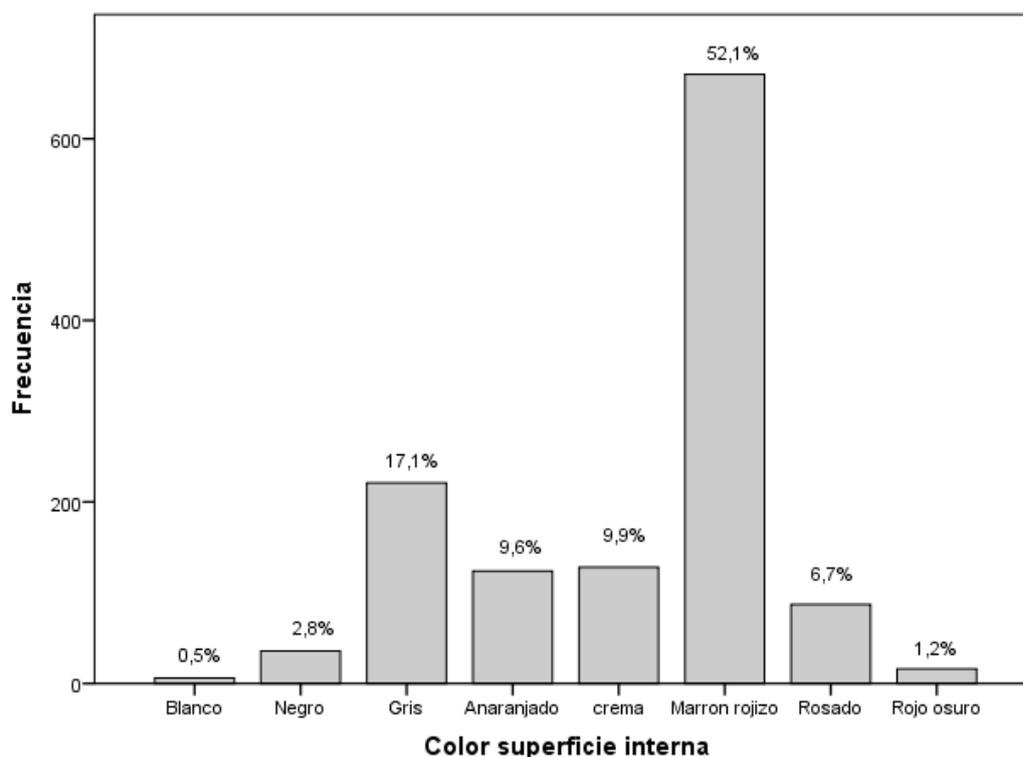


Fig. 78 Distribución porcentual del color de la superficie interna de la cerámica de estilo Inka

Se diferenciaron ocho colores de superficie externa en los fragmentos Inka analizados, el color marrón rojizo presenta mayor recurrencia con un 45,8%, seguido del anaranjado con un 14,7%, crema con un 11,9%, rosado con un 10,6%, gris con un 7,9%, rojo oscuro con un 4,7%, negro con 3,4% y finalmente el blanco con un 1%. (Ver Figura 49)

Color superficie externa		Frecuencia	Porcentaje
N 9.5	Blanco	13	1,0
10YR 2/1	Negro	44	3,4
10YR 6/2	Gris	102	7,9
2.5YR 5/8	Anaranjado	189	14,7
7.5YR7/4	crema	153	11,9
2.5YR 6/6	Marrón rojizo	591	45,8
7.5YR 7/4	Rosado	136	10,6
10R 5/6	Rojo oscuro	61	4,7
Total		1289	100,0

Tabla 24 Tabla de frecuencias dl color de la superficie externa de la cerámica de estilo Inka

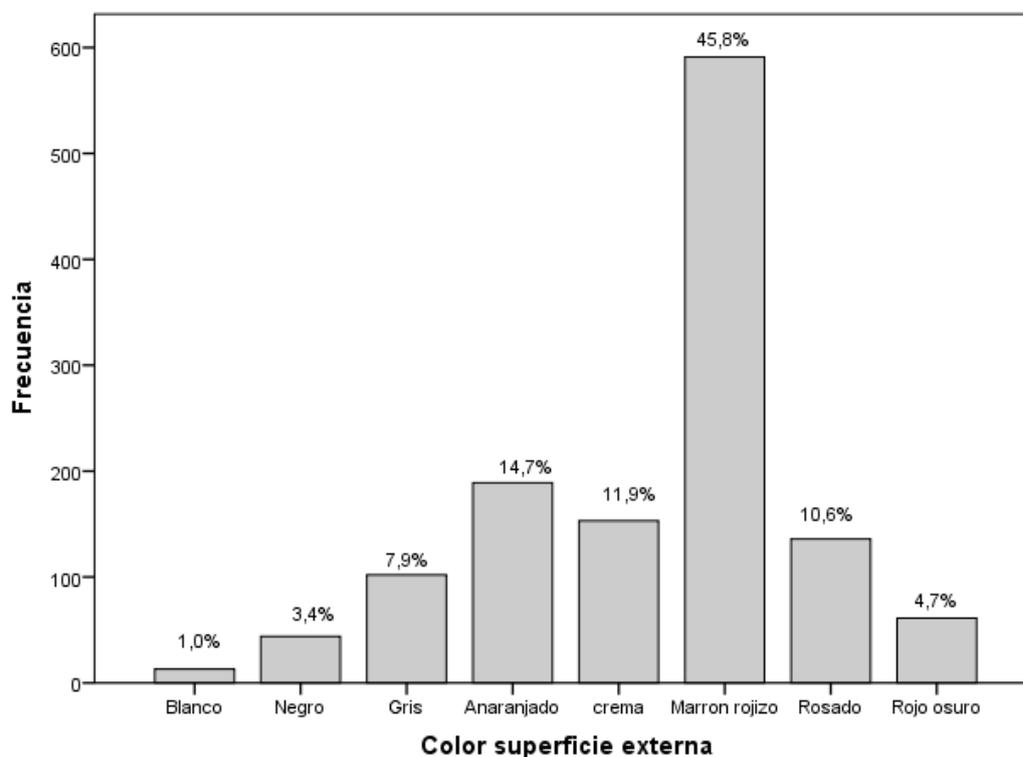


Fig.. 79 Distribución porcentual del color de la superficie externa de la cerámica de estilo Inka

El color de la pasta según la oxidación se ha definido en cuatro variables, teniendo como una de las más comunes para este estilo las paredes y núcleo color de la pasta (63,69%), seguido por paredes color de la pasta, núcleo gris (15,44%), pared interior gris, exterior color de la pasta (14,51%), pared interior gris, interior color de la pasta (4,89%) y paredes grises, núcleo color de la pasta (1,47%) (Ver Fig..ura 50)

Estos datos reflejan que en cuanto a la cocción de la pasta se tiene oxidación completa en un 61,7%, oxidación incompleta en un 36,8% y oxidación por reducción en un 1,6%.

Cocción por oxidación		Frecuencia	Porcentaje
	Oxidación completa	795	61,7
	Oxidación incompleta	474	36,8
	Oxidación por reducción	20	1,6
	Total	1289	100

Tabla 25 tabla de frecuencias de la cocción por oxidación de la cerámica de estilo Inka

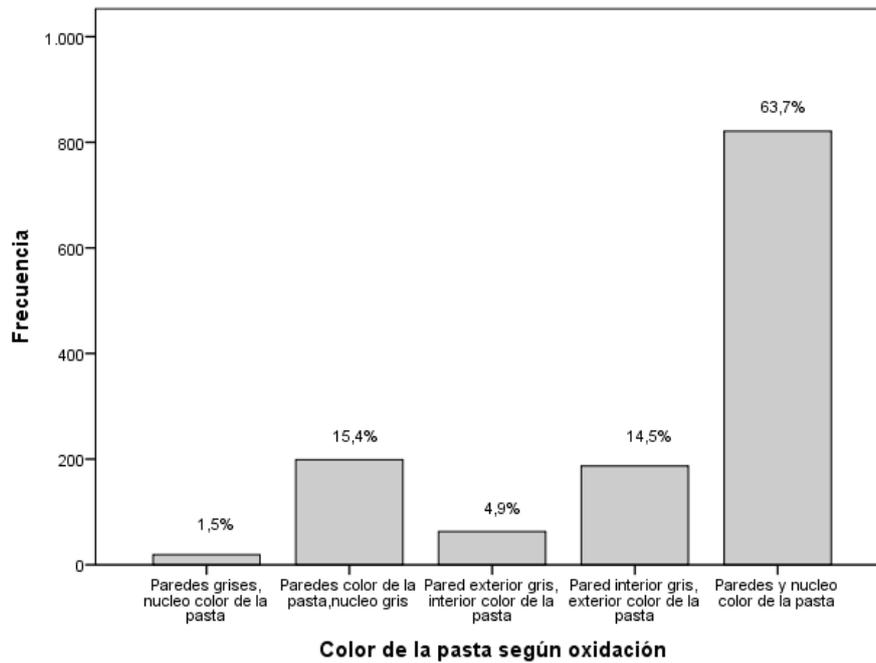


Fig.. 80 Distribución porcentual del color de la pasta según la oxidación de la cerámica de estilo Inka

La disposición de los antiplástico en la cerámica Inka se ha visto reflejados de la siguiente manera; fragmentos con bastantes elementos no plásticos >0.5 a 1mm. (33,6%), con raros elementos no plásticos >0.5 a 1mm. (19,8%), con raros elementos no plásticos >1mm (13,4%), con bastantes elementos no plásticos 0 a 0.5mm. (12,2%), con bastantes elementos no plásticos >1mm. (6,7%), con abundantes elementos no plásticos >0.5 a 1mm. (6,3%), con abundantes elementos no plásticos 0 a 0.5mm. (5,6%), con raros elementos no plásticos 0 a 0.5mm. (2,4%) y con abundantes elementos no plásticos >1mm. (0,1%)

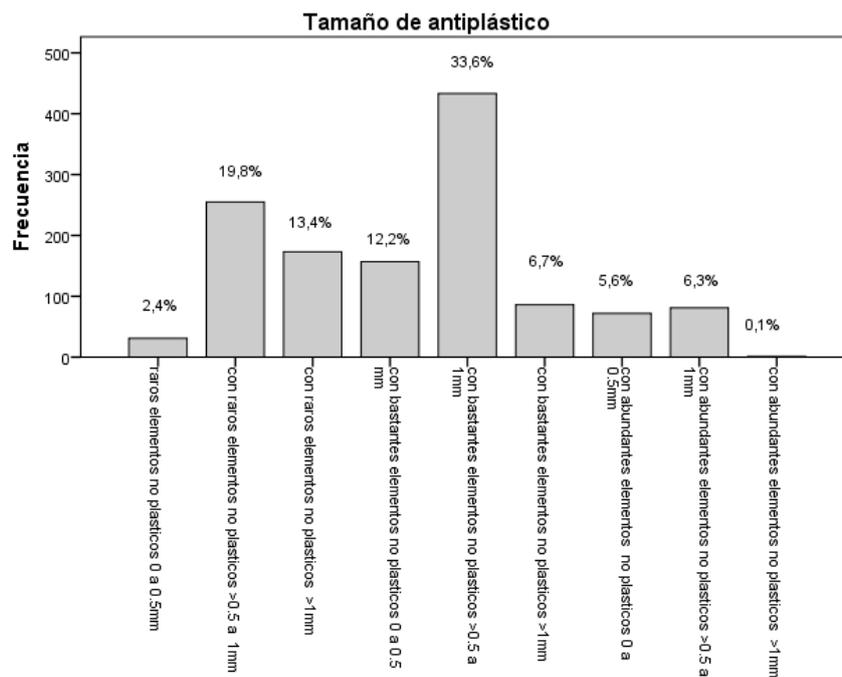


Fig.. 81 Distribución porcentual del tamaño de antiplastico de la cerámica de estilo Inka

La granulometría de la cerámica Inka se define como media, ya que el 58% de la muestra presenta estas características y un 34% es fina, por último, presenta granulometría gruesa en un 4%

Granulometría		Frecuencia	Porcentaje
	Fina	450	34,9
	Media	758	58,8
	Gruesa	81	6,3
	Total	1289	100

Tabla 26 Tabla de distribución porcentual granulométrica de la cerámica de estilo Inka

Dureza

La dureza de la mayoría de los fragmentos de este estilo se caracterizan por ser de dureza 5 (apatita) en la escala de Mohs, representando un 89,9% del total de la muestra, en menor porcentaje se encuentran: dureza 4 (fluorita) con 8,6%, dureza 3 (calcita) 1,2%, dureza 2 (yeso) 0,2% y dureza 1 (talco) 0,2%

Dureza según escala de Mohs		Frecuencia	Porcentaje
1	Talco	2	0,2
2	Yeso	2	0,2
3	Calcita	15	1,2
4	Fluorita	111	8,6
5	Apatita	1159	89,9
	Total	1289	100

Tabla 27 Tabla de distribución porcentual de la dureza de la cerámica de estilo Inka

Tratamiento de superficie interna

El tratamiento de la superficie interna de los fragmentos de estilo Inka presentan principalmente alisado (36,2%), cepillado (22%), pintado (11,3%), engobado (10,4%) y e menor porcentaje el pulido (8,9%), trapeado (5,1%), raspado (4%), brochado (1,1%) y bruñido (0,5%).

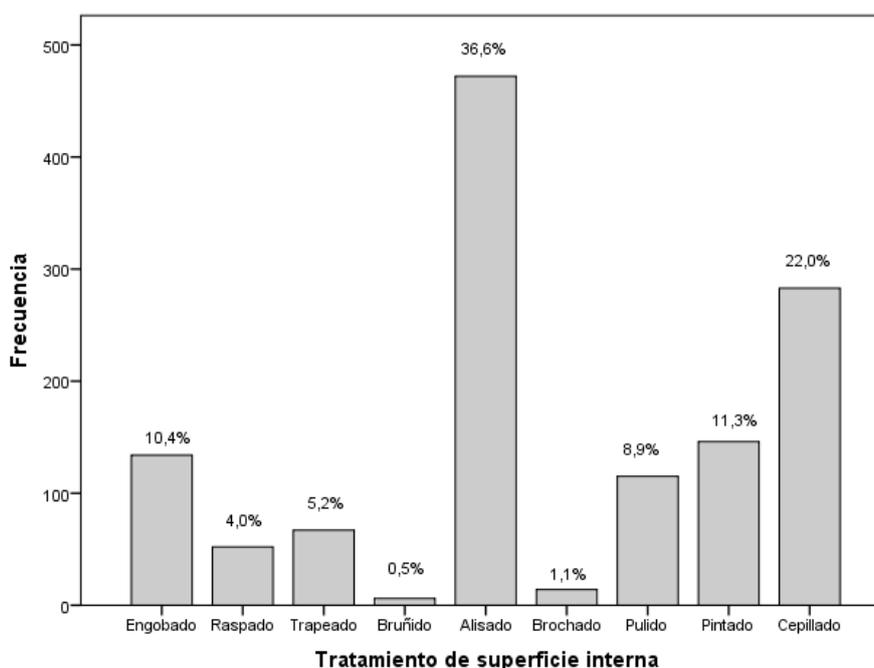


Fig. 82 Distribución porcentual del tratamiento de la superficie interna de la cerámica de estilo Inka

Tratamiento de superficie interna		Frecuencia	Porcentaje
	Engobado	134	10,4
	Raspado	52	4,0
	Trapeado	67	5,2
	Bruñido	6	,5
	Alisado	472	36,6
	Brochado	14	1,1
	Pulido	115	8,9
	Pintado	146	11,3
	Cepillado	283	22,0
	Total	1289	100,0

Tabla 28 Tabla de distribución porcentual del tratamiento de superficie interna de la cerámica de estilo Inka



Fig. 83 Tratamiento de superficie externa

Para el tratamiento de la superficie externa e la mayoría de fragmentos se pudo evidenciar que la pintura es la técnica más frecuente con un 33,8% de incidencia, seguido por la técnica del alisado 25,7% y el engobado con 21,3 %. Las técnicas menos frecuentes son el pulido con 13,3%, cepillado con 2%, raspado 1,7%, trapeado, 0,9%, brochado 0,5% y bruñido 0,4%

Tratamiento de superficie externa		Frecuencia	Porcentaje
	Engobado	275	21,3
	Raspado	22	1,7
	Trapeado	12	,9
	Bruñido	5	,4
	Alisado	336	26,1
	Brochado	6	,5
	Pulido	171	13,3
	Pintado	436	33,8
	Cepillado	26	2,0
	Total	1289	100,0

Tabla 29 Tabla de distribución porcentual del tratamiento de superficie externa de la cerámica de estilo Inka

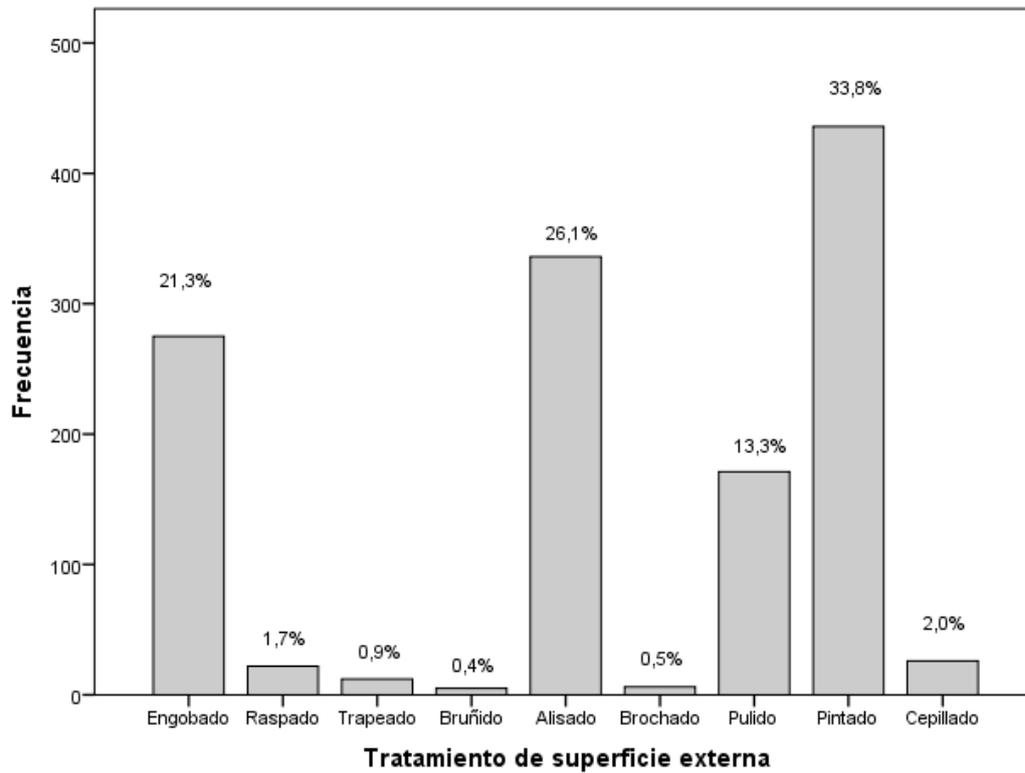


Fig. 84 Distribución porcentual del tratamiento de la superficie externa de la cerámica de estilo Inka



Fig. 85 Fragmento de olla de estilo Inka, se evidencia alisado en la superficie externa



Fig. 86 Fragmento de cántaro de estilo Inka, se evidencia la pintura en la superficie externa



Fig. 87 Fragmento de cántaro de estilo Inka, se evidencia engobe en la superficie externa



Fig. 88 Fragmento de olla de estilo Inka, se evidencia pulido en la superficie externa

Morfología

La morfología de la cerámica Inka es diversa, se identificaron aríbalos, cuencos, cantaros, vasos, tinajas, platos, jarras, tazones, tapas y botellas. Las formas más frecuentes en la cerámica de estilo Inka son los aríbalos (30,1%), platos (19,8%), ollas (15,3%), cuencos (8,2%), jarras (7,1%), cantaros (7,5%), tinajas (3,6%), vasos (2,8%)

Morfología de la cerámica de estilo Inka		Frecuencia	Porcentaje
Formas	Cántaro	97	7,5
	Cuenco	106	8,2
	Vaso	36	2,8
	Plato	255	19,8
	Tinaja	47	3,6
	Jarra	91	7,1
	Tazón	12	0,9
	Tapa	6	0,5
	Olla	197	15,3
	Botella	11	0,9
	Canchero	1	0,1
	Piruro	3	0,2
	Aríbalo	388	30,1
	No determinado	39	3,0
	Total	1289	100

Tabla 30 Tabla de frecuencia de la morfología de la cerámica Inka

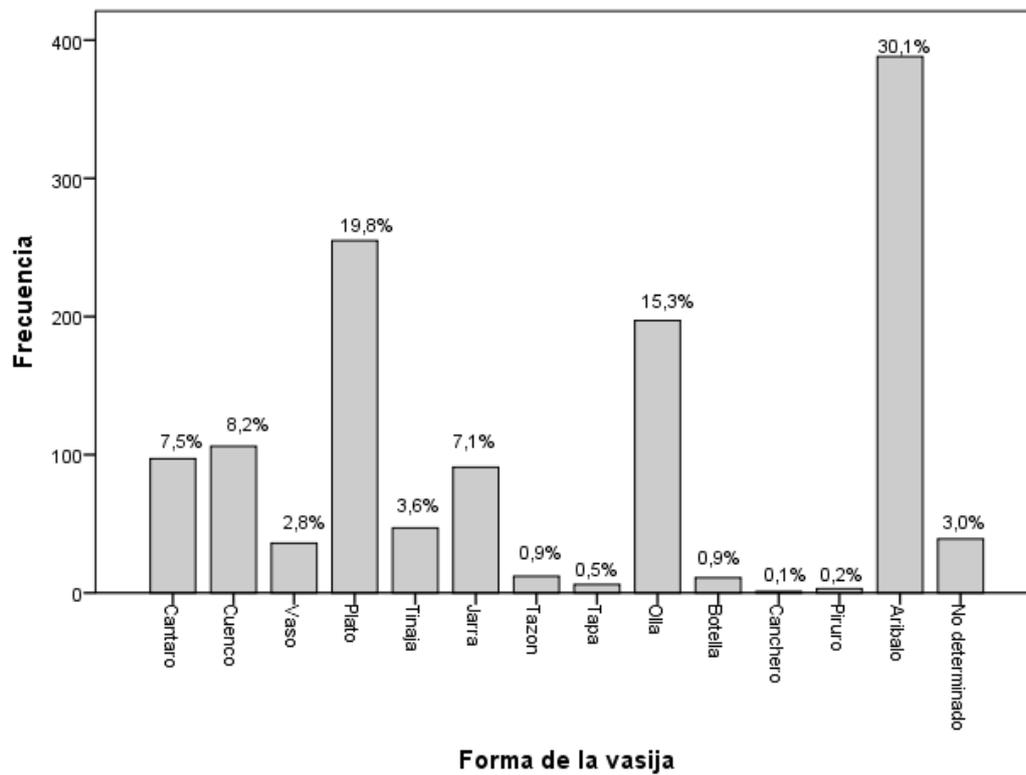


Fig.. 89 Grafico de distribución porcentual de la morfología de la cerámica Inka



Fig.. 90 Aribalo reconstrucción hipotética a partir del gollete

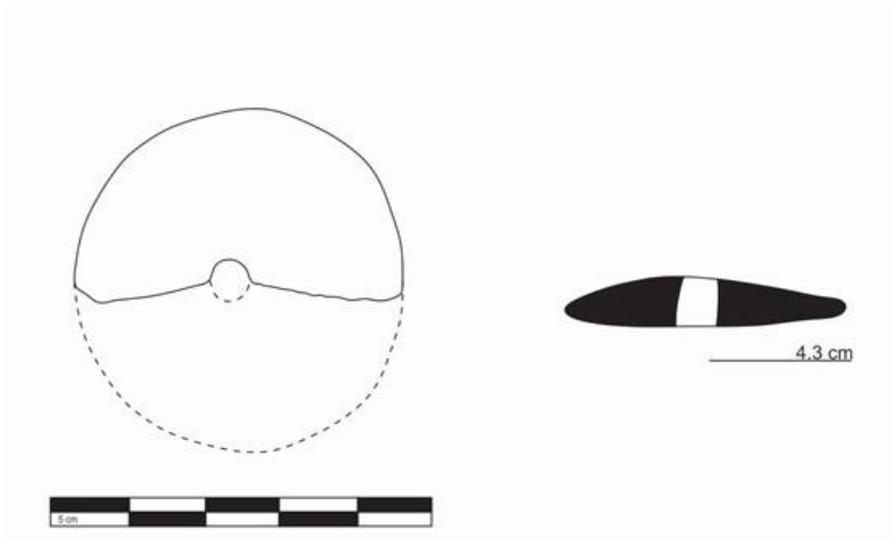


Fig.. 91 Dibujo de piruro de estilo Inka, se detalla la morfología del objeto

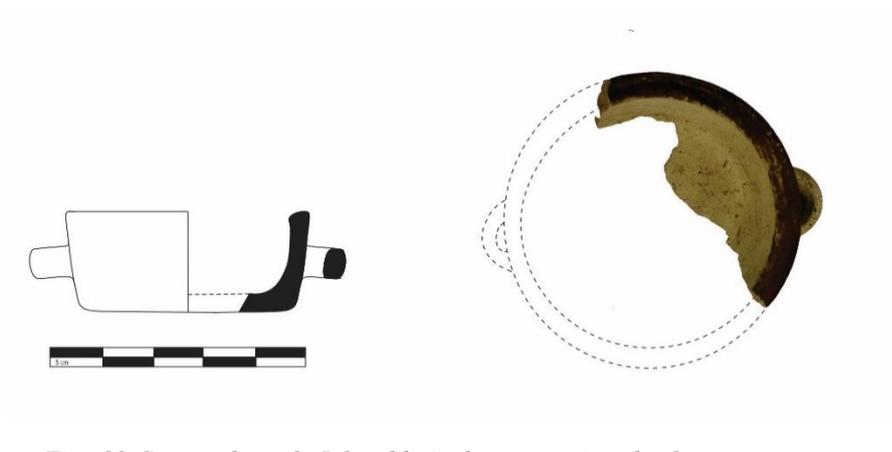


Fig.. 92 Cuenco de estilo Inka, dibujo de corte y vista de planta

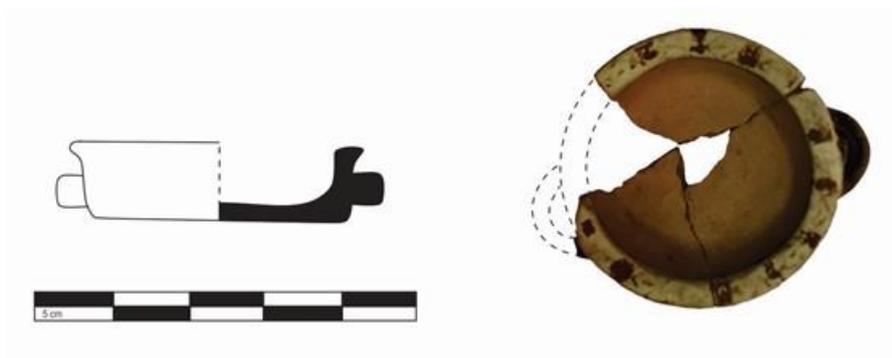


Fig.. 93 Cuenco de estilo Inka con motivo decorativo de puntos en el borde de la vasija , dibujo de corte y vista de planta

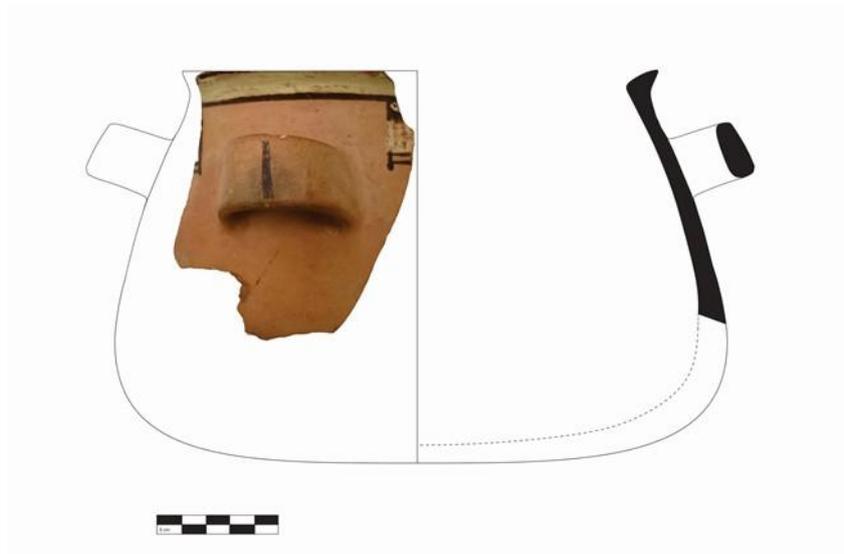


Fig.. 94 reconstrucción hipotética de la morfología de una olla Inka

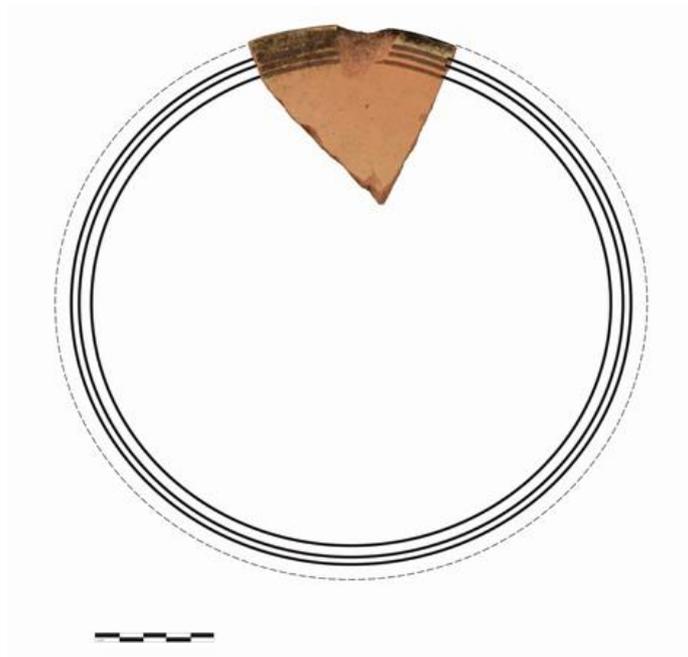


Fig.. 95 reconstrucción hipotética de plato de estilo Inka

Labio

El tipo de labio de los fragmentos de estilo Inka analizados, varían de redondeado (12%), recto (15%), ojiva (7%) y biselado (1%) haciendo un total de 37% del total de los fragmentos que presentan labio

Tipo de labio		Frecuencia
	Recto	205
	Ojiva	102
	Biselado	16
	Redondeado	165
	Total	488

Tabla 31 Tabla de frecuencia de tipo de labio de la cerámica Inka

Borde

El tipo de borde de los fragmentos de estilo Inka, varían de evertido (21%), directo (13%), convergente (2%) y divergente (2%), haciendo un total de 37% del total de los fragmentos analizados.

Tipo de borde		Frecuencia
	Directo	176
	Evertido	276
	Convergente	36
	Total	488

Tabla 32 Tabla de frecuencia del tipo de borde de la cerámica Inka

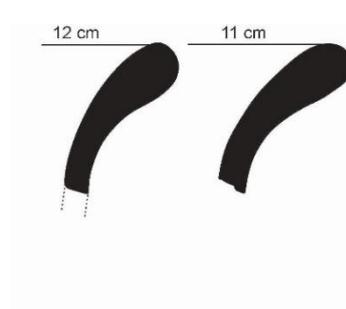


Fig. 96 Dibujo de corte fragmento de aríbalo, presenta labio redondeado y borde directo

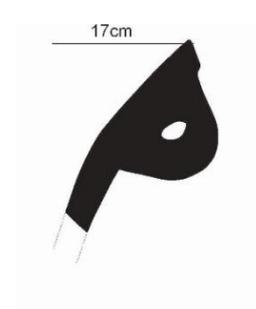


Fig. 97 Dibujo de corte fragmento de aríbalo, presenta labio recto y borde directo

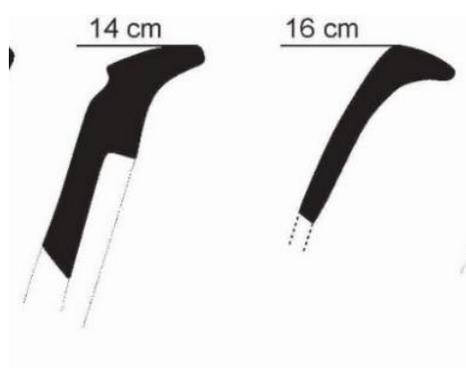


Fig. 98 Dibujo de corte fragmento de cantaros, presentan labio ojival y borde evertido

Cuello

Tipo de cuello		Frecuencia
	Recto	21
	Hiperboloide	47
	Divergente	9
	Total	77

Tabla 33 Tabla de frecuencia del tipo de cuello de la cerámica Inka

Cuerpo

Tipo de cuerpo		Frecuencia
	Convergente	63
	Divergente	17
	Expandido	44
	Globular	411
	No determinado	27
	Total	562

Tabla 34 Tabla de frecuencia del tipo de cuerpo de la cerámica Inka

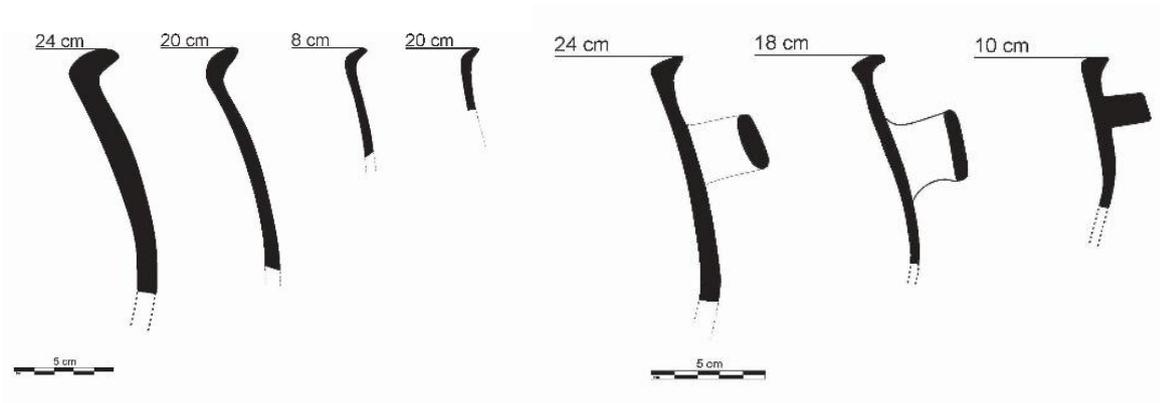


Fig. 99 Dibujo de corte de ollas de estilo inca, cuerpo globular

Asa

Clase de asa		Frecuencia
	Estribo	4
	Canasta	1
	Puente	1
	Lateral	92
	Tapadera	5
	Falsa agarradera	16
	Agarradera	3
	Total	122

Tabla 35 Tabla de frecuencia de la morfología de la cerámica Inka

Tipo de asa		Frecuencia
	Cintada	106
	Tubular	6
	Acanalada	1
	No determinada	3
	Total	116

Tabla 36 Tabla de frecuencia del tipo de asa de la cerámica Inka



Fig. 100 Asa lateral cintada en plato de la cerámica de estilo Inka



Fig. 101 Asa lateral cintada en olla llana de estilo Inka

Mango

Tipo de mango		Frecuencia
	Antropomorfo	1
	Zoomorfo	8
	No determinado	1
	Total	10

Tabla 37 tabla de frecuencia del tipo de mango de la cerámica Inka



Fig. 102 Mango antropomorfo en plato de estilo Inka

Base

Tipo de base		Frecuencia
	Plano	37
	Cóncavo	4
	Convexo	7
	Cónico	5
	Otros	2
	Total	55

Tabla 38 Tabla de frecuencia del tipo de base de la cerámica Inka

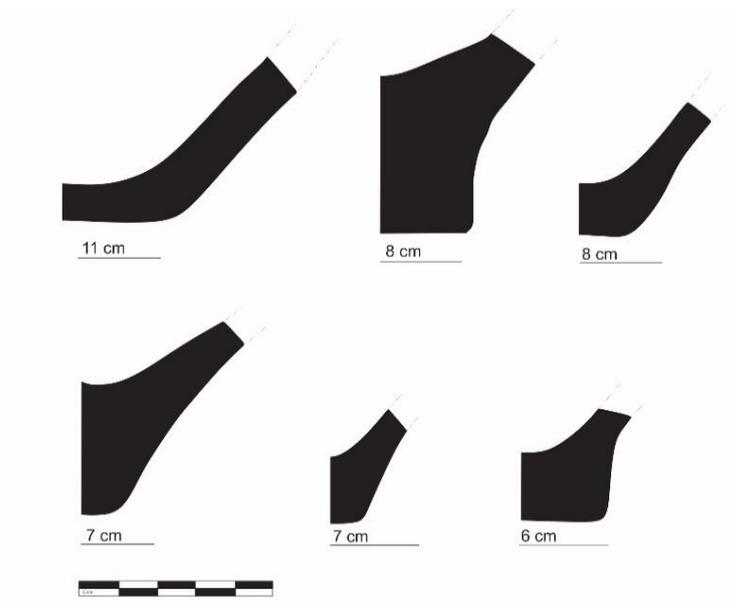


Fig. 103 Dibujos de corte, bases convexas y planas en aríbalos de estilo Inka



Fig. 104 Bases conicass de aribalos del estilo Inka

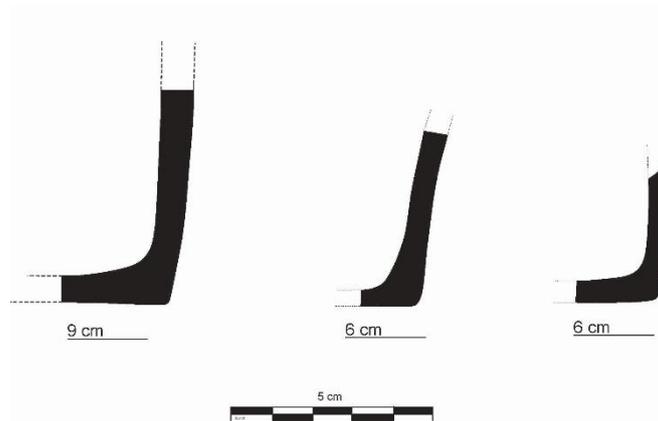


Fig.. 105 Dibujos de corte de bases planas de vasos de estilo Inka

Apéndice

Apéndice		Frecuencia
	Antropomorfo	4
	Zoomorfo	20
	No determinado	8
	Total	32

Tabla 39 Tabla de frecuencia de los apéndices de la cerámica Inka

Soporte

Soporte		Frecuencia	Porcentaje
Válido	Pedestal	1	,1
Perdidos	Sistema	1288	99,9
Total		1289	100,0

Tabla 40 tabla de frecuencia del soporte en la cerámica de estilo Inka



Fig.. 106 Base pedestal de plato de estilo Inka

ARIBALO DE ESTILO INCA

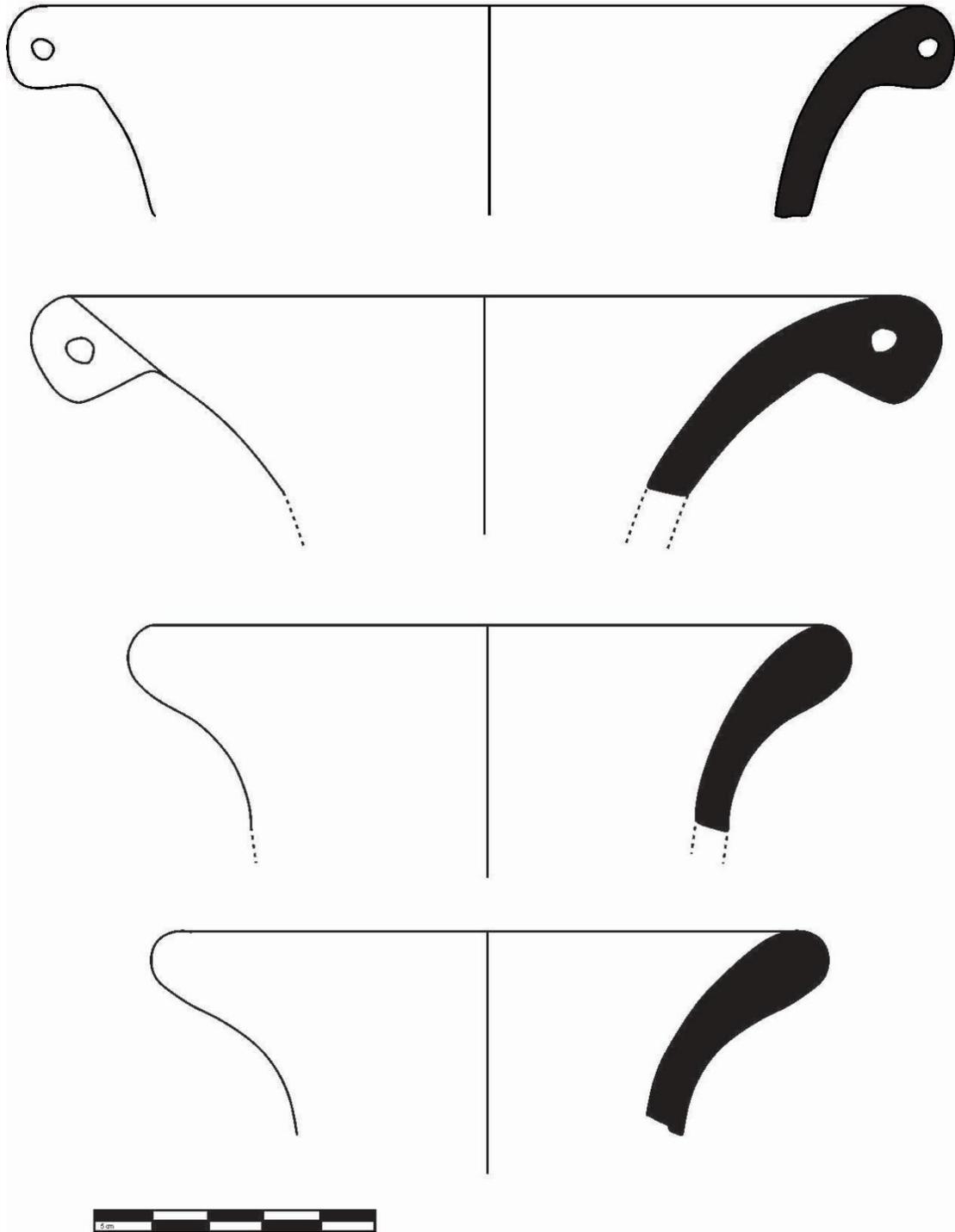


Fig 107 dibujo de corte de aríbalo de estilo Inka

CÁNTAROS DE ESTILO INCA

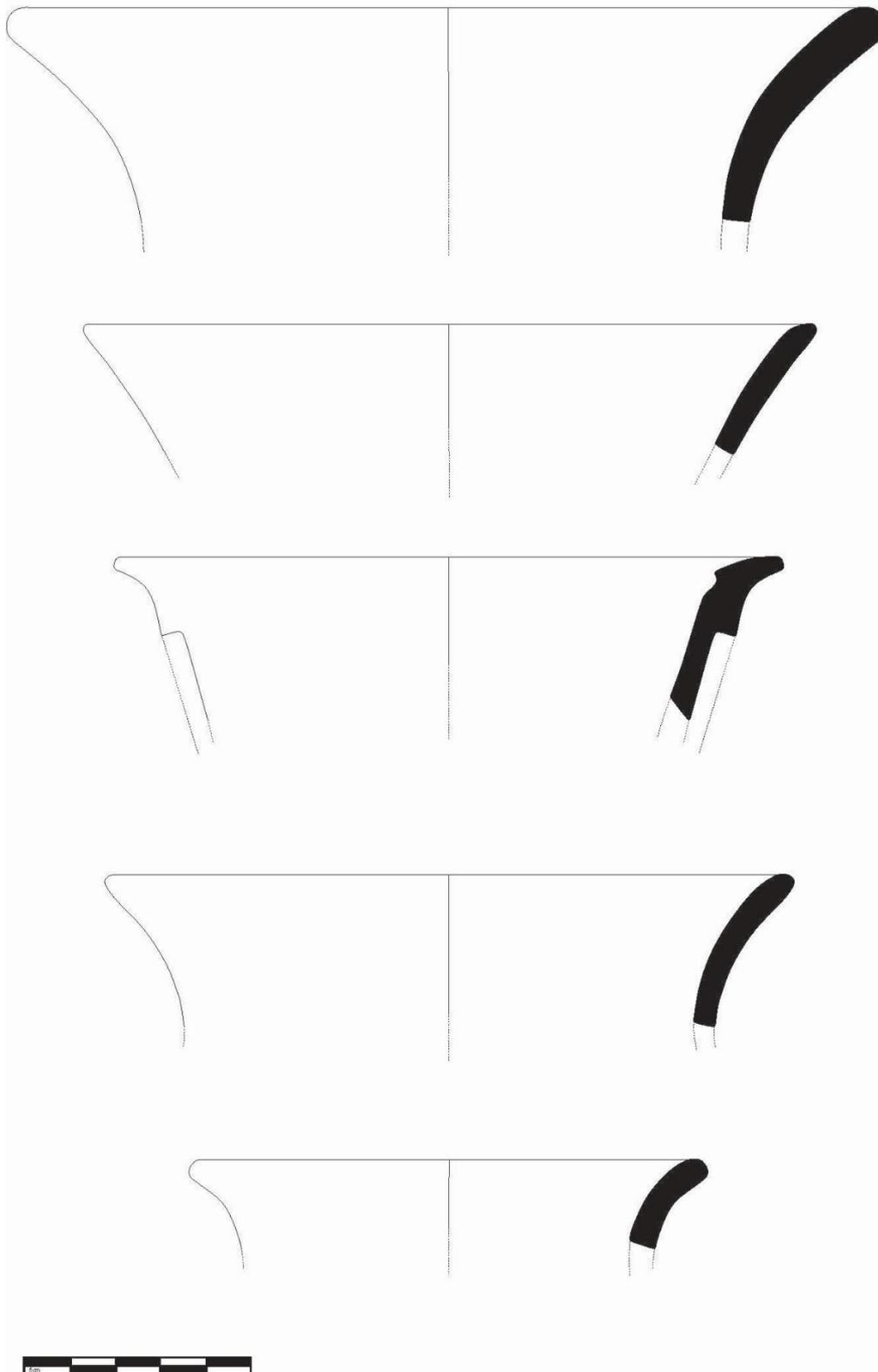


Fig 108 dibujo de corte de cantaros de estilo Inka

CUENCO DE ESTILO INCA

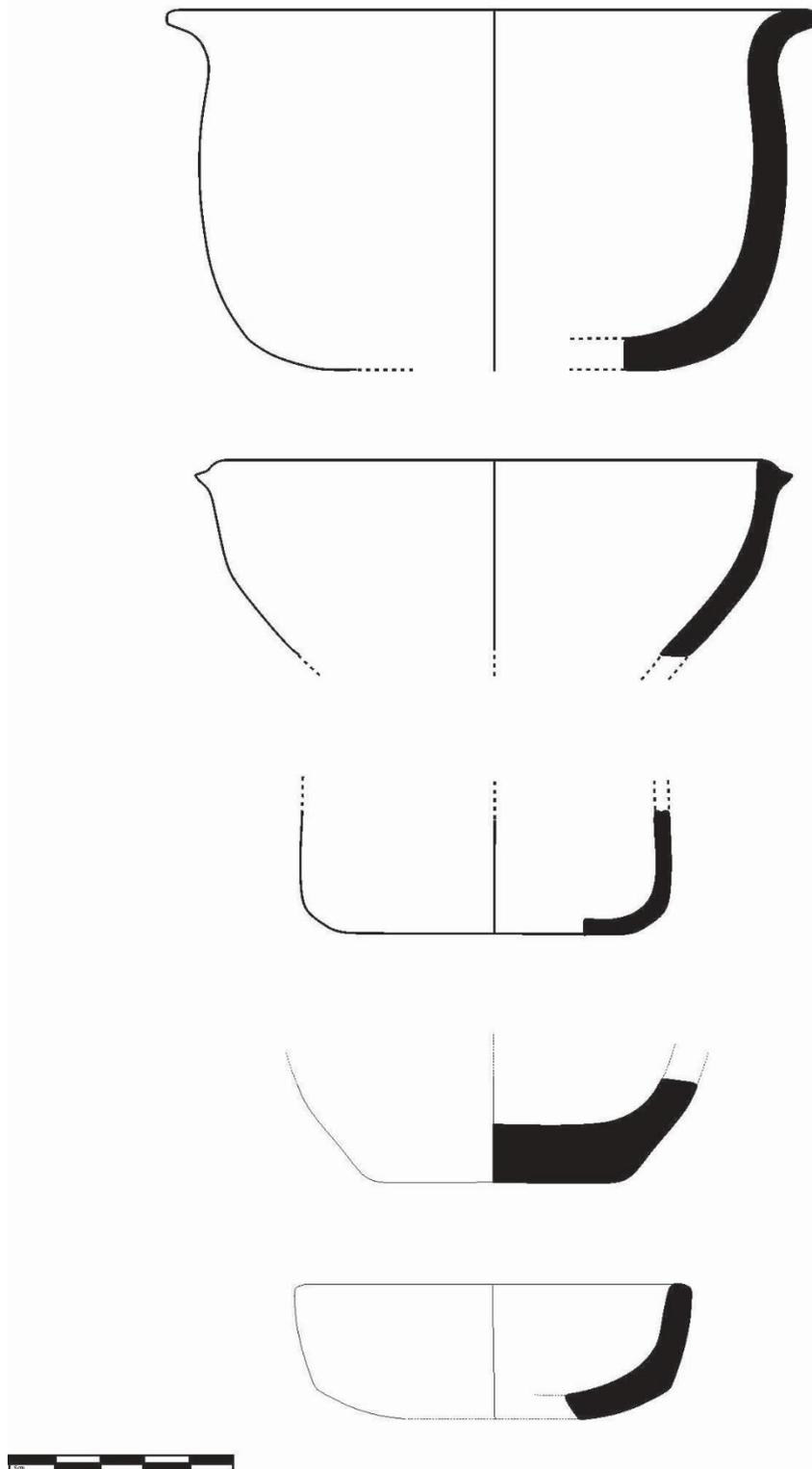


Fig 109 dibujo de corte de cuencos de estilo Inka

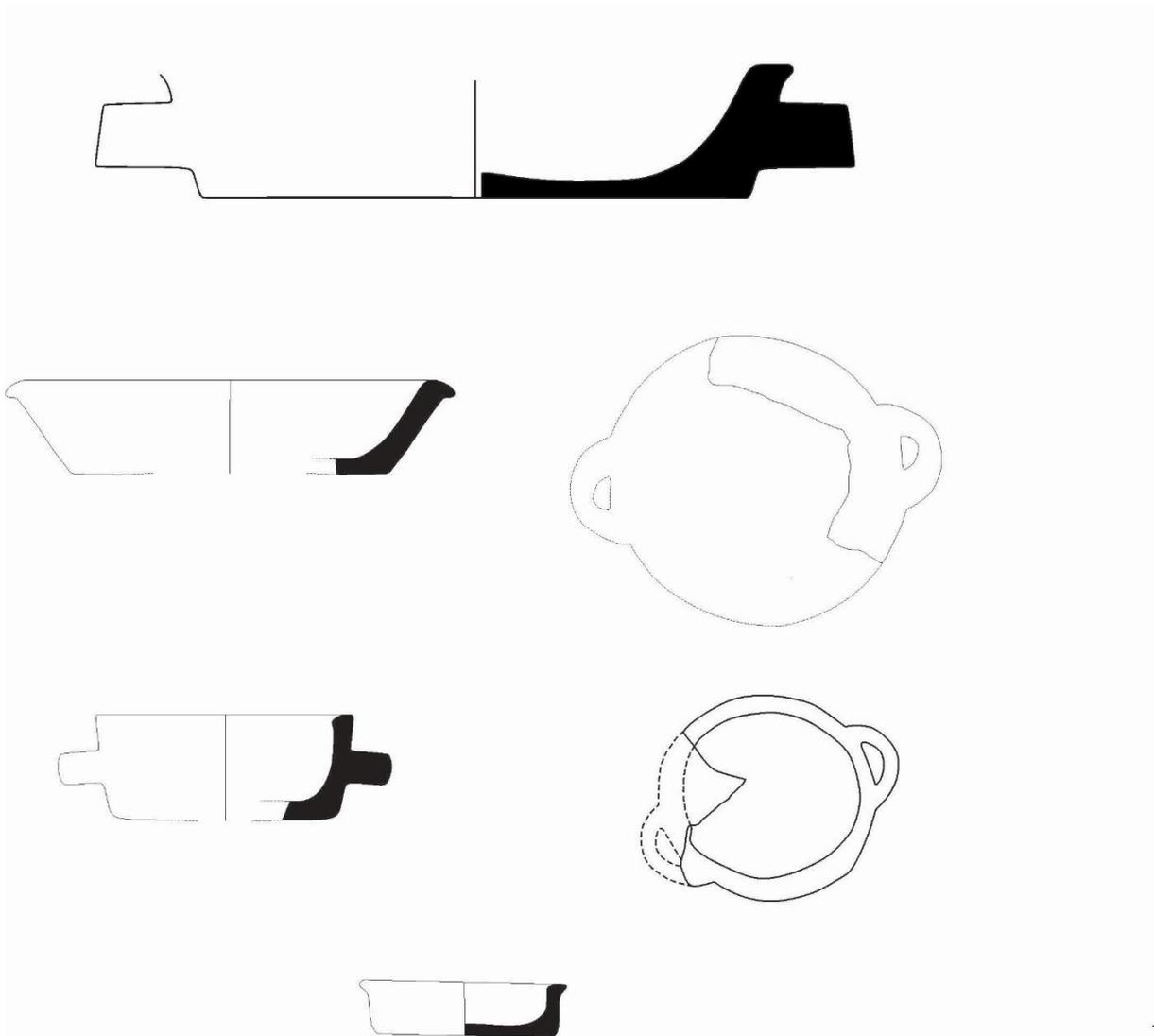
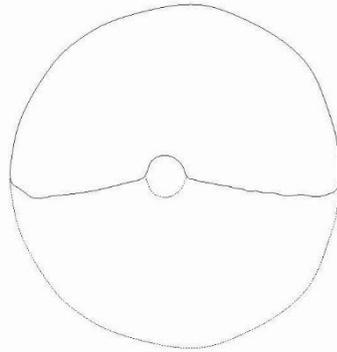


Fig 110 dibujo de corte de cuencos de estilo Inka

PIRURO DE ESTILO INCA



JARRA DE ESTILO INCA

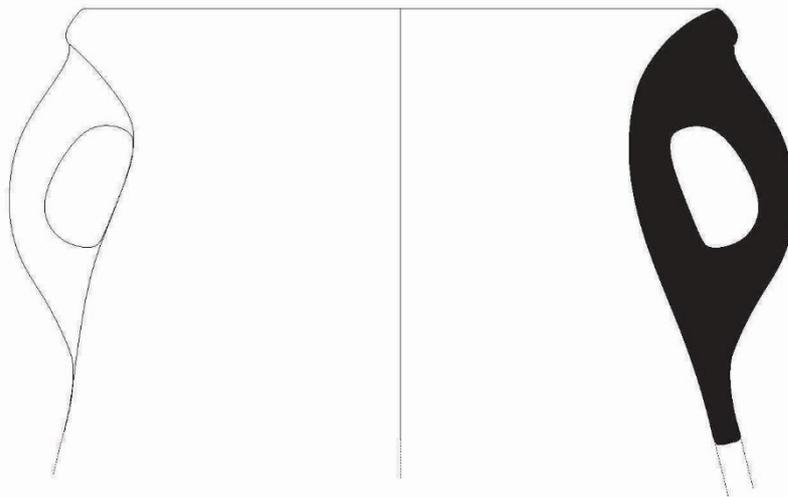


Fig 111 dibujo de corte de jarra de estilo Inka

OLLAS DE ESTILO INCA

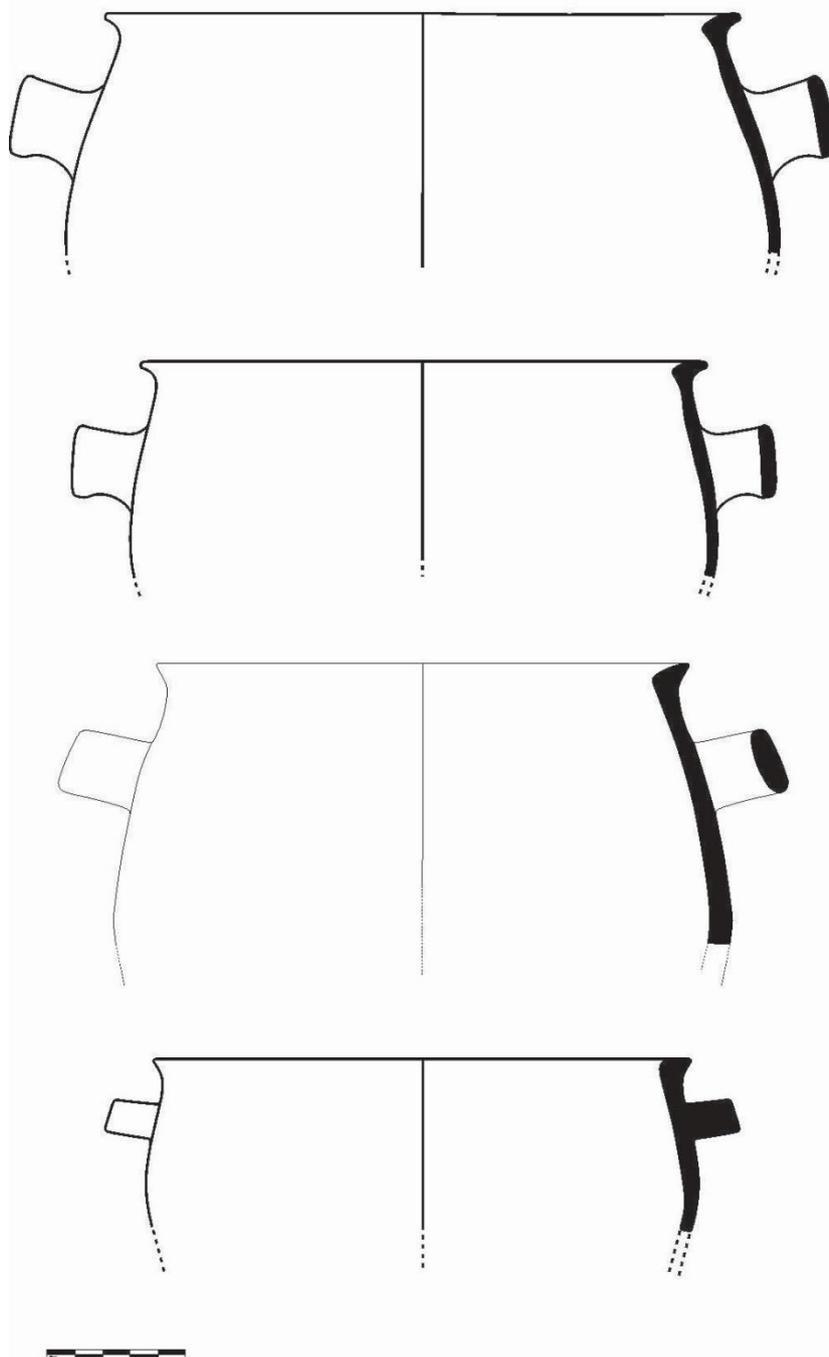


Fig 112 dibujo de corte de ollas de estilo Inka

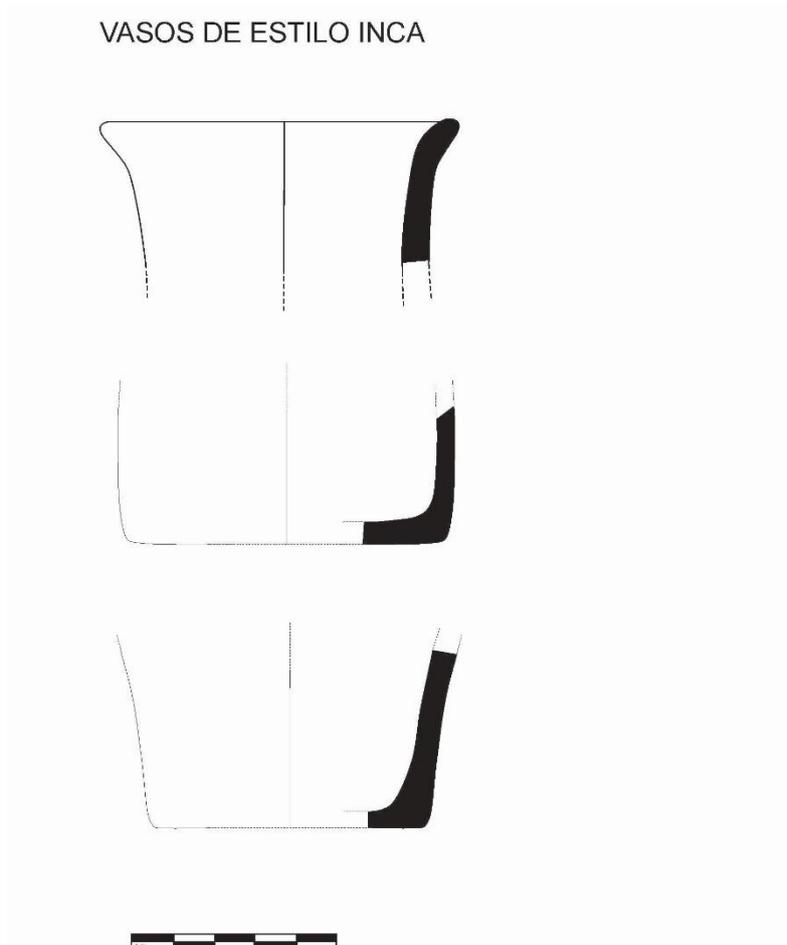


Fig 113 dibujo de corte de vasos de estilo Inka

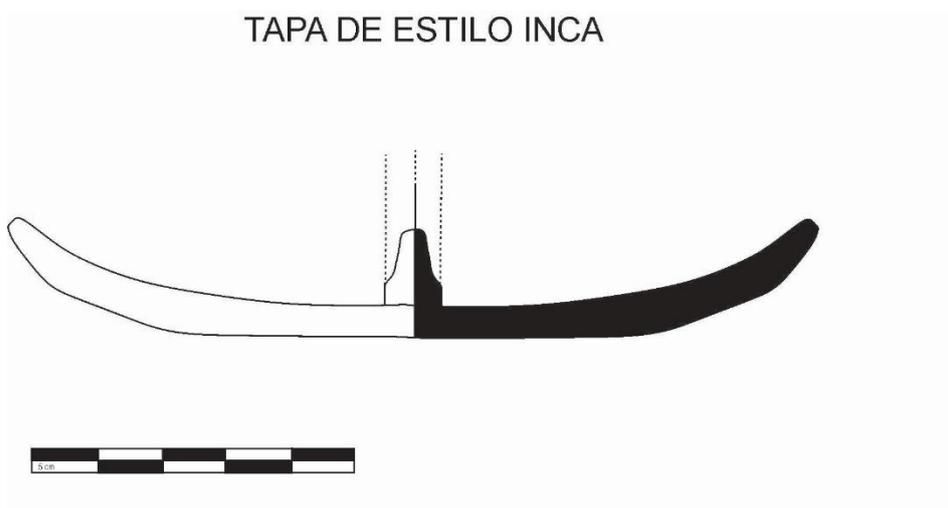


Fig 114 dibujo de corte de tapa de estilo Inka

PLATO DE ESTILO INCA

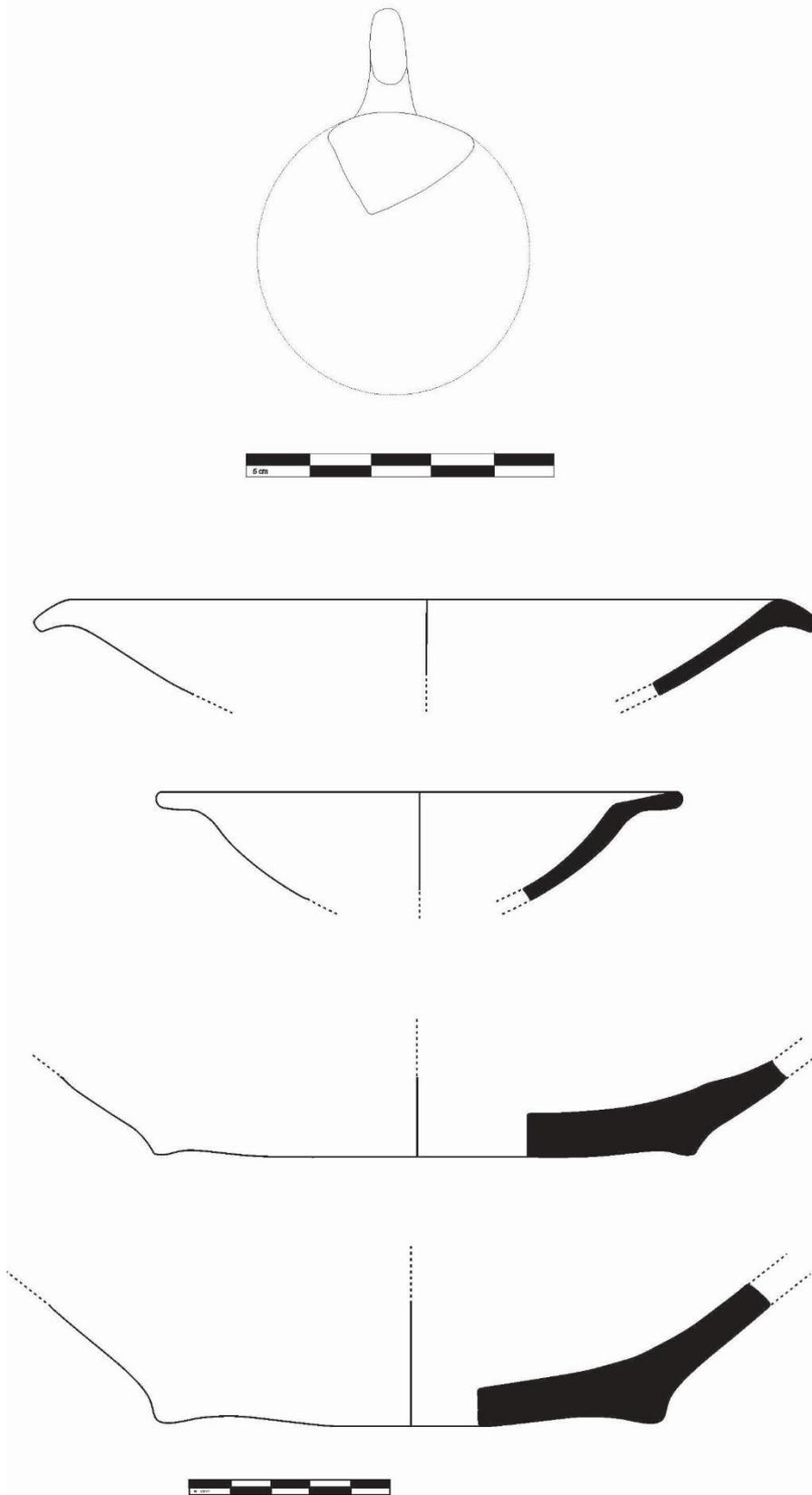


Fig 115 dibujo de corte de platos de estilo Inka

Decoracion

Tecnica de decoracion intena En los fragmentos analizados de estilo Inka, se determino que la tecnica de decoracion interna de los fragmentos es el pintado, el motivo de la decoracion mas utilizado es el geometrico (88%), le sigue el motivo zoomorfo (11%) y el motivo fitomorfo en menor cantidad (1%)

Técnica de decoración interna		Frecuencia	Porcentaje
	Pintado	148	100
	Total	148	100

Tabla 41 tabla de frecuencia de la tecnica de decoracion interna d la ceramica de stilo Inka

Motivo decorativo interno		Frecuencia	Porcentaje válido
	Geométrico	104	88,1
	Zoomorfo	13	11,0
	Fitomorfo	1	,8
	Total	118	100,0

Tabla 42 tabla de frecuencia de la tecnica de decoracion interna d la ceramica de stilo Inka

Tecnica de decoracion externa

En tanto, la tecnica de decoracion externa de los fragmentos corresponde al pintado, el motivo de decoracion es el geometrico (92%), fitomorfo (4%) y zoomorfo (2%)

Técnica de decoración externa		Frecuencia	Porcentaje válido
	Pintado	526	97,4
	Acanalado	1	,2
	Grabado	1	,2
	Aplicación plástica	10	1,9
	Total	538	100,0

Tabla 43 tabla de frecuencia de la tecnica de decoracion interna de la ceramica de estilo Inka

Motivo decorativo externo		Frecuencia	Porcentaje válido
	Geométrico	458	92,2
	Zoomorfo	13	2,6
	Fitomorfo	21	4,2
	Antropomorfo	2	,4
	Ictiomorfo	3	,6
	Total	497	100,0

Tabla 44 tabla de frecuencia de la tecnica de decoracion externa de la ceramica de stilo Inka



Fig. 116 Motivo de círculos en gollete de jarra Inka



Fig.. 117 Diseño geométrico en aribalo de estilo Inka



Fig. 118 Motivo zoomorfo de camélidos estilizados en plato de estilo Inka



Fig.. 119 Diseño fitomorfo de helechos en aribalo de estilo Inka

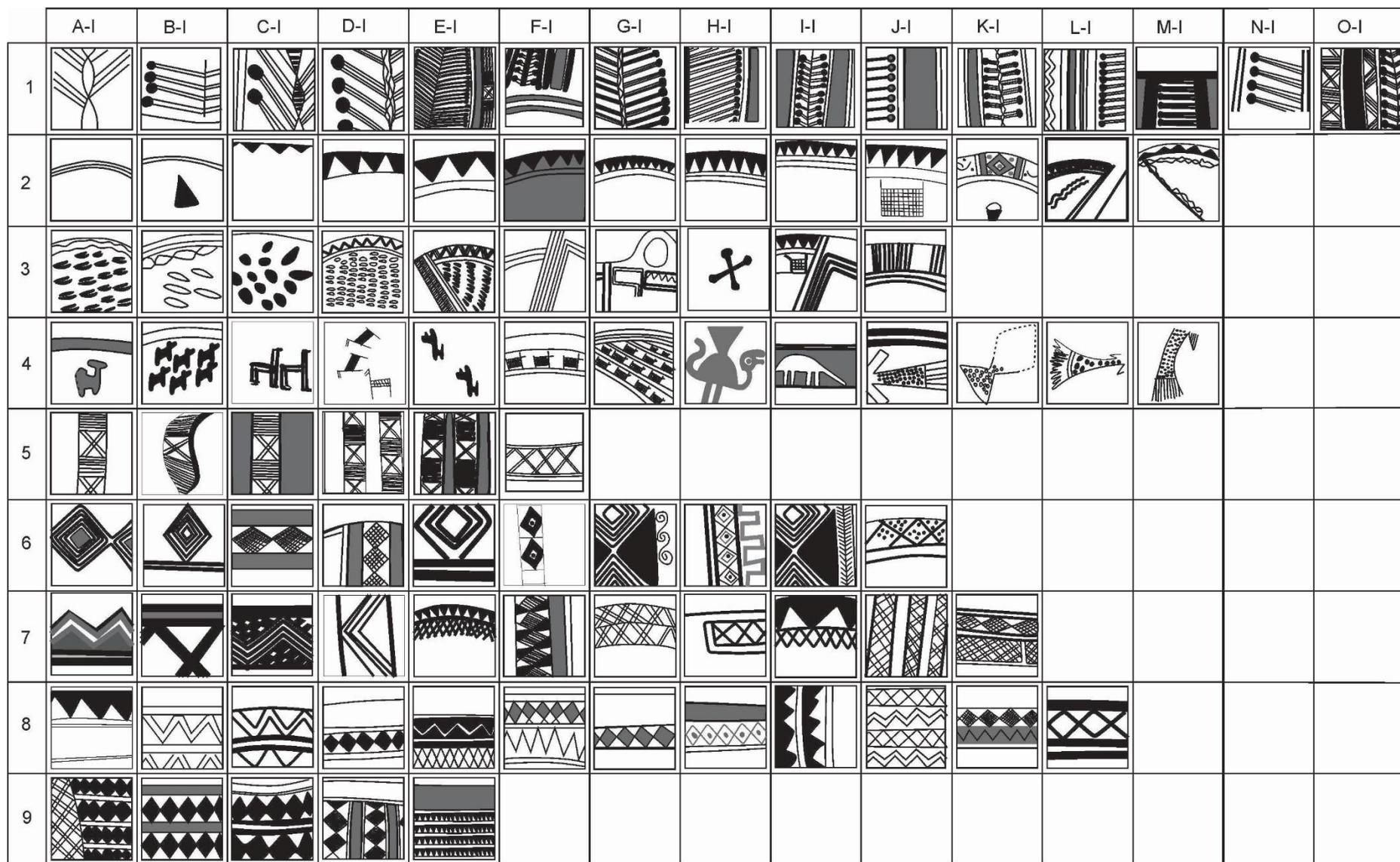


Fig.. 120 Cuadro de motivos decorativos de la cerámica de estilo Inka

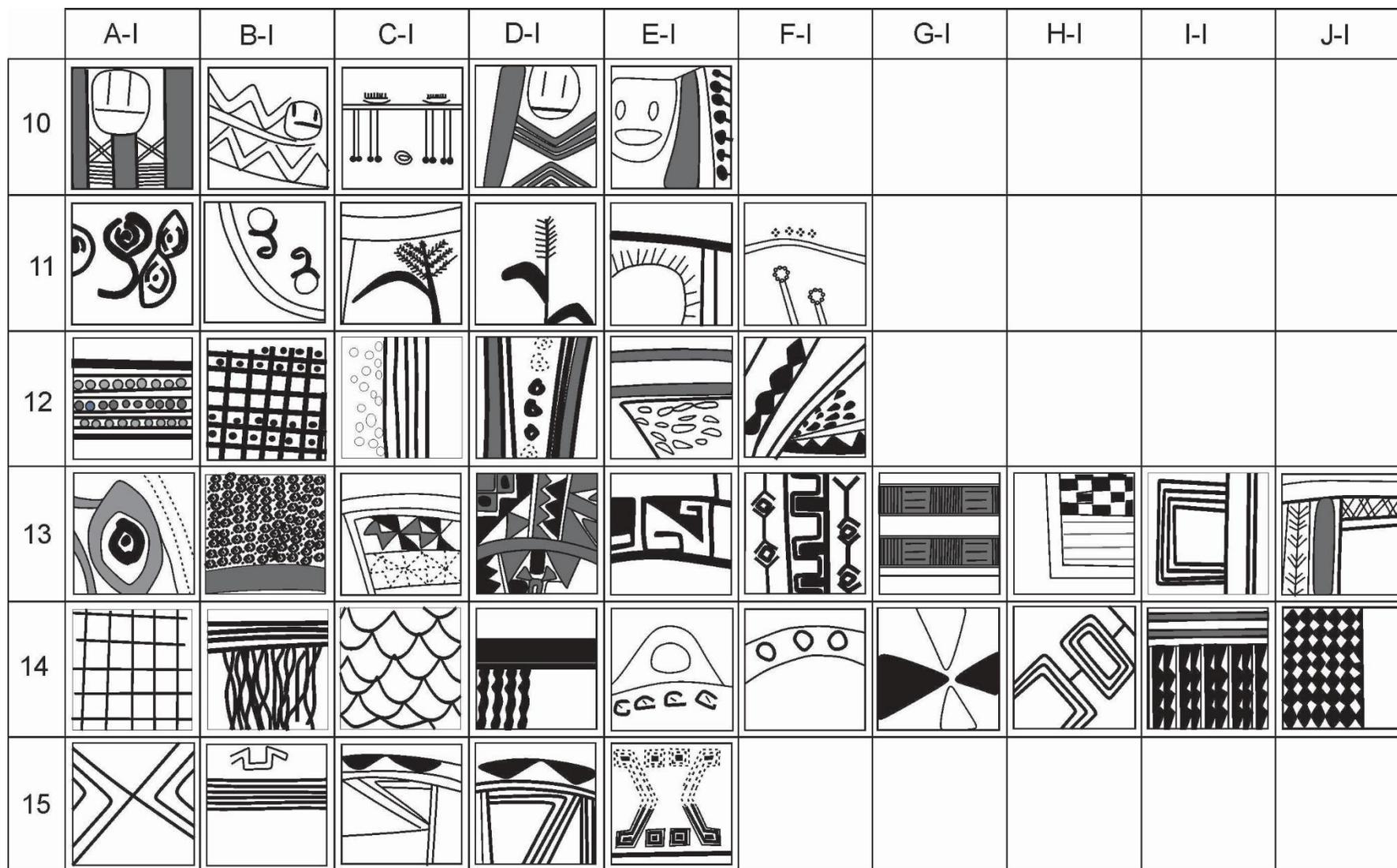


Fig.. 121 Cuadro de motivos decorativos de la cerámica de estilo Inka

Motivo	Descripción
1 A-I	Líneas de color negro ondulantes de manera horizontal y líneas paralelas de color negro delgadas de manera diagonal
1 B-I	Motivo de helecho
1 C-I	Motivo de helechos de color negro
1 D-I	Motivo de helecho
1 E-I	Motivo de helechos paralelo de franjas dispuestas de manera vertical de color rojo
1 F-I	Motivo de helechos y franja de manera vertical de color rojo
1 G-I	Motivo de helecho
1 H-I	Motivo de helecho y anchas franjas delineadas de manera vertical
1 I-I	Motivo de helecho y anchas franjas delineadas de manera vertical
1 J-I	Líneas delgadas paralelas de manera horizontal y círculos encerrando un punto al medio y una franja ancha delineada por dos líneas paralelas
1 K-I	Motivo de helecho y franja dispuesta de manera vertical
1 L-I	Motivo de helechos paralelo con franjas de color negro, blanco y rojo
1 M-I	Motivo de helecho y dos franjas verticales blancas delineadas
1 N-I	Motivo de helecho y franja de color blanco
1 O-I	Motivo de helechos, franja vertical de color marrón y líneas entrecruzadas paralelas de color marrón
Motivo generalmente representado en aríbalos y cantaros	
2 A-I	Tres líneas delgadas paralelas de color negro dispuestas de manera vertical en el borde del plato
2 B-I	Dos líneas delgadas paralelas de color negro dispuestas en el borde y un triángulo
2 C-I	Triángulos de color negro en el borde concatenados y una línea delgada de manera horizontal
2 D-I	Triángulos de color negro concatenados delineados por una línea de color negro
2 E-I	Triángulos concatenados de color negro en el borde del plato delineados por dos líneas de color negro
2 F-I	Triángulos de color negro consecutivos y líneas delgadas de manera vertical
2 G-I	Triángulos de color negro concatenados dispuestos en todo el borde, se encuentran delineados por tres líneas de color negro delgadas paralelas
2 H-I	Triángulos de color negro concatenados delineados por dos líneas negras, en la parte inferior se aprecian un área reticulada con líneas delgadas de color negro
2 I-I	Triángulos de color negro concatenados dispuestos en todo el borde, se encuentran delineados por tres líneas de color negro delgadas paralelas
2 J-I	Triángulos de color negro concatenados delineados por dos líneas negras, en la parte inferior se aprecian un área reticulada con líneas delgadas de color negro
2 K-I	Líneas ondulantes delineada por una línea y líneas ondulante en el borde
2 L-I	Triángulos concatenados en el borde y líneas paralelas de manera horizontal y diagonal
2 M-I	Triángulos en el borde y líneas ondulantes paralelas a los triángulos y de manera diagonal
Motivo de líneas y triángulos concatenados representados en platos	
3 A-I	Figuras romboides de color negro y franja blanca en el borde
3 B-I	Figuras romboides y pequeña franja blanca en el borde
3 C-I	Puntos de color negro dispersos sobre la superficie de manera irregular
3 D-I	Triángulos paralelos de color rojo dispuestos en el borde delineados por una línea de color negro
3 E-I	Triángulos de color negro intercalados de manera vertical en el borde
3 F-I	Líneas paralelas de color negro aglutinadas dispuestas de forma horizontal en el borde del plato y líneas paralelas delgadas de color negro de manera diagonal
3 G-I	Triángulos consecutivos en el borde y motivos geométricos

3 H-I	Motivo en aspa de color negro
3 I-I	Representación de camélidos estilizados de color negro delineados por dos líneas y triángulos concatenados
3 J-I	Líneas paralelas aglutinadas de color negro dispuestas de forma horizontal y líneas delgadas de color negro paralelas de forma vertical
Tipo de representación ubicado por lo general en platos inka	
4 A-I	Representación de camélido de color negro en el interior del plato, se evidencia una línea delgada.
4 B-I	Motivo de camélidos delineado de color negro por dos líneas en el borde
4 C-I	Motivo zoomorfo de color negro
4 D-I	Representación de camélidos de manera irregular
4 E-I	Representación de camélidos estilizados de color negro en la parte interna del plato
4 F-I	Líneas delgadas de color negro paralelas de manera horizontal y representación de camelidos
4 G-I	Representación de camelidos paralelas en forma diagonal
4 H-I	Representación de camelidos paralelas en forma diagonal
4 I-I	Motivo zoomorfo en color crema
4 J-I	Motivo zoomorfo en color crema y franja de color crema en el borde de la vasija
4 K-I	Líneas paralelas de manera horizontal y motivo fitomorfo
4 L-I	Motivo zoomorfo con puntos de manera irregular en el interior
Las representaciones zoomorfas están representadas en cuencos y platos	
5 A-I	líneas paralelas en aspa y líneas dispuestas de manera horizontal
5 B-I	líneas paralelas en aspa y líneas de manera horizontal
5 C-I	Líneas de color negro paralelas entrecruzadas y franja dispuesta de manera vertical
5 D-I	Líneas paralelas de color negro entrecruzadas y franjas dispuestas de manera vertical
5 E-I	líneas paralelas en aspa, líneas dispuestas de manera horizontal, motivo de helechos y franja de manera vertical de color rojo
5 F-I	Motivo en aspa de líneas paralelas de color negro y líneas paralelas de manera horizontal
Motivo de aspa representado usualmente en cuencos, platos, aríbalos y ollas	
6 A-I	Rombos concéntricos consecutivos dispuestos de manera horizontal
6 B-I	Rombos concéntricos de color negro
6 C-I	Rombos en red y franjas delineadas
6 D-I	Rombos en red de color negro consecutivos dispuestos en forma vertical y franjas de color negro de manera vertical
6 E-I	Motivo de rombos concatenados
6 F-I	Rombos dispuestos de manera vertical paralelo a dos líneas
6 G-I	Rombos de color negro concéntricos y virgulillas
6 H-I	Rombos con puntos en el centro de manera horizontal paralelos a dos líneas en la parte inferior
6 I-I	Rombos concéntricos y motivo de helechos
6 J-I	Rombos entrelazados delineados por líneas delgadas de color negro y rellenos por puntos dispersos de color crema
Se muestran los motivos decorativos en platos, aríbalos y cantaros.	
7 A-I	Líneas de color blanco, negro y anaranjado paralelas zigzagueantes dispuestas de manera horizontal
7 B-I	Franja de color blanco dispuesta de manera horizontal
7 C-I	Líneas paralelas de color negro zigzagueantes y cuadriláteros pequeños
7 D-I	Líneas delgadas de color blanco paralelas dispuestas de manera diagonal
7 E-I	Triángulos consecutivos en el borde de la vasija y rombos de manera horizontal
7 F-I	Motivo geométrico
7 G-I	Líneas zigzagueantes de color rojo paralelas dispuestas de manera horizontal

7 H-I	Rombos consecutivos de color negro dispuestos de manera horizontal sobre una franja
7 I-I	Triángulos de color negro concatenados en el borde
7 J-I	Rombos concéntricos dispuestos de manera vertical
7 K-I	Rombos de color rojo en red, franja delineada y panel rectangular en red
Motivos representados usualmente en cantaros y cuencos	
8 A-I	Triángulos de color negro en el borde concatenados y una línea delgada de manera horizontal
8 B-I	Línea de color blanco delgada zigzagueante
8 C-I	Líneas de color negro paralelas zigzagueantes delineados por dos líneas negras
8 D-I	Motivo de rombos paralelo a dos líneas paralelas de manera horizontal
8 E-I	Rombos consecutivos sobre una franja horizontal delineada por una línea delgada zigzagueante
8 F-I	Motivos de rombos de manera horizontal y triángulos de manera horizontal
8 G-I	Rombos consecutivos con puntos centrales blancos sobre una franja blanca delineada por dos líneas de color negro
8 H-I	Rombos consecutivos con puntos centrales blancos sobre una franja blanca delineada por dos líneas de color negro
8 I-I	Triángulos de color negro consecutivos y líneas delgadas de manera vertical
8 J-I	Líneas de color negro zigzagueantes paralelas y rombos entrelazados delineados
8 K-L	Rombos delineados consecutivos en red dispuestos en forma horizontal y una línea zigzagueante sobre una ancha banda
8 L-I	Líneas en aspa dispuestas de manera horizontal paralelas a las líneas
Motivos representados en cuencos y cantaros	
9 A-I	Rombos consecutivos paralelos a motivo de redes dispuesto de manera vertical
9 B-I	Rombos concatenados y franjas dispuestas de manera horizontal
9 C-I	Rombos de color negro consecutivos con franjas de color blanco delgadas delineadas
9 D-I	Rombos en red de color negro consecutivos dispuestos en forma vertical y franjas de color negro de manera vertical
9 E-I	triángulos consecutivos concatenados dispuestos de manera horizontal y franja de color crema de manera horizontal en el borde de la vasija
Motivos representados en aríbalos y cantaros	
10 A-I	Apéndice y líneas paralelas en forma de aspa, líneas de manera horizontal y franjas de color rojo dispuestas de manera vertical
10 B-I	Apéndice y franjas de color blanco delgadas zigzagueantes delineadas de manera diagonal
10 C-I	Motivo zoomorfo
10 D-I	Apéndice y franjas delgadas zigzagueantes de manera horizontal
10 E-I	Apéndice y motivo de helecho
Los apéndices se representan en aríbalos	
11 A-I	Semicírculos dispuestos de manera irregular con interior de semi círculos
11 B-I	Líneas oblicuas paralelas de color negro dispuestas de manera diagonal y motivo fitomorfo
11 C-I	Motivo fitomorfo y banda de color anaranjado
11 D-I	Motivo fitomorfo
11 E-I	Motivo fitomorfo y líneas dispuestas de manera horizontal
11 F-I	Rombos rellenos de puntos delineados por dos líneas
Motivos fitomorfos representados en cantaros y platos	
12 A-I	puntos consecutivos de color crema y blanco encerrados por líneas delgadas de manera vertical y horizontal
12 B-I	Puntos de color blanco dispuestos en redes
12 C-I	Puntos de color blanco dispuestos de manera vertical y líneas de color negro paralelas de manera vertical

12 D-I	Círculos dispuestos de manera vertical, líneas paralelas y franja de color rojo de manera vertical
12 E-I	Círculos dispuestos de manera vertical, líneas paralelas y franja de color rojo de manera vertical
12 F-I	Triángulos consecutivos de color negro y pequeños círculos alargados de manera irregular
Motivos representados en platos y ---	
13 A-I	Motivo fitomorfo
13 B-I	Franja de color rojo vertical delineada y líneas paralelas de manera vertical
13 C-I	Triángulos de color rojo y negro dispuestos de manera irregular
13 D-I	Motivo geométrico en color rojo, anaranjado y negro
13 E-I	Motivo geométrico
13 F-I	Motivos geométricos de rombos y líneas paralelas
13 G-I	Franja de manera horizontal de color rojo y líneas entrecortadas de color negro
13 H-I	Líneas de color anaranjado paralelas sobre banda blanca delineada
13 I-I	Franja de color rojo vertical delineada y líneas paralelas de manera vertical
13 J-I	Líneas entrecruzadas dispuestas de forma horizontal y una franja delineada de manera vertical
Motivos representados en cantaros y ---	
14 A-I	Motivo ajedrezado de color crema y rojo
14 B-I	Líneas de color negro paralelas de manera oblicua y líneas de color negro ondulantes de manera vertical
14 C-I	Motivo de líneas oblicuas de manera consecutivas
14 D-I	Líneas de color negro ondulantes de manera vertical y líneas paralelas de manera horizontal
14 E-I	Motivo de semicírculos con un punto en el centro dispuestos en el borde
14 F-I	Círculos incisos consecutivos encerrados por dos líneas
14 G-I	Triángulos unidos por una vertice formando un aspa, de colores rojo y negro
14 H-I	Motivos geométricos de rombos y líneas paralelas
14 I-I	Formas de color negro acerradas paralelas
14 J-I	Motivo ajedrezado de color negro
Motivos representados usualmente en platos y cuencos	
15 A-I	Líneas de color negro zigzagueantes paralelas
15 B-I	Líneas de color negro delgadas paralelas de manera horizontal
15 C-I	Líneas de color negro delgadas dispuestas de manera vertical, horizontal y diagonal
15 D-I	Líneas paralelas dispuestas de manera horizontal y líneas diagonales y verticales
15 E-I	Motivo geométrico de color blanco y anaranjado
Motivos decorativos representados en cantaros y ---	

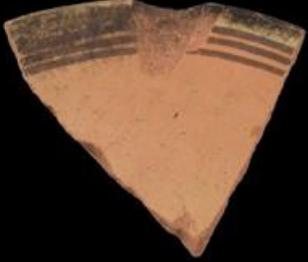
Tabla 45 tabla de descripción de los motivos decorativos de la cerámica de estilo Inka

MOTIVOS DECORATIVOS DE LA CERAMICA INCA

		
<p>MOTIVO 1 A-I QK 362 Líneas de color negro ondulantes de manera horizontal y líneas paralelas de color negro delgadas de manera diagonal</p>	<p>MOTIVO 1 B-I QORCAN201403700 Motivo de helecho</p>	<p>MOTIVO 1 C-I Qorcan201403715 Motivo de helechos</p>
		
<p>MOTIVO 1 D-I Qorcan201403701 Motivo de helechos</p>	<p>MOTIVO 1 E-I Qorcan201403701 Motivo de helechos paralelo de franjas dispuestas de manera vertical de color rojo</p>	<p>MOTIVO 1 F-I Motivo de helecho y franja de manera vertical de color rojo</p>
		
<p>MOTIVO 1 G-I Motivo de helechos</p>	<p>MOTIVO 1 H-I QK 259 Motivo de helecho y franjas de color negro dispuestas de manera vertical</p>	<p>MOTIVO 1 I-I QORCAN201403747 Motivo de helecho y anchas franjas delineadas de manera vertical</p>

 <p>5 cm.</p>	 <p>3 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 1 J-I QK 795 Lineas delgadas paralelas de manera horizontal y circulos encerrando un punto al medio y una franja ancha delimitada por dos lineas paralelas</p>	<p>MOTIVO 1 K-I QORCAN201403754 Motivo de helecho y franja dispuesta de manera vertical</p>	<p>MOTIVO 1 L-I QORCAN 201403705 Motivo de helechos paralelo con franjas de color negro, blanco y rojo</p>

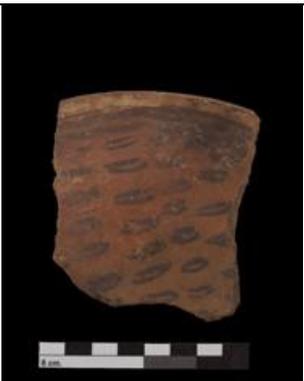
 <p>3 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 1 M-I QORCAN201403759 Motivo de helecho y dos franjas verticales blancas delimitadas</p>	<p>MOTIVO 1 N-I Motivo de helecho y franja de color blanco</p>	<p>MOTIVO 1 O-I Qorcan201403709 Motivo de helechos, franja vertical de color marrón y líneas entrecruzadas paralelas de color marrón</p>

 <p>10 cm.</p>	 <p>8 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 2 A-I QK 1851 Tres lineas delgadas paralelas de color negro dispuestas de manera vertical en el borde del plato</p>	<p>MOTIVO 2 B-I QK 1035 Dos lineas delgadas paralelas de color negro dispuestas en el borde y un triangulo</p>	<p>MOTIVO 2 C-I Triangulos de color negro consecutivos dispuestos de manera horizontal</p>

		
<p>MOTIVO 2 D-I QK 1044 Triángulos de color negro concatenados delineados por una línea de color negro</p>	<p>MOTIVO 2 E-I QK 1040 Triangulos concatenados de color negro en el borde del plato delineados por dos lineasde color negro</p>	<p>MOTIVO 2 F-I QK 1009 Triangulos de color negro consecutivos y líneas delgadas de manera vertical</p>

		
<p>MOTIVO 2 G-I Triangulos de color negro concatenados dispuestos en el borde y delineados por dos líneas de color negro paralelas</p>	<p>MOTIVO 2 H-I Triangulos concatenados de color negro en el borde delineados por tres líneas delgadas de color negro</p>	<p>MOTIVO 2 I-I Triángulos de color negro concatenados dispuestos en todo el borde, se encuentran delineados por tres líneas de color negro delgadas paralelas</p>

		
<p>MOTIVO 2 J-I Triángulos de color negro concatenados delineados por dos líneas negras, en la parte inferior se aprecian un área reticulada con líneas delgadas de color negro</p>	<p>MOTIVO 2 K-I Rombo de color rojo con punto central con líneas verticales paralelas dispuestas en el borde</p>	<p>MOTIVO 2 L-I QK 263 Triángulos concatenados en el borde y líneas paralelas de manera horizontal y diagonal</p>

		
<p>MOTIVO 2 M-I QORCAN201403761 Triángulos en el borde y líneas ondulantes paralelas a los triángulos y de manera diagonal</p>	<p>MOTIVO 3 A-I Figuras de romboides de color negro y franja blanca en el borde</p>	<p>MOTIVO 3 B-I Figuras romboides y pequeña franja blanca en el borde</p>

		
<p>MOTIVO 3 C-I Puntos de color negro dispersos sobre la superficie de manera irregular</p>	<p>MOTIVO 3 D-I Triángulos paralelos de color rojo dispuestos en el borde delineados por una línea de color negro</p>	<p>MOTIVO 3 E-I QORCAN201403690 Triangulos de color negro intercalados de manera vertical en el borde</p>

		
<p>MOTIVO 3 F-I Líneas paralelas de color negro aglutinadas dispuestas de forma horizontal en el borde del plato y líneas paralelas delgadas de color negro de maneras diagonal</p>	<p>MOTIVO 3 G-I Qorcan201403591 Triangulos consecutivos en el borde y moivos geometricos</p>	<p>MOTIVO 3 H-I QORCAN201403716 Motivo en aspa de color negro</p>

		
<p>MOTIVO 3 I-I Representación de camélidos estilizados de color negro delineados por dos líneas y triángulos concatenados</p>	<p>MOTIVO 3 J-I Lineas paralelas aglutinadas de color negro dispuestas de forma horizontal y líneas delgadas de color negro paralelas de forma vertical</p>	<p>MOTIVO 4 A-I QK 269 Representación de camélido de color negro en el interior del plato, se evidencia una línea delgada.</p>
		
<p>MOTIVO 4 B-I Motivo de camélidos delineado de color negro por dos líneas en el borde</p>	<p>Motivo 4 C-I Motivo zoomorfo de color negro</p>	<p>MOTIVO 4 D-I Representación de camélidos de manera irregular</p>
		
<p>MOTIVO 4 E-I Representación de camélidos estilizados de color negro en la parte interna del plato</p>	<p>MOTIVO 4 F-I QK 1039 Lineas delgadas de color negro paralelas de manera horizontal y representacion de camelidos</p>	<p>MOTIVO 4 G-I Representacion de camelidos paralelas en forma diagonal</p>

		
<p>MOTIVO 4 H-I Motivo zoomorfo en color crema</p>	<p>MOTIVO 4 I-I QORCAN201403758 Motivo zoomorfo en color crema y franja de color crema en el borde de la vasija</p>	<p>MOTIVO 4 J-I QORCAN 201403572 Líneas paralelas de manera horizontal y motivo fitomorfo</p>

		
<p>MOTIVO 4 K-I Motivo zoomorfo con puntos de manera irregular en el interior</p>	<p>MOTIVO 4 L-I Motivo zoomorfo con puntos de color negro de manera irregular</p>	<p>MOTIVO 4 M-I Motivo zoomorfo con puntos de color negro de manera irregular</p>

		
<p>MOTIVO 5 A-I Qorcan201403590 líneas paralelas en aspa y líneas dispuestas de manera horizontal</p>	<p>MOTIVO 5 B-I Qorcan201403573 líneas paralelas en aspa y líneas de manera horizontal</p>	<p>MOTIVO 5 C-I Líneas de color negro paralelas entrecruzadas y franja dispuesta de manera vertical</p>

		
<p>MOTIVO 5 D-I Líneas paralelas de color negro entrecruzadas y franjas dispuestas de manera vertical</p>	<p>MOTIVO 5 E-I Qorcan201403607 líneas paralelas en aspa, líneas dispuestas de manera horizontal, motivo de helechos y franja de manera vertical de color rojo</p>	<p>MOTIVO 5 F-I Motivo en aspa de líneas paralelas de color negro y líneas paralelas de manera horizontal</p>

		
<p>MOTIVO 6 A-I Rombos concéntricos consecutivos dispuestos de manera horizontal</p>	<p>MOTIVO 6 B-I Rombos concéntricos de color negro</p>	<p>MOTIVO 6 C-I Rombos en red y franjas delineadas</p>

		
<p>MOTIVO 6 D-I Franja de color rojo, ancha delineada por líneas angostas de color negro y rombos consecutivos dispuestos de manera vertical</p>	<p>MOTIVO 6 E-I Qorcan201403596 Motivo de rombos concatenados</p>	<p>MOTIVO 6 F-I Qorcan201403597 Rombos dispuestos de manera vertical paralelo a dos líneas</p>

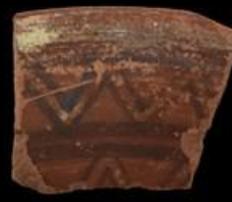
		
<p>MOTIVO 6 G-I QORCAN201403736 Rombos de color negro concéntricos y virgulillas</p>	<p>MOTIVO 6 H-I Qorcan201403611 Rombos con puntos en el centro de manera horizontal paralelos a dos líneas en la parte inferior</p>	<p>MOTIVO 6 I-I Rombos concéntricos y motivo de helechos</p>

		
<p>MOTIVO 6 J-I Rombos entrelazados delineados por líneas delgadas de color negro y rellenos por puntos dispersos de color crema</p>	<p>MOTIVO 7 A-I Líneas de color blanco, negro y anaranjado paralelas zigzagueantes dispuestas de manera horizontal</p>	<p>MOTIVO 7 B-I Franja de color blanco dispuesta de manera horizontal</p>

		
<p>MOTIVO 7 C-I QK 49 Líneas paralelas de color negro zigzagueantes y cuadriláteros pequeños</p>	<p>MOTIVO 7 D-I Líneas delgadas de color blanco paralelas dispuestas de manera diagonal</p>	<p>MOTIVO 7 E-I QORCAN201403698 Triángulos consecutivos en el borde de la vasija y rombos de manera horizontal</p>

 <p>3 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>	 <p>3 cm.</p>
<p>MOTIVO 7 F-I QORCAN201403569 Motivo geométrico</p>	<p>MOTIVO 7 G-I Líneas zigzagueantes de color rojo paralelas dispuestas de manera horizontal</p>	<p>MOTIVO 7 H-I QK 810 Rombos consecutivos de color negro dispuestos de manera horizontal sobre una franja</p>

 <p>5 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 7 I-I Triángulos de color negro concatenados en el borde</p>	<p>MOTIVO 7 J-I Rombos concéntricos dispuestos de manera vertical</p>	<p>MOTIVO 7 K-I Rombos de color rojo en red, franja delineada y panel rectangular en red</p>

 <p>5 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 8 A-I Triángulos de color negro en el borde concatenados y una línea delgada de manera horizontal</p>	<p>MOTIVO 8 B-I QORCAN201403726 Línea de color blanco delgada zigzagueante</p>	<p>MOTIVO 8 C-I QORCAN201403756 Líneas de color negro paralelas zigzagueantes delineados por dos líneas negras</p>

		
<p>MOTIVO 8 D-I Qorcan201403606 Motivo de rombos paralelo a dos líneas paralelas de manera horizontal</p>	<p>MOTIVO 8 E-I Rombos consecutivos sobre una franja horizontal delineada por una línea delgada zigzagueante</p>	<p>MOTIVO 8 F-I QORCAN201403604 Motivos de rombos de manera horizontal y triángulos de manera horizontal</p>

		
<p>MOTIVO 8 G-I QORCAN201403728 Rombos consecutivos de color anaranjado dispuestos de forma horizontal sobre una franja delineada por líneas de color negro</p>	<p>MOTIVO 8 H-I QORCAN201403757 Rombos consecutivos con puntos centrales blancos sobre una franja blanca delineada por dos líneas de color negro</p>	<p>MOTIVO 8 I-I QK 1075 Triángulos de color negro consecutivos y líneas delgadas de manera vertical</p>

		
<p>MOTIVO 8 J-I Líneas de color negro zigzagueantes paralelas y rombos entrelazados delineados</p>	<p>MOTIVO 8 K-I Rombos delineados consecutivos en red dispuestos en forma horizontal y una línea zigzagueante sobre una ancha banda</p>	<p>MOTIVO 8 L-I Qorcan201403598 Líneas en aspa dispuestas de manera horizontal paralelas a los líneas</p>

		
<p>MOTIVO 9 A-I QORCAN201403703 Rombos consecutivos paralelos a motivo de redes dispuesto de manera vertical</p>	<p>MOTIVO 9 B-I Rombos concatenados y franjas dispuestas de manera horizontal</p>	<p>MOTIVO 9 C-I Rombos de color negro consecutivos con franjas de color blanco delgadas delineadas</p>

		
<p>MOTIVO 9 D-I QORCAN201403742 Rombos en red de color negro consecutivos dispuestos en forma vertical y franjas de color negro de manera vertical</p>	<p>MOTIVO 9 E-I triángulos consecutivos concatenados dispuestos de manera horizontal y franja de color crema de manera horizontal en el borde de la vasija</p>	<p>MOTIVO 10 A-I Apéndice y líneas paralelas en forma de aspa, líneas de manera horizontal y franjas de color rojo dispuestas de manera vertical</p>

		
<p>MOTIVO 10 B-I QORCAN201403735 Apéndice y franjas de color blanco delgadas zigzagueantes delineadas de manera diagonal</p>	<p>MOTIVO 10 C-I QK 310 Motivo zoomorfo</p>	<p>MOTIVO 10 D-I Apéndice y franjas delgadas zigzagueantes de manera horizontal</p>

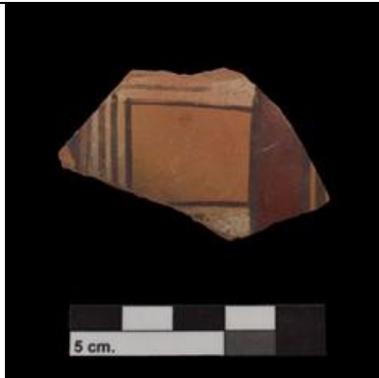
		
<p>MOTIVO 10 E-I QK 2030 Apéndice y motivo de helecho</p>	<p>MOTIVO 11 A-I Qorcan201403548 Semicírculos dispuestos de manera irregular con interior de semicírculos</p>	<p>MOTIVO 11 B-I Líneas oblicuas paralelas de color negro dispuestas de manera diagonal y motivo fitomorfo</p>
		
<p>11 C-I QORCAN 201403573 Motivo fitomorfo y banda de color anaranjado</p>	<p>MOTIVO 11 D-I Motivo fitomorfo</p>	<p>MOTIVO 11 E-I Motivo fitomorfo y líneas dispuestas de manera horizontal</p>
		
<p>MOTIVO 11 F-I QORCAN201403748 Rombos rellenos de puntos delineados por dos líneas</p>	<p>MOTIVO 12 A-I puntos consecutivos de color crema y blanco encerrados por líneas delgadas de manera vertical y horizontal</p>	<p>MOTIVO 12 B-I Puntos de color blanco dispuestos en redes</p>

		
<p>MOTIVO 12 C-I Puntos de color blanco dispuestos de manera vertical y líneas de color negro paralelas de manera vertical</p>	<p>MOTIVO 12 D-I Motivo de círculos paralelo a líneas dispuestas de manera vertical</p>	<p>MOTIVO 12 E-I QORCAN 201403700 Círculos dispuestos de manera vertical, líneas paralelas y franja de color rojo de manera vertical</p>

		
<p>MOTIVO 12 F-I Triángulos consecutivos de color negro y pequeños círculos alargados de manera irregular</p>	<p>MOTIVO 13 A-I Qorcan201403547 Motivo fitomorfo</p>	<p>MOTIVO 13 B-I Qorcan201403546 Franja de color rojo vertical delineada y líneas paralelas de manera vertical</p>

		
<p>MOTIVO 13 C-I QORCAN 201403576 Triángulos de color rojo y negro dispuestos de manera irregular</p>	<p>MOTIVO 13 D-I Motivo geométrico en color rojo, anaranjado y negro</p>	<p>MOTIVO 13 E-I Qorcan201403568 Motivo geométrico</p>

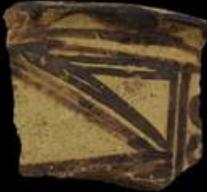
		
<p>MOTIVO 13 F-I QORCAN201403744 Motivos geométricos de rombos y líneas paralelas</p>	<p>MOTIVO 13 G-I QK 262 Franja de manera horizontal de color rojo y líneas entrecortadas de color negro</p>	<p>MOTIVO 13 H-I QK 260 Líneas de color anaranjada paralelas sobre banda blanca delineada</p>

		
<p>MOTIVO 13 I-I Franja de color rojo vertical delineada y líneas paralelas de manera vertical</p>	<p>MOTIVO 13 J-I Líneas entrecruzadas dispuestas de forma horizontal y una franja delineada de manera vertical</p>	<p>MOTIVO 14 A-I Motivo ajedrezado de color crema y rojo</p>

		
<p>MOTIVO 14 B-I Líneas de color negro paralelas de manera oblicua y líneas de color negro ondulantes de manera vertical</p>	<p>MOTIVO 14 C-I Motivo de líneas oblicuas de manera consecutivas</p>	<p>MOTIVO 14 D-I QK687 Líneas de color negro ondulantes de manera vertical y líneas paralelas de manera horizontal</p>

 <p>8 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 14 E-I QK 346 Motivo de semicírculos con un punto en el centro dispuestos en el borde</p>	<p>MOTIVO 14 F-I Círculos incisos consecutivos encerrados por dos líneas</p>	<p>MOTIVO 14 G-I Triángulos unidos por una vertice formando un aspa, de colores rojo y negro</p>

 <p>5 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 14 H-I Cuadriláteros concéntricos de color blanco</p>	<p>MOTIVO 14 I-I QK 658 Formas de color negro acerradas paralelas</p>	<p>MOTIVO 14 J-I Motivo ajedrezado de color negro</p>

 <p>5 cm.</p>	 <p>3 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 15 A-I Líneas de color negro zigzagueantes paralelas</p>	<p>MOTIVO 15 B-I Líneas de color negro delgadas paralelas de manera horizontal</p>	<p>MOTIVO 15 C-I Líneas de color negro delgadas dispuestas de manera vertical, horizontal y diagonal</p>



LA CERAMICA DE ESTILO COLONIAL

Se analizaron un total de 581 fragmentos de estilo Colonial, los cuales son la única muestra hallada en la colección estudiada.

Tecnología

Analisis macroscopico

Color de la pasta

El color de la pasta de la ceramica de estilo Colonial analizada muestra los valores porcentuales, teniendo mayor presencia el color marrón rojizo con 64%, anaranjado con 12%, crema con 9%, rosado con 7% y gris con 4%

Color de la pasta según guía Munsell		Frecuencia	Porcentaje
N 9.5	Blanco	1	,2
10YR 2/1	Negro	2	,3
10YR 6/2	Gris	28	4,8
2.5YR 5/8	Anaranjado	73	12,6
7.5YR 7/4	crema	57	9,8
2.5YR 6/6	Marrón rojizo	375	64,5
7.5YR 7/4	Rosado	45	7,7
Total		581	100,0

Tabla 46 Tabla de frecuencias del color de la pasta de la ceramica de estilo colonial

Color superficie interna

El color de la superficie interna de la ceramica Colonial se caracteriza por el color marrón rojizo con un 46%, crema con un 12%, rosado en un 10%, verde claro con un 8%, anaranjado con un 7%, gris con un 7% y verde oscuro con un 3%

Color de la pasta según guía Munsell		Frecuencia	Porcentaje
N 9.5	Blanco	1	,2
10YR 2/1	Negro	2	,3
10YR 6/2	Gris	28	4,8
2.5YR 5/8	Anaranjado	73	12,6
7.5YR7/4	Crema	57	9,8
2.5YR 6/6	Marrón rojizo	375	64,5
7.5YR 7/4	Rosado	45	7,7
Total		581	100,0

Tabla 47 Tabla de frecuencia del color de la pasta según la guía Munsell

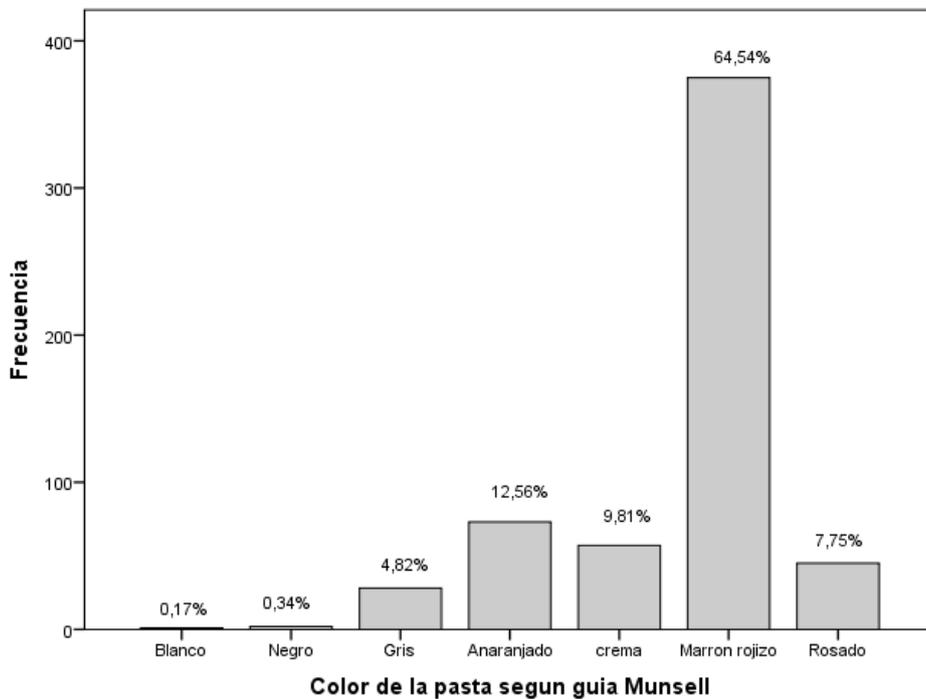


Fig. 122 Distribucion porcentual del color de la superficie interna de la ceramica de estilo Colonial

Color superficie externa

Se diferenciaron diez colores de superficie externa en los fragmentos Colonial analizados, el color marron rojizo presenta mayor recurencia con un 39%, seguido por crema con un 15%, rosado en 13%, anaranjado en 12%, gris en 5%, verde claro en un 4%, negro en un 3% y rojo oscuro en un 1%.

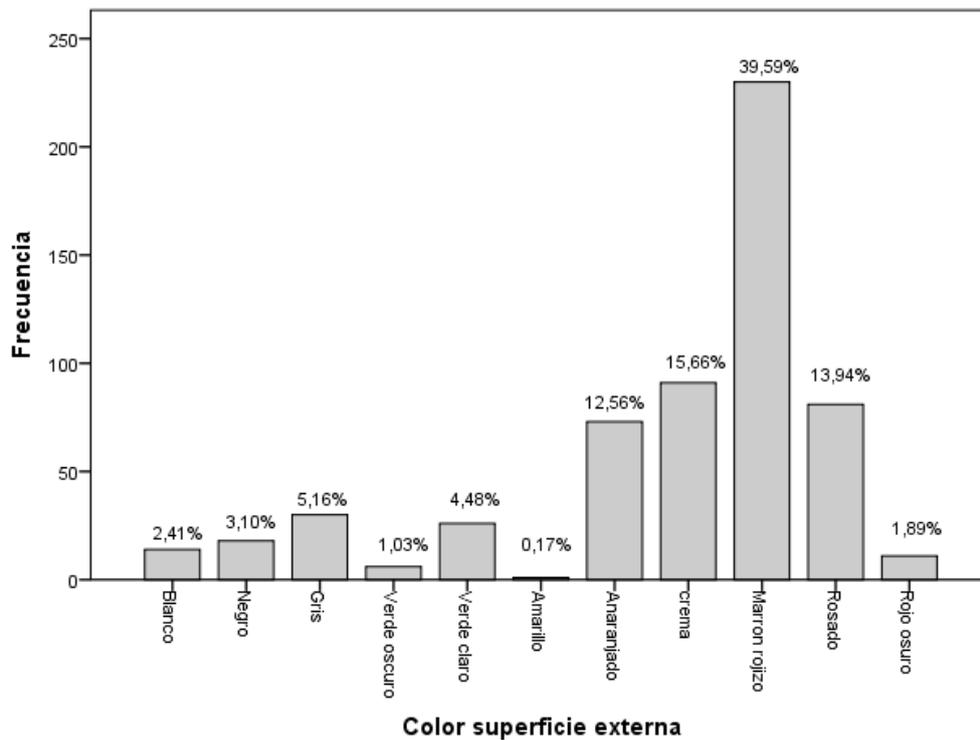


Fig.. 123 Distribucion porcentual del color de la superficie externa de la ceramica de estilo Colonial

Color según oxidacion

El color de la pasta según la oxidacion se ha definido en cinco variables, teniendo como una de las mas variables para este estilo a las paredes y nucleo color de la pasta en un 48%, seguido de paredes con el color de la pasta y nucleo gris con un 5%, pared interior gris y exterior color de la pasta en un 2% con Oxidacion completa

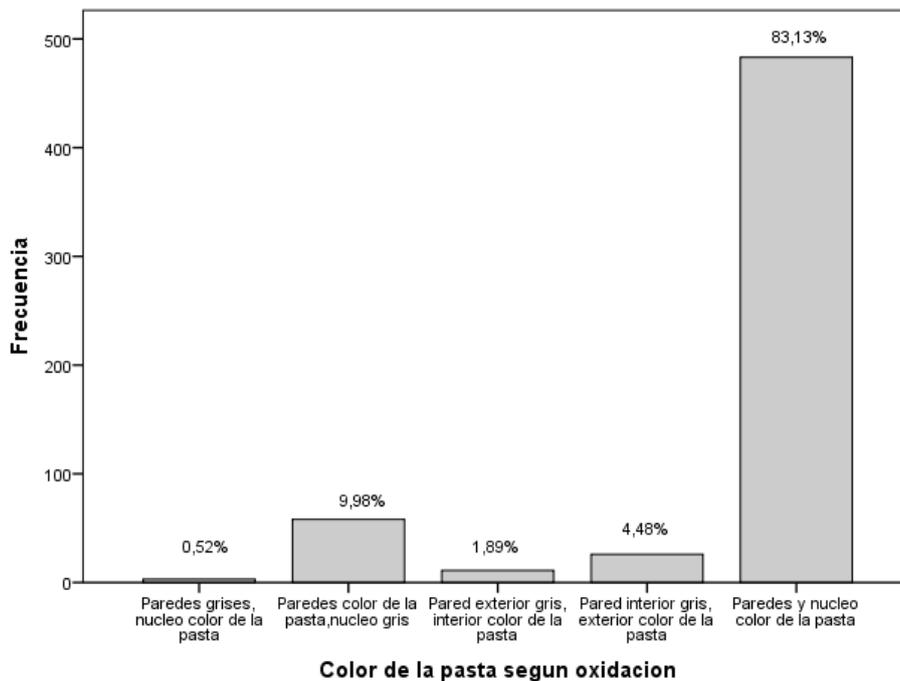


Fig.. 124 Distribucion porcentual del color de la pasta según la coccion (oxidacion) de la ceramica de estilo Inka.

Cocción por oxidación		Frecuencia	Porcentaje
	Oxidación completa	467	80,4
	Oxidación incompleta	99	17,0
	Oxidación por reducción	15	2,6
	Total	581	100,0

Tabla 48 Tabla de frecuencias de ña coccion por oxidacio de la ceramica de estilo colonial

Tamaño de antiplastico

La disposicion de los antiplasticos en la ceramica Colonial, se han visto reflejadas de la siguiente manera según el analisis macroscopico del material; fragmentos con bastantes elementos no plasticos >0.5 a 1mm. (30%), con raros elementos no plasticos > 0.5 a 1mm. (24%), con raros elementos no plasticos >1mm. (10%), con raros elementos no plasticos 0 a 0.5mm. (8%), con bastantes elementos no plasticos 0 a 0.5mm. (7%), con bastantes elementos no plasticos >1mm. (7%), con abundantes elementos no plasticos > 0.5 a 1mm (5%), con abundantes elementos no plasticos 0 a 0.5mm (3%).

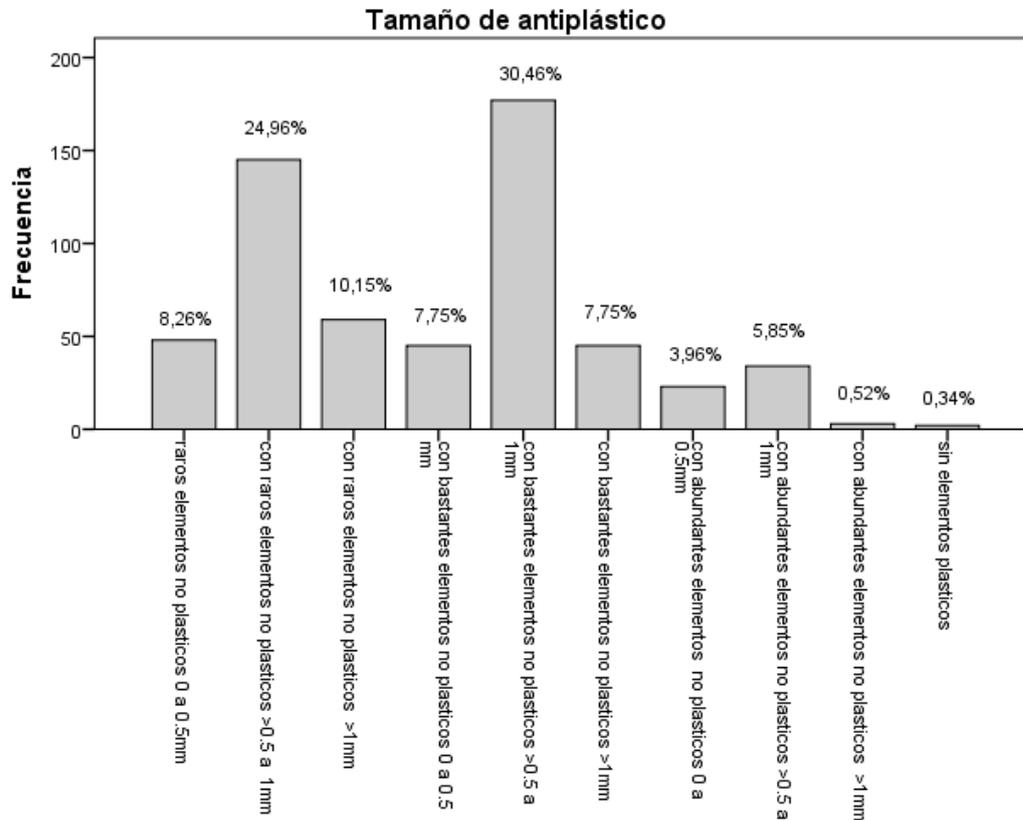


Fig.. 125 Distribucion porcentual del tamaño de antiplastico de la ceramica de estilo Colonial

Granulometria

L a distribucion granulometrica de la ceramica Colonial se define como media en un 57,3%, seguido de fina en un 30,3% y finalmente gruesa en un 12,4%

Granulometría		Frecuencia	Porcentaje
	Fina	176	30,3
	Media	333	57,3
	Gruesa	72	12,4
	Total	581	100,0

Tabla 49 Distribucion porcentual granulometrica de la ceramica de estilo Colonial

Tratamiento interno

Se identificaron ocho tratamientos de superficie para la parte interna de los fragmentos de estilo Colonial, el cepillado, el alisado, vidriado, pintado, pulido, trapeado, raspado y engobado.

El cepillado con 24% y el alisado con 23%, presentan mayor incidencia, seguido por el vidriado con 19%, pintado con 8%, engobado con 8%, trapeado con 7%, pulido con 2% y raspado en un 1%.

Tratamiento de superficie interna		Frecuencia	Porcentaje
	Engobado	51	8,8
	Raspado	11	1,9
	Trapeado	45	7,7
	Bruñido	2	,3
	Alisado	135	23,2
	Brochado	2	,3
	Pulido	13	2,2
	Pintado	52	9,0
	Cepillado	151	26,0
	Otros	5	,9
	Vidriado	114	19,6
	Total	581	100,0

Tabla 50 Tabla de frecuencias del tratamiento de superficie iinterna de la ceramica de estilo colonial

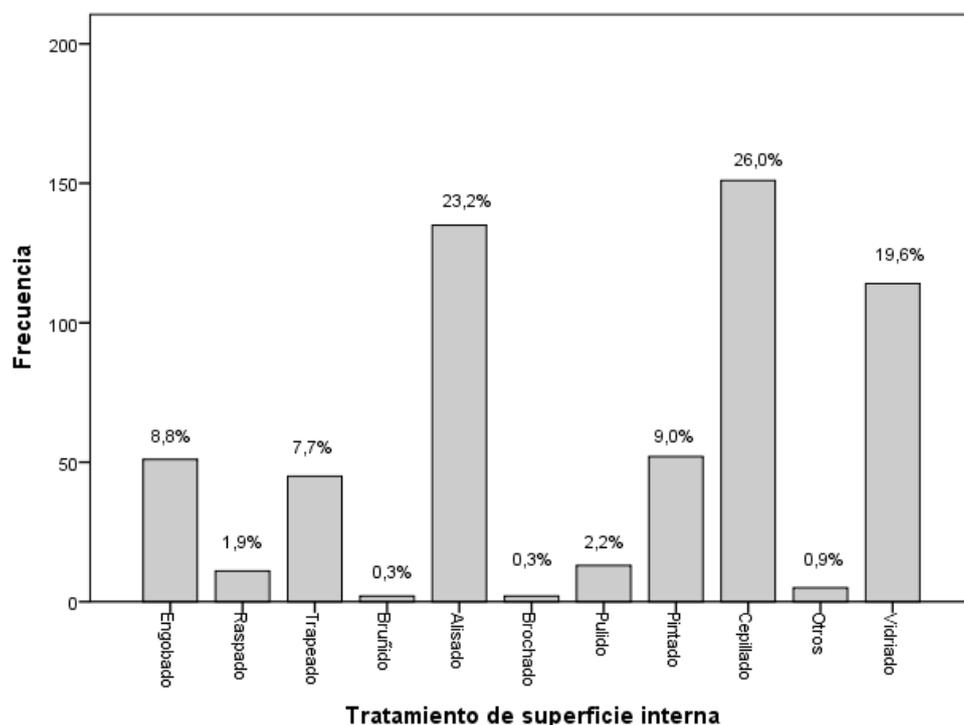


Fig.. 126 Distribucion porcentual del tratamiento de superficie interna de la ceramica de estilo Colonial

Tratamiento externo

El tratamiento de la superficie externa de los fragmentos Colonial se caracteriza por

presentar alisado en un 30% de los fragmentos analizados, el engobado representa el 15%, vidriado en un 13%, pintado en un 11%, cepillado y trapeado en un 9%, pulido en un 5% y raspado en un 4%.

Tratamiento de superficie externa		Frecuencia	Porcentaje
	Engobado	91	15,7
	Raspado	25	4,3
	Trapeado	53	9,1
	Alisado	176	30,3
	Brochado	2	,3
	Pulido	30	5,2
	Pintado	64	11,0
	Cepillado	54	9,3
	Otros	7	1,2
	Vidriado	79	13,6
	Total	581	100,0

Tabla 51 Tabla de frecuencias del tratamiento de superficie externa de la ceramica de estilo colonial

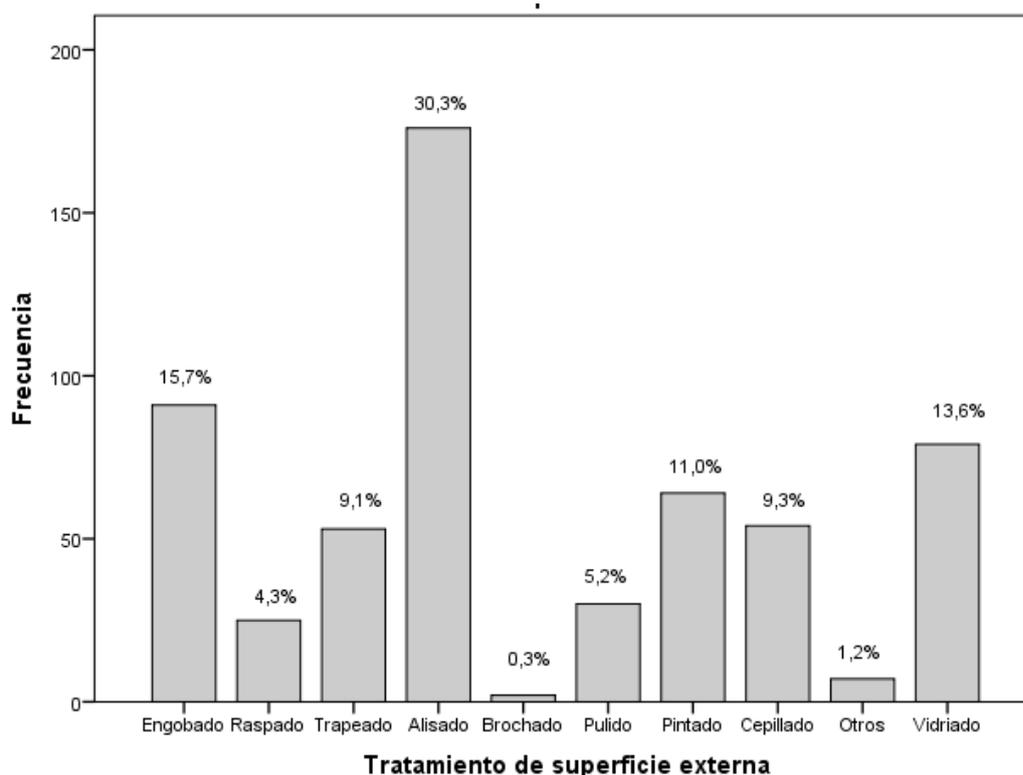


Fig. 127 Distribucion porcentual tratamiento de superficie externa de la cerámica de estilo Colonial

Morfología

La morfología de la ceramica Colonial es diversa, se identificaron cantaros, cuencos, vasos, platos, tinajas, jarras, tazones, ollas, botellas, floreros y macetas

Las formas más frecuentes en la cerámica Colonial son los platos (31%), ollas (17%), jarras (12%), cuenco (8%), cántaro (5%), botella (5%), vaso (4%), tazón (4%), tinaja (5%), florero, maceta y candelabro en menor cantidad.

Forma de la vasija	Frecuencia	Porcentaje
Cántaro	33	5,7
Cuenco	49	8,4
Vaso	29	5,0
Plato	186	32,0
Tinaja	31	5,3
Jarra	75	12,9
Tazón	27	4,6
Olla	110	18,9
Botella	30	5,2
Florero	3	,5
Maceta	3	,5
Candelabro	5	,9
Total	581	100,0

Tabla 52 Tabla de frecuencia de la morfología de la cerámica Colonial

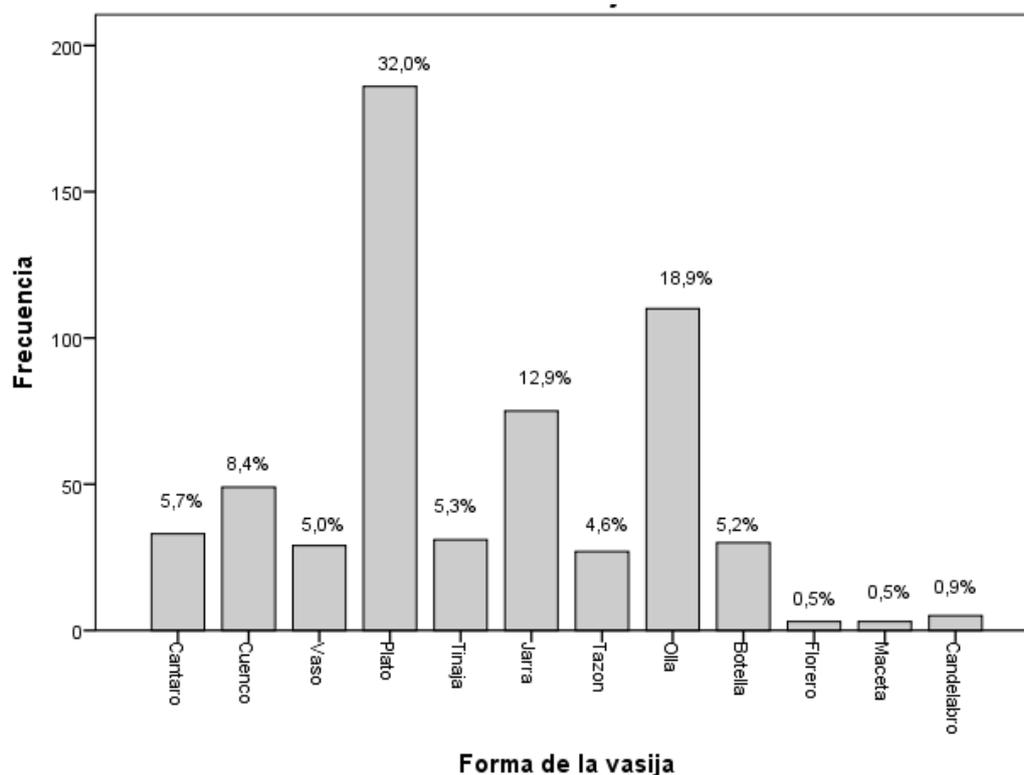


Fig.. 128 Grafico de distribucion porcentual de la morfologia de la ceramica Colonial

Labio

El tipo de labio de los fragmentos de estilo Colonial, varían de recto (16%), redondeado (14%), ojiva (5%) y biselado (5%), solo el 43% del total de los fragmentos Colonial presentan

Tipo de labio		Frecuencia	Porcentaje
	Recto	98	41,9
	Ojiva	33	14,1
	Biselado	3	1,3
	Redondeado	82	35,0
	Otros	18	7,7
	Total	234	100,0

Tabla 53 Tabla de frecuencia de tipo de labio de la cerámica Inka

Borde

El tipo de borde de los fragmentos de estilo Colonial, varían de evertido (21%), directo (11%), convergente (6%), divergente (5%), haciendo un total de 40% del total de los fragmentos analizados.

Tipo de borde		Frecuencia	Porcentaje
	Directo	67	28,8
	Evertido	122	52,4
	Divergente	3	1,3
	Convergente	39	16,7
	otros	2	,9
	Total	233	100,0

Tabla 54 Tabla de frecuencia de tipo de borde de la cerámica Colonial

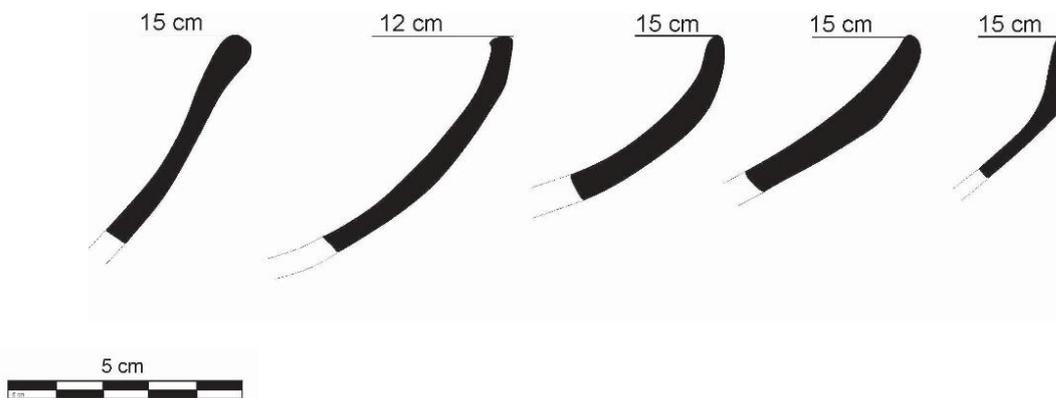


Fig. 129 Dibujo de corte, borde convergente con labio redondeado en cuencos de estilo Colonial

Cuello

Tipo de cuello		Frecuencia	Porcentaje
	Recto	10	1,7
	Hiperboloide	11	1,9
	Divergente	6	1,0
	Total	27	4,6

Tabla 55 Tabla de frecuencia de tipo de borde de la cerámica Colonial

Cuerpo

Tipo de cuerpo		Frecuencia	Porcentaje
	Convergente	18	6,8
	Divergente	29	11,0
	Expandido	18	6,8
	Globular	166	62,9
	Cilíndrico	33	12,5
	Total	264	100,0

Tabla 56 Tabla de frecuencia del tipo de cuerpo de la cerámica Colonial

Asa

Clase de asa		Frecuencia	Porcentaje
	Lateral	49	86,0
	Tapadera	1	1,8
	Falsa agarradera	2	3,5
	Agarradera	5	8,8
	Total	57	100,0

Tabla 57 Tabla de frecuencia de la clase de asa de la ceramica Colonial

Tipo de asa		Frecuencia	Porcentaje
	Cintada	44	83,0
	Tubular	2	3,8
	Trenzada	1	1,9
	Bifurcada	2	3,8
	Trifurcada	1	1,9
	Otros	3	5,7
	Total	53	100,0

Tabla 58 tabla de frecuencia del tipo de asa de la ceramica Colonial

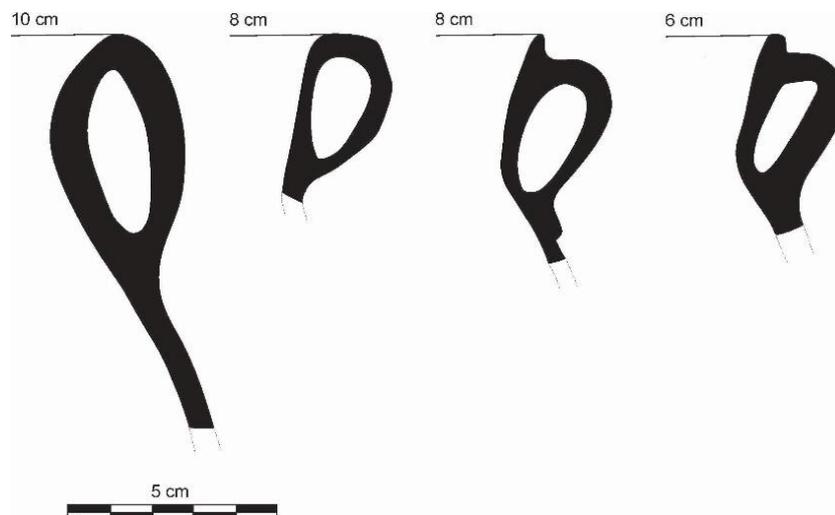


Fig.. 130 Dibujo de corte de asas laterales cintadas en jarras de estilo Colonial

Mango

Tipo de mango		Frecuencia	Porcentaje
	Tubular	1	33,3
	Antropomorfo	1	33,3
	Ornitomorfo	1	33,3
	Total	3	100,0

Tabla 59 tabla de frecuencia del tipo de mango de la ceramica Colonial

Base

Tipo de base		Frecuencia	Porcentaje
	Plano	39	38,3
	Cóncavo	8	7,8
	Convexo	2	2,0
	Cónico	1	1,0
	Anular	52	51,0
	Total	102	100,0

Tabla 60 tabla de frecuencia del tipo de base de la ceramica Colonial

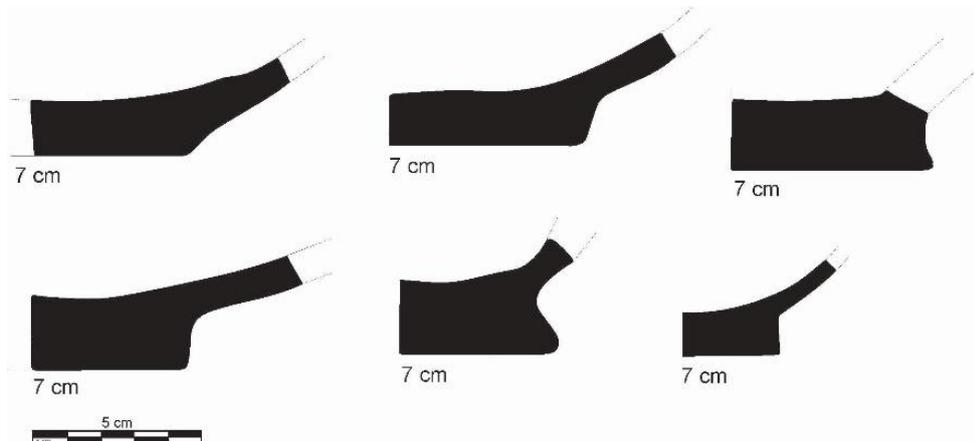


Fig. 131 Dibujos de corte, bases planas y anulares en platos de estilo Colonial



Fig. 132 Base anular en plato de estilo colonial



Fig.. 133 reconstrucción hipotética de la jarra de estilo Colonial

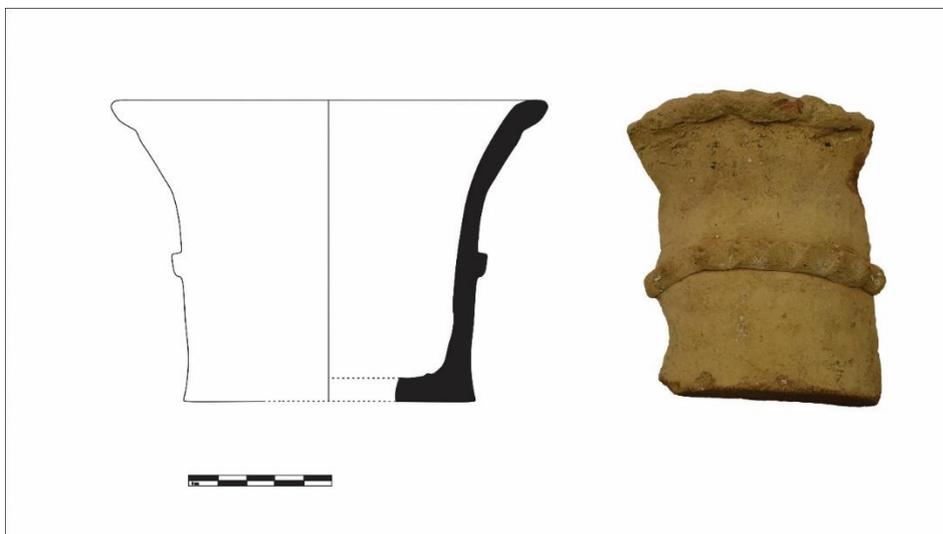


Fig.. 134 reconstrucción hipotética de un vaso de estilo Colonial



Fig.. 135 Reconstrucción de plato de estilo Colonial

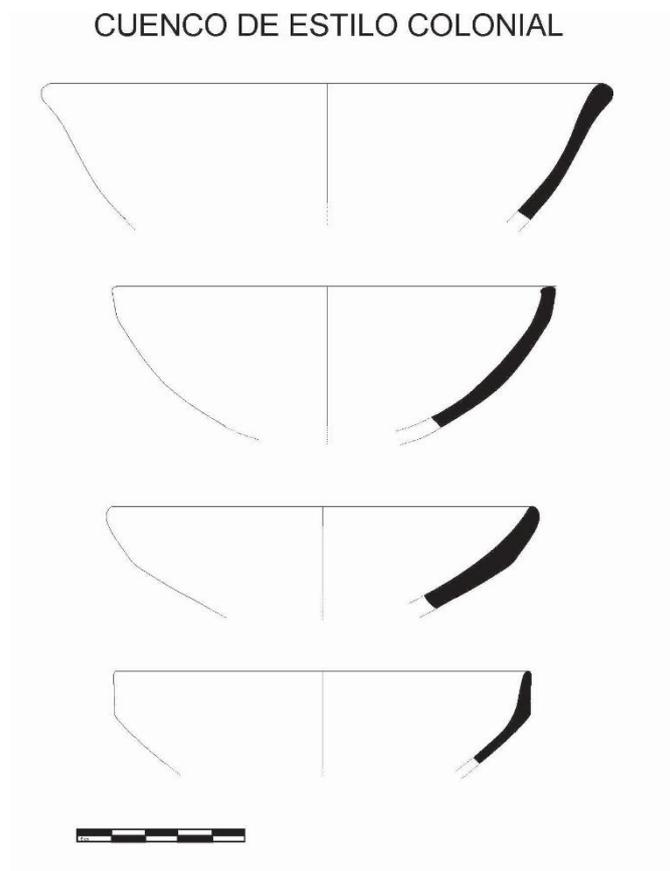


Fig 136 dibujo de corte de cuenco de estilo colonial

OLLAS DE ESTILO COLONIAL

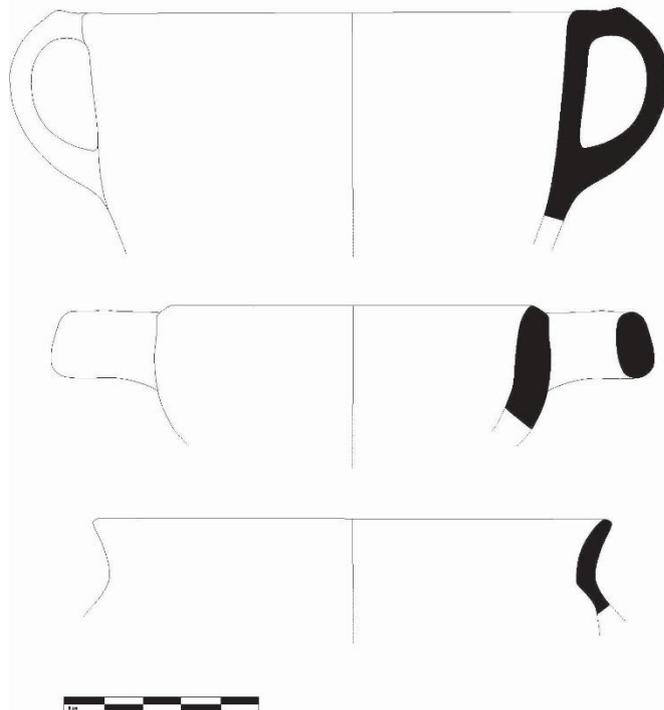


Fig 137 dibujo de corte de ollas de estilo colonial

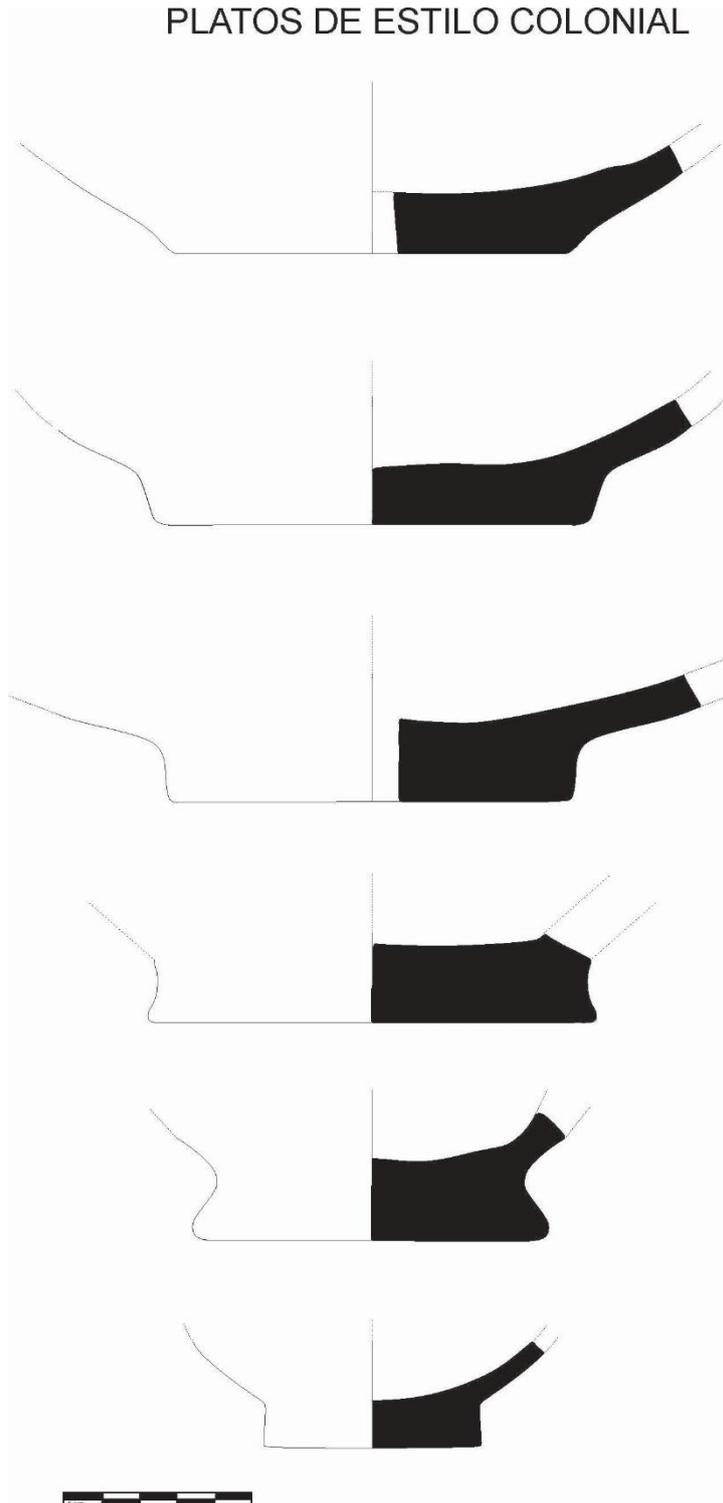


Fig 138 dibujo de corte de platos de estilo colonial

TAZÓN DE ESTILO COLONIAL

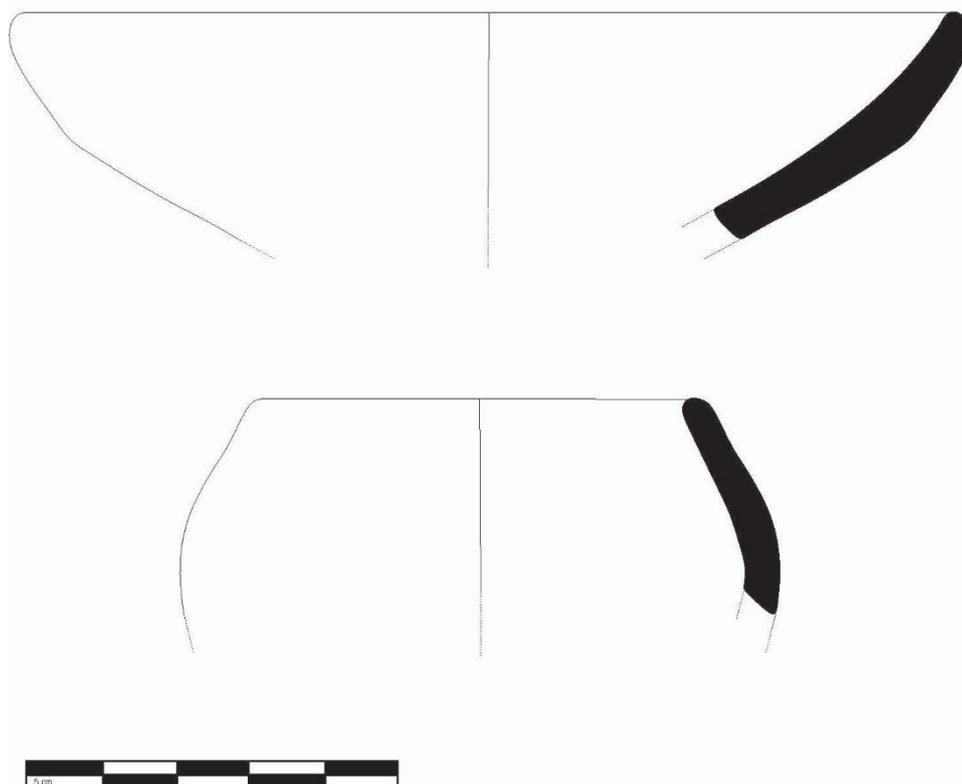


Fig 139 dibujo de corte de tazones de estilo colonial

VASOS DE ESTILO COLONIAL

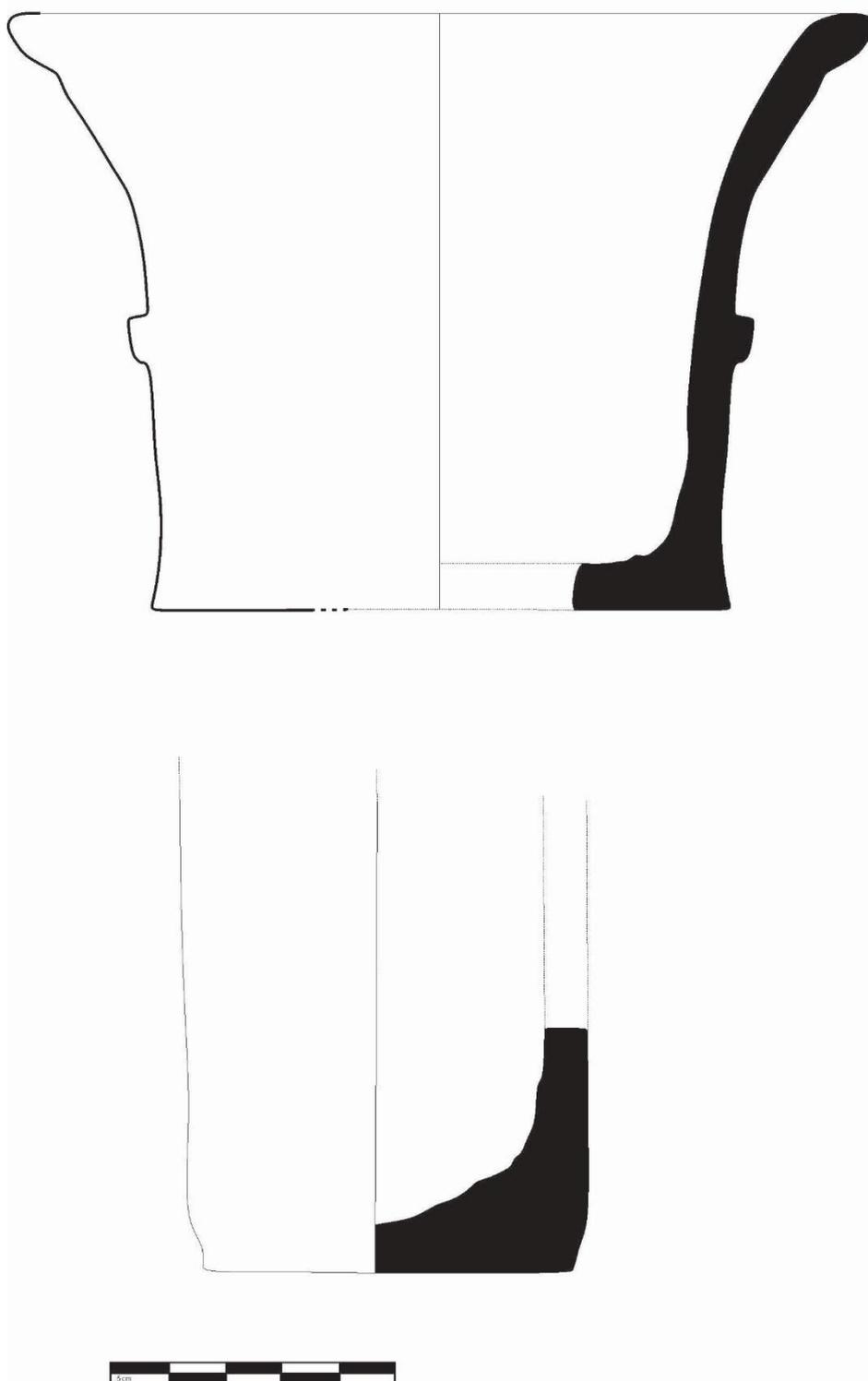


Fig 140 dibujo de corte de vasos de estilo colonial

Decoración

En los fragmentos analizados para el estilo Colonial, se determina que el motivo decorativo interno y externo recurrente es el fitomorfo, seguido de diseños geométricos y zoomorfos.

La técnica que se ha utilizado para la decoración en los fragmentos en el pintado.



Fig.. 141 Diseño fitomorfo en plato de estilo Colonial vidriado



Fig.. 142 Diseño fitomorfo en plato de estilo Colonial



Fig.. 143 Diseño zoomorfo en plato de estilo Colonial llano



Fig.. 144 Diseño zoomorfo en maceta de estilo Colonial

Técnica de decoración interna	Frecuencia	Porcentaje
Pintado	74	97,4
Acanalado	1	1,3
Grabado	1	1,3
Total	76	100,0

Tabla 61 tabla de frecuencia de la tecnica de decoracion interna de la ceramica Colonial

Técnica de decoración externa		Frecuencia	Porcentaje
	Pintado	69	55,2
	Inciso	27	21,6
	Exciso	13	10,4
	Acanalado	6	4,8
	Grabado	3	2,4
	Aplicación plástica	7	5,6
	Total	125	100,0

Tabla 62 tabla de frecuencia de la tecnica de decoracion externa de la ceramica Colonial

Motivo decorativo interno		Frecuencia	Porcentaje
	Geométrico	40	56,3
	Zoomorfo	1	1,4
	Fitomorfo	30	42,3
	Total	71	100,0

Tabla 63 tabla de frecuencia de los motivos decoratvijo interno de la ceramica Colonial

Motivo decorativo externo		Frecuencia	Porcentaje
	Geométrico	70	66,1
	Zoomorfo	2	1,9
	Fitomorfo	33	31,1
	Antropomorfo	1	0,9
	Total	106	100,0

Tabla 64 Tabla de frecuencia de los motivos decorativos externos de la cerámica Colonial

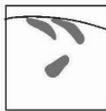
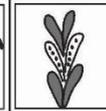
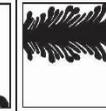
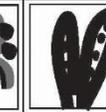
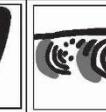
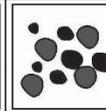
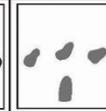
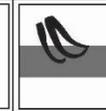
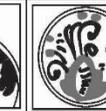
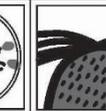
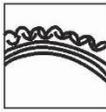
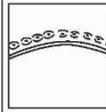
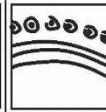
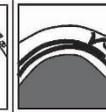
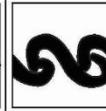
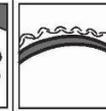
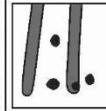
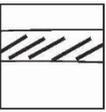
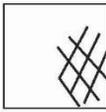
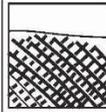
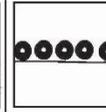
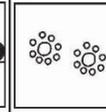
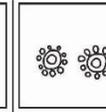
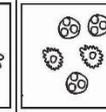
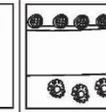
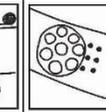
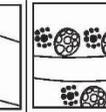
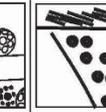
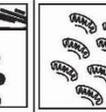
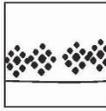
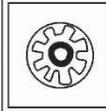
	A-C	B-C	C-C	D-C	E-C	F-C	G-C	H-C	I-C	J-C	K-C	L-C	M-C
1													
2													
3													
4													
5													
6													
7													
8													
9													

Fig. 145 Cuadro de motivos decorativos de estilo colonial

Motivo	Descripción
1 A-C	Motivo fitomorfo compuesto por líneas y puntos
1 B-C	Motivo fitomorfo, se asemeja a hojas
1 C-C	Representación de motivo fitomorfo con línea ondulante y líneas paralelas verticales
1 D-C	Motivo fitomorfo que se asemeja a maíz
1 E-C	Motivo fitomorfo se asemeja a hojas
1 F-C	Motivo fitomorfo que se asemeja a maíz
1 G-C	Motivo fitomorfo asemejándose a helechos dispuesto de manera horizontal
Motivos decorativos fitomorfos representados en cuencos y platos.	
2 A-C	Trazos que se asemejan a motivos fitomorfos dispuestos de manera irregular
2 B-C	Representación de motivos fitomorfos en color verde y negro
2 C-C	Trazos que se asemejan a motivos fitomorfos dispuestos de manera irregular
2 D-C	Representación de motivo fitomorfo en color amarillo y negro
2 E-C	Líneas paralelas con curvatura
2 F-C	Representación de motivos fitomorfos de color verde y negro
2 G-C	Representación de motivo fitomorfo en color verde y marrón
2 H-C	Representación de motivo fitomorfo con puntos
2 I-C	Motivo fitomorfo que se asemeja a hojas
2 J-C	Representación de motivo fitomorfo en color verde y negro
2 K-C	Representación de motivos fitomorfos en color verde y negro
2 L-C	Representación fitomorfa de manera diagonal de color amarillo, verde y negro
2 M-C	Representación geométrica
Motivos fitomorfos representados en vasos, platos y cuencos	
3 A-C	Línea de color negro ondulante de manera vertical
3 B-C	Representación de motivo fitomorfo en color amarillo y negro
3 C-C	Representación fitomorfa en colores verde y marrón
3 D-C	Círculos de color negro y verde medianos dispuestos de manera irregular
3 E-C	Representación geométrica dispuesta de manera irregular en el borde del plato de color verde
3 F-C	franja de color rojo gruesa de manera horizontal y tres líneas de color negro pequeñas negras en diagonal
3 G-C	Representación fitomorfa en colores verde, amarillo y negro de manera diagonal
3 H-C	Representación fitomorfa de color negro y verde
3 I-C	Representación de motivos fitomorfos de color negro
3 J-C	Representación fitomorfa en colores verde y negro
3 K-C	Círculo delineado por una línea angosta de color negro y líneas paralelas oblicuas de color negro
Motivos representados en platos coloniales	
4 A-C	Borde de color negro con líneas oblicuas y una franja de manera diagonal
4 B-C	Borde con líneas oblicuas y líneas paralelas de manera diagonal
4 C-C	Borde con líneas oblicuas de color negro y líneas paralelas de color negro de manera diagonal
4 D-C	Líneas oblicuas consecutivas con punto en el centro
4 E-C	Motivo zoomorfo de color blanco
4 F-C	Líneas paralelas de color negro de manera diagonal
Motivos zoomorfos representados en platos	
5 A-C	Borde con líneas oblicuas de color negro
5 B-C	Borde con líneas oblicuas de color negro
5 C-C	Franja de color celeste en espiral en el borde

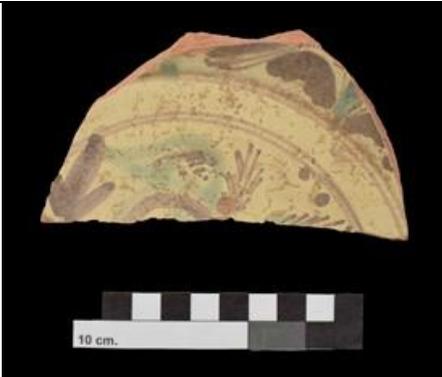
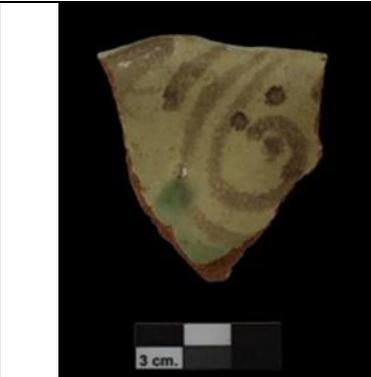
5 D-C	Borde con líneas oblicuas de color negro y franja de color anaranjado delineada de manera diagonal
Motivos representados en platos coloniales	
6 A-C	Representación de motivo religioso en color negro y amarillo
6 B-C	Representación de motivo fitomorfo en colores verde y negro
Motivos religioso representados en vasos coloniales	
7 A-C	Motivo zoomorfo de color blanco
7 B-C	Representacion de círculos de color anaranjado dentro de un cuadrilatero dispuesto de manera horizontal.
7 C-C	Orificios dispuestos de manera horizontal
7 D-C	Motivo fitomorfo de color negro de manera horizontal con fondo verde
Motivos de puntos dispuestos de manera irregular en platos, vasos y ---	
8 A-C	Incisiones en alto relieve de manera diagonal
8 B-C	Incisiones a manera de rombo
8 C-C	Motivo de red dispuesto de manera horizontal
8 D-C	Incisiones de círculos dispuestos de forma horizontal
8 E-C	Representación de motivos de sellos con motivos de flores dispuestos de manera irregular
8 F-C	Representacions de flores a base de sellos en la parte media del fragmento
8 G-C	Representación de sellos con motivos de círculos dispuestos de manera irregular
8 H-C	Motivos de sellos a manera de flores dispuesta de manera horizontal
8 I-C	Motivo de flores dispuesto de manera irregular
8 J-C	Motivo floral en alto relieve e incisión
8 K-C	Incisiones de pequeños círculos dispuestos de manera irregular
8 L-C	Incisiones a manera de líneas entrecortadas
8 M-C	Representación del pellizado de manera irregular
Incisiones de motivos diversos realizados en jarras, cuencos y xxx	
9 A-C	Incisiones en forma de maíz
9 B-C	Incisiones de pequeños círculos dispuestos de forma horizontal
9 C-C	Motivo fitomorfo en alto relieve
9 D-C	Motivo geométrico en alto relieve
Motivos representados en ---	

Tabla 65 Tabla de descripción de los motivos decorativos de estilo colonial

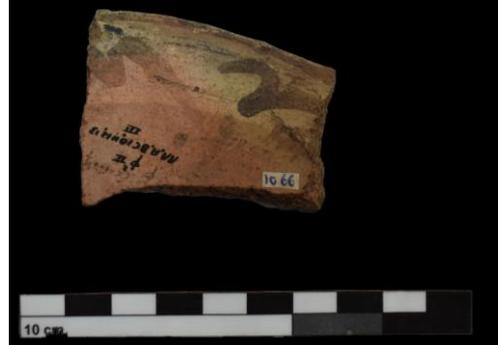
MOTIVOS DECORATIVOS DE ESTILO COLONIAL

 <p>8 cm.</p>	 <p>8 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 1 A-C QK 252 Motivo fitomorfo compuesto por líneas y puntos</p>	<p>MOTIVO 1 B-C QK 162 Motivo fitomorfo, se asemeja a hojas</p>	<p>MOTIVO 1 C-C QK 253 Representación de motivo fitomorfo con línea ondulante y líneas paralelas verticales</p>
 <p>5 cm.</p>	 <p>8 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 1 D-C Motivo fitomorfo que se asemeja a maíz</p>	<p>MOTIVO 1 E-C Motivo fitomorfo se asemeja a hojas con puntos</p>	<p>MOTIVO 1 F-C Motivo fitomorfo que se asemeja a maíz</p>
 <p>10 cm.</p>	 <p>10 cm.</p>	 <p>8 cm.</p>
<p>MOTIVO 1 G-C QK 285 Motivo fitomorfo asemejándose a helechos dispuesto de manera horizontal</p>	<p>MOTIVO 2 A-C Trazos que se asemejan a motivos fitomorfos dispuestos de manera irregular</p>	<p>MOTIVO 2 B-C QK 222 Representación de motivos fitomorfos en color verde y negro</p>

		
<p>MOTIVO 2 C- C Trazos que se asemejan a motivos fitomorfos dispuestos de manera irregular</p>	<p>MOTIVO 2 D-C QORCAN201404169 Representación de motivo fitomorfo en color amarillo y negro</p>	<p>MOTIVO 2 E-C QK 690 Líneas paralelas con curvatura</p>

		
<p>MOTIVO 2 F-C QK 026 Representación de motivos fitomorfos de color verde y negro</p>	<p>MOTIVO 2 G -C QK 052 Representación de motivo fitomorfo en color verde y marrón</p>	<p>MOTIVO 2 H-C QK 223 Representación de motivo fitomorfo con puntos</p>

		
<p>MOTIVO 2 I-C QK 257 Motivo fitomorfo que se asemeja a hojas</p>	<p>MOTIVO 2 J-C QK 225 Representación de motivo fitomorfo en color verde y negro</p>	<p>MOTIVO 2 K-C QK 011 Representación de motivos fitomorfos en color negro</p>

 <p>8 cm.</p>	 <p>10 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 2 L-C QK 009 Representación fitomorfa de manera diagonal de color amarillo, verde y negro</p>	<p>MOTIVO 2 M-C Representación geométrica</p>	<p>MOTIVO 3 A-C QK 159 Línea de color negro ondulante de manera vertical</p>

 <p>5 cm.</p>	 <p>10 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 3 B-C QK 026 Representación de motivo fitomorfo en color amarillo y negro</p>	<p>MOTIVO 3 C-C QK 033 Representación fitomorfa en colores verde y marrón</p>	<p>MOTIVO 3 D-C QK 256 Círculos de color negro y verde medianos dispuestos de manera irregular</p>

 <p>5 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>	 <p>10 cm.</p>
<p>MOTIVO 3 E-C QK 163 Representación geométrica dispuesta de manera irregular en el borde del plato de color verde</p>	<p>MOTIVO 3 F-C QK 289 franja de color rojo gruesa de manera horizontal y tres líneas de color negro pequeñas negras en diagonal</p>	<p>MOTIVO 3 G-C QK 04162 Representación fitomorfa en colores verde, amarillo y negro de manera diagonal</p>

		
<p>MOTIVO 3 H-C QK 164 Representación fitomorfa de color negro y verde</p>	<p>MOTIVO 3 I-C QK 016 Representación de motivos fitomorfos de color negro</p>	<p>MOTIVO 3 J-C QORCAN201404192 Representación fitomorfa en colores verde y negro</p>

		
<p>MOTIVO 3 K-C QK 264 Circulo delineado por una línea angosta de color negro y líneas paralelas oblicuas de color negro</p>	<p>MOTIVO 4 A-C QK 684 Borde de color negro con líneas oblicuas y una franja de manera diagonal</p>	<p>MOTIVO 4 B-C QK316 Borde con líneas oblicuas y líneas paralelas de manera diagonal</p>

		
<p>MOTIVO 4 C-C QK 1011 Borde con líneas oblicuas de color negro y líneas paralelas de color negro de manera diagonal</p>	<p>MOTIVO 4 D-C Líneas oblicuas consecutivas con punto en el centro</p>	<p>MOTIVO 4 E-C QK 685 Motivo zoomorfo de color blanco</p>

 <p>10 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 4 F-C QK 2165 Lineas paralelas de color negro de manera diagonal</p>	<p>MOTIVO 5 A-C QK 309 Borde con líneas oblicuas de color negro</p>	<p>MOTIVO 5 B-C QK 1009 Borde con líneas oblicuas de color negro</p>

 <p>3 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 5 D-C QK 161 Franja de color celeste en espiral en el borde</p>	<p>MOTIVO 5 D-C QK 310 Borde con líneas oblicuas de color negro y franja de color anaranjado delineada de manera diagonal</p>	<p>MOTIVO 6 A-C QK 252 Representación de motivo religioso en color negro y amarillo</p>

 <p>5 cm.</p>	 <p>10 cm.</p>	 <p>5 cm.</p>
<p>MOTIVO 6 B-C Representación de motivo fitomorfo en colores verde y negro</p>	<p>MOTIVO 7 A-C QK 685 Motivo zoomorfo de color blanco</p>	<p>MOTIVO 7 B-C QK 288 Representación de círculos de color anaranjado dentro de un cuadrilatero dispuesto de manera horizontal</p>

		
<p>MOTIVO 7 C-C QK 28 Orificios dispuestos de manera horizontal</p>	<p>MOTIVO 7 D-C QK 285 Motivo fitomorfo de color negro de manera horizontal con fondo verde</p>	<p>MOTIVO 8 A-C QK 491 Incisiones en alto relieve de manera diagonal</p>

		
<p>MOTIVO 8 B-C QK 310 Incisiones a manera de rombo</p>	<p>MOTIVO 8 C-C QORCAN201404187 Motivo de red dispuesto de manera horizontal</p>	<p>MOTIVO 8 D-C QK 290 Incisiones de círculos dispuestos de forma horizontal</p>

		
<p>MOTIVO 8 E-C QK 298 Representación de motivos de sellos con motivos de flores dispuestos de manera irregular</p>	<p>MOTIVO 8 F-C Representaciones de flores a base de sellos en la parte media del fragmento</p>	<p>MOTIVO 8 G-C QK 300 Representación de sellos con motivos de círculos dispuestos de manera irregular</p>

		
<p>MOTIVO 8 H-C QK 302 Motivos de sellos a manera de flores dispuesta de manera horizontal</p>	<p>MOTIVO 8 I-C QK 312 Motivo de flores dispuesto de manera irregular</p>	<p>MOTIVO 8 J-C Motivo floral en alto relieve e incisión</p>

		
<p>MOTIVO 8 K-C QK 336 Incisiones de pequeños círculos dispuestos de manera irregular</p>	<p>MOTIVO 8 L-C QK 309 Incisiones a manera de líneas entrecortadas</p>	<p>MOTIVO 8 M-C QK 324 Representación del pellizcado de manera irregular</p>

		
<p>MOTIVO 9 A-C Incisiones en forma de maíz</p>	<p>MOTIVO 9 B-C QK 296 Incisiones de pequeños círculos dispuestos de forma horizontal</p>	<p>MOTIVO 9 C-C QK 311 Motivo fitomorfo en alto relieve</p>



En cuanto a las características de la pasta de la cerámica hallada en el Qorikancha:

1.1. En la pasta de la cerámica Killke se observa generalmente el color marrón rojizo en un 61%, seguido de los colores rosado, anaranjado, crema, gris y negro. El color marrón rojizo predomina en la superficie interna; el marrón rojizo y crema predominan en la superficie externa de la cerámica Killke. Mediante el análisis macroscópico se determinó que las paredes y núcleo color de la pasta tienen un 85.9% de incidencia, lo que evidencia una cocción por oxidación incompleta. La disposición de los antiplásticos en la cerámica de estilo Killke se han visto en fragmentos con raros elementos no plásticos 0 a 0.5mm (23%) y con raros elementos no plásticos >0.5 a 1mm (20%). En el análisis realizado se determinó que la pasta de la cerámica Killke presenta granulometría media en mayor porcentaje (79%), así como la dureza de los fragmentos de cerámica Killke, teniendo mayor porcentaje los fragmentos con dureza 4 con 61% (fluorita).

El alisado (29.2%) es el tratamiento más común para la cerámica de estilo Killke, seguido por el pintado, cepillado, trapeado y raspado.

El tratamiento de superficie externa más frecuente para la cerámica Killke del Qorikancha es el pintado o la pintura representando un 38,2% del total de la muestra seguido por el alisado, el engobado y el raspado.

1.2 En la pasta de la cerámica Inka se observa mayormente el color marrón rojizo, los demás colores de la pasta son anaranjado, gris, rosado, crema. El color marrón rojizo predomina en la superficie interna y externa de la cerámica Inka. Mediante el análisis macroscópico se determinó que las paredes y núcleo color de la pasta tienen un 63% de incidencia, lo que evidencia una cocción por oxidación completa. La disposición de los antiplásticos en la cerámica Inka se ha visto reflejado de la siguiente manera; fragmentos con bastantes elementos no plásticos >0.5 a 1mm. (33,6%). En el análisis realizado se determinó que la pasta de la cerámica Inka presenta granulometría media en mayor porcentaje (58%), así como la dureza de los fragmentos de cerámica Inka, teniendo mayor porcentaje los fragmentos con dureza 5 con 89% (apatita).

El alisado es el tratamiento más común de la cerámica Inka; así mismo la pintura es el tratamiento más recurrente para dicho estilo

1.3 En la pasta de la cerámica Colonial se observa generalmente el color marrón rojizo en un 64%, seguido de los colores anaranjado, crema, rosado y gris. Mediante el análisis macroscópico se determinó que a las paredes y núcleo color de la pasta en un 48% de incidencia, lo que evidencia una cocción completa. La disposición de los antiplásticos en la cerámica Colonial, se han visto reflejadas en

fragmentos con bastantes elementos no plasticos >0.5 a 1mm. (30%), con raros elementos no plasticos > 0.5 a 1mm. (24%). En el análisis realizado se determinó que la pasta de la cerámica Colonial presenta granulometría media en mayor porcentaje (57%).

El tratamiento de la superficie interna de los fragmentos de estilo Colonial es el pintado y alisado y de la superficie externa se caracteriza por presentar alisado y engobado

2. En cuanto a las características de la morfología de la cerámica hallada en el Qorikancha se concluye:

2.1 En lo concerniente a las formas de vasijas de la cerámica Killke se identificó formas abiertas como platos, cuencos y formas cerradas como jarras, cantaros, vasos, botellas y tazones. Siendo las jarras y platos las formas más recurrentes. El tipo de cuerpo mayormente es el globular. El tipo de labio más recurrente es el recto; así como, el tipo de borde más frecuente es el directo y el tipo de cuello más recurrente es el divergente.

2.2 La morfología de la cerámica Inka presenta formas abiertas tales como tapas, vasos, platos y cuencos y formas cerradas como aríbalos, cantaros, tinajas, ollas y jarras. Siendo los aríbalos y platos las formas más frecuentes. El tipo de labio varía entre redondeado, recto y ojiva. El tipo de borde varían entre evertido y directo. El tipo de cuello más común es el hiperboloide. El tipo de cuerpo más frecuente es el globular. La clase de asa más recurrente es la lateral y el tipo de asa más frecuente la cintada. El tipo de cuerpo más frecuente es el globular. La clase de asa más frecuente es la lateral y el tipo de asa mayormente es la cintada. El tipo de base es plana y soporte en los fragmentos de este estilo son por lo general pedestal.

2.3 En lo concerniente a las formas de las vasijas de la cerámica Colonial se identificó formas abiertas como platos, cuencos y vasos y formas cerradas como tinajas, ollas, jarras, tazones, botellas, floreros, macetas y candelabros. Siendo los platos y ollas las formas más recurrentes. El tipo de labio varía entre recto y redondeado. El tipo de borde más recurrente es el evertido, así mismo el tipo de cuello que presenta mayormente es el hiperboloide. El tipo de cuerpo que se presenta con más frecuencia es el globular. La clase de asa más utilizada es la lateral y el tipo de asa más recurrente es la cintada. La base anular es la más frecuente en la cerámica Colonial, así como es soporte más usado es el pedestal.

3. En cuanto a las características de la decoración de la cerámica hallada en el Qorikancha se concluye que:

3.1 La decoración de los fragmentos de estilo Killke se ha identificado como decoración con pintura pintada en todos los fragmentos analizados ya que se representan con un 100% la pintura externa e interna. Generalmente los motivos representados son motivos geométricos los cuales están representados en un 97.3%, el restante de fragmentos está representados por motivos zoomorfos, antropomorfos y fitomorfos.

Los motivos geométricos generalmente son triángulos en redes con sus variantes, presentes particularmente en cuencos; rombos en redes se presentan en jarras; franjas y líneas horizontales y verticales, triángulos concatenados, rombos y algunos motivos ajedrezados.

Los motivos zoomorfos representan a camélidos sudamericanos estilizados, estos motivos se encuentran generalmente en el lado interno de platos y cuencos y acompañados de motivos geométricos como franjas, líneas paralelas y triángulos concatenados.

Los motivos antropomorfos se encuentran particularmente en jarras de tipo cara-gollete, representando rostros en el cuello de la vasija acompañado de líneas y franjas.

Los motivos fitomorfos son un tanto escasos en la colección y solo se pudo hallar un ejemplar en el cual se representa una planta no identificada.

3.2 La decoración del estilo Inka es variado pero predomina en gran porcentaje el motivo geométrico ya sea en la parte interna o en la externa de las vasijas, también se registraron motivos zoomorfos, antropomorfos y fitomorfos. La técnica de decoración más utilizada es la pintura.

Entre los motivos geométricos se pueden distinguir los siguientes: triángulos concatenados, líneas perpendiculares y líneas ondulantes, líneas entrecruzadas y líneas zigzaguenates, líneas que forman redes, rombos simples y concéntricos, rectángulos simples y concéntricos; todos estos motivos se pueden hallar en cualquier forma de vasija.

Los motivos zoomorfos son generalmente la representación de camelidos sudamericanos, pero también se pudieron identificar aunque en menor proporción aves y peces. Todos estos motivos decorativos generalmente se encuentran en platos.

Los motivos antropomorfos se representan mediante apéndices o aplicaciones plásticas y generalmente se encuentran en arribalos.

Los motivos fitomorfos están representados por los helechos en un mayor porcentaje, este motivo también se encuentra en arribalos y cantaros, también se pudieron identificar algunos qantus, planta de maíz y otras especies.

3.3 La decoración del estilo colonial se caracteriza por ser pintada ya sea interna o externa, otra de las características de la decoración para este estilo es el vidriado en gran parte de la muestra, los sellos y las incisiones también forman parte de un porcentaje considerable en la decoración.

Los motivos más comunes para este estilo son los fitomorfos, geométricos y religiosos, en menor cantidad se encuentran motivos zoomorfos y antropomorfos.

Los motivos fitomorfos de la cerámica colonial se encuentran en vasos, generalmente en platos. También se pueden distinguir en sello estos motivos como maíz y flores.

Los motivos religiosos guardan relación con los motivos fitomorfos ya que se representan cruces con flores adornando el motivo religioso.

Los motivos zoomorfos son pocos, pero se pudo identificar un ave de patas largas semejantes a un flamenco y una aplicación plástica con representación de un león.

En cuanto a motivos antropomorfos se pudo identificar una vasija con aplicación plástica representando por ángeles.

Las incisiones representan motivos geométricos y fitomorfos, como líneas paralelas entre cruzadas, círculos, entre otros; y fitomorfos con flores.

8. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

8.1 CONCLUSIONES

- a) Los estilos cerámicos de la colección del PIA Qorikancha ejecutado por el proyecto per39, se caracteriza principalmente por poseer cerámica de estilo Killke, Inka y Colonial, aunque se han hallado en menor proporción fragmentos intrusivos de las diferentes variaciones del estilo inca como: Inka chimú, Inka Pacajes, Inka Sillustani, Inka Orcosuyo; fragmentos de estilo Lucre, Arahua, Qotakalle y Marcavalle.
- b) La tecnología de la cerámica de estilo Killke se caracteriza por tener pasta de color marrón rojizo y rosáceo lo que significa que se ha utilizado el mismo tipo de arcilla para su elaboración; las inclusiones y antiplástico se presentan con bastantes elementos > 0.5 a 1mm, con granulometría media; el tipo de cocción que predomina es por oxidación completa. La dureza de la cerámica de estilo Killke oscila entre 3(calcita) y 4(fluorita) en la escala de Mohs. El tratamiento de superficie interna más recurrente es el alisado, seguido por el cepillado y trapeado, generalmente se presentan en vasijas cerradas, el pintado se presenta en cuencos y platos (formas abiertas). El tratamiento de superficie externa más recurrente es el pintado, seguido por el alisado y engobado.
- c) La morfología para este estilo es variada, pero existe las formas más predominantes son las jarras (generalmente jarras cara-gollete), cuencos y cantaros con tipo de labio recto y redondeado, borde directo y evertido, vasijas de cuerpos globulares (jarras, ollas, cuencos cerrados), cilíndricos (vasos), expandidos y divergentes (platos), las asas laterales generalmente cintadas (presentes en ollas), bases planas (ollas, platos, cuencos, jarras), apéndices zoomorfos y antropomorfos.
- d) La técnica decorativa en la superficie interna (generalmente en cuencos y platos) es pintura, en la superficie externa se pudo distinguir el pintado en mayor proporción, seguido por incisiones y aplicaciones plásticas. Los motivos decorativos internos son generalmente geométricos (líneas, triángulos y franjas) y zoomorfos (camélidos), los motivos decorativos externos geométrico, zoomorfos y antropomorfos (cara- gollete).
- e) La tecnología de la cerámica Inka, se caracteriza por tener pasta de color marrón rojizo y anaranjado; las inclusiones y antiplástico se presentan con bastantes elementos > 0.5 a 1mm, con granulometría media y fina; los tipos de cocción que predomina son oxidación completa e incompleta. La dureza de la cerámica de estilo Inka oscila entre 5 (apatita) y 4 (fluorita) en la escala de Mohs. El tratamiento de superficie interno más recurrente es el alisado, seguido por el cepillado, pintado, engobado y trapeado, generalmente se presentan en vasijas cerradas (aríbalos, cantaros, ollas, tinajas) el pintado se presenta en cuencos y platos (formas abiertas). El tratamiento de superficie externa más recurrente es el pintado, seguido por el alisado, engobado y pulido.
- f) La morfología para este estilo es variada, pero existe las formas más predominantes son los aríbalos, cantaros, platos y ollas con tipo de labio recto y redondeado, borde directo y evertido, vasijas de cuerpos globulares (aríbalos, ollas, cuencos cerrados), cilíndricos (vasos), expandidos y divergentes (platos), las asas laterales generalmente cintadas (presentes en ollas), bases planas(ollas, platos, cuencos, jarras), cóncavas (platos), convexas (aríbalos, platos, ollas) y cónicas (aríbalos), apéndices zoomorfos y antropomorfos (en aríbalos y platos).
- g) La técnica decorativa en la superficie interna (generalmente en platos) es pintura con diseños geométricos (líneas, triángulos y franjas), zoomorfos (camélidos), fitomorfos (helechos), en la superficie externa se pudo distinguir el pintado en mayor proporción, seguido y aplicaciones plásticas y zoomorfos (camélidos), los motivos decorativos externos geométrico (líneas paralelas, líneas zigzagueantes, aspás, triángulos concatenados, rombos concéntricos,

cuadriláteros, motivos zoomorfos (camélidos) y antropomorfos (aplicaciones plásticas), ictiomorfo (sucho, peces).

- h) La tecnología de la cerámica Colonial, se caracteriza por tener pasta de color marrón rojizo; las inclusiones y antiplástico se presentan con bastantes elementos > 0.5 a 1mm, con raros elementos > 0.5 a 1mm, con granulometría media y fina; los tipos de cocción que predomina son oxidación completa e incompleta en menor proporción. La dureza de la cerámica de estilo Colonial oscila entre 5 (apatita) y 4 (fluorita) en la escala de Mohs. El tratamiento de superficie interno más recurrente es el cepillado, seguido por el alisado y vidriado, generalmente se presentan en vasijas cerradas (aríbalos, cantaros, ollas, tinajas) el pintado se presenta en platos (formas abiertas). El tratamiento de superficie externa más recurrente es el alisado, seguido por el engobado y vidriado.

La morfología para este estilo es variada, pero existe las formas más predominantes son los platos, ollas y jarras con tipo de labio recto y redondeado, borde directo y evertido, vasijas de cuerpos globulares (ollas, y jarras), cilíndricos (vasos), expandidos y divergentes (platos), las asas laterales generalmente cintadas (presentes en ollas), bases planas (ollas, platos, cuencos, jarras), cóncavas (platos), convexas (platos, ollas) y anulares (platos).

La técnica decorativa en la superficie interna (generalmente en platos) es pintura con diseños fitomorfos, y en algunos casos geométricos. En la superficie externa se pudo distinguir el pintado en mayor proporción, seguido por incisiones, excisiones (alto relieve) con motivos geométrico, fitomorfos y zoomorfos, también aplicaciones plásticas.

8.2 RECOMENDACIONES

Se recomienda mantener las condiciones ambientales aptas para la conservación de la cerámica, el cambio de las bolsas de polietileno de manera periódica como medida de prevención.

La cerámica es poco estudiada en la actualidad. Siendo esta la depositaria de incommensurables vestigios arqueológicos como parte de nuestro pasado, es allí donde recae la importancia de esta, solicitando mayor importancia de las instituciones que le corresponden y así evitar el saqueo que es muy habitual en la actualidad.

El trabajo descrito sirve como un documento de carácter informativo que puede servir para el estudio de la morfología, tecnología y decoración de los estilos cerámicos más conocidos en la región. Por lo que se sugiere que se continúen los trabajos de investigación en relación a la cerámica.

9. INVENTARIO DE BIENES CULTURALES MUEBLES INVESTIGADOS DE ACUERDO AL FORMATO PROPORCIONADO POR EL MINISTERIO DE CULTURA

El inventario de los bienes culturales procedentes de la colección “Qorikancha” recuperados por el proyecto PER 39 durante las excavaciones en los años 1974-1977 y 1979-1980 se realizó mediante las fichas de inventario proporcionadas por el Gabinete de Investigación y Conservación Preventiva de Bienes Arqueológicos Muebles – Ceramoteca, las cuales estuvieron vigentes durante el proceso de investigación.

Adecuándonos a los parámetros establecidos en dichas fichas, y cumpliendo con todo lo estipulado en ellas para el inventario del material muestral se realizó el registro, llenado de las fichas de inventario, las cuales contienen datos generales de la cerámica.

Durante el proceso de inventario se clasificaron los fragmentos en material muestral diagnóstico y material muestral no diagnóstico.

El inventario de bienes culturales muebles investigados tiene un total 862 fichas las cuales no fueron impresas para el presente informe por lo que se adjunta en formato digital.



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada de Cusco

División de Patrimonio Arqueológico

Nº FICHA:

AREA FUNCIONAL DE PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO
 COORDINACIÓN DE CALIFICACIÓN DE INTERVENCIONES ARQUEOLÓGICAS
 GABINETE DE INVESTIGACIÓN Y CONSERVACIÓN PREVENTIVA DE BIENES ARQUEOLÓGICOS MUEBLES - CERAMOTECA
 FICHA DE CLASIFICACIÓN DEL MATERIAL MUEBLE

PIA/PEA:		RESPONSABLE:		CAPA/NIVEL:						
AÑO:		UNIDAD:		OTROS DATOS:						
PERIODO DE OCUPACION	ESTILOS ALFAREROS	PARTE DE LA VASIJA							TOTAL	
		Borde	Cuello	Asa	Cuerpo	Base	Apéndice	Otros		
Horizonte Temprano	MARCAVALLE								0	
	CHANAPATA								0	
	CHANAPATA DERIVADO								0	
Intermedio Temprano	QOTAQALLE	LLANO							0	
		DECORADO							0	
	WARU	LLANO							0	
		DECORADO							0	
Horizonte Medio	ARAHUAY	LLANO							0	
		DECORADO							0	
	MUYO ORQO	LLANO							0	
		DECORADO							0	
	WARI	LLANOS							0	
		DECORADOS							0	
Intermedio Tardío	KILLKE	LLANO							0	
		MARRON/CREMA							0	
		NEGRO/CREMA							0	
	LUCRE	NEGRO/ROJO/CREMA							0	
		LLANO							0	
		POLICROMO							0	
Horizonte Tardío	INKA	LLANO							0	
		DOMESTICO							0	
		POLICROMO							0	
		ORCOSUYO							0	
		PACAJES							0	
		COLLAO							0	
		SILLUSTANI							0	
		CHIMU							0	
Colonial	COLONIAL	LLANO							0	
		DECORADO							0	
		VIDRIADO SIN DECORADO							0	
		VIDRIADO DECORADO							0	
Otros	FRAGMENTOS CONTEMPORÁNEOS								0	
	FRAGMENTOS EROSIONADOS								0	
TOTAL		0	0	0	0	0	0	0	0	
MATERIAL ARQUEOLÓGICO										
CUADRO ESTADÍSTICO										
OBSERVACIONES:										
FRAGMENTOS DIAGNÓSTICOS		0								RESPONSABLE DEL GABINETE:
CANTIDAD DE ÓSEOS		0								RESPONSABLE DE LA CLASIFICACIÓN:
CANTIDAD DE LÍTICOS		0								FECHA DE LA CLASIFICACIÓN Y REGISTRO FOTOGRÁFICO:

Modelo de ficha de inventario Gabinete DDC-Cusco

10. PLAN DE DIFUSIÓN DE LA INVESTIGACIÓN QUE CONTENGA LAS PUBLICACIONES CIENTÍFICAS, PRESENTACIONES EN EVENTOS ACADÉMICOS, PRESENCIA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN, DIVULGACIÓN A LA COMUNIDAD, ENTRE OTROS, REALIZADO O POR REALIZAR

El plan de difusión del presente proyecto de investigación se realizará mediante la publicación del informe final, el cual será puesto a disposición del Ministerio de Cultura, para uso como material de consulta y referencia en temas de cerámica.

También se realizará la entrega de los ejemplares a la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, los cuales estarán disponibles en la biblioteca especializada de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales; este material en calidad de tesis se tendrá a disposición de la población estudiantil de esta casa de estudios, con el título de tesis “Estudio de la cerámica del Qorikancha -proyecto PER39” para ser usado como material de consulta en temas relacionados.

11. BIBLIOGRAFÍA

- Angles, V. (1988). *Historia del Cusco incaico. Tomo II*. Lima, Perú.
- Bauer, B. (1999). *Las Antiguas Tradiciones alfareras del Cusco*. Cusco: Centro Bartolome de las Casas.
- Bauer, B. (2008). *CUSCO ANTIGUO TIERRA NATAL DE LOS INCAS*. Cusco: Centro Bartolome de las Casas.
- Bejar, R. (1990). *El Templo del Sol o Qorikancha*. Cusco
- Boggio, A. (1999). *Logica del proceso de la investigación científica*. Cusco: Instituto de Investigación UNSAAC NUFFIC
- Chávez, M. (1952). El templo del sol o Qorikancha. *Revista del Instituto Americano de Arte. Volumen (II)*, pp. 18- 23.
- Cieza, P. (1953). *El Señorío de los Incas (segunda parte de la crónica del Perú)*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Clive Orton, P. T. (1997). *La Cerámica en Arqueología*. España: Hurope.
- Heras, C. (1992). Glosario Terminológico para el estudio de las Cerámicas Arqueológicas. *Revista Española de Antropología Americana*, n° 22, 16.
- Hodder, I. (1994). *Interpretación en Arqueología, Corrientes Actuales*. España: Hurope S.A.
- Kroustallis, S. K. (2008). *DICCIONARIO DE MATERIAS Y TÉCNICAS (I)*. MADRID.
- Manrique Pereyra, E. (2001). *Guía para un Estudio y Tratamiento de Cerámica Precolombina*. Lima, Perú: CONCYTEC.
- Martínez, C. M. (1992). GLOSARIO TERMINOLÓGICO PARA EL ESTUDIO DE LAS CERÁMICAS ARQUEOLÓGICAS. *REVISTA ESPAÑOL DE ANTROPOLOGÍA AMERICANA*, 16.
- Pizarro, P. (1571/1978). *Relación del Descubrimiento y Conquista del Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Puelles Escalante, J. (2005). *Corikancha, Construcción Inca*. Lima.
- Rivero, D. S. (2008). *metodología de la investigación*. SHALOM.
- Runcio, M. A. (s.f). *El Estilo en Arqueología: Diferentes Enfoques y Perspectivas*. Cs. Antropológicas.
- Shimada, I. (1994). *Tecnología y Organización de la Producción de la Cerámica*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Tyuleneva, V. (2001). *Revista del Instituto Americano del Arte N° 9*. Cusco: Talleres gráficos "Grafisol Editores" de Abraham Mercado Carpio.
- Villacorta Oviedo, Y. (2011). *Análisis de la Cerámica Inca : Formas y Diseño. Tesis de licenciatura*. Cusco: Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco.

12. ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL PROCESO DE TRABAJO Y DE LOS BIENES CULTURALES INVESTIGADOS



Deposito N° 05 donde se encuentra el material cerámico de la colección Qorikancha. Verificación y retiro de material a la zona de trabajo para el inventario y clasificación re



Registro fotográfico y clasificación del material muestral de la colección Qorikancha



Análisis ceramológico del material muestral



Dibujo de la cerámica diagnóstica.



BIENES CULTURALES INVESTIGADOS:

13. INDICAR EL NÚMERO DE COMPROBANTE DE PAGO POR DERECHO DE TRAMITACIÓN