

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DEL LITORAL

Facultad de Ciencias Sociales y Humanística

Análisis tecno-tipológico del material cerámico del sitio Bermejo de Abajo, Santa
Lucía.

PROYECTO INTEGRADOR

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Arqueología

Presentado por:

Milena Gabriela Pozo González

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 2023

DEDICATORIA

El presente proyecto lo dedico a Dios, a Colombia González, a Ninfa Alarcón y a ChoP, por subir y bajar las montañas conmigo.

AGRADECIMIENTOS

Mi más sincero agradecimiento a Dios, a mis padres Colombia González y Webster Pozo, mi hermana Melanie y mi familia materna por acompañarme en este camino. A mis amigos con quienes comparto gratos recuerdos. Al PhD. Guilherme Mongelo por ser guía y ser tutor de este proyecto, a Raúl Flores y al equipo de Arqueobotánica: M. Sc Álvaro Mora, Daniel T. y Rafael R. por apoyarme en el proceso de laboratorio, a José Chancay por ser parte del jurado y a la M. Sc Diana Ortiz por aconsejarme en todo este proceso.

DECLARACIÓN EXPRESA

“Los derechos de titularidad y explotación, me(nos) corresponde conforme al reglamento de propiedad intelectual de la institución; yo Milena Gabriela Pozo González doy mi consentimiento para que la ESPOL realice la comunicación pública de la obra por cualquier medio con el fin de promover la consulta, difusión y uso público de la producción intelectual”

Milena Gabriela Pozo González.

Autor.

EVALUADOR

PhD. Guilherme Mongelo

PROFESOR DE LA MATERIA Y TUTOR.

RESUMEN

Santa Lucía al igual que otros sitios que componen la cuenca del Guayas, son zonas de alta concentración de vestigios arqueológicos y zonas de elevaciones antrópicas llamadas por los arqueólogos tolas, utilizadas como terrazas de cultivo, viviendas, sitios ceremoniales y complejos funerarios prehispánico. En la actualidad la actividad principal del cantón Santa Lucía es la agricultura, la siembra de arroz y mango, lo que provoca que las sean utilizadas para la construcción de sembríos, viviendas o sistemas de riego.

En el 2021 el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural en conjunto con la Escuela Superior Politécnica del Litoral, realizaron un rescate dentro del cantón, en el recinto Bermejo de Abajo, el cual dio como resultado 6 colectas de material cerámico. Con este material lo que se realizara es la identificación de tipos cerámicos y de afiliación cultural, para así poder contribuir de manera científica a la narrativa histórica del poblamiento prehispánico en la cuenca del Guayas.

ABSTRACT

Santa Lucia, like other sites that make up the Guayas basin, are areas of high concentration of archaeological remains and areas of anthropogenic elevations called tolas by archaeologists, used as cultivation terraces, homes, ceremonial sites and pre-Hispanic funerary complexes. Currently, the main activity of the Santa Lucia canton is agriculture, the planting of rice and mango, which causes them to be used for the construction of crops, homes or irrigation systems.

In 2021, the National Institute of Cultural Heritage, together with the Escuela Superior Politécnica del Litoral, carried out a rescue within the canton, in the Bermejo de Abajo facility, which resulted in 6 collections of ceramic material. With this material, what will be carried out is the identification of ceramic types and cultural affiliation, in order to contribute scientifically to the historical narrative of the pre-Hispanic settlement in the Guayas basin.

Índice General

Capítulo 1	14
1. Introducción	14
2. Pregunta de investigación.	16
3. Descripción del problema	16
4. Justificación del problema	17
5. Objetivos	18
Objetivo General	18
Objetivos Específicos	19
6. Hipótesis:	19
Capítulo 2	20
Ampliación del área de estudio	20
2.1 Descripción del lugar-Mapa	20
2.2 Antecedentes de hallazgos relacionados en el sitio.	21
2.3 Antecedente cultural de la cuenca baja del Guayas.	23
2.3.2 Características de la Cerámica Fase Guayaquil	26
Capítulo 3	40
3.1 Marco Teórico.	40
Capítulo 4	50
Metodología	50
4.1 Clasificación y tipología	50
4.2 Análisis modal	56
4.3 El dibujo en la arqueológico	57
Capítulo 5	59
Análisis y Resultados.	59
5.1 Proceso de selección de la muestra	59

5.2 Análisis de la muestra.	60
5.3 Resultados	121
Capítulo 6	130
Conclusiones y Recomendaciones	130
6.1 Conclusión	130
Bibliografía	137
Anexos	141
1. Fotografías de la muestra cerámica de bordes y bordes/bases dibujables con los respectivos motivos de decoración y sin motivos de decoración.	142
2. Apartado de comparaciones de tipos.	154
Tablas	166
3. Tablas & Barras de análisis de datos.	0
	0
3.2 Barras de análisis de datos no urna	15

Índice de Figuras

FIGURA 1	20
FIGURA 2	21
FIGURA 3	22
FIGURA 4	23
FIGURA 5	26
FIGURA 6	28
FIGURA 7	29
FIGURA 8	29
FIGURA 9	31
FIGURA 10	33
FIGURA 11	35
FIGURA 12	36
FIGURA 13	37
FIGURA 14	38
FIGURA 15	39
FIGURA 16	64
FIGURA 17	65
FIGURA 18	66
FIGURA 19	68
FIGURA 20	70
FIGURA 21	72
FIGURA 22	73
FIGURA 23	80
FIGURA 24	80
FIGURA 25	81
FIGURA 26	82
FIGURA 27	83
FIGURA 28	83
FIGURA 29	84
FIGURA 30	85
FIGURA 31	85
FIGURA 32	86
FIGURA 33	86
FIGURA 34	86
FIGURA 35	87
FIGURA 36	87
FIGURA 37	88
FIGURA 38	89
FIGURA 39	89
FIGURA 40	89
FIGURA 41	90
FIGURA 42	91
FIGURA 43	91

FIGURA 44	92
FIGURA 45	92
FIGURA 46	93
FIGURA 47	93
FIGURA 48	94
FIGURA 49	95
FIGURA 50	96
FIGURA 51	96
FIGURA 52	97
FIGURA 53	98
FIGURA 54	98
FIGURA 55	99
FIGURA 56	99
FIGURA 57	100
FIGURA 58	101
FIGURA 59	101
FIGURA 60	102
FIGURA 61	102
FIGURA 62	102
FIGURA 63	104
FIGURA 64	104
FIGURA 65	105
FIGURA 66	106
FIGURA 67	107
FIGURA 68	107
FIGURA 69	117
FIGURA 70	125
FIGURA 71	126
FIGURA 72	127
FIGURA 73	128
FIGURA 74	129
FIGURA 75	142
FIGURA 76	143
FIGURA 77	144
FIGURA 79	145
FIGURA 78	145
FIGURA 80	146
FIGURA 81	146
FIGURA 82	147
FIGURA 83	148
FIGURA 84	148
FIGURA 85	149
FIGURA 86	149
FIGURA 87	150

FIGURA 88	150
FIGURA 89	150
FIGURA 90	151
FIGURA 91	152
FIGURA 92	153
FIGURA 93	153
FIGURA 94	154
FIGURA 95	155
FIGURA 96	156
FIGURA 97	157
FIGURA 98	158
FIGURA 99	159
FIGURA 100	160
FIGURA 101	161
FIGURA 102	162
FIGURA 103	163
FIGURA 104	164
FIGURA 105	165

Índice de Tablas

TABLA 1.....	61
TABLA 2.....	62
TABLA 3 USO DE DECORACIÓN	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
TABLA 4.....	63
TABLA 5.....	69
TABLA 6.....	71
TABLA 7.....	75
TABLA 9.....	109
TABLA 9.....	110
TABLA 10.....	119
TABLA 11.....	131
TABLA 12.....	0
TABLA 11 ANTIPLASTICO	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
TABLA 12 CATEGORÍA.....	15
TABLA 13 TIPO DE QUEMA	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
TABLA 14 COLOR DE LA SUPERFICIE/PASTA	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
TABLA 15 SEÑAL DE USO.....	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
TABLA 16 FORMAS DE LA VASIJA	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
TABLA 17 ACABADO DE SUPERFICIE	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
TABLA 18 TIPO DE DECORACIÓN	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
TABLA 19 COLORACIÓN DE LA PINTURA.....	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
TABLA 20 MOTIVO DE DECORACIÓN	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
TABLA 23.....	20

ABREVIATURAS

ESPOL Escuela Superior Politécnica del Litoral

GAD Gobierno Autónomo Descentralizado.

ASL Arqueología Social Latinoamericana.

INPC Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

Capítulo 1

1. Introducción

En la presente investigación se realizará el análisis tecno-tipológico del material cerámico rescatado de la Cooperativa San Enrique, recinto Bermejo de Abajo, cantón Santa Lucía, Provincia del Guayas; en este apartado se realiza una introducción al ¿Cómo?, ¿Por qué? Y ¿Para qué? se desarrollará esta investigación.

Santa Lucía al igual que otros sitios que componen la cuenca baja del Guayas, son zonas de alta concentración de vestigios arqueológicos, al igual que zonas de elevaciones antrópicas llamadas por los arqueólogos tolas, utilizadas como terrazas de cultivo, viviendas, sitios ceremoniales y complejos funerarios prehispánico.

La actividad principal del cantón Santa Lucía es la agricultura, la siembra de arroz y mango, dentro de este cantón existen muchos montículos de formación antrópica, denominados tolas por los arqueólogos, al ser Santa Lucía un lugar de alta concentración agrícola y urbana, las tolas suelen ser destruidas para la construcción de piscinas arroceras, terrenos de sembríos, terrenos para construcciones de viviendas o sistemas de riego como lo menciona (Acuña & Chancay, 1995). En el 2021 mediante redes sociales se dio a conocer el hallazgo denominado “Fósiles encontrados en Santa Lucía”, el cual fue intervenido por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) en conjunto con la Escuela Superior Politécnica del Litoral (ESPOL). Parte del material recuperado fue llevado a las instalaciones de ESPOL y es el que será tomado para el desarrollo de este proyecto, al momento que ingreso el material, ya tenía una ficha preliminar otorgada por Byron Vega (comunicación personal, 2023) y Guilherme Mongelo (comunicación personal, 2023), consistiendo en tres colectas superficiales y seis colectas denominadas urnas, las cuales según Guilherme Mongelo (comunicación personal, 2023) se dieron a

través de la implementación de un perímetro de rescate, que fue repartido en 5 cuadrantes de 5x5 m, parte del material ya había sido recolectado y dejado a un costado de la construcción por los agricultores y la otra parte compuesta por vasijas de gran tamaño que se encontraba expuestas e in situ se excavaron y recuperaron.

El problema de esta extrusión a pesar de que el material se encontraba *in situ*, fue la contextualización que ya se encontraba huaqueado, no se realizó una investigación, ni un levantamiento contextual, según el informe expuesto por (Vega B. R., 2021), por eso en esta investigación se busca interpretar y comparar los fragmentos cerámicos para identificar la afiliación cultural, para el caso del material de gran tamaño, se asegura existe la estratigrafía; sin embargo, todo el material llegó en condiciones de rescate, con esto nos referimos a material con exceso de sedimentos y no embalado correctamente, por este motivo se les aplicara la curaduría, posteriormente se realizara una clasificación empírica y tipológica, acompañada del análisis de modos de producción lo que ayudará a identificar la afiliación cultural de dicho material.

Es importante mencionar que esta información no se encuentra en un registro oficial, el informe que se tiene sobre el rescate no está completo, la información presentada sobre el rescate, en su mayor parte es por comunicación personal por los involucrados en el mismo.

Al fin de cumplir con los objetivos de este trabajo, el material cerámico rescatado de la Cooperativa San Enrique pasará por 5 fases claves para el proyecto: primera fase lavado y secado; segunda fase, clasificar en material diagnóstico y no diagnóstico; tercera fase rotulación; cuarta fase, clasificación e identificación de tipos y quinta fase análisis de los atributos y dibujo del material previamente seleccionado, con la finalidad de realizar la comparación, con textos que estén relacionados en ámbitos de estudio cerámico, de las culturas que habitaron la cuenca baja del Guayas.

El proyecto pretende contextualizar e identificar la afiliación cultural del material rescatado de un sitio perturbado y el aporte de manera científica a la construcción de la historia poco conocida sobre el poblamiento de la provincia del Guayas.

2. Pregunta de investigación.

¿La cerámica recuperada de la Cooperativa San Enrique, recinto Bermejo de Abajo tiene una sola afiliación cultural?

3. Descripción del problema

La agricultura intensiva y los asentamientos urbanos en la región de la cuenca baja del Guayas son la causa principal por la cual muchas tolas han sido destruidas para la construcción y ampliación de “piscinas arroceras”, “viviendas”, “piladoras” y sistemas de riego. En un estudio realizado por (Ruiz, 2016) asegura que las tolas son zonas de alta concentración arqueológica, sin dejar de lado el estudio realizado por Contreras Barco (2022) quien realiza un monitoreo de Tolas dentro del cantón Salitre habla de la alta concentración de artefactos cerámicos, además de la destrucción constante de estos sitios para la construcción de viviendas o uso para los sembríos, además de la venta ilegal del material que sale al momento de la remoción de tierras.

En 1995 se realizó una inspección interinstitucional en un sitio perturbado por la construcción de una vivienda en el recinto Bermejo del Frente, Santa Lucia, dirigida por Acuña & Chancay (1995) en convenio con el Plan Internacional Daule, la Comunidad Bermejo del Frente y financiada por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, el resultado preliminar obtenido de dicha investigación indicaba una secuencia ocupacional que comenzaría en el periodo Formativo Tardío, con el hallazgo de cerámica Chorrera; seguida por la cultura Daule-Tejar que habitaría en el periodo denominado Desarrollo Regional y finalizaría con la cultura Milagro del Periodo de Integración.

Luego de esta intervención con resultados favorables, el cantón Santa Lucía, no fue más intervenido hasta el 2021 que mediante redes sociales como ya fue expuesto con antelación, se encontraron con un hallazgo dentro de la ampliación de una piscina arrocería, donde se rescataron una variedad de fragmentos arqueológicos in situ, pero no se pudo identificar su afiliación cultural, ya que el contexto en el que se encontraban estaba perturbado; al ser Santa Lucía un cantón de tolas y con vestigios arqueológicos dentro y fuera de tierra, no se tuvo un control al momento de las construcciones. Lo cual tendría que ser una prioridad para el Gobierno Autónomo Descentralizado (GAD) encargado en la zona y el Municipio de Daule, ya que es una zona con alta concentración de vestigios arqueológicos, en esta ocasión el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), intervino la zona, pero le compete netamente al GAD, ya que estos reciben una bonificación anual para el cuidado y la protección del patrimonio cultural.

La falta de control sobre construcciones dentro de una zona que, como los informes preliminares de Freddy Acuña y José Chancay (1995) mencionan, “es rica en arqueología, no se necesita excavar para poder encontrar fragmentos cerámicos”; la ausencia de control puede ser provocada por la escasez de investigaciones arqueológicas, presupuesto para la protección del patrimonio bajo y sobre tierra, el desconocimiento de los agricultores y la posible falta de personal dentro de las instituciones ya mencionadas; para abarcar lo que es la provincia del Guayas, este no es un problema solo para Guayas, ya que se replica en muchas otras provincias, pero al ser nuestro estudio focalizado en la provincia del Guayas, es necesario resaltar esta problemática.

4. Justificación del problema

Los estudios relacionados en la cuenca baja del río Guayas y los asentamientos culturales asociados a Santa Lucía son escasos, pues no se han hecho excavaciones para identificar

cuál es el sistema de asentamiento del que hablo Acuña & Chancay (1995) en la zona de Santa Lucía.

Como lo menciona Bate (1977) “la cerámica cumple una función específica dentro del grupo social”, por eso este estudio busca comprobar que la tola ubicada en la Cooperativa San Enrique, recinto Bermejo de Abajo, es una tola multicomponente al igual que la tola que registro Acuña & Chancay (1995) donde identificaron tres ocupaciones ya mencionadas, por eso se abordará por medio del análisis tecno-tipológico del material cerámico y así se identifica la afiliación cultural de dicho material.

Este es el aporte científico e histórico del estudio, para la contribución y construcción de la narrativa ofrecida para los pueblos prehispánicos de la cuenca baja del río Guayas, de los que hay poca información, especialmente para las culturas mencionadas con anticipación y sin dejar de lado que el material pertenece a un sitio perturbado, junto con un estudio bibliográfico arduo, es posible llegar a resultados favorables.

Otro alcance de este estudio es concientizar a las instituciones encargadas de proteger, controlar y preservar sitios considerados ricos en hallazgos arqueológicos, ya que así podemos generar nuevas investigaciones arqueológicas de sitios no perturbados, mantener un control dentro de las construcciones, poder llegar antes de que los sitios sean huaqueados a generar un interés en la población que actualmente se encuentran dentro de estos conjuntos prehispánicos.

5. Objetivos

Objetivo General

Realizar un análisis tecno-tipológico de los artefactos rescatados y restaurado para así identificar la afiliación cultural.

Objetivos Específicos

Los objetivos se basan en las necesidades del proyecto, pasos por seguir para llegar a un resultado favorable y con un mínimo rango de error.

1. Realizar la curaduría del material cerámico.
2. Aplicar el análisis tecno-tipológico al material.
3. Identificar la afiliación cultural en base al análisis ya realizado.

6. Hipótesis:

En el presente apartado se expondrá la hipótesis que presentamos frente a nuestro caso de investigación.

El recinto Bermejo de Abajo tiene tolas multicomponente, lo que significa que tiene varios asentamientos y material cerámico, que va desde el periodo formativo tardío con Chorrera hasta la integración con Milagro-Quevedo.

Capítulo 2

Ampliación del área de estudio

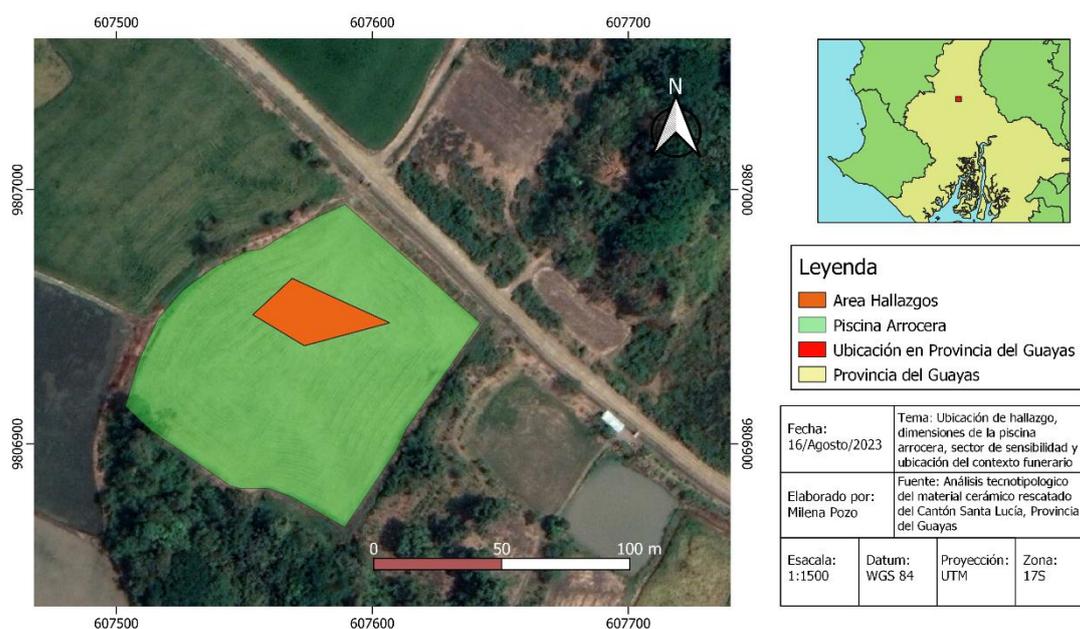
2.1 Descripción del lugar-Mapa

Santa Lucía es una unidad territorial situada al noreste en la provincia del Guayas, pertenece a la unidad de síntesis territorial “Corredor agro productivo” compuesta por: Santo Domingo-Quevedo-Guayaquil-Machala, las cuales forma parte de la Ruta del Arroz por encontrarse en la vía colectora Guayaquil-Empalme. El hallazgo donde se recuperaron los artefactos arqueológicos está en la Cooperativa San Enrique, Recinto Bermejo Bajo, que colinda con la carretera y el antiguo paso del río Daule, por eso es un lugar ideal para que culturas precoloniales se instalaran allí.

Santa Lucia tiene un clima seco tropical, donde prevalece un régimen climático monzónico, es un lugar donde existe un periodo de sequía largo y un apreciable sobrante de lluvias en invierno (Cañadas L. 1983).

Figura 1

Mapa del hallazgo Arqueológico en el recinto Bermejo de Abajo, Santa Lucía.



2.2 Antecedentes de hallazgos relacionados en el sitio.

En el mes de septiembre de 1994 se suscitó un hallazgo arqueológico en el recinto Bermejo del Frente, Acuña & Chancay (1995) mencionan que se trataba de un montículo precolombino donde se han asentado varias viviendas, una piladora y una casa en construcción, siendo en esta última el hallazgo, al momento de realizar un pozo para un pilar de la casa, saco a la luz varias urnas que conformaba un sepulcro de chimenea similar a la descrita por Estrada (1954) para el sitio Gante en Milagro.

Figura 2

Hallazgo de urna chimenea en el recinto Bermejo de Abajo, Santa Lucía.



Nota 1

La imagen fue tomada del informe realizado por Acuña & Chancay (1994)

Para este caso se realizó una excavación aprovechando el sitio ya perturbado, su filiación cultural se definió con base a los estilos decorativos encontrados, así como por comparaciones de material con fuentes bibliográficas publicadas. El resultado fue la identificación de tres momentos en referencia a niveles estratigráficos, la cultura Daule Tejar, Milagro Quevedo y Chorrera.

superficie, ya para lo que fueron días posteriores un grupo de ciudadanos alteraron el contexto que el denomino funerario”.

2.3 Antecedente cultural de la cuenca baja del Guayas.

En el presente apartado se realizará un recuento de las culturas que estuvieron asentadas en la cuenca baja del Guayas como lo expone Piana, L. y Marotzke, H. (1997). La cuenca del Guayas, ha sido investigada por Emilio Estrada (1954-1957), Francisco Huerta Rendón (1970) y Jacinto Jijón y Caamaño, además por Betty Meggers y Califford Evans (1954); Victoria Domínguez (1986) con su estudio de la cerámica Milagro del sitio Peñón del Río; María Nieves Zedeño (1994) en el mismo sitio Peñón del Río, pero enfocado en el estudio cerámico de la cultura Chorrera.

Figura 4

Vista panorámica del lugar del hallazgo, acordonamiento del área sensible.



Nota 3

La imagen fue tomada del GADMCSL fotografía Paul Caicedo.

La cuenca del Guayas es un área atravesada y formada por las subcuencas de los ríos Daule, Babahoyo y sus afluentes, limitada al norte por la cabecera de estos ríos en el inicio de la meseta Santo Domingo-Quevedo; al sur, por el golfo de Guayaquil, al este por la Cordillera de los Andes y al oeste por la Cordillera Chongón-Colonche y los Cerros de Manabí (Piana & Marotzke, 1997). Es importante realizar esta recopilación de investigadores que pudieron identificar las diferentes culturas dentro de la cuenca baja del Guayas, para así poder relacionarlas con los fragmentos cerámicos que tenemos dentro de la colecta.

A pesar de esto, es importante recalcar que dentro de nuestra área de estudio existe un estudio paralelo del sitio Bermejo del Frente donde se identificaron tres periodos de tiempo: empezando por el Formativo Tardío con la cultura Chorrera, seguida por la cultura Daule-Tejar que pertenece al Desarrollo regional y finalizando con la cultura Milagro-Quevedo para lo que es el periodo de Integración. Al ser Santa Lucía parte de la provincia del Guayas, tomaremos en cuenta además otros estudios realizados dentro de la provincia como es el estudio de Resfa Parducci & Abraham Parducci (1970) donde realizan un estudio de la fase Guayaquil, la cual según ellos coexiste en el periodo del Desarrollo Regional juntos a la variable cerámica Daule y Tejar, sin dejar de lado que Hans Marotzke y Francisca Laborde de Marotzke (1968) realizan un estudio dentro de la Sabana Grande de San Pedro, de Guayaquil y encuentran artefactos cerámicos de ambas culturas, por ende será mencionada dentro de este proyecto.

Emilio Estrada menciona en una publicación realizada en los textos denominados “Cuadernos de Historia y Arqueología” de 1957 publicado por la Casa de la cultura del Ecuador núcleo del Guayas que:

“Hemos colocado las culturas Milagro-Quevedo y Manteño dentro de un amplio denominador, aquel que podríamos llamar y así lo llamamos el periodo de Integración, la integración del territorio en dos grandes naciones. La fase o periodo intermedio la hemos llamado de Desarrollo Regional en la cual hay una gran subdivisión de pueblos que llegan a un alto grado de desarrollo cultural, Finalmente la primera fase es la denominada universalmente la Formativa en la cual encontramos la cultura Valdivia y Chorrera”.

Y es así como después de esta breve introducción le damos paso, a la descripción de las tres culturas mencionadas por Acuña & Chancay (1995)

2.3.1 Características de la Cerámica Chorrera.

La cultura Chorrera tiene un espacio en el Formativo Tardío, el cual inicia en el 1.500 a.C al 500 a.C. Los principales investigadores que establecieron la cultura Chorrera fueron Francisco Huerta R., Emilio Estrada, Betty J. Meggers y Clifford Evans; G. Dentro de esta investigación para el análisis cerámico, emplearemos el texto de María Nieves Zedeño, para la realizar las respectivas comparaciones mencionadas en la introducción. La cultura Chorrera se localiza en la cuenca baja del río Guayas. Manabí y Esmeraldas, es parte del Formativo Tardío, compartiendo el periodo Formativo como tal con culturas como Valdivia, Machalilla, Narrío entre otras, ocupando gran parte de la costa (Canales, 2007).

La cerámica Chorrera tiene tres características principales según el estudio realizado por (Teplyuk, 2019) una de ellas es la forma, siendo esta fina y delgada, posee un proceso cuidadoso de selección y tratamiento de la arcilla, para la elaboración de los objetos, a diferencia de la cultura Machalilla, desaparece el asa de estribo, lo reemplaza un vertedero

largo y tubular. Otra de sus características es el material implementado, la selección de la materia prima y el uso de cristales de roca para hacer collares.

Finalmente, otra de sus características principales es la cromática, la cual se encuentra íntimamente relacionada con la cerámica, entre sus colores característicos tenemos el café rojizo (terracota), el negro ahumado, blanco amarillento, tonalidades de beige Teplyuk (2019) asegura además es evidente la herencia Machalilla en la cultura Chorrera al generar incisiones y punteados en la cerámica, logrando alcanzar en las superficies de los objetos un nivel alto de pulido.

Figura 5

Vasija de la cultura Chorrera: "Trabajo de grado de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí".



Nota 4

Imagen de una vasija tomada del trabajo de tesis de (Teplyuk, 2019)

2.3.2 Características de la Cerámica Fase Guayaquil

Los estudios sobre esta fase Guayaquil son muy, pero muy reducidos, sin embargo, se recopiló información de algunos textos, artículos y publicaciones realizados entre los 60 y 80 con Hans & Francisca Marotztke (1968); Thomas Aletto (1988); Parducci & Parducci (1975). En el presente apartado ampliaremos en que consiste y cuáles son las principales características de la fase Guayaquil. Hans & Francisca Marotztke (1968) escriben en su ensayo preliminar para la sabana de San Pedro, que la fase Guayaquil es netamente para

lo que compone Guayaquil y que esta comparte periodo con la fase rio Daule y Tejar, sin embargo dentro de su estudio solo menciona los elementos cerámicos encontrados dentro de dos entierros, los cuales presume que pueden ser entierros de altas jerarquías y por eso su ajuar está compuesto por vestigios varios, desde láminas de oro hasta cerámica bicolor, tricolor, entre otros.

Por otra parte, Parducci & Parducci (1975) hablan con amplitud sobre la excavación realizada en la Atarazana en Guayaquil, situando a la fase Guayaquil entre los 300 y 200 a.C, donde hace referencia a cuatro tipos identificados para los artefactos no decorados, mientras que para los decorados los divide en dos grupos pintados y varias técnicas. A continuación, describiremos los “tipos identificados por Parducci & Parducci (1975)

No decorados: El grupo de no decorados se refiere a la pasta, donde existen los diferentes tipos y estos se complementan con las decoraciones;

1.-Guayas Ordinario: se caracteriza por el uso de desgrasantes gruesos y en ciertos casos visibles como piedra o concha, la coloración es naranja, naranja rojizo y café claro, esta pasta es utilizada para la creación de vasijas livianas o pequeñas, es similar a la pasta de tipo ligero baño rojo y empleada en las decoraciones de bordes rojos, pintado de dedos, inciso, punteado y botones.

Figura 6

Fragmento de imagen tomada del Cuaderno de Historia y Arqueología.

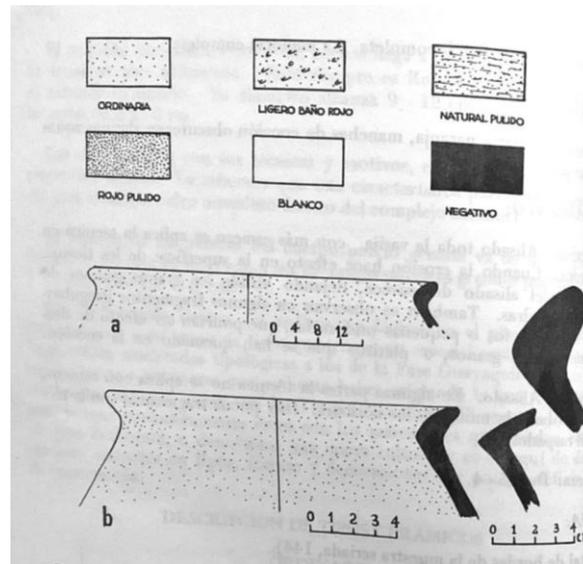


Imagen tomada de la sección escrita por: (Parducci & Parducci, 1975)

2.- Guayas gris o marrón pulido: se caracteriza por el uso de desgrasantes medios a finos, compacta, su coloración es naranja y café claro, esta pasta se empleó para la creación de las patas, los picos de botella y como puente de compotera doble, decorado por rojo pulido, rojo y blanco, blanco sobre rojo.

3.- Guayas ligero baño rojo: A pesar de que esta determinación de pasta está considerada dentro de los cuatro tipos, existe la contradicción de cómo fue empleada, ya que se menciona que guayas ordinario es muy parecida a este.

Figura 7

Fragmento de imagen tomada del Cuaderno de Historia y Arqueología.

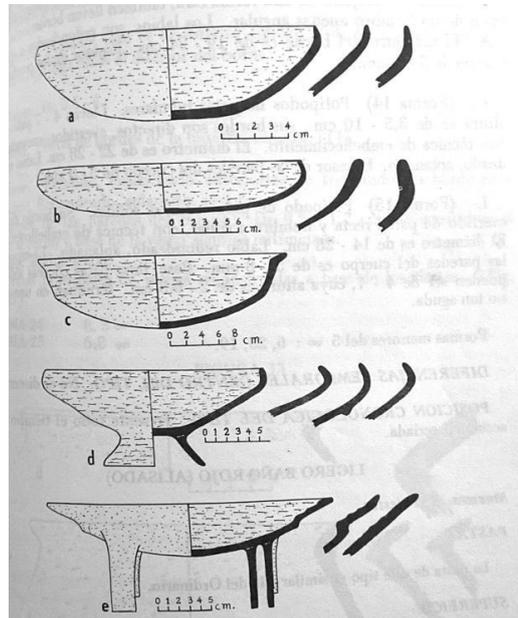


Imagen tomada de la sección escrita por: (Parducci & Parducci, 1975)

4.- Guayas rojo pulido: se caracteriza por desgrasante fino y en raros casos mediano, coloración naranja, naranja rojizo, café anaranjado, pasta usada para la creación de vasijas tricolor, negativo bicolor y tricolor.

Figura 8

Fragmento de imagen tomada del Cuaderno de Historia y Arqueología.

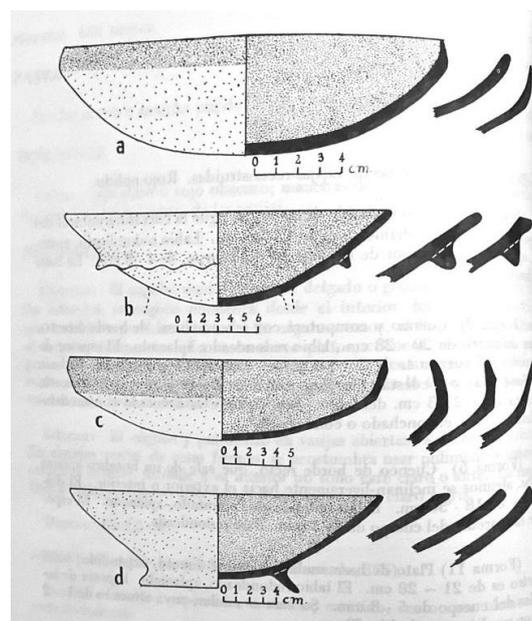


Imagen tomada de la sección escrita por: (Parducci & Parducci, 1975)

5.- Decorado: hace referencia a las técnicas empleadas en el acabado de la superficie y en algunos casos al acabado interior, por lo tanto, se menciona que, en algunas vasijas esféricas, se nota la manufactura por enrollado, mientras que en los cuencos y platos no es visible ya que suponen se han esmerado mucho más en su elaboración.

6.- Pintados: En esta técnica se menciona el uso de las tonalidades que predominan y un patrón que cumplen ciertos artefactos, por ejemplo: se mencionan el orden a seguir “rojo y blanco, tricolor, blanco sobre rojo, negativo bicolor y tricolor, borde rojo y pintura de dedos”.

7.- Varias técnicas: Con varias técnicas se refiere al uso de incisos dentro de los acabos de la cerámica, se menciona que una de las técnicas sobresalientes es la de tipo inciso, punteado y botones, junto con el uso de engobe rojo pulido irregular. También mencionan elementos diagnósticos haciendo referencia a cerámica con patas, por un lado, las patas tabulares y las patas cónicas sólidas.

Lo mencionado fue extraído del Cuaderno de Historia y Arqueología de 1975, sin embargo, existe un estudio paralelo realizado por (Resfa & Ibrahim Parducci, 1970) enfocado en los tipos de artefactos musicales. Asegurando un acercamiento a la existencia de la fase Guayaquil, sin dejar de lado que en su texto realizan comparaciones con cerámica de tipo Chorrera y fechando a carbono 14, dando una fecha relativa al periodo de Desarrollo Regional.

La fase Guayaquil es un misterio para la nueva arqueología, muchos de los aspectos que cumple esta fase, se pueden observar en la cultura Chorrera en este caso el uso del color rojo y el tricolor, el uso de la pintura o engobe blanco que también es mencionada en

algunos estudios cerámicos relacionados a esta cultura. También en la Daule-Tejar, comparte lo que es la técnica del rojo pulido y las tonalidades de gris. Pero como lo menciona Victoria Domínguez (1986), los elementos cerámicos se adaptarán a su lugar de origen, como para con los sitios del Milagro, ahora me parece importante mencionar la fase Guayaquil con la finalidad de reabrir este debate sobre su existencia definitiva dentro del Litoral Ecuatoriano. Como punto final, adjuntare un par de fotos tomadas del Cuadernos de Historia y Arqueología, como parte de la evidencia característica de la fase Guayaquil (Parducci & Parducci, 1975).

Figura 9

Imagen tomada del Cuaderno de Historia y Arqueología.



Imagen tomada de la sección escrita por: (Parducci & Parducci, 1975)

2.3.3 Características de la Cerámica Daule-Tejar.

La cultura Daule Tejar descubierta por Emilio Estrada y (Evans & Meggers, 1957) perteneciente al periodo de Desarrollo Regional, datada del 100 a.C. al 800 d.C habitando a las orillas del Guayas, las costas del río Daule y Babahoyo, en donde actualmente es Colimes.

Esta cultura ha sido estudiada Piana & Marotzke (1980), (Marotzke & Laborde de Marotzke, 1968), dentro de la investigación realizada en Salitre por (Piana & Marotzke, 1997) realizaron un estudio de cerámico, identificando la cultura Daule Tejar, donde describe a la cultura como una receptora de las culturas del formativo tardío e identificándola como una de las culturas que sigue con la tradición de la cultura Chorrera. Esta cultura se caracteriza por entierros simples como se evidencia en Bermejo del Frente descrito por Acuña & Chancay (1994) pero Estrada (1954) menciona también los entierros en forma de chimenea, dado dentro de tolas, además de embellecer a sus difuntos colocándoles narigueras, aretes, anillos, cuchillos, entre otros (Maldonado, 2016).

La cerámica de esta cultura es muy poco conocida, por los pocos reportes que se han encontrado: copas dentro de los entierros y figurines en posición sentada (Bengill, 2011); dentro de esta cerámica, Estrada (1954) habla del sitio de Chilintomo, donde estuvieron situados los indios colorados, o Cayapas y dentro de esta excavación que realizó, dividió la cerámica en cuatro tipos principales, donde el artefacto de principal repetición eran las copas encontradas en montículos funerarios, de las cuales son:

1.- Guayas Ordinario: Cerámica de cocción al aire libre, superficie raspada en ambos lados, antiplastico: arena de grano mediano, pirita de hierro, incisos de tipo peinado; formas relacionadas: compoteras, ollas, platos, copas, trípodes.

2- Guayas Grueso: Cerámica tosca parecida a la de urnas funerarias; cocción al aire libre; superficie raspada en ambos lados o alisada con los dedos; antiplastico arena gruesa; grava y algunas veces pirita de hierro; algunas veces engobe amarillo pálido en la parte superior o rojizo en las ollas de chicha; en urnas incisiones en el borde en forma geométrica.

3- Guayas Roja Pintada: Cerámica con engobe grueso rojo, generalmente en su parte superior o en el cuello, pulido sobre la pintura roja, cocción al aire libre, componentes de antiplastico: arena; formas relacionadas: compteras, ollas y copas.

4.- Guayas Gris Pulida: Se denominó, así a la cerámica encontrada en estratos intermedios de Chorrera, Naupe y los inferiores de Chilintomo; donde su característica de cocción es en horno, la superficie es pulida en ambos lados; el antiplastico es arena muy fina. Después de lo ya mencionado Estrada, no hace referencia a que cultura podría ser, pero, como ya fue mencionado, una de las características principales de la cultura Daule Tejar son sus copas dentro de los sepulcros, por ende, se está considerando que la descripción de estos tipos es parte de la cultura Daule Tejar y como aporte con el material rescatado del recinto Bermejo de Abajo, podremos identificar la tipología y relacionarla, con alguna de las culturas ya mencionadas.

Figura 10

Figurina silbato sentada de la cultura Daule-Tejar. Tomada de la página de la Reserva Arqueológica BCE, Guayas



2.3.4 Características de la Cerámica Milagro Quevedo.

La cultura Milagro-Quevedo es una de las últimas culturas que floreció en el litoral hasta la llegada de los españoles, abarcando prácticamente todo el sistema fluvial del Guayas entre los ríos Daule y Babahoyo; esta cultura recibe su nombre gracias a Estrada (1957) el primero en definir las características culturales como las tolas, la cerámica, tumbas, objetos de metal, entre otros (Holm, 1983).

La cultura Milagro Quevedo pertenece al periodo de Integración, datado del (800 d.C al 1534 d.C) de esta cultura se han realizado pocos estudios, quien excavo las primeras piezas cerámicas fue Julio Viteri de Milagro, quien apoyo a la investigación realizada por Estrada (1954) donde se estudiaron siete sitios dentro de Milagro, dentro de esta investigación se encontraron las primeras urnas funerarias y los primeros entierros múltiples, llamados sepulcros de chimenea.

Estrada (1954) menciona que estas urnas se parecen a las encontradas en la Tolita y Atacames, donde las piezas se colocan una encima de otra, abajo una urna cilíndrica, intermedio otra y encima una urna invertida, sirviendo de tapa o sombrero. Holm (1983) también menciona los entierros realizados por la cultura Milagro-Quevedo siendo estos de tipo chimenea, "son varias vasijas grandes y superpuestas que forman un tubo largo, semejantes a una chimenea, las cuales se encontraban dentro de las tolas que ellos formaban, no solo como cementerios, sino también con fines agrícolas y conjuntos de viviendas".

A continuación, se mencionarán sitios encontrados por Estrada (1954) y excavado por Viteri (1954) fundamentales en el desarrollo de la cultura Milagro-Quevedo, aportando a la presente investigación, ya que se presume que el sitio en el recinto Bermejo de Abajo pertenece a la cultura Milagro Quevedo.

El primer sitio fue denominado **“Los novecientos”** era una cantera de los sembríos de caña, ubicado aproximadamente a unos 2 km al suroeste de la población de Milagro, este sitio se caracteriza por la presencia de picos, polípodos (vasijas con tres o más patas), tiras de barro retorcidas, decoración incisa con un instrumento a manera de peine en las compoteras de base baja y hachas pulidas.

Figura 11

Fragmentos cerámicos del sitio "Los Novecientos" patas de polípodos de tiros de barra retorcidas. Fragmento con decorados plásticos serpentiformes y tiras rectas en diseños geométricos.



Imagen tomada del texto “Ultimas civilizaciones prehistóricas de la cuenca del río Guayas” Emilio Estrada (1954)

“Los Monos” está cerca de la población de Milagro, es el segundo sitio excavado por Estrada, el cual abarca 180 m delimitado por un muro de tierra de 3m de alto, en el centro se encuentra un montículo de 20 de altura, definido como un recinto ceremonial, ya que la cerámica encontrada es monocroma, caracterizada por bases de compoteras con perforaciones en el fondo.

Figura 12

Grabado No 6.- Fragmentos de “Los Monos”, del tipo común a varias culturas de Milagro.



Imagen tomada del texto “Ultimas civilizaciones prehistóricas de la cuenca del río Guayas” Emilio Estrada (1954)

El sitio **“Gante”** también cercano a Milagro es una cantera dentro de una planicie de caña, este es el primer sitio que muestra las urnas funerarias y los enterramientos en forma de chimenea y enterramientos de adultos en forma extendida. Además de artefactos de cobre no trabajados en grandes cantidades y compoteras de base anular con incisiones grabadas en el interior.

Figura 13

Grabado No 7.- Cilindros y urnas de sepulcro de chimenea “Gante”

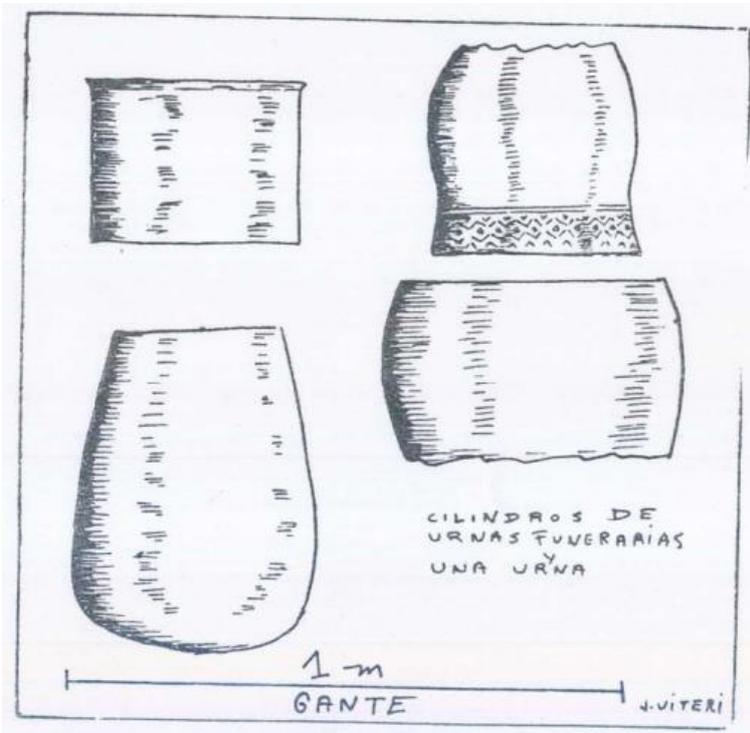


Imagen tomada del texto “Últimas civilizaciones prehistóricas de la cuenca del río Guayas” Emilio Estrada (1954)

“Lomas Partidas” está compuesto por siete tolas, donde se encontró cerámica polipoda, cuchillos de lajas de piedra sencillas y cuentas de cuarzo, además de cerámica pintada de rojo, lo que se considera característico de la cultura Milagro y “Papayal”, dentro del texto de Victoria Domínguez (1986) llega a la conclusión en su apartado sobre los sitios de Milagro que la cerámica de Papayal es bastante parecida a la de Lomas Partidas, como también lo menciona Estrada (1954) en su ensayo preliminar Lomas Partidas es intrusiva en la zona, de la que se irradió también a la zona del río Daule.

Figura 14

Grabado No 17.- Formas de ajuar funerario de “Lomas Partidas”.

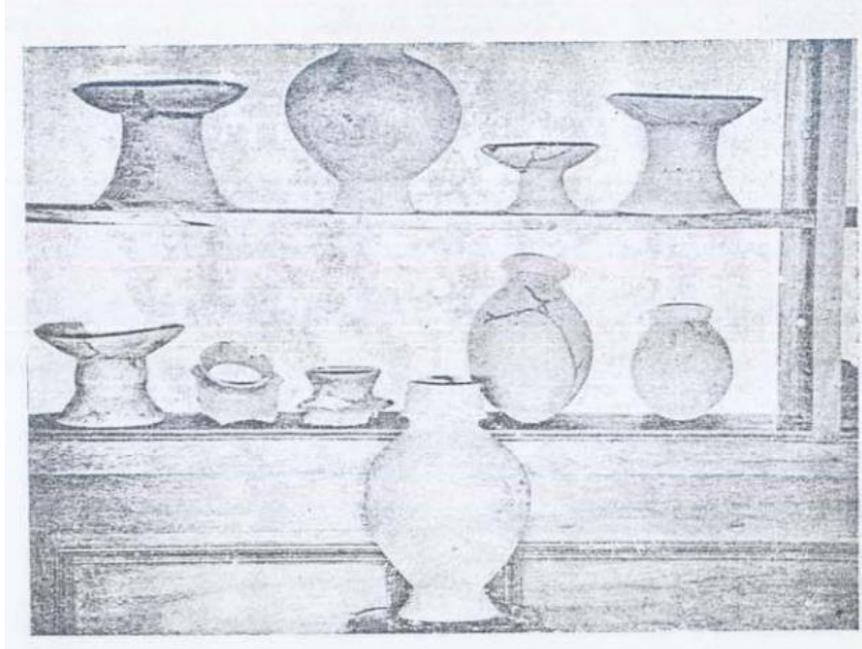


Imagen tomada del texto “Ultimas civilizaciones prehistóricas de la cuenca del río Guayas” Emilio Estrada (1954)

“La Elisita” es un sitio cercano a Milagro, fue excavado en su totalidad, donde se encontraron urnas funerarias en forma circular, se encontraron “pinzas depilatorias”, ollas de brujo con diseños de figurillas antropomorfas y zoomorfas tales como sapos, culebras y pájaros típicos de la región de Los Ríos.

Figura 15

Grabado No 31.- “La Elisita” fragmento de urnas funerarias.

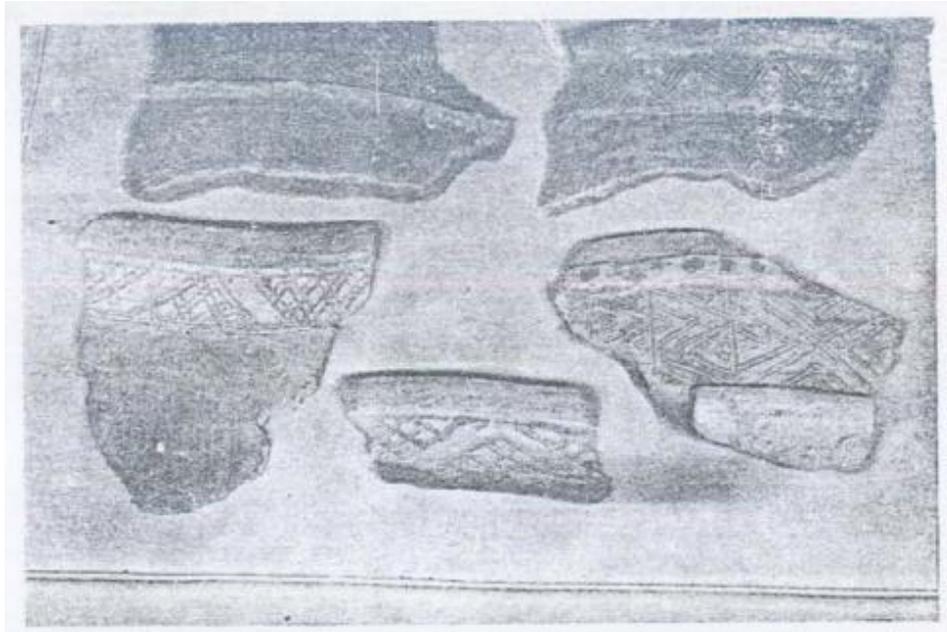


Imagen tomada del texto “Ultimas civilizaciones prehistóricas de la cuenca del río Guayas” Emilio Estrada (1954)

Estrada (1954) menciona 11 tipos cerámicos para el periodo Milagro-Quevedo, de los cuales 7 comparte con lo que es Daule-Tejar y 4 son exclusivos de lo que es Quevedo, estos tipos se encuentran expuestos en su texto “Ultimas civilizaciones prehistóricas de la cuenca del río Guayas”, además, asegura también que las características que se repiten en mayor cantidad para esta cultura son: el uso de engobes, rojos, grises y blancos, además del uso de pinturas como es la naranja, roja, blanca; también menciona que la definición de la cerámica de la cultura Milagro-Quevedo al ocupar varios sitios dentro de la cuenca del Guayas dependerá mucho del sitio en donde se haya asentado y de los bancos de arcilla que se encuentren a disposición de dicho asentamiento.

Capítulo 3

3.1 Marco Teórico.

En este apartado se expondrá el proceso teórico que se empleará en este trabajo para alcanzar los objetivos expuestos antes. Es importante conocer el origen teórico y el ¿por qué? La teoría será el eje principal de esta tesis, en conjunto con la Arqueología Social Latinoamérica, la clasificación tipológica como herramienta principal de agrupación por atributos, además del análisis modal como pilar para la descripción de tecnologías empleadas en la elaboración de artefactos cerámicos y finalmente el uso del dibujo como una técnica de creación de tipos.

Como dijo Domínguez (1986) el interés de este trabajo se centra en los residuos de la cultura material rescatados del recinto Bermejo de Abajo, para este caso se estudiarán los fragmentos cerámicos, para interpretar su afiliación cultural y asociarlos con las actividades que se estaban realizando en dicho espacio, ya que podremos comprender qué tipo de sociedad y en qué temporalidad, tuvo un espacio; a través de esta interpretación identificaremos cuáles eran las necesidades del grupo social. Recordando que este hallazgo fue realizado en una tola de origen antrópico y a su vez es un sitio perturbado, considerado así por la explotación de las tierras para la sustentación de los habitantes actuales en dicha zona.

Al ser un proyecto con fines de divulgación entre la comunidad científica y la no científica, utilizaremos como base teórica la Arqueología Social Latinoamericana (ASL), nacida del Marxismo y establecida como la nueva arqueología en los años setenta, es una de las teorías y prácticas arqueológicas más relevantes en la historia para Latinoamérica, ya que busca explicar los procesos sociales del pasado y del presente, a partir de la

materialidad como lo expone Tantaleán & Aguilar (2012) haciendo énfasis no solo en el ¿cómo?, sino en el ¿por qué? con un enfoque práctico y teórico.

La Arqueología Social no consiste solamente en una teorización de datos arqueológicos observados dentro de un contexto, sino que es una manera de hacer posible que la historia nacional alternativa se haga visible para la gente común, todo esto a través del estudio de los bienes materialidad. (Sanoja, 1995). Como menciona Bate (1998) la producción de artefactos y su relación en la vida cotidiana presenta, como conjunto, la singularidad fenoménica de su cultura, tomando el término cultura como un conjunto de conocimientos, ideas, patrones y creencias que cumple un grupo determinado de personas, a partir de las relaciones.

Es fundamental comprender como la cultura influye en la formación de las sociedades, siendo estas dos diferentes, en la presentación de este apartado explicaremos como la cultura, la formación social, los modos de producción, la fuerza de trabajo, influyen dentro de la estructura social, son bases para la comprensión del espacio que ocupan los artefactos cerámicos, siendo esto un todo para el presente proyecto.

Lumbreras (1974) menciona que “en Arqueología, se asume que hay una definición particular de la cultura, en la medida en que el análisis arqueológico se basa en los restos materiales dejados por los pueblos y no en la totalidad de la conducta” habla del concepto de cultura como una categoría; la cultura como un conjunto de formas singulares a las que una sociedad se enfrenta de dos maneras: como sociedad en específico ósea relaciones entre el grupo y fuera del grupo y su enfrentamiento con el medio en el que se desenvuelve, la materialidad nos habla de sus costumbres, su forma de crear artefactos para su sociedad en particular y cómo estos artefactos se van a diferenciar de otros.

La ASL, tuvo varios procesos hasta llegar a la comprensión de conceptos que permitan explicar el fenómeno sociocultural de las poblaciones del pasado, que consisten en el desarrollo económico/social interpretado a base de la materialidad y los modos de producción para la satisfacción de necesidades a largo y corto plazo, por eso es que Navarrete (2012) expone que al principio la ASL asume una visión estructuralista, donde se supone elaborar un sistema conceptual para explicar las dinámicas sociales, y con este se busca explicar la relación entre sociedad y modos de producción.

La formación social o las sociedades son una categoría dentro del estudio de los modos de producción, como lo menciona Felipe Bate (1978) en su texto “Sociedad, formación económico-social y cultura”, explicando el concepto de formación social y cultura, el cual lo retoma Lumbreras (1974) en su texto “La arqueología como ciencia social”, mencionando que “la formación social” es analítica y permite entender la conducta social en su totalidad desde una perspectiva universal y no fenoménica, en cambio, el concepto cultura sirve para identificar la forma particular como cada sociedad o incluso cada grupo étnico, resuelve su forma de vida dentro de cada formación. Es importante tener en cuenta este concepto porque será la base para comprender los modos de producción desde su formación social y la materialidad desde la expresión de sus costumbres, su culturalidad.

Por otra parte, la influencia de estos conceptos para el desenvolvimiento de las fuerzas de trabajo, los modos de producción y la estructura social, con base en pequeños conceptos que nos ofrece la ASL, por medio del estudio de la materialidad, dentro de la historia y su relación con el medio que los rodea como clave del desarrollo social. Lumbreras (1974) compara su concepción del materialismo histórico con la monumentalidad, asegurando que los artefactos/materiales son una forma visible dentro de la arqueológica. La monumentalidad es una forma de visibilizar a las sociedades, antes se creía que, si una

sociedad no tenía monumentalidad, no tendría una estructura social determinada, pero el materialismo histórico demuestra que al contar con materiales que ayudan a la caza, recolección, almacenamiento y otras actividades se visibiliza al grupo social.

El ser humano es por naturaleza un ser social lo que hace que las probabilidades de volverse sedentario y unirse a un grupo más grande crezcan, es el nacimiento de una nueva sociedad, la cual busca las formas y las personas que puedan realizar tareas específicas para dar a funcionar el sistema de convivencia, lo que los llevará a la división de trabajo, a la creación de artefactos y al intercambio de estos bienes materiales por otros, con otras sociedades estructuralmente igual o diferentes y así la economía se moverá dentro o fuera de estos grupos, por ende todo se basará en las relaciones personales.

La formación económico-social son “todas las actividades y relaciones reales que se realizan y establecen entre los seres humanos y que permiten la reproducción material de la vida social, además de la reproducción humana” (Bate, 1984) Y la economía es un producto de estas relaciones sociales, ya que, gracias a los movimientos y producciones internas del grupo, al momento de la expansión humana del mismo, se relacionarán con otros grupos, empezando los intercambios de productos, artefactos, etc. Lumbreras (1974) da un concepto preciso para las relaciones de producción, asegurando que esto lo compone unos elementos materiales necesarios para que exista producción, lo que se produce gracias al trabajo que es la fuerza motriz de la dialéctica interna de las fuerzas de producción.

El trabajo es una forma de especialidad de una persona dentro de un grupo social, consistiendo en la división de esta fuerza productiva, dando a entender que cada miembro del grupo tiene un trabajo específico, en el caso de la tola de San Enrique, al encontrarse urnas estamos frente a un cementerio o parte, donde no solo hay fragmentos de urnas,

sino fragmentos que no pertenecen a las urnas, posiblemente de otra sociedad, esto relacionándolo con la tradición alfarera de la persona encargada de realizar los artefactos, sino también diversos tipos cerámicos, necesitamos estudiar la materialidad para concluir que la tola de San Enrique es un lugar de enterramientos. Al no tener contexto asociado y solo cerámica, la interpretación será asociada a las actividades que podamos identificar mediante el análisis cerámico.

El proceso de las relaciones sociales basadas en la necesidad del ser humano de relacionarse, hace que las probabilidades de volverse sedentario y unirse a un grupo más grande crezcan, es el nacimiento de una nueva sociedad, que buscara las formas y las personas que puedan realizar tareas específicas para trabajar el sistema de convivencia, lo que los llevara a la división de trabajo, a la creación de artefactos y al intercambio de bienes materiales por otros, con otras sociedades estructuralmente igual o diferente y la economía se moverá dentro de estos grupos.

Al crear las divisiones de trabajos, existirá un grupo dedicado netamente a la creación y reproducción de cerámica, pueden ser hombres o mujeres quienes se dediquen a dicha labor, además de los aprendices jóvenes, que esperan llegar a ser alfareros de primera línea. La cerámica es una herramienta que se acopla a cualquier necesidad que se pueda presentar, desde el almacenamiento de alimentos, hasta poder colocar dentro de ella a sus muertos y enterrarlos posteriormente.

La creación de estos artefactos cerámicos, nacen de los modos de producción como lo dice Bate (1998) los modos de producción “se refieren a la unidad de los procesos económicos básicos de la sociedad: producción, distribución, cambio y consumo, siendo estos esenciales en la determinación de la estructura social”. Se necesita producir para poder distribuir y suprimir las necesidades del pueblo, como todas las necesidades no son

las mismas entra aquí lo que es el cambio, el cambio de objetos, alimentos, etc. Zedeño (1994) habla de la cerámica como un medio de expresión cultural, considerado una forma singular que demuestra como la sociedad se enfrenta a condiciones específicas, Bate (1970) habla sobre la manifestación particular que implica la interacciones sociales, como es: el cumplimiento de una función específica dentro del grupo social; presupone trabajos de obtención de materia prima, combustibles, construcción de fogones y un grado de sedentarización de los artesanos necesario para su confección.

Los modos de producción son la base material sobre la que se asienta la conducta social, como dice Lumbreras (1974) la conducta social se llama infraestructura, basada en la interacción de la fuerza productiva y la relación de producción, donde toda la estructura social depende de esta, si una varía, entonces variará la otra. Los instrumentos creados dentro de esto serán determinados por sus condiciones biológicas, sus necesidades, como se menciona en este apartado varias veces.

Siendo así, el recinto Bermejo de Abajo parece tener una sociedad estructurada, un grupo que está enterrando y rindiendo culto a sus muertos, expresando su dolor, expresando las necesidades de cocción de alimentos, utensilios de cocina, de diversas necesidades, suplidas por intercambios cerámicos, por intercambios dentro del río Daule, es fundamental recalcar esto, porque recordemos que las sociedades asentadas en la Cooperativa San Enrique están a orillas del antiguo paso del río Daule, encontrándose en un entorno favorable para la prosperidad de la economía y la división de alimentos.

Así Bate (1998) asegura que se necesita un grado de sedentarización del artesano para confeccionar la cerámica y que la producción de cerámica para una actividad en concreto evidencia un grado de desarrollo tecnológico, que da indicaciones sobre la especialización de esta artesanía y habla de la división social del trabajo, frente a una sociedad que

produce cerámica para enterrar a sus muertos, que posiblemente produce cerámica para almacenar alimentos, para recoger agua y actividades domésticas, es un grupo con estructura social definida y fuera de que dos o más grupos habitaron en la tola, en periodos diferentes.

La producción de cerámica, las técnicas empleadas, la arcilla tratada, están sujetas a determinadas relaciones sociales de producción y de desarrollo de las fuerzas productivas; el cambio de la pasta, las decoraciones, nos pueden indicar dos cosas: un cambio provocado dentro de la sociedad, como puede ser la adaptación de nuevas técnicas de manufactura, un nuevo alfarero, un momento especial dentro de la sociedad; o también nos puede indicar un cambio de ocupación, otro periodo dentro de esa cultura o del asentamiento donde estamos analizando el material. Zedeño (1994) la reconstrucción del proceso de producción cerámica es el primer paso para la inferencia de los contenidos sociales; a partir de él se explican los demás aspectos presentes en esta clase de artefactos, ya que, la cerámica forma parte del aspecto ideológico del grupo social, demuestra las tradiciones, usos y costumbres, siendo de un antiguo paso del río Daule, un lugar idóneo para el asentamiento y para los primeros pasos dentro de la creación de un grupo social, puede que este grupo venga de otros grupos, ya haya adquirido conocimientos previos antes de su establecimiento dentro de la Cooperativa San Enrique.

Para la interpretación y el estudio cerámico se utilizarán dos métodos, por una parte, tendremos lo que es: “La clasificación y tipología” y, por otra parte, el “Análisis Modal”. La historia de los estudios cerámicos en arqueología según Orton. C, Tyers, & Vince (1997) se puede dividir en tres fases, la primera habla sobre la histórico-artística, basada en el interés preponderante de vasijas decoradas con finos acabados, para la fase tipológica es donde se comienza a sistematizar los sistemas de clasificación, tanto para

vasijas enteras como para fragmentos, finalmente la fase contextual, se inaugura con el trabajo de Shepard (1956) quien unificó la cronología, intercambio/distribución y desarrollo tecnológico e identificó los aspectos de la cerámica que deberían ser estudiados.

Es fundamental la división de la interpretación cerámica de Orton, porque dentro del material cerámico estudiado, las interpretaciones artísticas son visibles, en especial en las urnas funerarias, podemos observar salpicaduras de pintura roja, que pueden representar todo un sistema religioso basado en su cosmovisión, un proceso de producción cerámico que tiene como base la cultura y formación social que el grupo o los grupos sociales manejan.

Mientras que, para la segunda fase, que es el sistema de clasificación, es donde podemos dividir el material cerámico y empezar la interpretación de la afiliación cultural, los patrones que se repiten en un grupo de fragmentos cerámicos y como estos se diferencian de otro grupo, sin dejar de lado que, al contar con dos tipos de fragmentos diferentes, existirán dos conjuntos bases de los cuales se harán subdivisiones de material.

Finalmente, la recopilación de datos dará la respuesta a nuestra pregunta de investigación, nos permitirá identificar una cronología para la tola descontextualizada y así realizar un aporte a la historia del cantón Santa Lucía, dando al conocimiento de la sociedad actual los resultados conseguidos con este estudio.

Dentro de la **clasificación** tenemos como ya lo mencionamos nuestros conceptos, bases de clasificación y tipología, especificando que se realizara en el paso dos dentro del estudio cerámico. El término clase es un término genérico que se refiere a cualquier división de materiales o eventos en agrupaciones basadas en similitudes y diferencias, de

la que parte el término clasificación es una extensión del reconocimiento de las diferencias entre fenómenos, materiales, eventos o procesos más similares que diferentes (Hill & Evans, 1972). Mientras que la tipología, es algo más consciente, definido como grupos que cumplen una serie de atributos similares entre sí. Los atributos son patrones que tiene cada grupo social, basados en su cultura, en sus costumbres, sus conocimientos y posiblemente en intercambios que hayan tenido con otros grupos sociales.

Por otra parte, el **análisis modal** fue iniciado por Rouse (1971) y luego modificado por (Lathrap D. , 1962)El análisis modal nos permite identificar la tecnología implementada por los alfareros, ya que nos brinda la identificación de: **La forma**, que es la reconstrucción característica de la vasija, la morfología y la composición que tiene; por otra parte, nos brinda información de la Pasta, lo cual nos dará una aproximación del acabado de superficie y técnicas durativas, además de la variación tecnológica a la que se le aplica cada vasija, como se diferencian por este análisis y como se pueden identificar la aparición de un estilo propio para este sitio.

Para seguir con el análisis tomaremos como siguiente punto el **acabado de superficie**, refiriéndose al acabado que el artesano le da a la pieza, los cuales reflejarían un patrón cultural del sitio. También, las **técnicas decorativas y los diseños** que se aplican al acabado de las vasijas, todo dependerá del artesano y su formación cultural, donde se podrán observar diferencias estilísticas de la cerámica, lo que nos permitirá realizar un análisis comparativo con las vasijas de la misma cultura, pero de otro sitio Jadán (1986)

Terminaremos con el **dibujo arqueológico** último, pero no menos importante, ya que es una de las bases del presente estudio, el dibujo arqueológico no es considerado muchas veces fundamental, pero es clave para la interpretación de datos. “El dibujo como técnica de documentación y registro del material arqueológico deviene una herramienta esencial

en la formación y en la práctica de la arqueología”, así lo menciona Martín & Quixal Santos (2012) es fundamental comprender cual es el espacio que tiene el arte dentro de los estudios arqueológicos, desde el boceto rápido de un sitio arqueológicos, hasta ya la interpretación y practica dentro del laboratorio

El dibujo, como dice Hurtado, (2015) en su estudio sobre dibujo arqueológico de materiales, una aproximación a las técnicas, enfatizando que es una forma de interpretar el material que se utilizará para la misma interpretación cultural de la cultura, igual que el materialismo histórico, el dibujo enfocado en la arqueología es algo más que teórico, es práctico y complementa lo observado, la finalidad es la de identificar las características específicas de la cerámica del sitio Bermejo de Abajo, que consiste en la asociación de los modos o unidades mínimas de variación, para generar la forma final de la vasija, agrupándola estadísticamente por las unidades mínimas de variación más constantes en las vasijas.

Capítulo 4

Metodología

En este apartado, desglosaremos los métodos empleados para tratar el material cerámico rescatado del sitio Bermejo de Abajo, como ya se mencionó con anticipación empezaremos por la curaduría del material, seguida por la clasificación empírica y la agrupación por tipos específicos que cumplen un patrón de atributos otorgados mediante el análisis modal, finalizando con el dibujo de los artefactos preseleccionados, para aportar a los posteriores apartados que serán el análisis, los resultados y la conclusión del trabajo.

4.1 Clasificación y tipología

La contextualización de la clasificación es basada en la agrupación empírica de elementos similares y diferentes a la vez, como lo expresa Cortes (1984) en su texto de clasificación y tipología, mientras que la tipología es un elemento más serio, pensado específicamente en los atributos y patrones que cumplen los artefactos para posteriormente agruparse, con otros que tengan características similares, los atributos son rasgos reconocibles, que actúan como variable independiente en un sistema de artefactos específicos D.L Clarke (1984). También es considerada la materia prima, en este caso el tipo de pasta que es empleada para la elaboración de la pieza final ya que, al conocer el tipo de pasta, fácilmente podemos llegar a identificar el banco de arcilla que se pudo haber estado utilizando y esto nos permitirá realizar una comparativa con algún material ya estudiado de un yacimiento cercano.

Es importante la clasificación dentro de nuestro proyecto de investigación, porque será una de las bases para poder identificar las principales diferencias empíricas, como por ejemplo la clasificación de material decorado y no decorado, que fue algo empírico y el

primer paso para continuar con la tipología, encontrando patrones que se repitan creando así tipos dentro de la clasificación general.

Este procedimiento de clasificación, lo define el arqueólogo, dependiendo a las necesidades que deba suplir, con esto nos referimos a que patrones tomaremos en cuenta y el ¿por qué?, al hacernos esta pregunta podremos denominar tipos o atributos a consideraran teniendo una definición específica de por medio, siguiendo así los patrones distintos (Torres-Martínez, 2008) . En este estudio se realizó la clasificación ya mencionada, para interpretar con más precisión el producto final, pero la clasificación preliminar dependerá del objetivo de la investigación del material sometido a estudio y del criterio del arqueólogo. Seguido de la preclasificación, nos centramos en la interpretación de los tipos; el término “tipo” se refiere a la división de un conjunto de materiales o eventos en agrupamientos basada en el reconocimiento consciente de dimensiones de variación formal que poseen estos fenómenos (Hill & Evans, 1972). Al realizar esta división se considerará los objetivos de la investigación, como se realizará la agrupación, que tipo de atributos se tomaran en cuenta para poder proceder con los grupos.

Un tipo es un grupo formado sobre la base de un patrón consistente de atributos de los materiales o de los eventos y distingue de otros tipos (Krieger, 1944). Para la cerámica del sitio Bermejo de Abajo, tomaremos en consideración la adaptación de fichas de atributos, ya que no se puede utilizar una ficha genérica para todos los sitios arqueológicos, sin embargo, el estudio de los atributos nos permitirá crear bloques con características que cumplen un patrón y así reducir cada vez más los tipos que pueden existir.

Llamazares & Slavutsky (1990) hacen énfasis en los aspectos formales para construir las tipologías, donde su eje principal es la agrupación de objetos, la descripción y la

clasificación; dichos objetos tienen como finalidad completar el siguiente esquema: tipos, industrias, estilos, culturas, etc.

En otras palabras, un tipo es un grupo formado según un patrón consistente de atributos y distinguido de otro tipo que contiene otro.

Para el material del sitio Bermejo de Abajo agrupamos el material en base a la descripción de Cortes (1984) donde hace el análisis de los artefactos considerando los siguientes aspectos:

Artefacto: Todo aquello construido o modificado por el hombre, fuentes de dimensiones formales referentes a una excavación arqueológica, ya que pueden ser medidos de forma cuantitativa (atributos mensurables) o cualitativa (atributos o rasgos reconocibles).

Atributo: rasgo reconocible, variación independiente de cualquier elemento que compone un artefacto.

Conjunto: grupo asociado de tipos hallados juntos en un contexto.

Industria: tipo de material, manufactura específica asociado al contexto.

Tipo: características que lo diferencian de otros tipos dado por un **enfoque tradicional**; también se puede considerar una agrupación de atributos específicos escogidos de forma empírica que da a un **enfoque de atributos** o finalmente una agrupación de objetos similares considerándose un **enfoque de agrupamiento de ítems**.

Tipología: Sistema de clasificación en base a los atributos tales como la forma, manufactura o funcionalidad del artefacto.

Gómez (2019); hace énfasis a una clasificación por medio de la **pasta** de lo cual se toma el tipo de desgrasante, tipo de cocción, textura, acabado superficial y coloración; mientras que para la **forma** se toma en consideración la fragmentación de la pieza, dividiéndolo en grupos de un solo tipo según la parte como: borde, bases, cuerpo con punto de inflexión, cuerpos, podos y apéndices; y finalmente la **decoración**.

Andrade (2014) menciona que una de las maneras para identificar los patrones morfológicos, es a través de la creación de fichas de atributos, a continuación, se presenta la ficha que será empleada para este proyecto, implica los siguientes atributos:

- 1- CODIGO
- 2- CATEGORIA
 - 1- Borde
 - 2- Borde
 - 3- Bases
 - 4- Paredes
 - 5- Tortero
 - 6- Otro
- 3- ESPESOR (mm)
- 4- TAMAÑO (mm)
- 5- Técnica de Manufactura
 - 1- Rollo
 - 2- Molde
 - 3- Torno
- 6- ANTIPLÁSTICO
 - 1- Carbón
 - 2- Cuarzo
 - 3- Mineral
 - 4- Tiesto molido
 - 5- Otros
- 7-PORCENTAGE DE ANTIPLASTICO PREPONDERANTE
 - 1- 30%
 - 2- 40%
 - 3- 50%
 - 4- 70%
- 8-COLOR DE LA SUPERFICIE
 - 1- Naranja
 - 2- Café A
 - 3- Café B
 - 4- Beige
- 9- TIPO DE QUEMA
 - 1- Núcleo claro
 - 2- Núcleo oscuro
 - 3- Núcleo claro/Oscuro Externo
 - 4- Núcleo Oscuro/Claro Externo
 - 5- Sanduche
- 10- SEÑAL DE USO
 - 1- Hollín FI
 - 2- Hollín FE
 - 3- Reciclaje
 - 4- Hueco

- 11- TIPO DE BASE
 - 1- Plana
 - 2- Convexa
 - 3- Cóncava
- 12- Diámetro de la base (cm)
- 13- FORMA DE LA VASIJA
 - 1- Simple
 - 2- Compuesto
 - 3- Complejo
 - 4- Indefinido
- 14.- MORFOLOGIA DE LA VASIJA
 - 1.- Directa
 - 2.- Extrovertida
 - 3.- Introvertida
- 15- MORFOLOGIA DEL BORDE
 - 1- Directa
 - 2- Extrovertida
 - 3- Introvertida
- 16- LABIO
 - 1- Arredondeado
 - 2- Plano
 - 3- Cortado
 - 4- Pintado
 - 5- Inciso
- 17- DIAMETRO DEL BORDE
- 18- PORCENTAJE DEL BORDE
- 19- DECORACIÓN
 - 1- Inciso
 - 2- Pintado
- 20- ACABADO DE SUPERFICIE
 - 1- Engobe rojo
 - 2- Engobe café
 - 3- Engobe naranja
 - 4- Engobe crema
 - 5- Pulido
 - 6- Bruñido
 - 7- Indefinida
- 21- COLOR DE LA PINTURA
 - 1- Rojo
 - 2- Naranja
 - 3- Café
 - 4- Crema
- 22- MOTIVO DE DECORACIÓN
 - 1. Dedos
 - 2. Líneas finas horizontales
 - 3. Líneas gruesas horizontales
 - 4. Líneas finas verticales

- 5. Líneas gruesas verticales
 - 6. Geométricos
- 23- OBSERVACIONES

La definición de estos puntos nos permitirá identificar la afiliación cultural de las piezas y poder asociarla a la posible utilidad que tenía la pieza y finalmente, para complementar y realizar un cierre al análisis modal, el texto de **Jadán (1986)** donde realiza un análisis cerámico enfocado al estudio de modos en el sitio arqueológico Peñón del Rio en un contexto cerrado, en este estudio, se realiza toda la descripción de atributos que pueden tener los artefactos cerámicos, al igual que lo mencione antes realiza un desglose de los atributos. **Whallon & Hill (1968)** se plantea lo que es la similitud estilista entre grupos es proporcional a la intensidad de interacción entre sus miembros, es importante recalcarlo como parte de este trabajo de investigación, ya que esto nos permitirá comparar dichos estilos, basados en la descripción de los artefactos con artefactos pertenecientes a posibles culturas que se encontraron asentadas dentro del sitio Bermejo de Abajo.

Al realizar la tipología de los artefactos podemos acercarnos a una interpretación de la cultura de las sociedades pasadas. Para **Gifford (1960)**

“Un tipo se considera el resultado material de un conjunto de atributos fundamentales que se fusionaron consciente o inconscientemente, como una idea cerámica o “ideal estético”, cuyos límites fueron impuestos a través del sistema de valores operativo en la sociedad de virtud de interacción individual en un nivel social”

Concluyendo este apartado, la tipología que le demos al material cerámico de Bermejo de Abajo nos permitirá realizar un aporte científico actualizado y como lo menciona **Lumbreras (1974)** la materialidad es una forma de monumentalidad dentro del estudio de

las culturas, que permite interpretar cuáles son las costumbres alfareras y sociales de las personas al fabricar dichas piezas, además de usarlas.

4.2 Análisis modal

Los modos tienen una realidad cultural, ya que, se basa en la expresión de una decisión consciente tomada por el artesano, es la creación de una diversidad de modos, formas, grosores y decoraciones que hablan de un antecedente social, dando a conocer patrones sociales que tiene dicha cultura. Los modos no precisamente dan una cronología como lo indica Zedeño (1994) es por ello que deben ser estudiadas en conjunto limitadas espacial y temporalmente, sin embargo al no contar con un contexto, podremos a través del estudio bibliográfico de la zona sobre arqueología, establecer una temporalidad y no tener que estudiar todos los tiempos que engloban el espacio de donde vienen los fragmentos cerámicos.

El estilo definido de esta forma se convirtió en una herramienta fundamental para el análisis arqueológico, el primer enfoque es el del Normativismo-culturalista Llamazares & Slavutsky (1990) donde se define un tipo a través de la descripción de la forma y la decoración de los objetos.

Para este estudio usaremos el análisis modal que consiste en identificar cinco dimensiones específicas: **La forma** que es la reconstrucción característica de la vasija, la morfología y la composición que tiene. Como segundo punto el **uso de la pasta** lo cual nos dará una aproximación del **acabado de superficie y técnicas** durativas, además de la variación tecnológica a la que se le aplica cada vasija, como se diferencian por este análisis y como se pueden identificar la aparición de un estilo propio para este sitio.

Para seguir con el análisis tomaremos como siguiente punto el **acabado de superficie**, lo que nos dará una idea de las técnicas, las costumbres y nos acercará a la utilidad de la

pieza, dada por el artesano reflejando un patrón cultural. Finalmente, las **técnicas decorativas y los diseños** que se aplican al acabado de las vasijas, todo dependerá del artesano y su formación cultural, donde se podrán observar diferencias estilísticas de la cerámica, lo que permitirá realizar un análisis comparativo con la cerámica de los periodos ya indicados con anterioridad dentro del cantón Santa Lucia, este proceso nos arrojará la afiliación cultural del material, a través de la identificación de tipos.

Los modos son la definición de dimensiones, que son unidades mínimas de asociación significativa, lo que nos permitirá clasificar por la conducta del artesano que realizo las piezas su utilidad lo que implicará funcionalidad y forma estilística respecto a la vasija (Jadán, 1986). La vasija o, en este caso, los fragmentos cerámicos son producto de una actividad encaminada a satisfacer necesidades vitales, sabiendo esto, es importante identificar la afiliación cultural de dichas piezas, ya que así podremos saber cuáles eran las necesidades por suplir de la cultural asentada en la cooperativa San Enrique.

Un modo se lo define como aquellos rasgos culturales que se presentan en un conjunto cerámico lo que permite la identificación de la conducta del artesano y sus costumbres, que se da de generación en generación y que puede llegar a extender de comunidad a comunidad.

4.3 El dibujo en la arqueológico

Dentro de los estudios arqueológicos en general se utiliza mucho lo que es el dibujo, pero muchas veces no se le da una importancia adecuada, ya que es considerado una parte secundaria y casi la última de cualquier investigación, pero dentro de esta investigación, es uno de los pilares fundamentales, ya que sin el dibujo y la comparación de imágenes no podríamos realizar un efectivo análisis cerámico, ni la identificación de las piezas arqueológicas, por lo tanto se considera que la parte artística por así llamarla es fundamental en cualquier estudio, pero más en el cerámico ya que el detalle de las piezas

y lo que consideramos diagnóstico, es basado en el arte que le dio el artesano a los fragmentos rescatados del sitio Bermejo de Abajo.

La intención de la Arqueología es analizar la historia a través de la “cultura material”, al momento de realizar el proceso de registro para la interpretación como lo menciona Zoreda (2006) en su texto: “el dibujo arqueológico”, quien asegura que el dibujo tiene una importancia fundamental al reproducir con imágenes ciertos aspectos de la realidad, lo que permite modelizar y tipificar los objetos que serán analizados desde sus atributos. Luego de realizar el análisis de las piezas arqueológicas se realizarán los dibujos de dichos artefactos Hurtado (2015), asegura que el dibujo es una representación gráfica normalizada, simplificada, que transmite información objetiva del aspecto morfológico, tipológico, métrico, técnico, etc.

Y como último recurso conceptual para la comprensión del dibujo y su impacto en los informes y proyectos arqueológico está el texto de Moreno Martín & Quixal Santos (2012) quienes explican cómo realizar el dibujo de bordes, bases y fotografía digital de los artefactos asegurando que “el dibujo es una técnica de documentación y registro del material arqueológico siendo esta una herramienta esencial de la formación en la práctica de la arqueología”, dentro de nuestro estudio es fundamental comprender el papel que desenvolverá el dibujo, ya que el estudio de tipos, como por ejemplo los tipos de bordes serán dibujados, agrupados y comparados con dibujos que presenta Emilio Estrada (1979), en su texto “Últimas civilizaciones prehispánicas de la cuenca baja del Guayas”. Al ya contar con los dibujos, realizamos la comparación de las formas las formas de otros investigadores ya mencionados con anticipación, esto nos dará un acercamiento a la afiliación cultural a través del estudio de las formas y en complementación se realizó el cruce de variables con el fin de compararlos con los atributos que exponen otros autores como características principales de cada cultura.

Capítulo 5

Análisis y Resultados.

En el presente apartado se explicarán los objetivos específicos y su influencia en este trabajo, también se tratarán todas las implicaciones para llegar al análisis de la muestra, los criterios que se decidieron emplear, los resultados preliminares a los que se llegaron y como la hipótesis pudo ser o no ser comprobada.

5.1 Proceso de selección de la muestra

A mediados del 2022 se empezó la limpieza del material rescatado del cantón Santa Lucía, en las instalaciones de ESPOL, para la limpieza también se realizó una selección de material, tomando en cuenta los siguientes aspectos; fragmentos $>$ a 1cm y fragmentos \leq 1cm solo decorada.

Posteriormente se realizó la clasificación primaria del material, dividiéndolo en dos tipos: el primer tipo denominado **material urna** por su aspecto primario: grosor y tamaño y el otro denominado **material no urna** se clasificó en: bordes decorados, bordes no decorados, paredes y bases decoradas, indicando esto que todo lo diagnóstico a diferencia de los bordes era netamente con decoración.

En este proceso también se buscaron fragmentos hermanos, se identificó así a los fragmentos que coinciden o cumplen las características de otro fragmento, lo que permitió definir cuales se prestan para restauración y cuales no, este proceso se hace con todos los fragmentos, en el caso de los bordes, ayuda mucho, porque así se define un tipo a partir de un grupo de fragmentos hermanos, este proceso se hizo para ambos tipos: urna y no urna.

Finalmente, se rotulo el material, en su mayor parte el tipo no urna y luego se rotulo una parte del tipo urna, con la finalidad de poder llevar un registro más ordenado y de su

utilización para cumplir uno de los objetivos de esta tesis, que es la identificación de la tecnología empleada para la creación de los artefactos cerámicos y así también realizar el aporte a la identificación de la afiliación cultural, ya que en el texto de Estrada (1957), crea tipos a partir de atributos y solo hace una pequeña exposición de las formas de dos de los 11 tipos que menciona.

5.2 Análisis de la muestra.

En este apartado profundizaremos en el proceso de análisis netamente de los dos tipos de material. Para el material no urna se adaptó la ficha de atributos en conjunto con Guilherme Mongelo (2023), la cual era modificada a medida que se analizaba el material, también se expondrán los resultado preliminares que se obtuvieron de la exposición de las muestras y la interpretación de datos sacados de la división de atributos y de los tipos que se pudieron extraer en base a los dibujos realizados solo con el tipo no urna, ya que este era desde un principio el considerado para la identificación de su afiliación cultural, pero también se trabajó un poco con el tipo urna, identificando los aspectos decorativos.

5.2.1 Tipo: Urna

Dentro de la muestra de lo que se consideraba tipo urna, se tomó en consideración los siguientes aspectos: tipo de quema, antiplastico, tamaño, grosor, tipo de borde, características del labio y el grosos del labio. Lo que nos permitirá encontrar fragmentos hermanos y posiblemente poder reconstruir en su totalidad al menos una urna funeraria. Luego de todo el proceso ya mencionado, lo que nos dio como resultado la cantidad de muestra, considerada ya agrupando los fragmentos hermanos, nos dio un total de 212 fragmentos urna, al ser el componente urna uno de los más llamativos al momento de la extracción del sitio, se encontrar fragmentos de urnas completos e intactos. De este total se logró reconstruir una sola urna, la cual al final de esta investigación termino derrumbándose, sin embargo, también se logró restaurar una boca de urna.

Por otra parte, el proceso para el material urna fue el mismo que con el material no urna, lo único que no se hizo en su totalidad fue rotularlo, ya que al identificar los fragmentos hermanos, pudimos identificar que muchas urna se encontraban parcialmente completas, la información que nos ofrecieron estos fragmentos fue poder identificar alrededor de 70 urnas diferentes, de las cuales 63 urnas cuentan con un borde decorado o sin decorar, el cual como ya lo mencionamos anteriormente es nuestro artefacto considerado diagnóstico. A partir de esta consideración y según su aspecto morfológico y diferentes aspectos de atributos en base a la ficha expuesta en el apartado de metodología, se identificaron 2 tipos de forma: por una parte, se tiene la forma urna que es 29 y la forma plato que son 5, esto también lo podemos ver al cruzar 3 variables: Morfología del borde- Antiplastico empleado en la pasta y el tipo de quema presente en el material, que consideramos fundamentales para poder llegar a esta conclusión. A continuación, el grafico del cruce de variables

Tabla 1

Tabla de cuantitativa de la morfología de los bordes

Morfología del borde	Cuenta de Morfología del borde
3	20
E	9
2	5
(en blanco)	
Total general	34

Antiplastico	Cuenta
carbon_cuarzo	30
carbon_cuarzo_mineral	3
carbon_cuarzo_mineral_rojo	1
(en blanco)	
Total general	34

Tipo de quema	Cuenta
sanduche	29
reductora	3
nucleo oscuro/claro externo	2
(en blanco)	
Total general	34

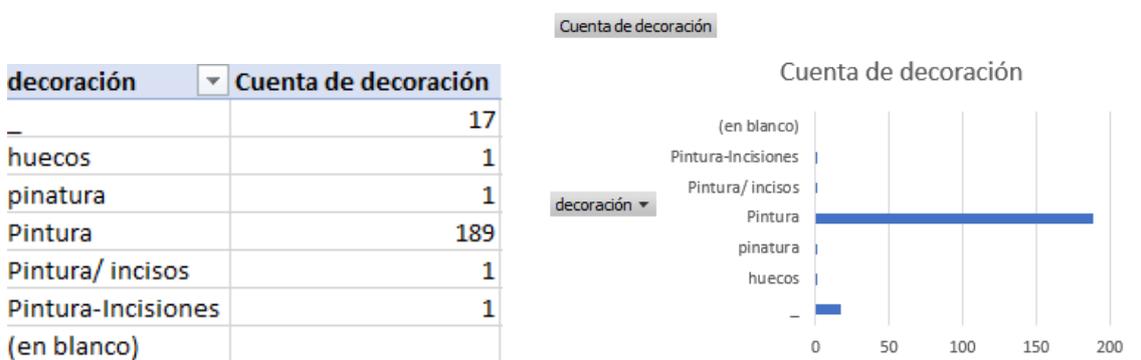
En la tabla como se puede observar la morfología del borde está representada por tres variables, siendo 3 una forma de labio introvertido, E representando los bordes

erosionados y 2 representa la morfología de un labio extrovertido, mientras que los dos apartados restantes, son más comprensibles

Para este material no se realizó la tipología de formas dibujadas, sino que se empleó una tipología a partir, de la forma de su labio, del uso de antiplastico y del tipo de quema empleado, como se observa nos dio un total de 34 grupos de urna diagnóstico, los otros 36 grupos de urna, no entraron dentro de esta comparativa porque están compuestos por paredes de urnas, las cuales no nos permite darle una morfología concreta a la urna, a pesar de contar con fragmentos hermanos, sin embargo si nos ofrece otra información como el tipo de decoración empleada en las urnas, su tipo de quema predominante o su motivo de decoración, recordando que el tipo de decoración que estamos empleado para esta investigación se divide solo en dos: pintura o inciso, sin embargo el motivo de decoración varia desde el uso de huellas con los dedos, hasta el de líneas con pinturas o incisos en forma de líneas. A continuación, presentare dos tablas, una para el tipo de decorado empleado en las urnas y la otra con el motivo de decoración empleada en las urnas.

Tabla 2

Uso de decoraciones dentro del tipo Urna & porcentaje mayor del motivo de decoración.



Como se lo observa dentro de la tabla el uso de pinturas se puede ver representado en la mayoría de material urna, en el rescate gracias a las fotos tomadas por Guilherme

Mongelo (2021) se puede notar la decoración de pinturas, se realizó la combinación de datos de la categoría, el tipo de decoración, el color de la pintura empleada para la decoración y el motivo de decoración.

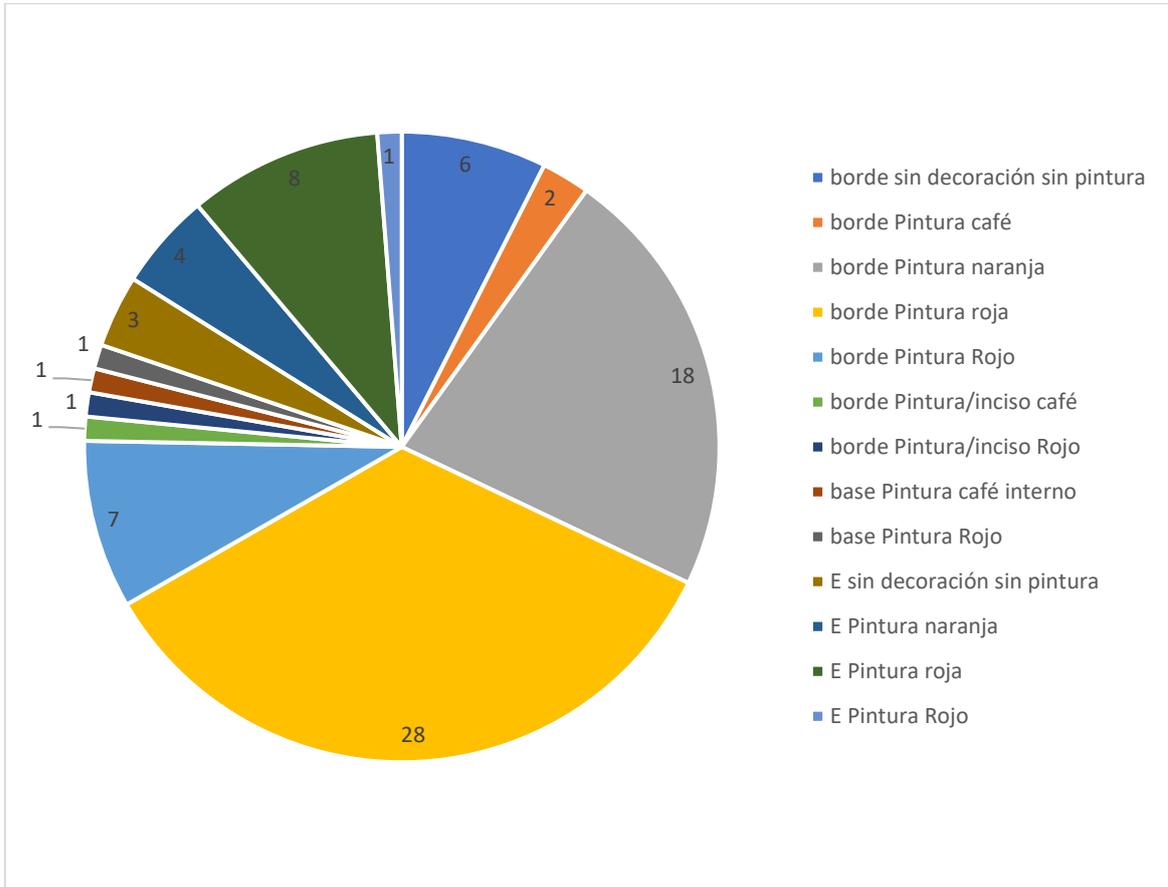
Tabla 3

Categorías; Tipos de decoración & Motivo de decoración.

Etiquetas de fila	Cuenta de total de material
Borde	63
sin decoración	6
Pintura	55
Pintura/inciso	2
Base	2
Pintura	2
Pared	127
sin decoración	6
Pintura	120
sin pintura	1
Otro	3
sin decoración	2
Pintura	1
Completa	1
Huecos	1
E	16
sin decoración	3
Pintura	13
Total, general	212

Figura 17

Gráfico en forma de pastel con el total, de pintura utilizada con motivo de decoración en bordes y bases.

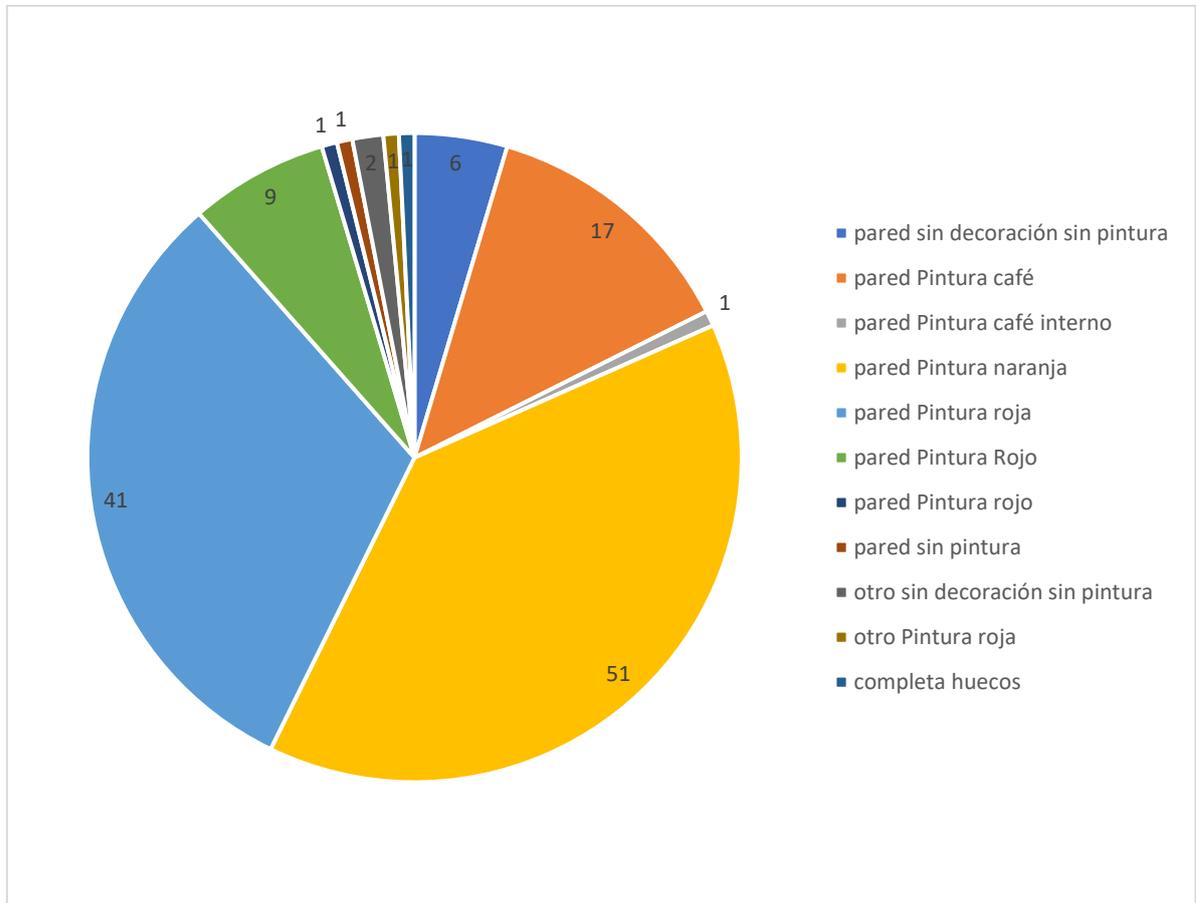


La característica principal de lo que consideramos urna en temas de decoración es el uso de la tonalidad roja para los bordes, en comparación con el texto de Victoria Domínguez (1986) y Emilio Estrada (1957), que hablan de un Guayas Grueso para las urnas, ollas de chicha y tapas de estas vasijas grandes, aseguran que una de las consideraciones dentro de este tipo es que usen engobes amarillos pálidos en la parte superior o el uso del color rojo, él lo denomina al rojo como engobe, sin embargo en esta investigación el rojo está presente como pintura, por ende existe una posible similitud con lo descrito por Emilio Estrada (1957) pero Domínguez (1986) en su estudio para el peñón del Río asegura no haber encontrado tal coincidencia de engobes, sino más bien los tamaños sí coinciden en términos generales.

Para el termino de paredes, otro y la urna completa a continuación el uso de sus pinturas

Figura 18

Gráfico en forma de pastel con el total del color de pasta en categoría pared, urna completa & otro, el uso de pigmentos.



Dentro de lo catalogado como pared, la urna completa y otro, el color predominante para la decoración de paredes es naranja, este color no tienen ninguna compatibilidad con el uso de atributos que dan en las descripciones de los textos ya mencionados, sin embargo como también se mencionó varias veces alrededor de toda esta investigación, el uso decorativo y de formas puede variar dependiendo del sitio en el que se encuentre el material, con todo se considera que por características de forma y grosor del material pertenecería al grupo Guayas Grueso expuesto por Estrada (1957), sin embargo en términos de atributos no comparte ninguna característica. Cabe mencionar que el motivo

de decoración que predomina es el de salpicadura, a continuación, la torta con los motivos de decoración.

Tabla 4

Combinación de la categoría: Motivo de decoración & color del pigmento.

<i>Etiquetas de fila</i>	<i>Cuenta de total de material</i>
<i>pared</i>	127
<i>sin pintura</i>	6
<i>sin motivo de decoración</i>	6
<i>café</i>	17
<i>salpicadura</i>	1
<i>Salpicaduras y línea gruesa</i>	16
<i>café interno</i>	1
<i>salpicadura</i>	1
<i>naranja</i>	51
<i>sin motivo de decoración</i>	8
<i>indefinido</i>	2
<i>Líneas gruesas</i>	1
<i>salpicadura</i>	10
<i>salpicadura/puntos</i>	6
<i>Salpicaduras</i>	9
<i>Salpicaduras internas</i>	15
<i>roja</i>	41
<i>chorreada</i>	11
<i>engobe en el borde e interior/ salpicadura de pintura interna.</i>	1
<i>puntos internos</i>	1
<i>Salpicaduras</i>	20
<i>Salpicaduras</i>	2
<i>Sin definir</i>	6
<i>Rojo</i>	9
<i>sin motivo de decoración</i>	1
<i>Salpicaduras</i>	8
<i>rojo</i>	1
<i>línea interna</i>	1
<i>(en blanco)</i>	1
<i>otro</i>	3
<i>sin pintura</i>	2
<i>sin motivo de decoración</i>	1
<i>engobe interno</i>	1
<i>roja</i>	1
<i>(en blanco)</i>	1
<i>completa</i>	1
<i>sin pintura</i>	1
<i>huecos en los lados en parejas de 2 por lado y 4 por lado</i>	1
Total, general	131

En términos paredes y motivos de decoración, es evidente que las salpicaduras son las predominantes, en tonalidades rojas. Para la categoría borde y bases, a continuación, la torta.

Figura 20

Gráfico en forma de torta con el total de bordes & bases con motivo de decoración.

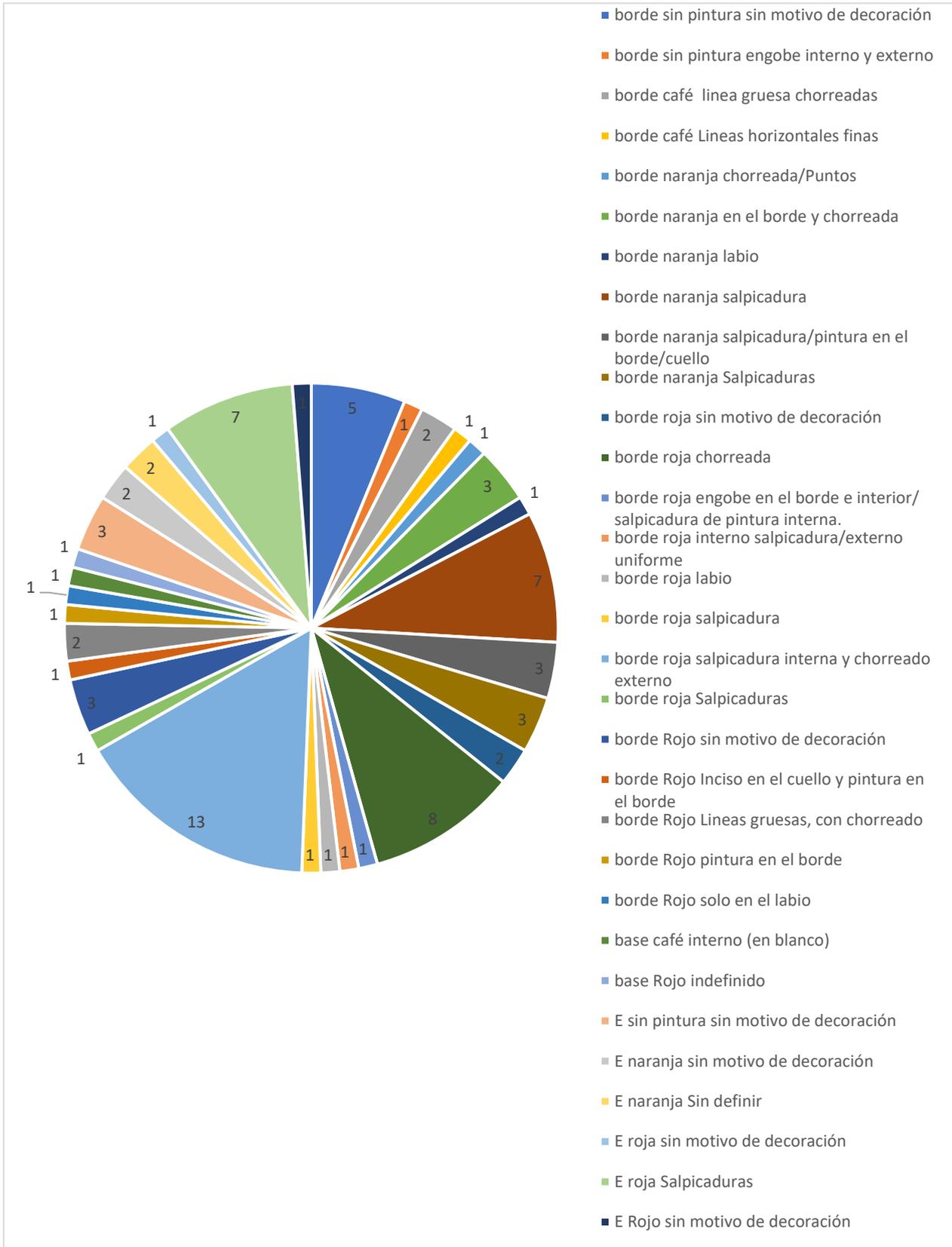


Tabla 5

Combinación de categorías: Tipo de decoración; Coloración del pigmento & Motivo de decoración.

Etiquetas de fila	Cuenta de total de material
Borde	63
sin pintura	6
sin motivo de decoración	5
engobe interno y externo	1
Café	3
línea gruesa chorreadas	2
Líneas horizontales finas	1
Naranja	18
chorreada/Puntos	1
en el borde y chorreada	3
Labio	1
Salpicadura	7
salpicadura/pintura en el borde/cuello	3
Salpicaduras	3
Roja	28
sin motivo de decoración	2
Chorreada	8
engobe en el borde e interior/ salpicadura de pintura interna.	1
interno salpicadura/externo uniforme	1
Labio	1
Salpicadura	1
salpicadura interna y chorreado externo	13
Salpicaduras	1
Rojo	8
sin motivo de decoración	3
Inciso en el cuello y pintura en el borde	1
líneas gruesas, con chorreado	2
pintura en el borde	1
solo en el labio	1
Base	2
café interno	1
(en blanco)	1
Rojo	1
Indefinido	1
E	16
sin pintura	3
sin motivo de decoración	3
Naranja	4
sin motivo de decoración	2
Sin definir	2

Roja	8
sin motivo de decoración	1
Salpicaduras	7
Rojo	1
sin motivo de decoración	1
Total, general	81

En conclusión, lo que se pudo extraer del análisis modal aplicado a las urnas, dio como resultado: la mayor cantidad de material pertenece a la categoría pared, con tipo de decoración en pinturas, prevaleciente el color rojo y con su motivo de decoración en forma de salpicaduras, dentro del rescate como ya fue mencionado, hay fotos relevantes del rescate de las urnas, las cuales también fue mencionado fueron rescatada in situ.

Figura 21

Hallazgo de las urnas funerarias in situ dentro del recinto Bermejo de Abajo, Santa Lucia.



Fotografía tomada por Guilherme Mongelo (2021)

Figura 22

Hallazgo de las urnas funerarias in situ dentro del recinto Bermejo de Abajo, Santa



Fotografía tomada por Guilherme Mongelo (2021)

En las fotografías tomadas, podemos observar como en el rescate aun se bajo un poco más para poder sacar las urnas, sin embargo dentro del reporte presentado por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, realizado por (Vega B. R., 2021) no hay medidas exactas de cuanto de bajo o en cuanto estaba el terreno, al inicio del rescate.

Por otra parte, nuestro enfoque principal, al igual que nuestro objetivo es de estos fragmentos cerámicos identificar los que no son urna y de este tipo de fragmentos a su vez identificar la afiliación cultura, esto es fundamental para nuestro proyecto, porque así podemos descartar o confirmar la presencia de una tola multicomponente, la presencia de otra cultura que no sea Milagro-Quevedo y la probabilidad de que exista material de la cultura Chorrera dentro de este tipo.

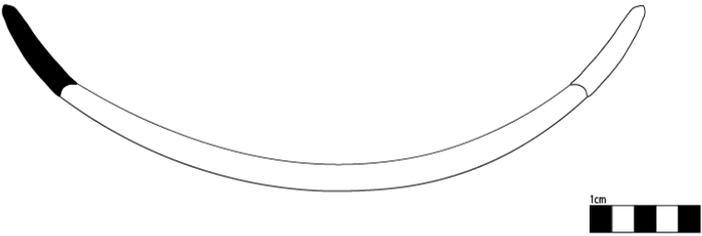
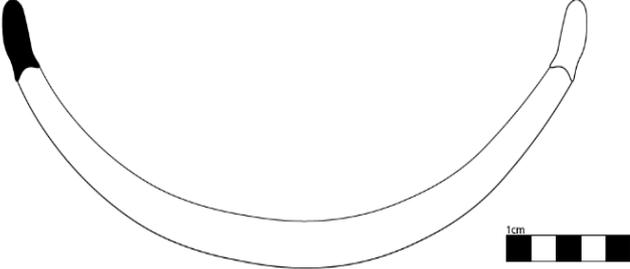
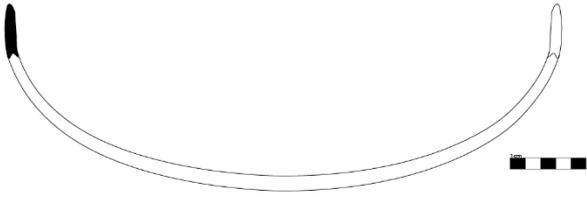
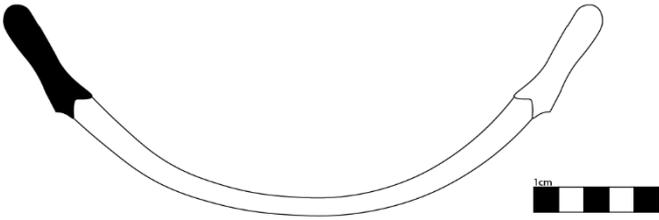
5.2.2 No urna

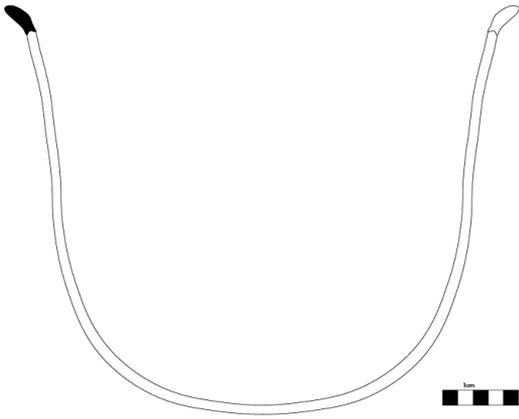
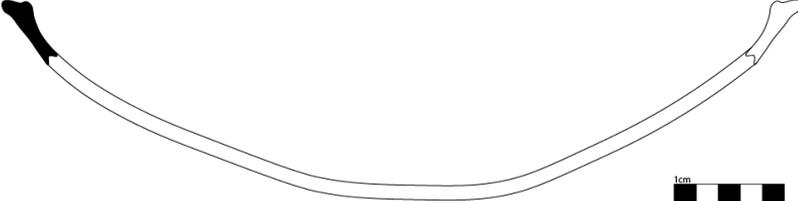
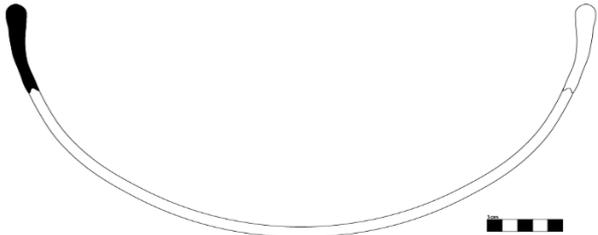
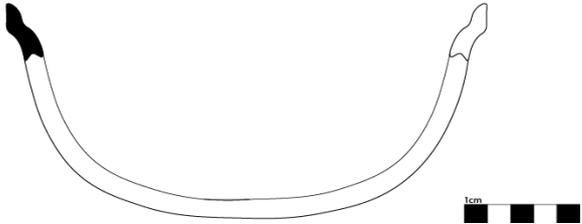
El total de material cerámico considerado no urna es de 368, retomando el criterio de todo lo mayor a 1cm se codificado con la finalidad de poder identificar la afiliación cultural de mismo, de los 368 fragmentos identificados diagnóstico, se procedió a clasificarlos en: bordes, paredes y bases decoradas, luego se seleccionaron los bordes dibujables considerados como lo menciona Shepard (1976) “Los fragmentos de bordes son considerados especialmente importantes, porque generalmente revelan más sobre la forma de la vasija que los tiestos del cuerpo, y porque cuando están elaborados se convierten en diagnósticos de estilo”, de los 368 fragmentos de nuestra muestra, se seleccionaron los bordes dibujables que daban un total de 67 fragmentos diagnóstico. Se codifico el material diagnóstico y no diagnóstico, para a partir del uso de la ficha identificar los atributos destacados dentro del material no urna.

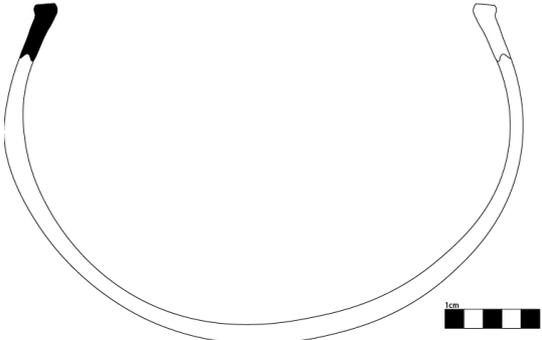
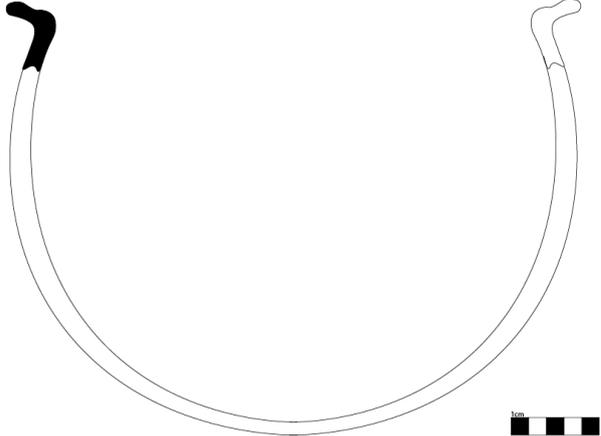
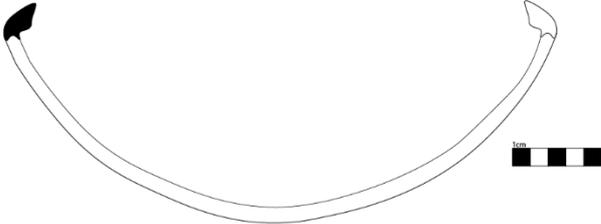
Siguiendo con los bordes dibujables, como se menciona desde un inicio se dibujaron, para luego a través de los dibujos realizar la división empírica de dos tipos de formas de los bordes: una forma **abierta** y otra forma **cerrados**, seguida de la comparativa de estas formas entre sí, para definir los tipos, como resultado nos dieron 19 tipos de cerámica diferente, nuestra muestra fue reduciéndose aún más, hasta llegar al punto de realizar una nueva comparativa de estos tipos de formas cerámicos, con los tipos expuestos por autores como Victoria Domínguez (1986) y María Nieves (1994), lo que se considera tipo de formas dentro de este proyecto es a la similitud que tienen las formas ofrecidas por la proyección de un borde, a continuación, se presenta la tabla de tipos:

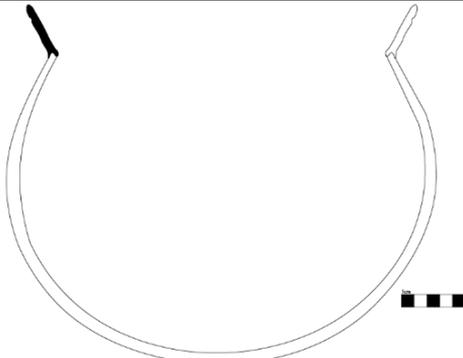
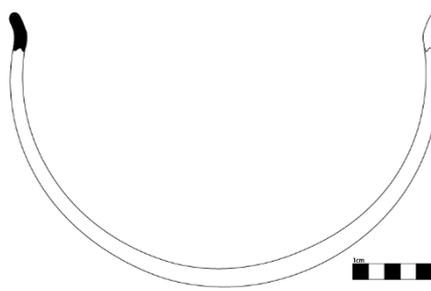
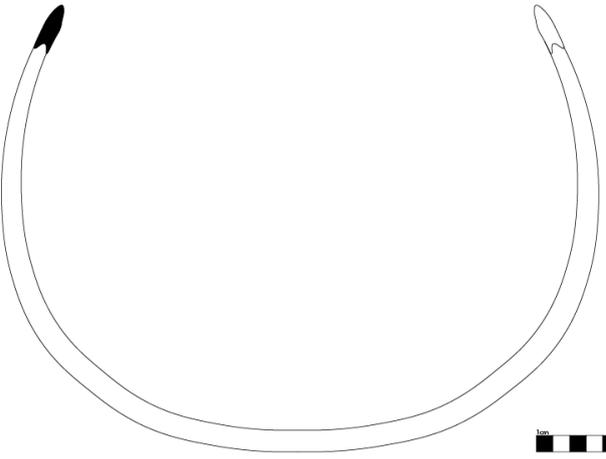
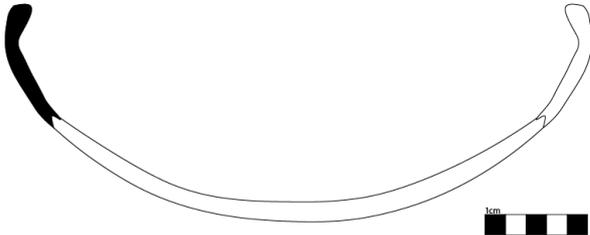
Tabla 6

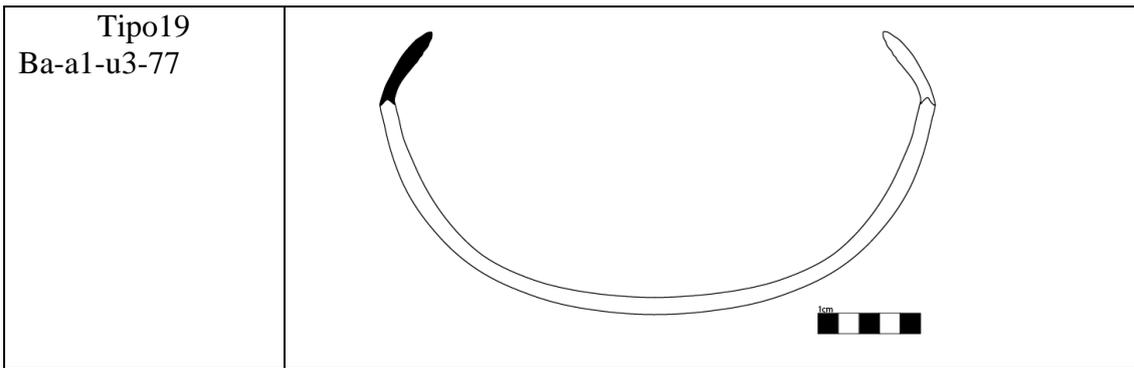
Tipología de los bordes & bordes base del tipo no urna.

Tipos:	Formas:
<p>Tipo 1 Ba-a1-u2-10 Ba-a2-u1-12 Ba-a2'u1-17 Ba-b2-15</p>	
<p>Tipo 2 Ba-a1-u2-3 Ba-a1-u2-12 Ba-b2-2 Ba-a2-u1-7 Ba-a1-u3-76 Ba-a1-u3-70 Ba-b2-110 Ba-a1-u2-2</p>	
<p>Tipo 3 Ba-a2-u1-9 Ba-a1-u2-5 Ba-b2-3 Ba-a2-u1-1 Ba-a2-u1-25 Ba-a1-u3-80 Ba-b2-14 Ba-a1-u1-4</p>	
<p>Tipo 4 Ba-a2-u1-5 Ba-a2-u1-15 Ba-a2-u1-18</p>	
<p>Tipo 5 Ba-a1-u2-9</p>	

<p>Tipo 6 Ba-a1-u3-71</p>	
<p>Tipo 7 Ba-a2-u1-11 Ba-a1-u2-12</p>	
<p>Tipo 8 Ba-a2-u1-2 Ba-b2-11 Ba-a1-u2-6 Ba-a2-u2-4 Ba-a2-u1-3 Ba-a2-u1-13 Ba-a1-u2-6</p>	
<p>Tipo 9 Ba-b2-8</p>	
<p>Tipo 10 Ba-b2-48</p>	
<p>Formas cerradas</p>	<p>Formas cerradas</p>

<p>Tipo 11 Ba-a1-11 Ba-a2-u2-7</p>	
<p>Tipo 12 Ba-b2-12 Ba-a1-u3-81 Ba-a1-6 Ba-a1-u3-79</p>	
<p>Tipo 13 Ba-a1-u3-73 Ba-a1-u2-11 Ba-a1-u1-6</p>	
<p>Tipo 14 Ba-b2-4 Ba-b2-6</p>	

<p>Tipo 15 Ba-b2-10 Ba-a2-u1-20 Ba-a2-u1-14</p>	
<p>Tipo 16 Ba-a2-u1-8 Ba-a2-u1-16</p>	
<p>Tipo 17 Ba-a1-u2-1 Ba-a1-u2-8 Ba-a1-u3-69 Ba-b2-13 Ba-b2-1 Ba-b2-9 Ba-b2-111 Ba-b2-7 Ba-a1-u3-76 Ba-a1-u3-72 Ba-a1-u3-74</p>	
<p>Tipo 18 Ba-a2-u1-10</p>	



Como se expuso en el fragmento final antes de mostrar los tipos, se identificaron alrededor de 19 tipos de vasijas cerámicas diferentes, donde cada tipo cumple un patrón diferente de formas, además de que cada forma tiene su propia composición de atributos diferentes esto se demostrada con las tablas comparativas que arrojó la aplicación de la ficha para cada fragmento y posteriormente los tipos serán comparados con los estudios de formas del texto de Domínguez (1986), quien expone las principales formas de la cerámica Milagro, además de tomar en cuenta los tipos que define Emilio Estrada (1954) sobre la cerámica Milagro-Quevedo, Daule-Tejar, con el fin de identificar la afiliación cultural de los fragmentos presentados en este proyecto, como parte de un aporte sobre la nueva arqueología, siendo esta parte fundamental para los métodos aplicados sobre los artefactos y con la finalidad de suprimir aquellos tipos similares en forma pero diferentes en antiplástico o algún atributo, que muchos autores consideraban un tipo diferente

5.2.2.1 Tipos de forma abierta.

Tipo 1 Plato de grupo abierto con inflexión cercana al borde, base plana, espesor entre 6-8, diámetro entre 22-28. Este tipo es similar al expuesto por Victoria Domínguez (1986). Este tipo se caracteriza por el uso de engobes como el crema y engobes café, el uso de pinturas naranja y roja, además del decorado presente en alguna de sus piezas. Los fragmentos **ba-a2-u1-17** y **ba-b2-15** se caracterizan por tener engobe crema y pintura naranja en su parte interna, además de tener una línea incisa en el borde. Por otra parte, los fragmentos **Ba-a2-u1-12** motivo de decoración: líneas de pintura roja gruesas internas y externas de manera horizontal y **Ba-a1-u2-10** motivo de decoración: líneas de pintura roja que forman un semicírculo interno, además de caracterizarse por tener engobe café claro y sobre esta pintura roja interna y externa con motivos de decoración diferentes.

Figura 23

Forma Reconstruida del tipo 1



Figura 24

Perfiles de los bordes parte del tipo 1.

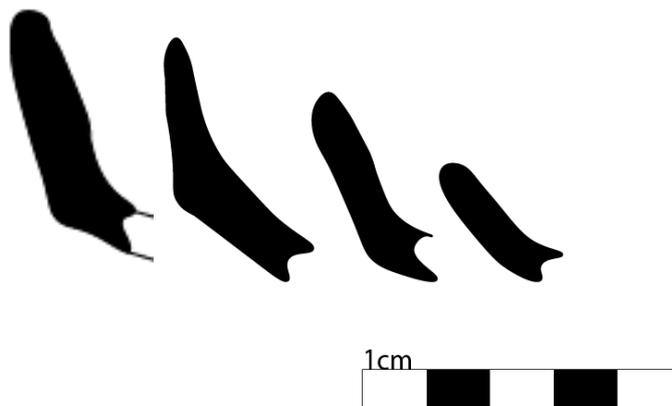
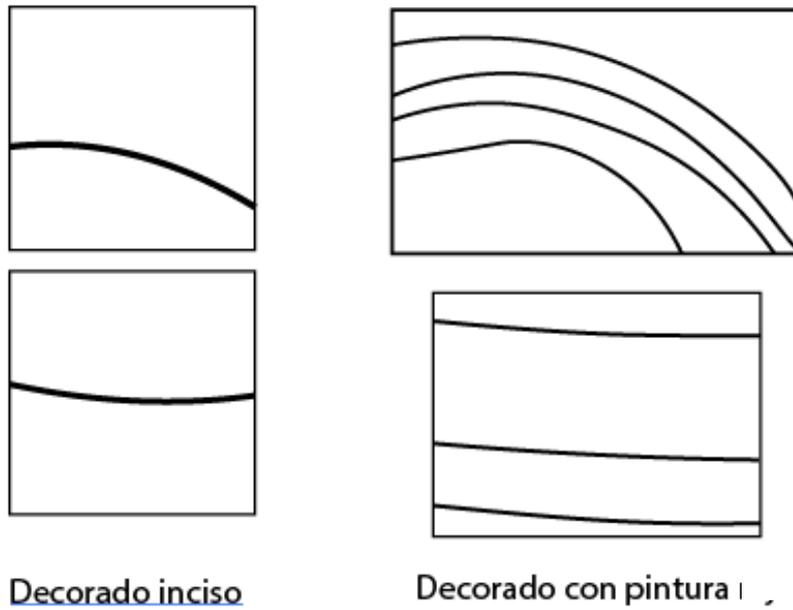


Figura 25

Motivos de decoración solo de los bordes & bordes base que lo presentan dentro del tipo 1.



Nota

Los motivos de decoración con pintura, están representados por las formas que se pudieron interpretar al momento de observar la pieza.

Tipo 2 Platos del grupo abierto, sencillos, base cóncava y plana, espesor entre 6-8, diámetro entre 22-28, uso de pigmentos rojos, naranjas y café, en su mayoría con engobe. Los fragmentos **ba-b2-2** motivo decoración: línea segmentada de pintura naranja en forma vertical externa y manchas de pintura en el borde externo; **ba-b2-110** sin decoración; **ba-a1-u3-70** motivo decoración: pintura naranja interna y externa completa, incisos en la parte externa en forma de semicírculo; comparten atributos similares, como el color de la pasta es un crema o beige claro y quemado, a excepción del **ba-b2-110** los otros si tienen pintura naranja interna y externa, todas tienen hollín interno y externo. Por otra parte, los fragmentos **ba-a1-u3-76** motivo de decoración: engobe negro parte externa, engobe naranja interno, **ba-a1-u2-2** motivo de decoración: engobe rojo interno y externo, línea de pintura negra con gris en la parte externa sobre el engobe; **ba-a1-u2-3** motivo de decoración: engobe café y rojo interno y externo; **ba-a2-u1-7** motivo de decoración: engobe naranja rojizo interno y externo, con una línea decorada externa color café claro. Estos 4 fragmentos comparten la coloración del engobe entre café rojizo y rojizo naranja, sin embargo, todos tienen en común la forma que da el borde.

Figura 26

Forma reconstruida del tipo 2.

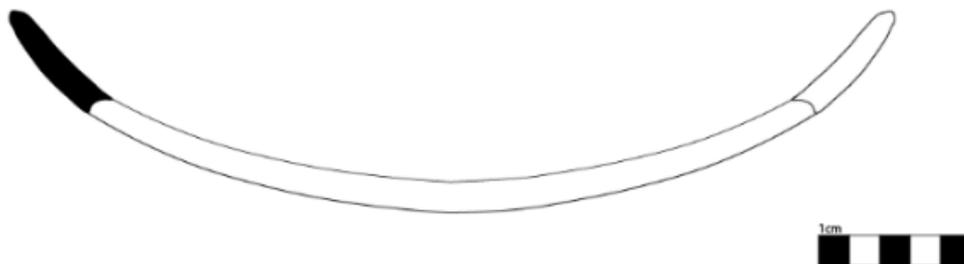


Figura 27

Perfiles de los bordes parte del tipo 2.

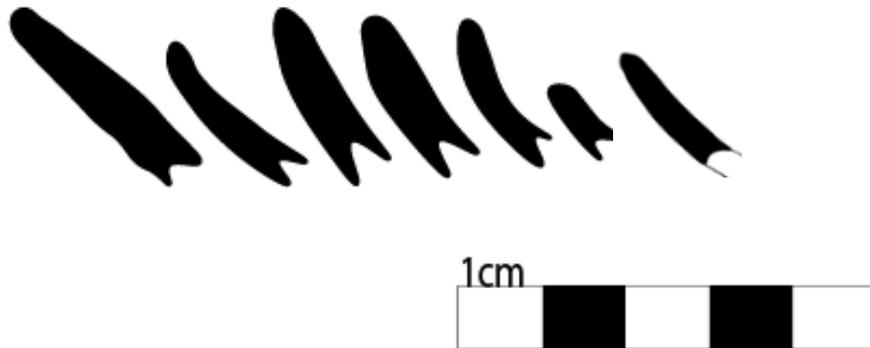
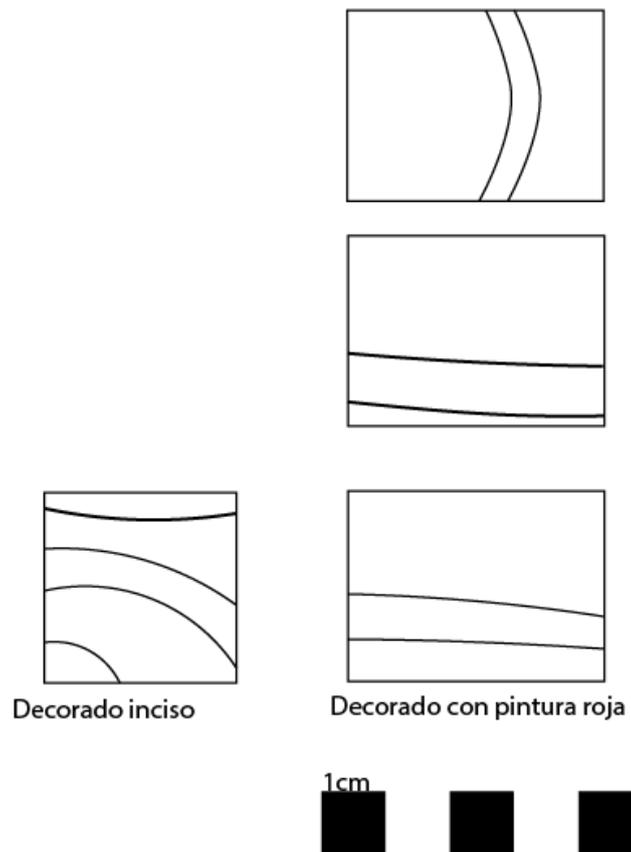


Figura 28

Motivos de decoración solo de los bordes & bordes base que lo presentan dentro del tipo 2.



Nota

Los motivos de decoración con pintura, están representados por las formas que se pudieron interpretar al momento de observar la pieza.

Tipo 3 Cuencos de forma simple, con morfología directa, espesor entre 6-8, diámetro entre 22-40, uso de engobe y pintura naranja, roja y café. Los fragmentos **ba-b2-3** motivo de decoración: engobe naranja externo, en la parte interna tiene pintura roja en el borde, debajo una línea horizontal de engobe color crema amarillento y su pasta es crema/beige; **ba-a1-u2-4** motivo de decoración: sin decoración, engobe café interno, engobe crema ocre externo; **ba-a1-u2-5** motivo de decoración: líneas de pintura naranja gruesas en forma horizontal en la parte externa sobre la pasta crema/beige, en la parte interna engobe naranja. También están los fragmentos **ba-a2-u1-1** motivo de decoración: líneas incisas de manera horizontal en la parte interna, engobe café en la parte externa y del labio interno; **ba-a2-u1-9** motivo de decoración: sin decoración, solo con engobe café rojizo en la parte interna y externa; **ba-a2-u1-25** motivo de decoración: pasta café claro, engobe rojo interno y externo, incisos de líneas finas verticales que se conectan en paralelo e inciso de línea horizontal cerca del labio. Finalmente están los fragmentos **ba-b2-14** con motivo de decoración: sin decoración engobe en la parte interna naranja y **ba-a1-u3-80** con motivo de decoración: sin decoración, solo engobe en la parte externa en forma de línea horizontal gruesa coloración naranja.

Figura 29

Forma reconstruida del tipo 3.

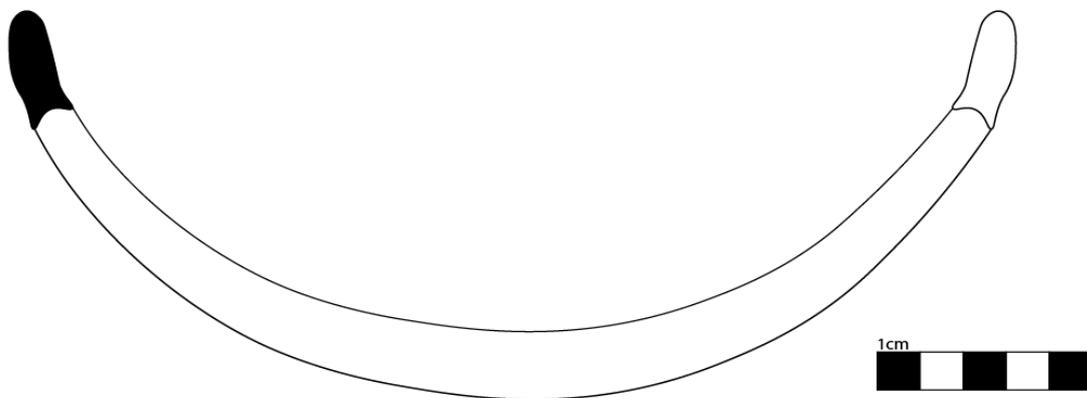


Figura 30

Perfiles de los bordes parte del tipo 3.

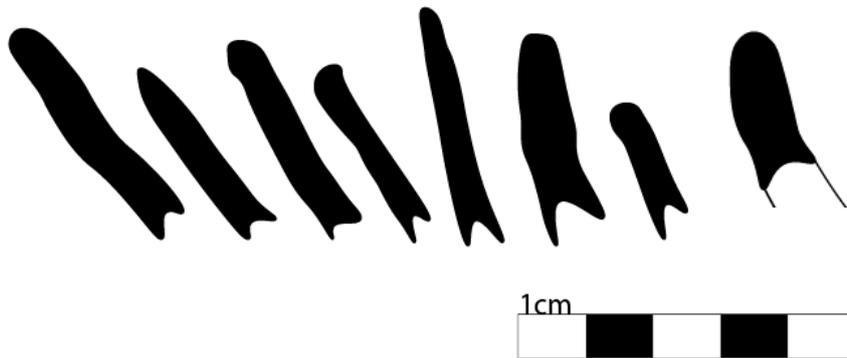
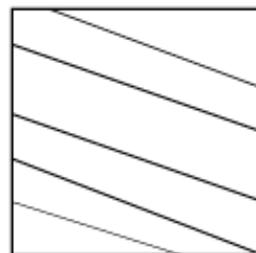


Figura 31

Motivos de decoración solo de los bordes & bordes base que lo presentan dentro del tipo 3.



Decorado inciso



Decorado con pintura



Nota

Los motivos de decoración con pintura, están representados por las formas que se pudieron interpretar al momento de observar la pieza.

Tipo 4 Cuencos simples, con morfología directa, labio arredondeado, espesor entre 6-8 y diámetro entre 34-32 uso de engobe rojo. Los fragmentos **ba-a2-u1-18** motivo de decoración: inciso externo de líneas final diagonales paralelas y dos líneas finas horizontales paralelas cerca del labio, engobe rojo interno y externo y **ba-a2-u1-15** motivo de decoración: sin decoración, engobe rojo naranja interno y externo. Finalmente, el fragmento **ba-a2-u1-5** motivo de decoración: sin decoración tiene la pasta crema/beige y restantes de engobe rojo naranja en la parte externa y del labio.

Figura 32

Forma reconstruida del tipo 4.

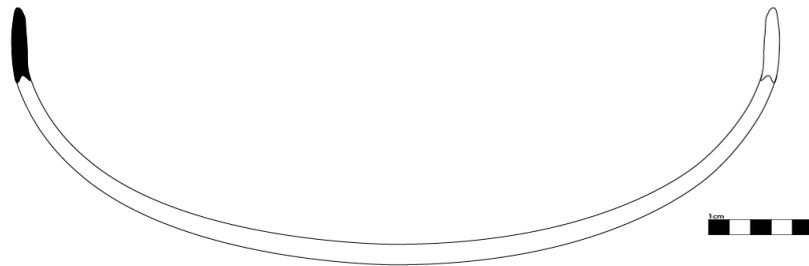


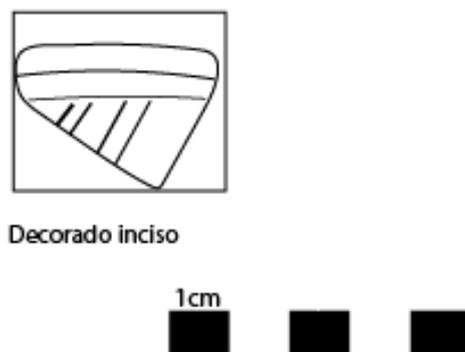
Figura 34

Perfiles de los bordes parte del tipo 4.



Figura 33

Motivo de decoración solo de los bordes & bordes base que lo presentan dentro del tipo 4.



Tipo 5 Forma de cuenco compuesto, morfología directa, erosión en la base, pero al proyectarla en el dibujo tiene una especie de protuberancia, espesor 10 y diámetro 22 El fragmento **ba-a1-u2-9** motivo de decoración; sin decoración, tiene engobe crema/beige ocre y una línea de pintura roja en el labio interno.

Figura 35

Forma reconstruida del tipo 5.



Figura 36

Motivo decorativo del único artefacto cerámico expuesto en el tipo 5.



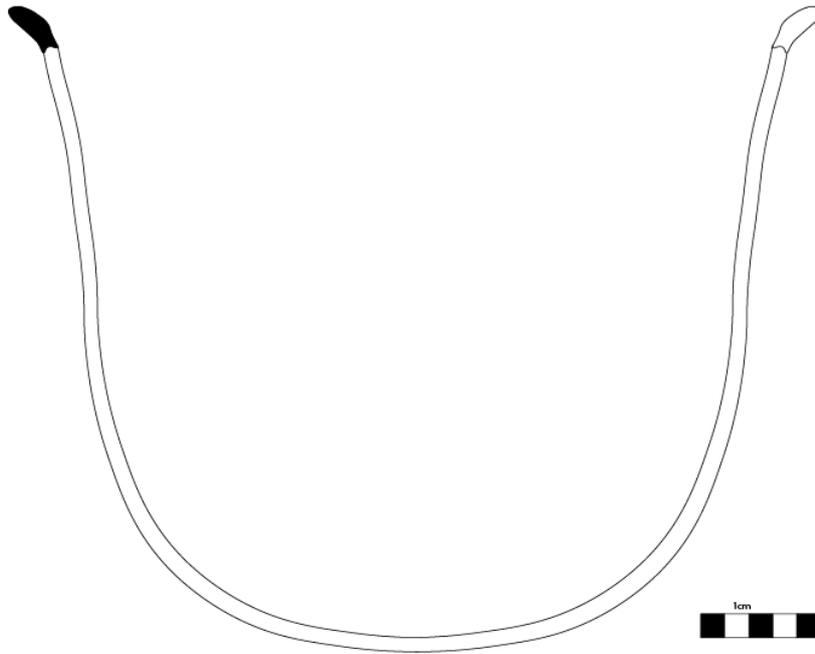
Nota

Dentro de este tipo solo se identifico un elemento.

Tipo 6 Forma de olla compuesta, la morfología del borde es extrovertida y abierta, su espesor: 9 y diámetro: 30, el fragmento **ba-a1-u3-71** motivo decoración: ninguno, tiene engobe café negruzco interno y externo.

Figura 37

Forma reconstruida del tipo 6.



Nota

Dentro del tipo 6 solo se identificó un artefacto cerámico, tampoco tiene motivos decorativos, ya que el fragmento es pequeño.

Tipo 7 Forma compuesta, morfología de la vasija parece ser directa, mientras que el borde es extrovertido, el espesor entre 6-8 y el diámetro entre 28-34 el **fragmento ba-a2-u1-11** no tiene decoración, tiene engobe crema y sobre este tiene pintura naranja interna y externa; **ba-a1-u2-12** motivo decoración segmento de pintura naranja en forma de línea horizontal, borde interno;

Figura 38

Forma reconstruida del tipo 7.

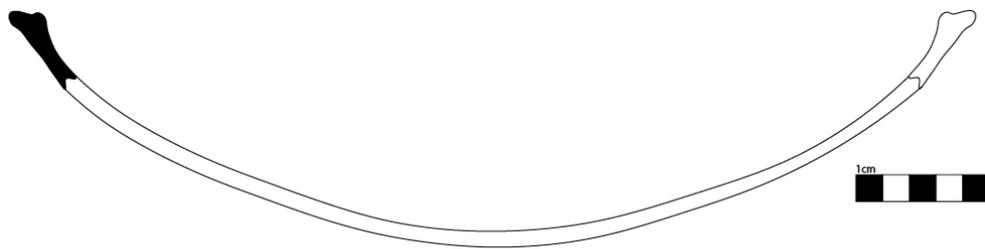


Figura 40

Perfiles de los bordes parte del tipo 7.

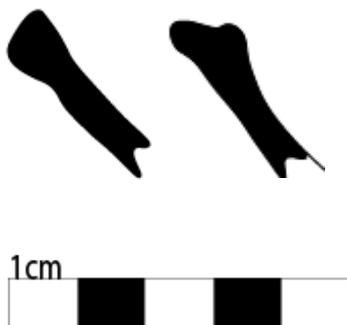
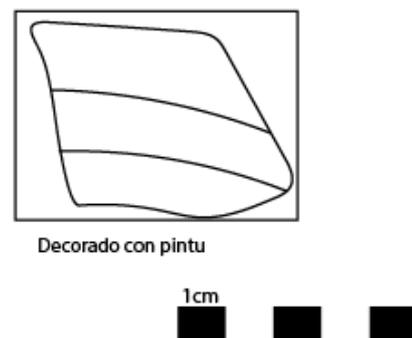


Figura 39

Motivo de decoración de uno de los bordes o bordes base del tipo 7.



Tipo 8 Forma de plato con inflexión hacia afuera del grupo abierto, espesor entre 6-8 y diámetro entre 26-28, uso de engobe café rojizo. Los fragmentos **ba-a2-u1-3** motivo de decoración: ninguno, engobe café rojizo interno y externo en la parte de la base, borde extrovertido; **ba-b2-11** motivo de decoración: ninguno, engobe café rojizo en la parte interna y externo, borde extrovertido con protuberancia externa; **ba-a2-u1-4** motivo de decoración: engobe café interno sobre la pasta crema/beige, en la parte externa engobe negro con una línea amarillenta debajo del borde en forma horizontal media, borde extrovertido; **ba-a2-u1-2** motivo de decoración: ninguno, engobe naranja interno y externo con borde directo. Por otra parte, está el fragmento ba-a1-u2-6 motivo de decoración: línea horizontal en el borde parte externa, sin pintura, parece ser una protuberancia que dejó el alfarero para dividir el borde de la pared, engobe crema/beige ocre interno y externo, residuos de pintura roja interna y en el labio. Finalmente, está el fragmento **ba-a2-u1-13** motivo de decoración: líneas incisas en la parte externa en paralelo forma horizontal, engobe rojo interno y externo.

Figura 41

Forma reconstruida del tipo 8.

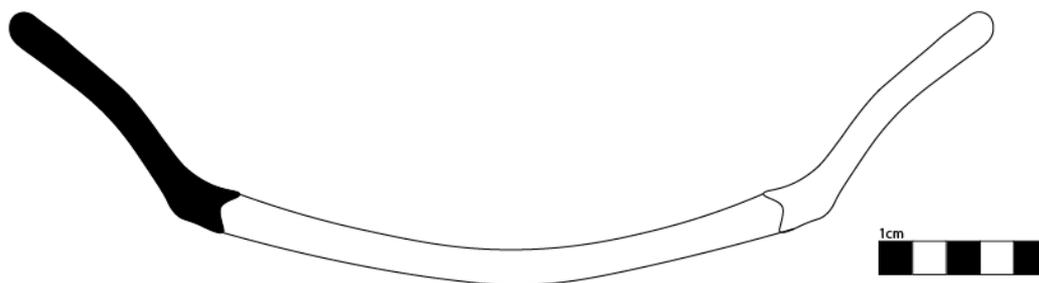


Figura 42

Perfiles de bordes pertenecientes al tipo 8.

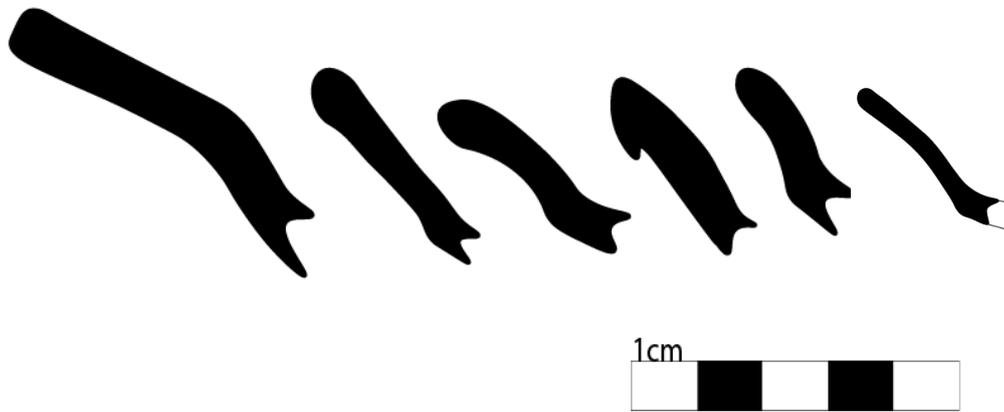
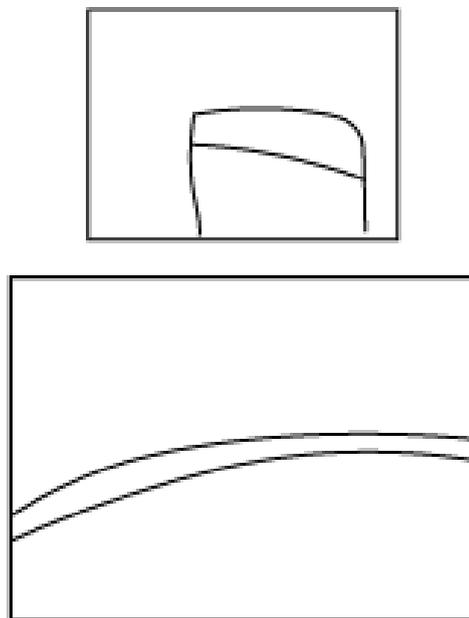


Figura 43

Motivo de decoración solo de los bordes & bordes base que lo presentan dentro del tipo 8.



Decorado inciso



Tipo 9 Forma de plato simple, con morfología directa, espesor 7 y diámetro 24, el fragmento **ba-b2-8** motivo de decoración: en la parte externa tiene una técnica aplicada por el alfarero para darle el diseño final de la pieza, esta técnica actualmente se emplea dicha técnica que se realiza en seco, en forma de inciso profundo triangular, por otra parte, tiene inciso de línea horizontal en el borde, pintura de forma horizontal en el borde interno y externo, además del final de la pieza, engobe crema interno y externo.

Figura 44

Forma reconstruida del tipo 9.

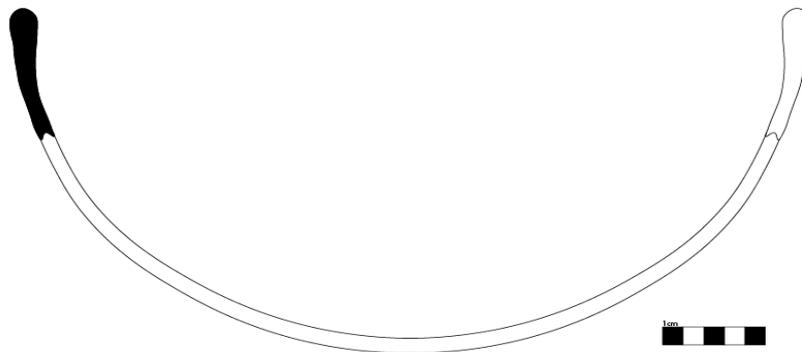
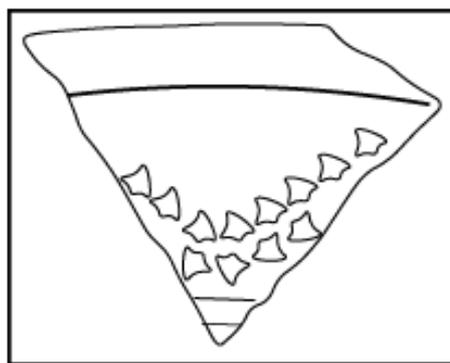


Figura 45

Motivo de decoración solo de los bordes & bordes base que lo presentan dentro del tipo 9.



Decorado inciso



Tipo 10 Forma de olla profundo con una flexión cerca del borde diámetro 20 y espesor 8 el fragmento **ba-b2-48** motivo de decoración: parece tener una línea de pintura crema en la parte externa debajo del borde y antes de la flexión, también tiene la pasta naranja y sobre esta en la parte externa tiene engobe crema/beige y en la parte interna tiene solo residuos de este engobe.

Figura 46

Forma reconstruida del tipo 10.

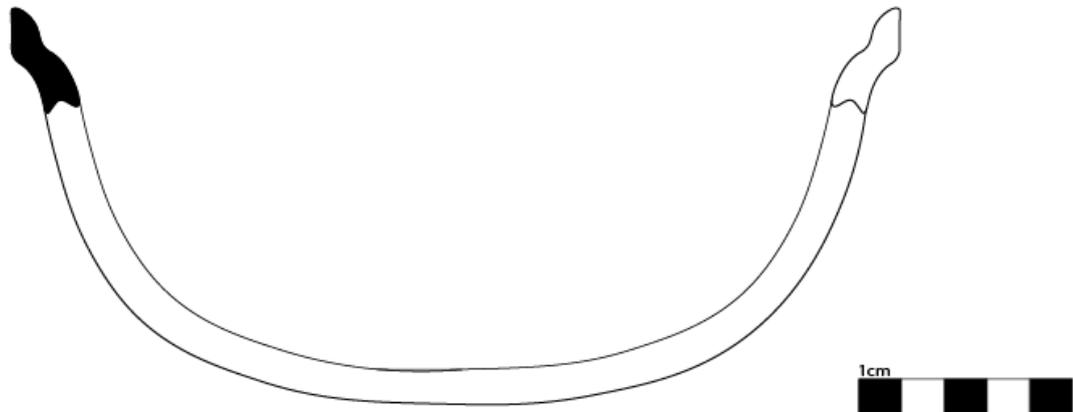
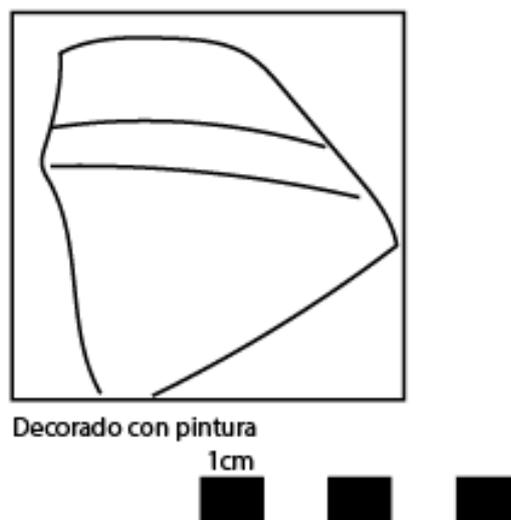


Figura 47

Motivo de decoración en pintura del único artefacto del tipo 10.

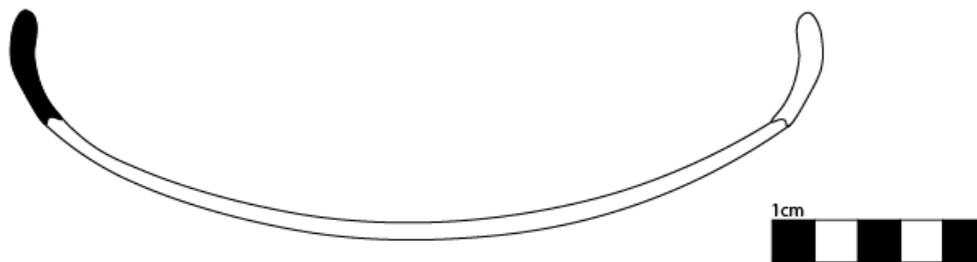


A partir de aquí empiezan los tipos de formas cerradas.

Tipo 11 Este tipo está compuesta por dos fragmentos, que al momento de codificarlos se separaron, sin embargo, resulto ser que ambos fragmentos son hermanos, por ende, el tipo 11 este compuesto por una forma de vasija. La forma de este cuenco simple, con morfología y borde directos, espesor 6 y diámetro 15, el fragmento **ba-a1-11/ba-a1-u2-7** motivo de decoración; ninguno, tiene engobe crema/beige interno y externo, parece tener una línea de engobe un poco más oscuro en la parte baja externa de las piezas.

Figura 48

Forma reconstruida del tipo 11.



Nota

Al ser el único artefacto cerámico dentro del tipo 11, al realizar el estudio de este no se encontraron muestras de motivos decorativos.

Tipo 12 Forma de olla simple, con borde extrovertido, espesor entre 6-8 y diámetro entre 24-30, uso de engobe naranja y sobre esta pintura roja. Los bordes **ba-a1-u2-79** motivo de decoración: línea horizontal de engobe rojo interno, con incisos de forma horizontal interno, engobe rojo externo labio erosionado; **ba-b2-12** motivo de decoración: línea incisa y pintada roja en la parte externa debajo del labio, engobe naranja interno, pintura roja en el labio y en la parte interna; **ba-a1-u3-81** motivo de decoración: línea de pintura externa, engobe naranja interno y externo, sobre este pintura roja interna y labio externo y finalmente el **borde ba-a1-6** motivo de decoración: línea de engobe rojo labio, engobe crema externo e interno, sobre este pintura naranja interna y en el labio.

Figura 49

Forma reconstruida del tipo 12.

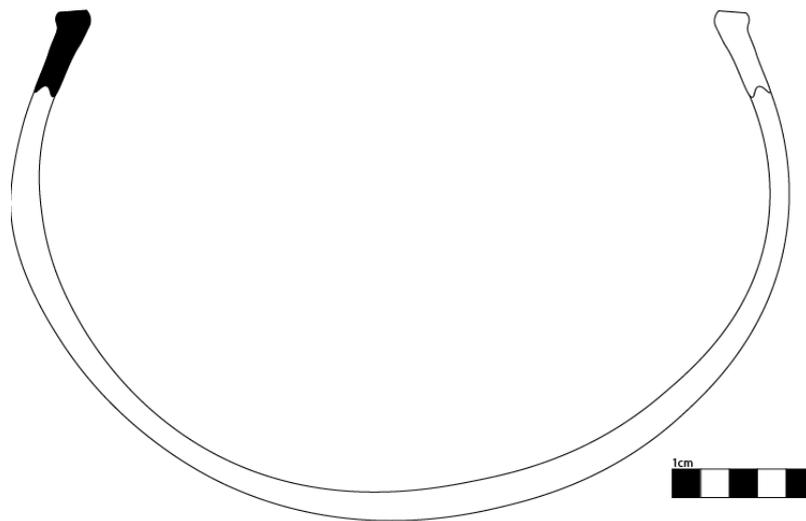


Figura 50

Perfiles de los bordes que pertenecen al tipo 12.

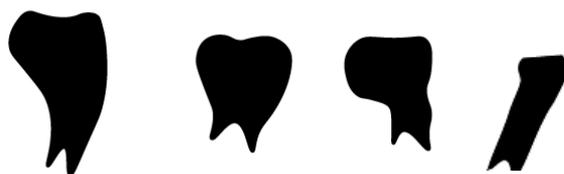
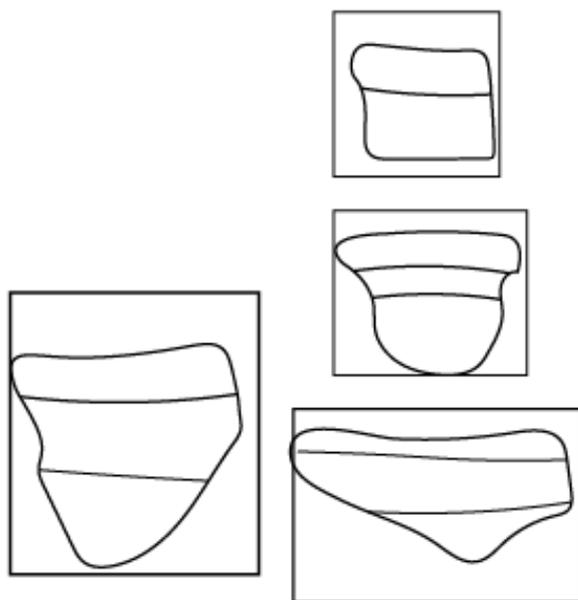


Figura 51

Motivos de decoración solo de los bordes & bordes base que lo presentan dentro del tipo 12.



Decorado con pintura roja



Nota

Los motivos de decoración con pintura, están representados por las formas que se pudieron interpretar al momento de observar la pieza.

Tipo 13 Formas de cuellos compuestos, con bordes extrovertidos, espesor entre 6-8 y diámetro entre 15-20. Los bordes **ba-a1-u2-11** motivo decoración: líneas de pintura roja externa en forma horizontal y vertical, en el labio líneas de pintura roja en forma de semicírculo, además de un decorado de la técnica similar a la encontrada en el tipo 9, el fragmento también tiene engobe naranja interno y externo debajo de los decorados de pintura y los incisos; **ba-a1-u1-6** motivo de decoración: sin decorado, tiene engobe rojo interno y externo, el labio tiene una pequeña protuberancia externa; y finalmente, el borde **ba-a1-u3-72** con motivo de decoración: línea incisa horizontal interna y posible repetición externa, engobe rojo interno y externo.

Figura 52

Forma reconstruida del tipo 13.

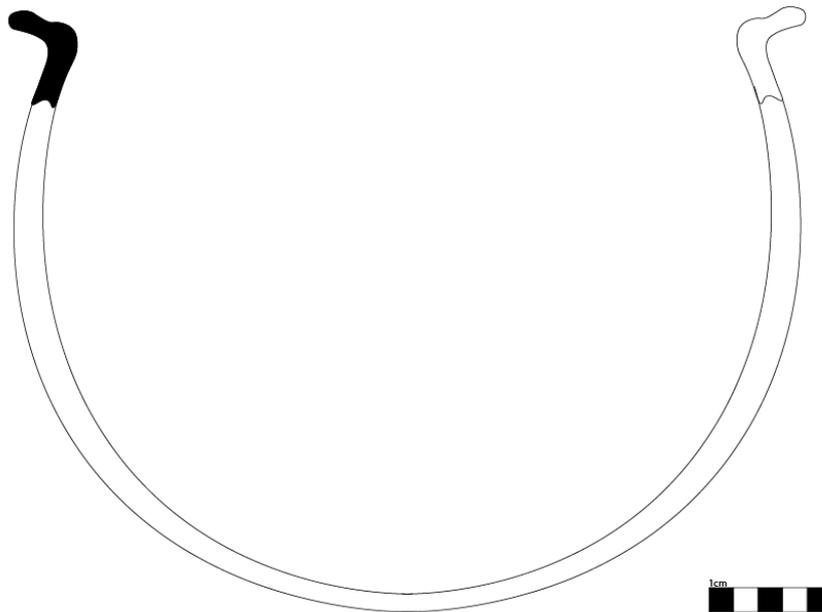


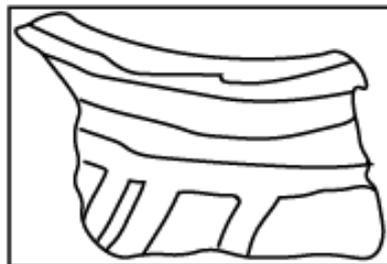
Figura 53

Perfiles de los bordes que pertenecen al tipo 13.



Figura 54

Motivos de decoración solo de los bordes & bordes base que lo presentan dentro del tipo 13.



Decorado con pintura roja



Nota

Los motivos de decoración con pintura, están representados por las formas que se pudieron interpretar al momento de observar la pieza.

Tipo 14 Forma de cuenco simple, proyección semi hondo, con morfología directa, borde directo, espesor entre 6-10, y diámetro entre 20-30, uso de engobe naranja. Los bordes **ba-b2-4** motivo de decoración: ninguno, engobe crema interno y el engobe o pintura naranja externo parece haber sido aplicado con un objeto que tiene cerdas, ya que en la parte externa se pueden apreciar líneas, sin embargo, no están incisas y no son de pintura y **ba-b2-6** motivo de decoración: ninguno presencia de engobe gris como ahumado, además de pintura naranja y engobe naranja interno.

Figura 55

Forma reconstruida del tipo 14.

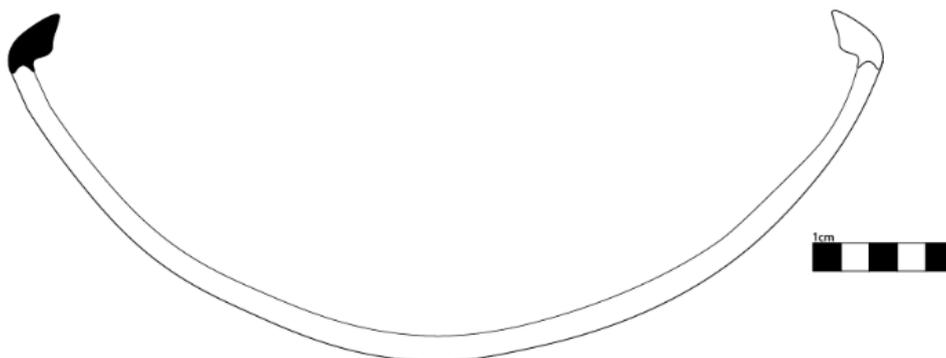
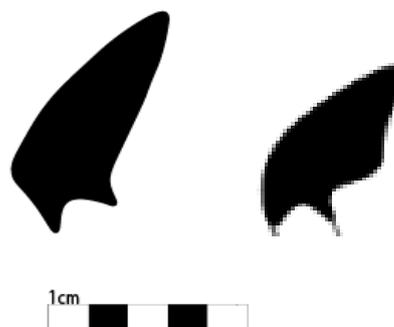


Figura 56

Perfiles de los bordes que forman parte del tipo 14.



Nota

De los dos artefactos cerámicos identificados para el tipo 14, no se identificó ningún motivo de decoración.

Tipo 15 Forma de cuello de olla compuesto, de morfología directa, espesor entre 6-8, diámetro entre 22-34. Los borde **ba-b2-10** motivo de decoración: incisos en forma de triangular, actualmente se emplea este diseño en la caligrafía para niños que se conoce como arriba, abajo utilizada para soltar la mano, por otra parte, esta pieza tiene engobe crema externo y engobe naranja interno y en la parte del borde; **ba-a2-u1-20** motivo de decoración: línea de pintura gruesa café en la parte interna debajo de labio, engobe café negruzco interno y externo y el **ba-a2-u1-14** motivo de decoración: sin decoración, pasta externa café claro y en la parte interna desde el labio engobe naranja.

Figura 57

Forma reconstruida del tipo 15.

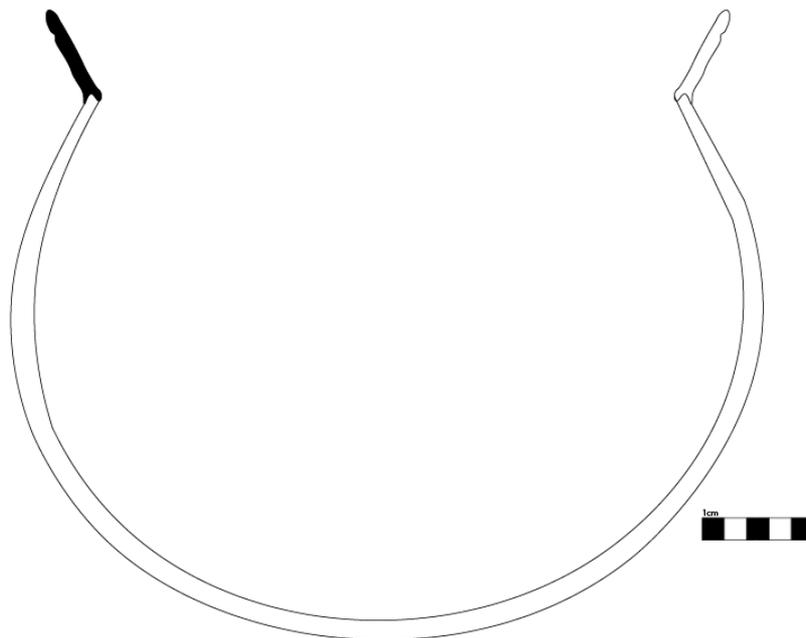


Figura 58

Perfiles de los bordes que forman parte del tipo 15.

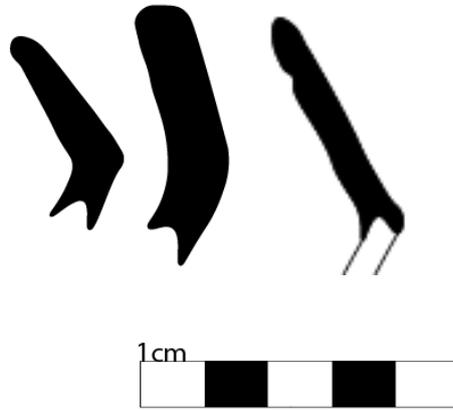
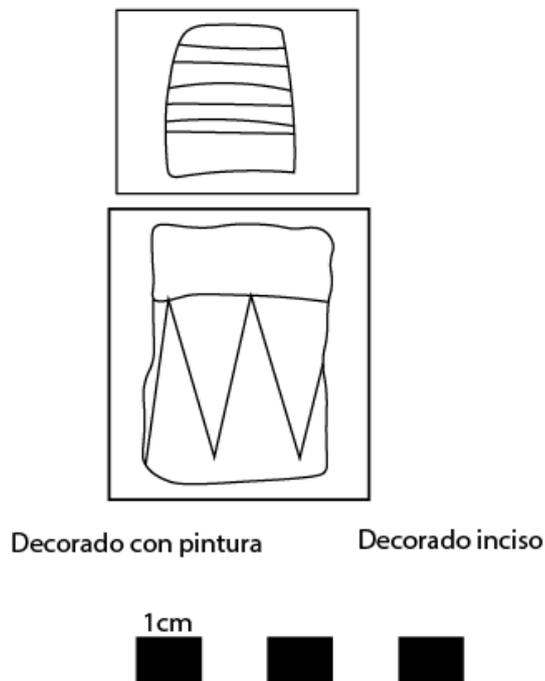


Figura 59

Motivos de decoración que se identificaron del tipo 15.



Nota

Los motivos de decoración con pintura, están representados por las formas que se pudieron interpretar al momento de observar la pieza.

Tipo 16 Forma de cuello de olla compuesto, espesor entre 6-8 diámetro entre 26-28. Los bordes **ba-a2-u1-8** motivo de decoración: inciso de línea fina horizontal externo debajo del labio, borde extrovertido, línea de pintura negra semicircular externa en el labio, engobe rojo interno y café externo y **ba-a2-u1-16** motivo de decoración: pintura externa en forma de líneas gruesas color café, debajo engobe negro interno y externo, borde directo.

Figura 60

Forma reconstruida del tipo 16.

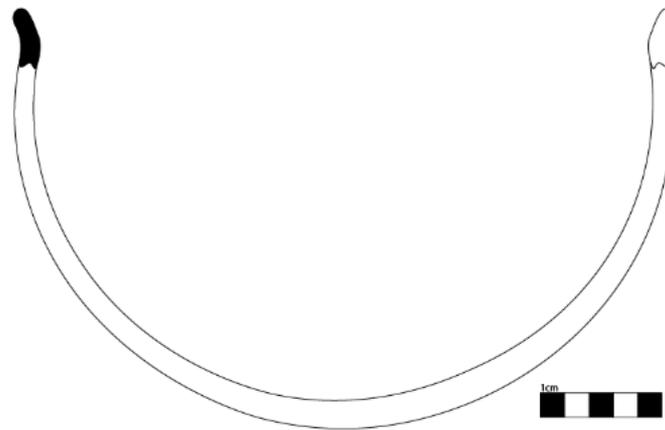


Figura 61

Perfiles de los bordes que pertenecen al tipo 16

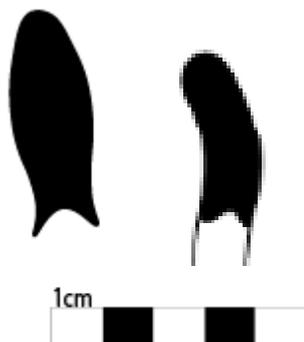
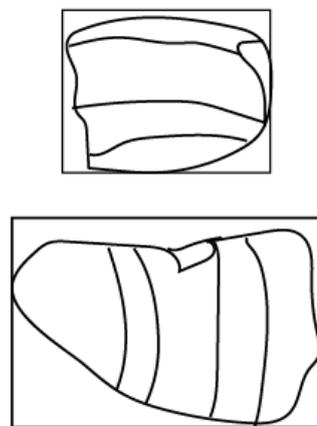


Figura 62

Motivos de decoración solo de los bordes & bordes base que lo presentan dentro del tipo 16.



Decorado con pintura



Tipo 17 Forma de vasija simple directa, espesor entre 6-10, diámetro entre 26-28. Los bordes **ba-a1-u2-1** motivo de decoración: líneas gruesas de pintura gris horizontales en la parte interna, debajo de esta engobe naranja interno y externo; **ba-b2-1** motivo de decoración: línea gruesas horizontal interna de engobe naranja en el labio y en la parte externa, engobe crema interno; **ba-b2-7** motivo de decoración: líneas de pintura naranja gruesas horizontales en la parte interna, debajo engobe crema y en la parte externa pintura naranja sin motivo de decorado y **ba-b2-111** motivo de decoración: ninguno, engobe naranja externo. También, están los fragmentos **ba-b2-9** motivo de decoración: ninguno, engobe crema interno y externo engobe café; **ba-b2-13** motivo de decoración: línea de pintura en el labio que se corre hasta la parte interna, engobe crema interno y externo y **ba-a1-u3-69** motivo de decoración: ninguno, pasta crema, con engobe naranja en el labio externo y en la parte interna residuos de engobe. Finalmente, están los bordes **ba-a1-u3-74** motivo de decoración: líneas paralelas incisas en forma horizontal en la parte externa debajo del labio, líneas de pintura café en la parte interna de forma horizontal, debajo engobe café rojizo; **ba-a1-u3-72** motivo de decoración: ninguno, engobe rojo interno y café negruzco externo; **ba-a1-u2-8** motivo de decoración: líneas incisas en la parte externa en forma horizontal paralelas, debajo engobe rojo interno y externo y **ba-a1-u3-76** motivo de decoración: ninguna, engobe rojo interno y externo.

Figura 63

Forma reconstruida del tipo 17.

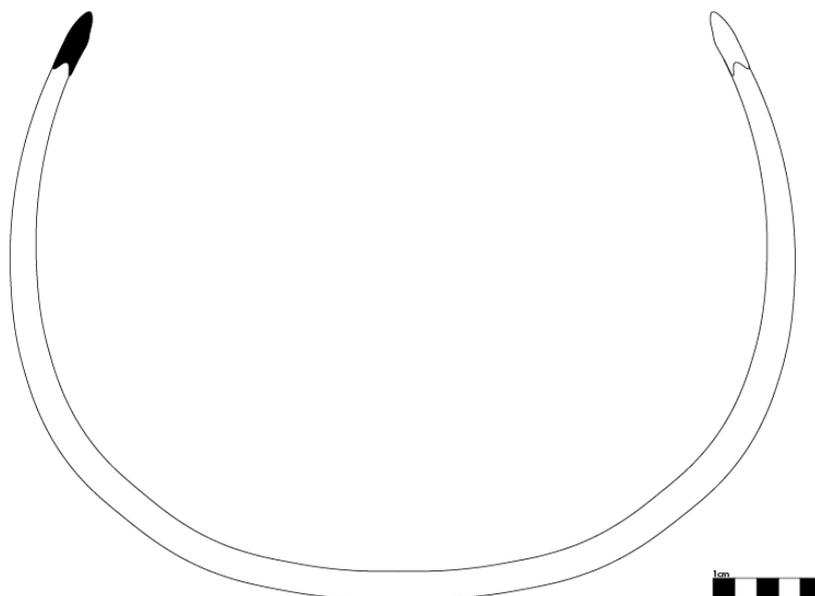


Figura 64

Perfiles de los bordes que pertenecen al tipo 17.

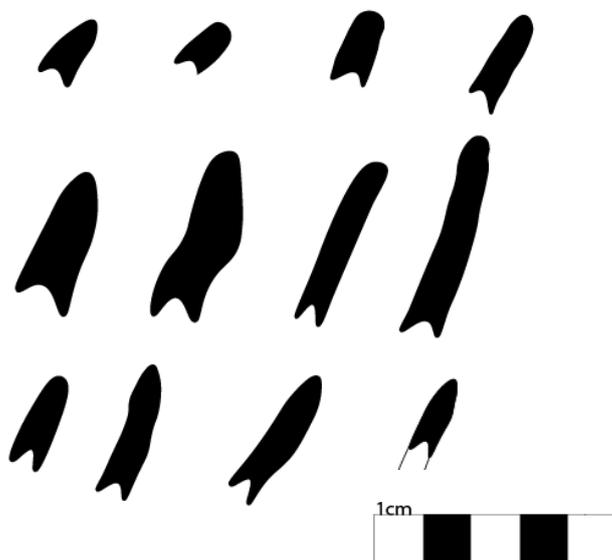
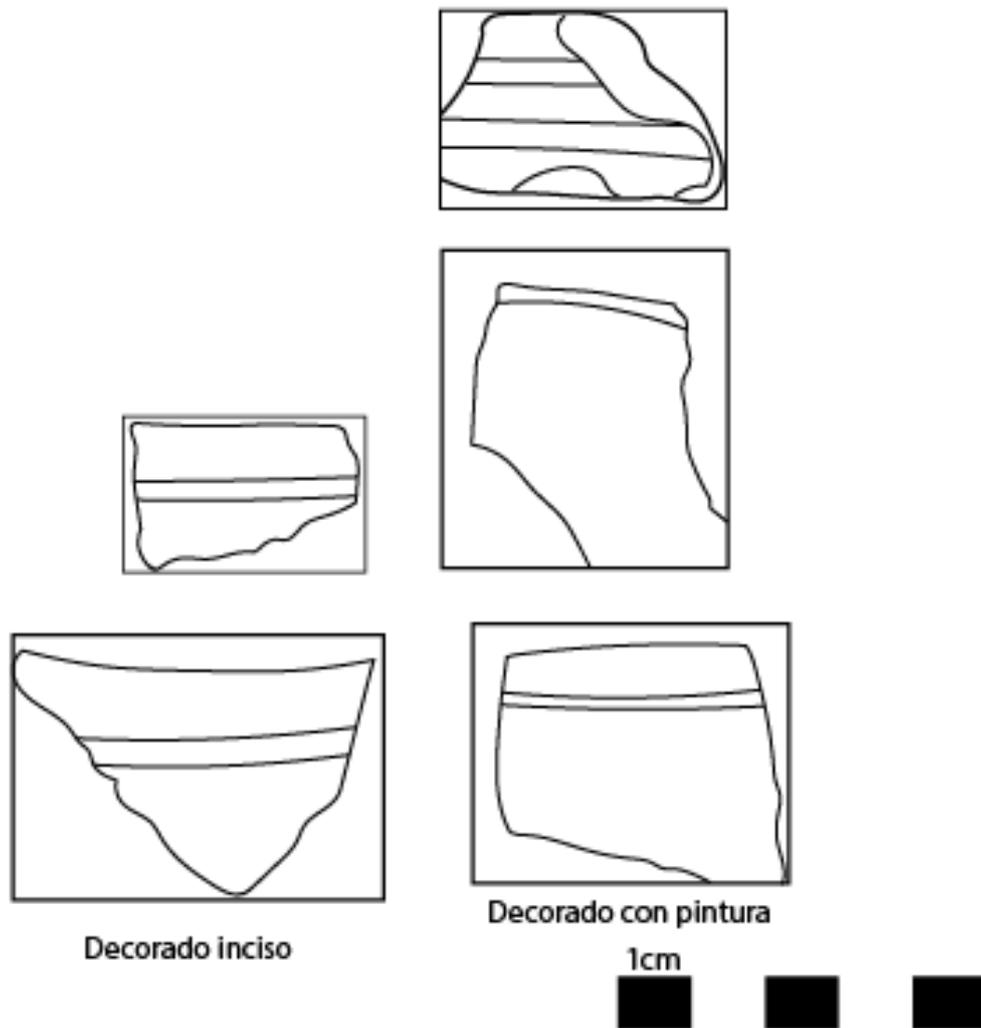


Figura 65

Motivos de decoración solo de los bordes & bordes base que lo presentan dentro del tipo 17.



Nota

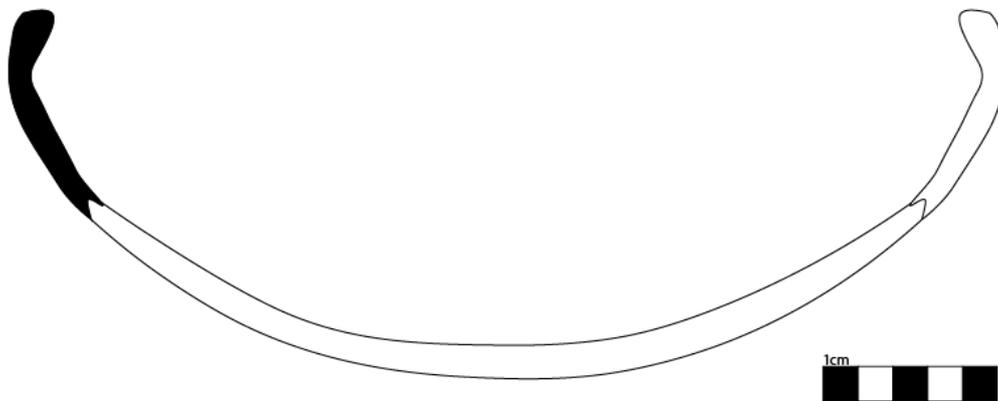
Los motivos de decoración con pintura, están representados por las formas que se pudieron interpretar al momento de observar la pieza.

Tipo 18 Forma de plato con base convexa espesor 7 y diámetro 28. **Borde ba-a2-u1-10**

motivo de decorado: ninguno engobe negro interno y engobe café negruzco externo.

Figura 66

Forma reconstruida del tipo 18.



Nota

Al ser el único artefacto cerámico presente en este tipo, al momento de analizar el motivo decorativo, no se encontró presencia del mismo.

Tipo 19 Forma de vasija semi profunda con inflexión, espesor 11 y diámetro 28. Borde **ba-a1-u3-77** motivo de decorado: líneas de pintura roja medianas en forma de cuadrado redondo en la parte externa de la pieza debajo engobe naranja rojizo interno y externo

Figura 67

Forma reconstruida del tipo 19.

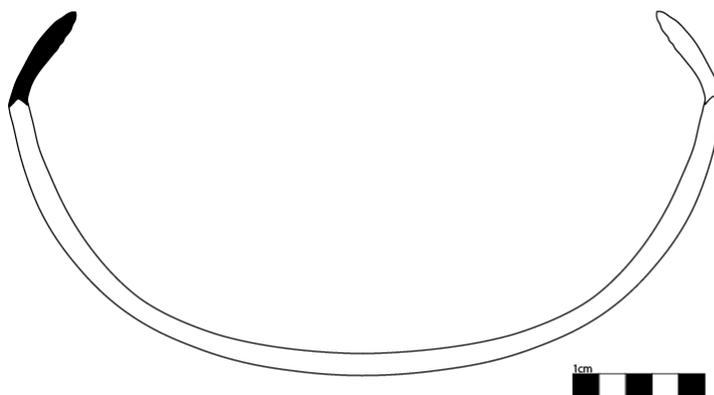
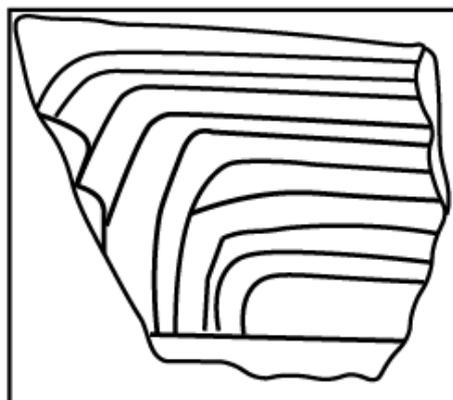


Figura 68

Motivo de decoración del único artefacto del tipo 19.



Decorado con pintura



Nota

Los motivos de decoración con pintura, están representados por las formas que se pudieron interpretar al momento de observar la pieza.

Los tipos como ya fue expuesto con anticipación son el resultado de una serie de formas similares, pensadas con el criterio principal entre formas abiertas y cerradas, procediendo con la proyección del borde esto dado gracias a los dibujos además de una serie de atributos que se tomaron en cuenta. Sin embargo, nuestro estudio no solo tiene un enfoque tipológico, sino que también el estudio de las tecnologías empleadas para la creación de dichas piezas, junto con la ficha ya expuesta en nuestra metodología, hemos podido obtener resultados relevantes y fundamentales para la identificación de afiliaciones culturales de dichos artefactos.

Para nuestro material que no pertenece a urna, hemos llenado una serie de atributos, de los cuales se tomaron los que nos puedan dar una mayor cantidad de información, sin excluir ningún artefacto, lo que quiere decir que se tomó en cuenta todo el material diagnóstico como bordes, paredes, bases decoradas de los cuales se consideraron los siguientes aspectos: categoría, antiplastico aplicado a la arcilla, color de la superficie, el tipo de quema empleado, las señales de uso, la forma, el tipo de decoración (incisa o pintura), acabado de superficie, el color de la pintura empleado y el motivo de decoración. Como ya lo expusimos con anticipación, estos atributos claves nos acercaran más a los patrones culturales que tenía el artesano, su motivación empleada en cada pieza, los minerales aplicados, la coloración de la pasta, el tipo de quema nos da la técnica empleada para quemar una pieza, si es al aire libre o en horno.

Primero comparamos los atributos: categoría/antiplastico y tipo de decoración. Dando como mayor resultado el resultado mayoritario de material son paredes, con antiplastico carbón/cuarzo, con el tipo de decoración es pintura en la mayoría del material, lo que se asocia mucho al uso de pinturas como lo menciona Victoria Domínguez (1986) para lo que ella define Milagro Quevedo, pero también el uso de pintura se da en la cultura Chorrera, lo que me hace pensar que la clave de definir a que cultura pertenece la mayoría

del material es el color del pigmento. Sin embargo, este es una primera vista de la combinación de variables, el mosaico de barras se encuentra en los anexos.

Tabla 7

Combinación de atributos del tipo no urna Categoría; Tipo de decorado & Señal de uso.

Etiquetas de fila	total, de fragmentos
Borde	52
1_2 carbón/cuarzo	42
1 inciso	5
2 pintura	17
–	15
1_2 inciso/pintura	5
1_2_3 carbón/cuarzo/mineral	10
1 inciso	2
2 pintura	6
–	1
1_2 inciso/pintura	1
Base	49
2 cuarzo	1
2 pintura	1
1_2 carbón/cuarzo	43
1 inciso	1
2 pintura	20
–	21
1_2 inciso/pintura	1
1_2_3 carbón/cuarzo/mineral	4
2 pintura	2
–	2
1_2_4 carbón/cuarzo/mineral rojo	1
2 pintura	1
pared	248
2 cuarzo	9
2 pintura	2
–	7
1_2 carbón/cuarzo	191
1 inciso	2
2 pintura	97
–	86
1_2 inciso/pintura (en blanco)	5
1	1
1_2_3 carbón/cuarzo/mineral	47
1 inciso	2
2 pintura	26
–	18
1_2 inciso/pintura	1

1_5 carbón/ otro	1
2 pintura	1
tortero	1
1_2 carbón/cuarzo	1
1 inciso	1
otro	2
1_2 carbón/cuarzo	2
2 pintura	2
borde/base	15
1_2 carbón/cuarzo	15
2 pintura	7
–	5
1_2 inciso/pintura	3
base/pared	1
1_2 carbón/cuarzo	1
2 pintura	1
Total, general	368

No se puede definir la evidencia de dentro de la categoría pared, pero si el uso de mineral para la composición del antiplastico que es carbón y cuarzo, pero se deduce que están trayendo este mineral de otro lugar, ya que hasta el día de hoy no se han realizado estudios que comprueben que existe algún banco de estos minerales para la zona de la costa, sin embargo cabe mencionar que cerca de las playas, si hay evidencia de cuarzo, pero no el mismo que se puede observar dentro de la composición de antiplastico para este material. A continuación, se presentará otra tabla con atributos enfocados en el antiplastico y la presencia de hollín, además del tipo de decoración y el motivo decorativo.

Tabla 8

Combinación de atributos del tipo no urna Categoría; Antiplastico; Tipo de decoración & Motivo de decoración

Etiquetas de fila	Cuenta de acabado de superficie
Borde	52
1_2 carbón/cuarzo	42
1 hollín interno	6
1 inciso	2
2 líneas finas horizontales	2

2 pintura	2
7 indefinido	1
sin motivo	1
sin decoración	1
sin motivo	1
1_2 inciso/pintura	1
1_4 dedos/ líneas finas verticales	1
2 hollín externo	4
1 inciso	1
2 líneas finas horizontales	1
2 pintura	1
(en blanco)	1
sin decoración	2
sin motivo	2
sin señal de uso	27
1 inciso	2
2_4 líneas finas horizontales/verticales	2
2 pintura	11
3 líneas gruesas horizontales	4
5 líneas gruesas verticales	1
7 indefinido	3
sin motivo	3
sin decoración	10
sin motivo	10
1_2 inciso/pintura	4
2 líneas finas horizontales	2
7 indefinido	1
3_4 líneas gruesas horizontales/finas verticales	1
1_2 hollín interno/externo	5
2 pintura	3
1 dedos	1
7 indefinido	2
sin decoración	2
sin motivo	2
1_2_3 carbón/cuarzo/mineral	10
1 hollín interno	2
1 inciso	1
2 líneas finas horizontales	1
2 pintura	1
7 indefinido	1
2 hollín externo	2
2 pintura	1
7 indefinido	1
sin decoración	1

sin motivo	1
sin señal de uso	6
1 inciso	1
2 líneas finas horizontales	1
2 pintura	4
3 líneas gruesas horizontales	2
7 indefinido	2
1_2 inciso/pintura	1
2 líneas finas horizontales	1
base	49
<hr/>	
2 cuarzo	1
sin señal de uso	1
2 pintura	1
3 líneas gruesas horizontales	1
1_2 carbón/cuarzo	43
1 hollín interno	9
2 pintura	5
7 indefinido	5
sin decoración	3
sin motivo	3
1_2 inciso/pintura	1
2_3 líneas finas horizontales/gruesas horizontales	1
2 hollín externo	2
2 pintura	2
3 líneas gruesas horizontales	1
7 indefinido	1
sin señal de uso	29
1 inciso	1
2 líneas finas horizontales	1
2 pintura	13
3 líneas gruesas horizontales	2
7 indefinido	7
sin motivo	4
sin decoración	15
2 líneas finas horizontales	1
sin motivo	14
1_2 hollín interno/externo	3
sin decoración	3
sin motivo	3
1_2_3 carbón/cuarzo/mineral	4
sin señal de uso	4
2 pintura	2
3 líneas gruesas horizontales	1
7 indefinido	1
sin decoración	2
sin motivo	2

1_2_4 carbón/cuarzo/mineral rojo	1
1 hollín interno	1
2 pintura	1
3 líneas gruesas horizontales	1
pared	248
2 cuarzo	9
1 hollín interno	2
sin decoración	2
sin motivo	2
2 hollín externo	1
2 pintura	1
2 líneas finas horizontales	1
sin señal de uso	5
2 pintura	1
sin motivo	1
sin decoración	4
sin motivo	4
1_2 hollín interno/externo	1
sin decoración	1
sin motivo	1
1_2 carbón/cuarzo	191
1 hollín interno	63
1 inciso	1
3 líneas gruesas horizontales	1
2 pintura	29
2 líneas finas horizontales	1
3 líneas gruesas horizontales	5
4 líneas finas verticales	1
7 indefinido	20
sin motivo	2
sin decoración	31
sin motivo	31
1_2 inciso/pintura	2
2 líneas finas horizontales	1
2_4 líneas finas horizontales/verticales	1
2 hollín externo	9
2 pintura	7
3 líneas gruesas horizontales	2
7 indefinido	5
sin decoración	2
sin motivo	2
sin señal de uso	103
1 inciso	1
2 líneas finas horizontales	1
2 pintura	52
2 líneas finas horizontales	10

3 líneas gruesas horizontales	6
4 líneas finas verticales	1
5 líneas gruesas verticales	1
7 indefinido	26
sin motivo	6
2_3 líneas finas horizontales/gruesas horizontales	2
sin decoración	48
2 líneas finas horizontales	1
3 líneas gruesas horizontales	1
sin motivo	44
(en blanco)	2
1_2 inciso/pintura	2
2 líneas finas horizontales	2
1_2 hollín interno/externo	16
2 pintura	9
3 líneas gruesas horizontales	3
7 indefinido	5
sin motivo	1
sin decoración	5
sin motivo	5
1_2 inciso/pintura	1
7 indefinido	1
(en blanco)	1
sin motivo	1
1_2_3 carbón/cuarzo/mineral	47
1 hollín interno	18
2 pintura	10
3 líneas gruesas horizontales	3
7 indefinido	6
sin motivo	1
sin decoración	8
sin motivo	8
2 hollín externo	1
2 pintura	1
7 indefinido	1
sin señal de uso	21
1 inciso	2
2 líneas finas horizontales	1
2_3 líneas finas horizontales/gruesas horizontales	1
2 pintura	11
2 líneas finas horizontales	1
3 líneas gruesas horizontales	4
7 indefinido	5
2_3 líneas finas horizontales/gruesas horizontales	1
sin decoración	7
sin motivo	7

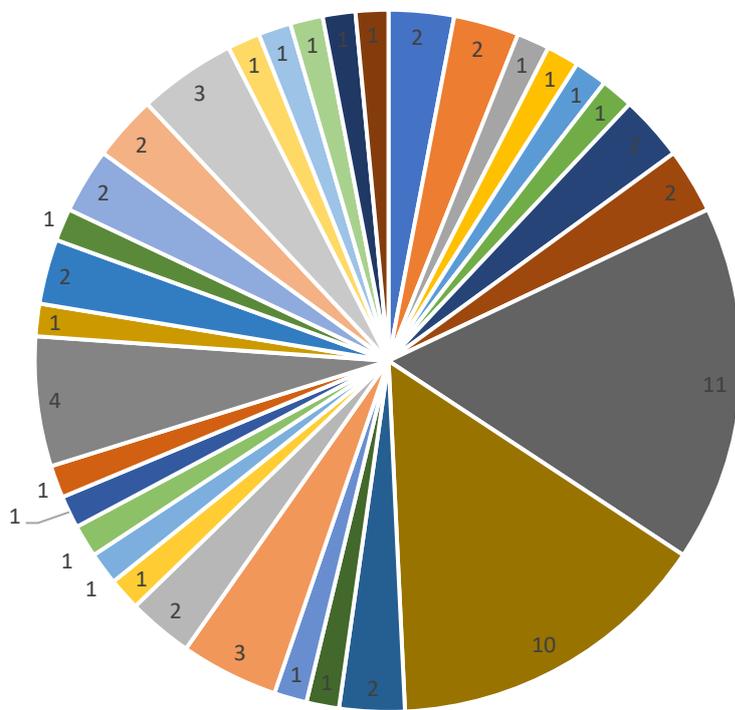
1_2 inciso/pintura	1
2 líneas finas horizontales	1
1_2 hollín interno/externo	6
2 pintura	4
2 líneas finas horizontales	1
3 líneas gruesas horizontales	1
7 indefinido	2
sin decoración	2
sin motivo	2
(en blanco)	1
sin decoración	1
2 líneas finas horizontales	1
1_5 carbón/ otro	1
sin señal de uso	1
2 pintura	1
1 dedos	1
tortero	1
<hr/>	
1_2 carbón/cuarzo	1
sin señal de uso	1
1 inciso	1
2 líneas finas horizontales	1
otro	2
<hr/>	
1_2 carbón/cuarzo	2
sin señal de uso	1
2 pintura	1
2 líneas finas horizontales	1
1_2 hollín interno/externo	1
2 pintura	1
7 indefinido	1
borde/base	15
<hr/>	
1_2 carbón/cuarzo	15
1 hollín interno	3
2 pintura	2
4 líneas finas verticales	1
1_4 dedos/ líneas finas verticales	1
sin decoración	1
sin motivo	1
2 hollín externo	4
2 pintura	2
7 indefinido	1
sin motivo	1
sin decoración	2
sin motivo	2
sin señal de uso	7
2 pintura	3
2 líneas finas horizontales	2

3 líneas gruesas horizontales	1
sin decoración	1
sin motivo	1
1_2 inciso/pintura	3
2 líneas finas horizontales	1
4 líneas finas verticales	1
7 indefinido	1
1_2 hollín interno/externo	1
sin decoración	1
sin motivo	1
base/pared	1
1_2 carbón/cuarzo	1
2 hollín externo	1
2 pintura	1
2 líneas finas horizontales	1
Total, general	368

Dentro de esta tabla están descritas todas las categorías, el uso de sus minerales, las señales de uso, el color de la superficie, el tipo de decoración y el motivo de la decoración. Pero realmente el objetivo y el material diagnóstico dibujable que se tomó en cuenta para generar los tipos fueron los bordes y los bordes con base, tampoco se descarta la evidencia de que al igual que en las urnas, la categoría con mayor predominancia son las paredes, mencionando también que el material no urna, se encontraba ya extraído del sitio donde estaban las urnas en su mayor parte, dentro de la colecta denominada urna, se encontró muy poco material no asociado a este nombre, sin desviarnos del tema, a continuación se mostrara la torta de atributos de la categoría bordes y borde con bases, considerando los atributos antiplástico, señal de uso, tipo de decoración, acabado de superficie y motivo de la decoración.

Figura 69

Gráfico en forma de torta que representa la mayor cantidad dentro de la combinación de atributos del tipo no urna
 Categoría; Antiplastico; Señal de uso; Tipo de decoración.



- Borde 1_2 carbon/cuarzo 1 Hollin interno 1 inciso 2 Lineas finas horizontales
- Borde 1_2 carbon/cuarzo 1 Hollin interno 2 pintura
- Borde 1_2 carbon/cuarzo 1 Hollin interno sin decoración sin motivo
- Borde 1_2 carbon/cuarzo 1 Hollin interno 1_2 inciso/pintura 1_4 dedos/ lineas finas verticales
- Borde 1_2 carbon/cuarzo 2 Hollin externo 1 inciso 2 Lineas finas horizontales
- Borde 1_2 carbon/cuarzo 2 Hollin externo 2 pintura
- Borde 1_2 carbon/cuarzo 2 Hollin externo sin decoración sin motivo
- Borde 1_2 carbon/cuarzo sin señal de uso 1 inciso 2_4 lienas finas horizontales/verticales
- Borde 1_2 carbon/cuarzo sin señal de uso 2 pintura
- Borde 1_2 carbon/cuarzo sin señal de uso sin decoración sin motivo
- Borde 1_2 carbon/cuarzo sin señal de uso 1_2 inciso/pintura 2 Lineas finas horizontales
- Borde 1_2 carbon/cuarzo sin señal de uso 1_2 inciso/pintura 7 indefinido
- Borde 1_2 carbon/cuarzo sin señal de uso 1_2 inciso/pintura 3_4 lienas gruesas horizontales/finas verticales
- Borde 1_2 carbon/cuarzo 1_2 hollin interno/externo 2 pintura
- Borde 1_2 carbon/cuarzo 1_2 hollin interno/externo sin decoración sin motivo
- Borde 1_2_3 carbon/cuarzo/mineral 1 Hollin interno 1 inciso 2 Lineas finas horizontales
- Borde 1_2_3 carbon/cuarzo/mineral 1 Hollin interno 2 pintura
- Borde 1_2_3 carbon/cuarzo/mineral 2 Hollin externo 2 pintura
- Borde 1_2_3 carbon/cuarzo/mineral 2 Hollin externo sin decoración sin motivo
- Borde 1_2_3 carbon/cuarzo/mineral sin señal de uso 1 inciso 2 Lineas finas horizontales
- Borde 1_2_3 carbon/cuarzo/mineral sin señal de uso 2 pintura
- Borde 1_2_3 carbon/cuarzo/mineral sin señal de uso 1_2 inciso/pintura 2 Lineas finas horizontales
- borde/base 1_2 carbon/cuarzo 1 Hollin interno 2 pintura
- borde/base 1_2 carbon/cuarzo 1 Hollin interno sin decoración sin motivo

Dentro de la torta predominan los bordes con el tipo de decoración de pintura, la coloración varia, pero uno de los más utilizados es el café y el naranja, también, el uso de engobes también sobresale, el uso de engobe rojo y café, uno de los que menos prima el uso de engobes es el gris o negro. Ni los bordes y los bordes con base tienen señal de uso, muy pocos elementos tienen la señal de uso, eso lo que la mayoría del material era utilizado con otro tipo de finalidad más no la doméstica, tampoco se la quiere descartar ya que algunos elementos si tienen señales de uso en específico su exposición al fuego pero otro de los factores de que esta exposición al que se haya dado puede ser que la zona al estar lista para una construcción lo primero que hayan tenido que hacer como es una costumbre en la costa del Ecuador es quemar el monte para poder removerlo con mayor facilidad, tampoco hay un informe que nos indique esto, ni sabemos que paso antes de que el Instituto nacional de patrimonio cultural intervenga el hallazgo, por lo tanto es bueno mencionar este tipo de acción que pudo producir la quema parcial del material. Ya que también al identificarte esta zona como un conjunto funerario por la presencia de urnas, lo más probable es que el material sea parte de una ofrenda funeraria este sería el caso si todo el material tuviera la misma afiliación cultural, pero como ya lo mencionamos con anticipación no es el caso, lo que podríamos extraer de nuestro estudio de atributos es que fragmentos tienen señales de uso y que fragmentos no, si llega a ser el caso de que los fragmentos asociados a la cultura Milagro-Quevedo son los que presentan señal de uso podría ser por el motivo ya mencionado o también ser parte de la ofrenda funeraria, lo que hace que surjan otro tipo de preguntas dentro de esta investigación. Como se lo puede apreciar en la tabla, 40 fragmentos entre bordes y bases no tienen señal de uso, mientras que 21 fragmentos de las mismas categorías si cuentan con señales de uso interna, externas e interna/externa.

Tabla 9

Combinación de atributos del tipo no urna en función a la Categoría Borde & Borde base en función de las Señales de uso.

Categoría	Bordes- Bordes con base		Etiquetas de columna			Total, general
Etiquetas de fila	hollín interno	hollín externo	sin señal	hollín interno/externo		
BA-A1-11		1				1
BA-A1-6		1				1
BA-A1-U2-1				1		1
BA-A1-U2-10			1			1
BA-A1-U2-11			1			1
BA-A1-U2-12				1		1
BA-A1-U2-2			1			1
BA-A1-U2-3			1			1
BA-A1-U2-4			1			1
BA-A1-U2-5			1			1
BA-A1-U2-6			1			1
BA-A1-U2-7			1			1
BA-A1-U2-8	1					1
BA-A1-U2-9				1		1
BA-A1-U3-69				1		1
BA-A1-U3-70	1					1
BA-A1-U3-71			1			1
BA-A1-U3-72			1			1
BA-A1-U3-73			1			1
BA-A1-U3-74			1			1
BA-A1-U3-75		1				1
BA-A1-U3-76			1			1
BA-A1-U3-77	1					1
BA-A1-U3-78	1					1
BA-A1-U3-79			1			1
BA-A1-U3-80			1			1
BA-A1-U3-81			1			1
BA-A2-U1-1	1					1
BA-A2-U1-10	1					1
BA-A2-U1-11	1					1
BA-A2-U1-12			1			1
BA-A2-U1-13			1			1

BA-A2-U1-14		1			1
BA-A2-U1-15	1				1
BA-A2-U1-16				1	1
BA-A2-U1-17			1		1
BA-A2-U1-18				1	1
BA-A2-U1-2		1			1
BA-A2-U1-20		1			1
BA-A2-U1-25			1		1
BA-A2-U1-3	1				1
BA-A2-U1-4		1			1
BA-A2-U1-5			1		1
BA-A2-U1-6			1		1
BA-A2-U1-7			1		1
BA-A2-U1-8		1			1
BA-A2-U1-9			1		1
BA-A2-U1-98	1				1
BA-B2-1			1		1
BA-B2-10			1		1
BA-B2-11		1			1
BA-B2-110			1		1
BA-B2-111			1		1
BA-B2-12			1		1
BA-B2-13			1		1
BA-B2-14			1		1
BA-B2-15			1		1
BA-B2-16	1				1
BA-B2-2			1		1
BA-B2-3			1		1
BA-B2-4			1		1
BA-B2-48			1		1
BA-B2-49			1		1
BA-B2-6		1			1
BA-B2-7			1		1
BA-B2-8			1		1
BA-B2-9			1		1
Total, general	11	10	40	6	67

5.3 Resultados

Dentro de este apartado, expondremos los resultados extraídos, a través del análisis modal y la clasificación- tipología que identificamos dentro de nuestra muestra, recordando que solo se analizaron los bordes y bordes/bases dibujables que fueron alrededor de 67 fragmentos cerámicos, además a cuatro autores claves que realizaron análisis cerámico para las culturas Chorrera, fase Guayaquil y Milagro-Quevedo, para Daule-Tejar no está claro el análisis cerámico. Nuestros autores base, son los expuestos en los antecedentes, como es Victoria Domínguez (1986); María Nieves Cedeño (1994); Emilio Estrada (1957) y (Parducci & Parducci, 1975).

Al tomar a nuestros exponentes de análisis cerámico y realizar la comparativa de formas, se han identificado cinco tipos cerámicos (tipo 4-tipo 8-tipo 9-tipo 11-tipo 18) que tienen similitud con los presentados en el texto de Zedeño María (1994) de la Cultura Chorrera por su forma, adicional a esto se consideraron los atributos tabulados con anticipación para cada tipo, con la finalidad de realizar no solo una correlación entre formas sino también entre atributos. pertenecientes a la cultura Chorrera, como se expuso al principio del texto las características de atributos principales que cumple la cultura Chorrera, es su alta calidad de materia prima, acompañada de una pasta fina, el uso de engobe café rojizo (terracota), uso de engobes blanco amarillento (crema) y el engobe negro ahumado, con estas características al volver a la descripción general de los tipos ya expuestos, podemos encontrar que en los tipos sobresale el engobe rojo, el engobe café rojizo, uso de engobe crema, engobe negro y café negruzco, además, del uso de pintura roja, naranja, sin dejar de lado los incisos en forma semicircular que vemos en la parte interna y externa de algunas piezas, el uso de incisos en línea y geométricos.

Por otra parte, tenemos doce tipos cerámicos (tipo 1- tipo 2- tipo 3- tipo 5- tipo 6- tipo 7- tipo 10-tipo 12- tipo 13- tipo 15- tipo 16- tipo 17) tienen similitud con los presentados en

el texto de Victoria Domínguez (1986) perteneciente a la cultura Milagro-Quevedo por su forma, adicional a esto se consideraron los atributos tabulados con anticipación para cada tipo, los cuales se compraran también con los expuestos en el apartado de antecedentes, para la cultura Milagro-Quevedo lo que expone Domínguez (1986), son los ya expuestos por Emilio Estrada (1957), caracterizando la cerámica como abundancia de engobe crema, pintura roja y blanca, decorados de incisos, en comparación con los atributos que cumplen las formas asociadas la mayoría del material tiene engobe crema, uso de pintura roja como técnica decorativa y blanca en una sola pieza, también hay variedad de bordes decorados con incisos en esta muestra, sin embargo no son los únicos atributos presentes ya que también hay abundancia de engobes de color café/naranja/engobe negro ahumado, café negruzco, por otra parte el uso de pintura roja-naranja-blanca-negra y como ya fue mencionado en uso de decoraciones incisas lineales e incisas con profundidad, además de decoraciones con pintura en forma lineal y semicírculo.

Los tipos restantes tipo-14 y tipo- 19 por su forma particular no se encuentran similitudes ni con la cultura Chorrera, ni con la Milagro-Quevedo, sin embargo, se tomarán en cuenta sus atributos y cabe mencionar, al igual que los menciona Victoria Domínguez (1986) existen variantes en las formas, ya que esto dependerá mucho del sitio o la zona donde se las encuentre.

Para el tipo 14 que cumple características como engobe gris ahumado/crema, uso de pintura naranja, pasta gruesa media podemos identificarla como Milagro-Quevedo.

Para el tipo 19 que cumple características como pasta fina, engobe café rojizo, el uso de decorados con pintura roja (terracota), me hace relacionarla con la cultura Chorrera.

Una de las diferencias palpables dentro del material rescatado de la cooperativa San Enrique, es el uso de los motivos de decoración con pintura roja, también el acabado de las piezas, unas tienen un tratamiento más minucioso en su acabado y confección, mientras que otras son un poco más rústicas, esto también puede deberse al contexto funerario en que se encontraban posiblemente, sin descartar que la presencia de material Chorrera, puede deberse a varios factores como; 1 el movimiento constante de tierras para construcción de sistemas de riego y piscinas arroceras, también el simple hecho de que el sitio se encuentra a orillas de la carretera y cerca al antiguo paso del río Daule; 2 La posibilidad de que el material analizado por Zedeño, M (1994) o a su vez por Victoria Domínguez (1986) estén erróneas en su asociación de material.

Ambas publicaciones utilizadas para la comparación están geográficamente esta al sureste considerando la ubicación geográfica desde la cooperativa San Enrique, Bermejo de Abajo, por lo que puede existir una variedad mínima de formas, sin embargo, se tomarán en cuenta sus atributos para realizar una asociación por ese medio, igual quedarán apartadas de las que si tuvieron similitud en formas. Como parte de la verificación de los datos expuestos en estos resultados, al final en la parte de anexos se encontrarán expuestas las comparaciones entre los tipos de forma cerámica expuestos en este proyecto y los otorgados por autores ya mencionados.

Considerando lo expuesto con anterioridad en las tortas y la variable sobre la presencia de hollín que surge la pregunta de que esta presencia de hollín pueda ser por algún tipo de quema antes de la construcción o la función de estos fragmentos, lo que se puede identificar es que aquellas piezas que no tienen un desgaste en su acabado de superficie, en el engobe o en la pintura, pero si tienen presencia de hollín sea interno, externo o mixto es muy probable que hayan sido afectadas por la quema pre-construcción, mientras que las piezas que si tienen evidencia de desgaste en alguno de estos atributos mencionados,

sean de uso doméstico. La respuesta a esta inquietud sería la comparativa del desgaste que presenta el material cerámico, ya que a mayor desgaste y presencia de hollín es muy probable que sea por el uso constante del artefacto, mientras que a menos desgaste de la pieza puede ser por un facto pre construcción.

También se identificó que la mayor parte de material pertenece a la categoría pared, con composición de antiplástico carbón y cuarzo, el acabado de la superficie/pasta tiene coloración naranja, el tipo de quema empleada en la mayoría de material es oxidante, sin señal de uso, al ser paredes no tienen una forma identificada, una gran parte del material tiene como tipo de decoración pintura, cabe mencionar que el tipo de decoración para paredes puede ser tan solo la mitad, que sustenta este argumento, pues en la tabla de uso de pintura y en la tabla de motivo de decoración, que es ninguna y esto gracias a que la cantidad mayoritaria son paredes, sin embargo estas paredes tienen como acabado de superficie engobe café.

Es un dato interesante el que se presenta para el material pared, sin embargo, el material clave está dentro de la categoría borde y borde/base, donde podemos encontrar el uso de engobe rojo y naranja en la parte de los bordes o interna, además del uso de pinturas como motivo de decoración entre incisos y líneas con pintura, otra de las características que sobresale es que al proyectar los bordes se pueden encontrar en mayor cantidad cuencos semi-profundos cerrados y platos abiertos.

Las bases, se encuentran decoradas, sin incisos, uso de pintura roja, naranja; con tipo de quema oxidante/sanduche (lo que definimos sanduche es a la técnica mixta de quema; uso de engobe café/rojo. Los bordes como ya fueron expuestos, en su gran mayoría, comparten engobe de color café/crema/ como los más reconocidos, el tipo de quema es oxidante, uso de pinturas naranja/roja sobre labios, uso de engobes internos; pocos

decorados en inciso, en su mayoría los decorados son con pintura. Adjuntaremos los gráficos pastel de la división del material y como por categoría se van implementando, el uso de pigmentos en la pasta, uso de engobes sobre pasta y finalmente el uso de pintura sobre los engobes, además en un último gráfico se puede observar el motivo de decoración, al igual que en el análisis.

Figura 70

Representación a través del gráfico en forma de torta del total de material diagnóstico del tipo no urna, con su respectiva categoría.

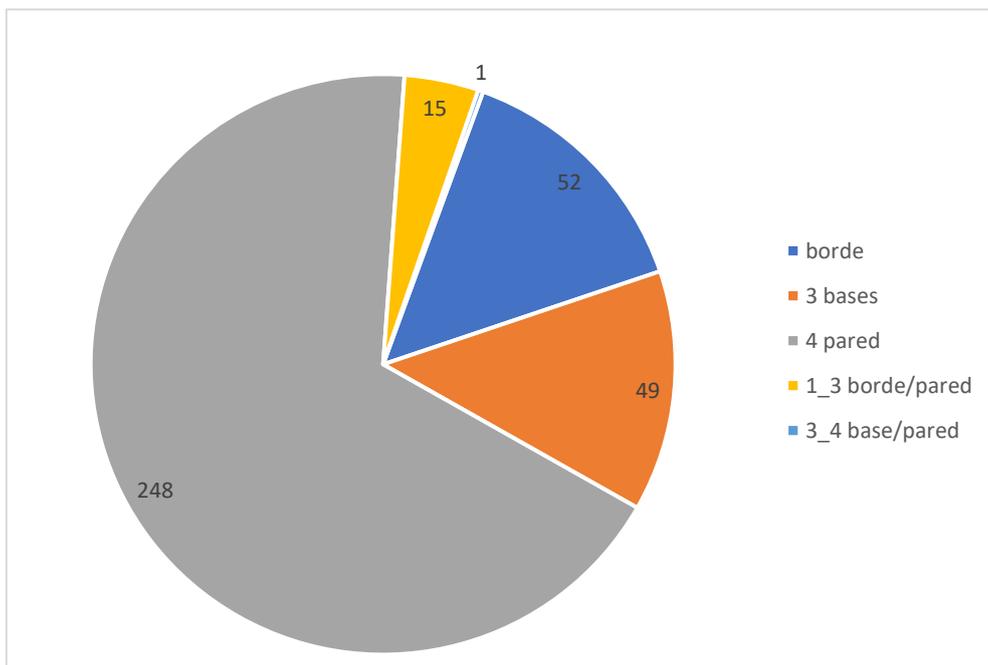


Figura 71

Representación a través del grafico en forma de torta la combinación de los atributos del tipo no urna Categoría; Color de superficie & Acabado de superficie.

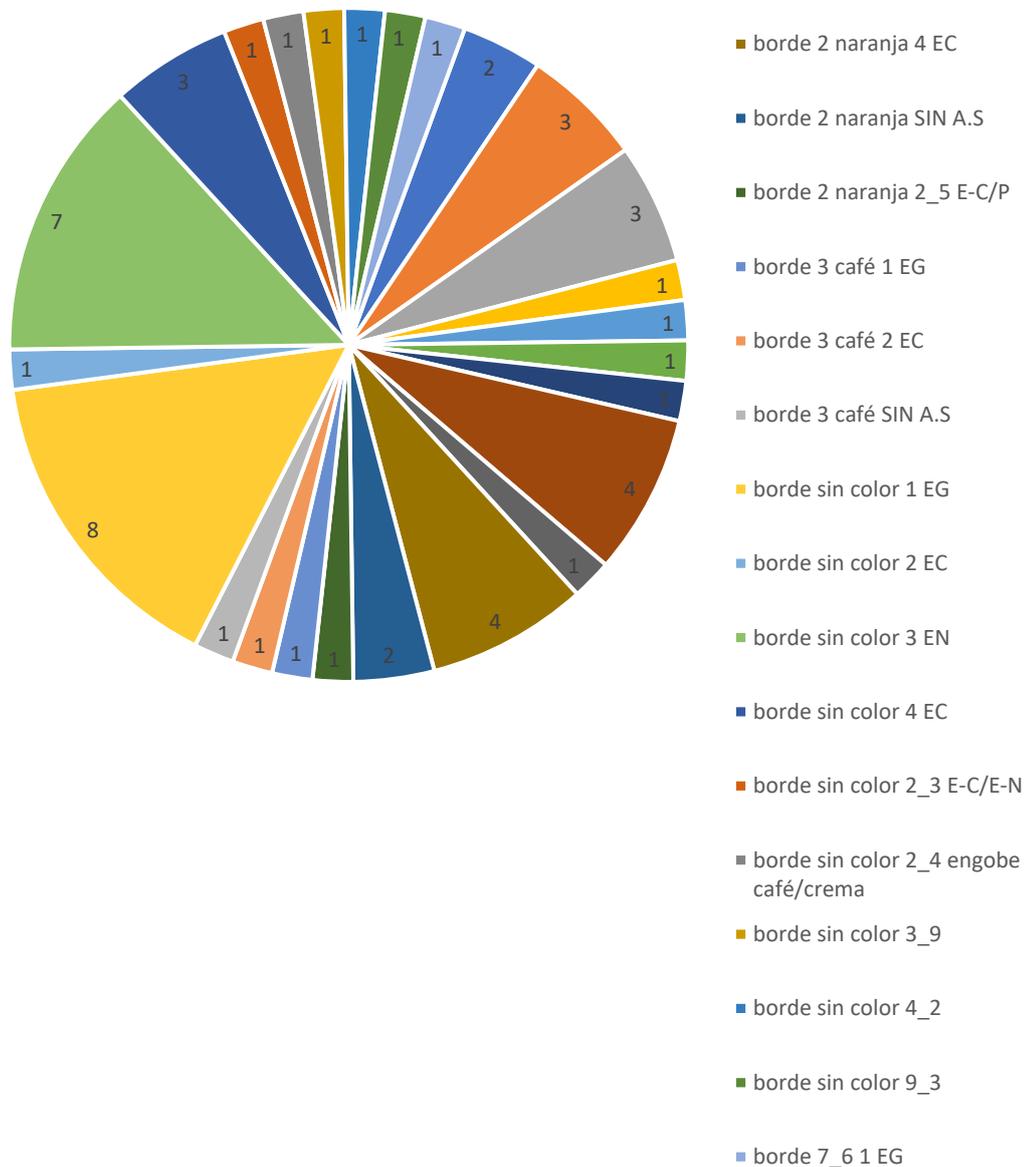


Figura 72

Representación a través del grafico torta la combinación de los atributos del tipo no urna Categoría; Coloración de superficie & Acabado de superficie.

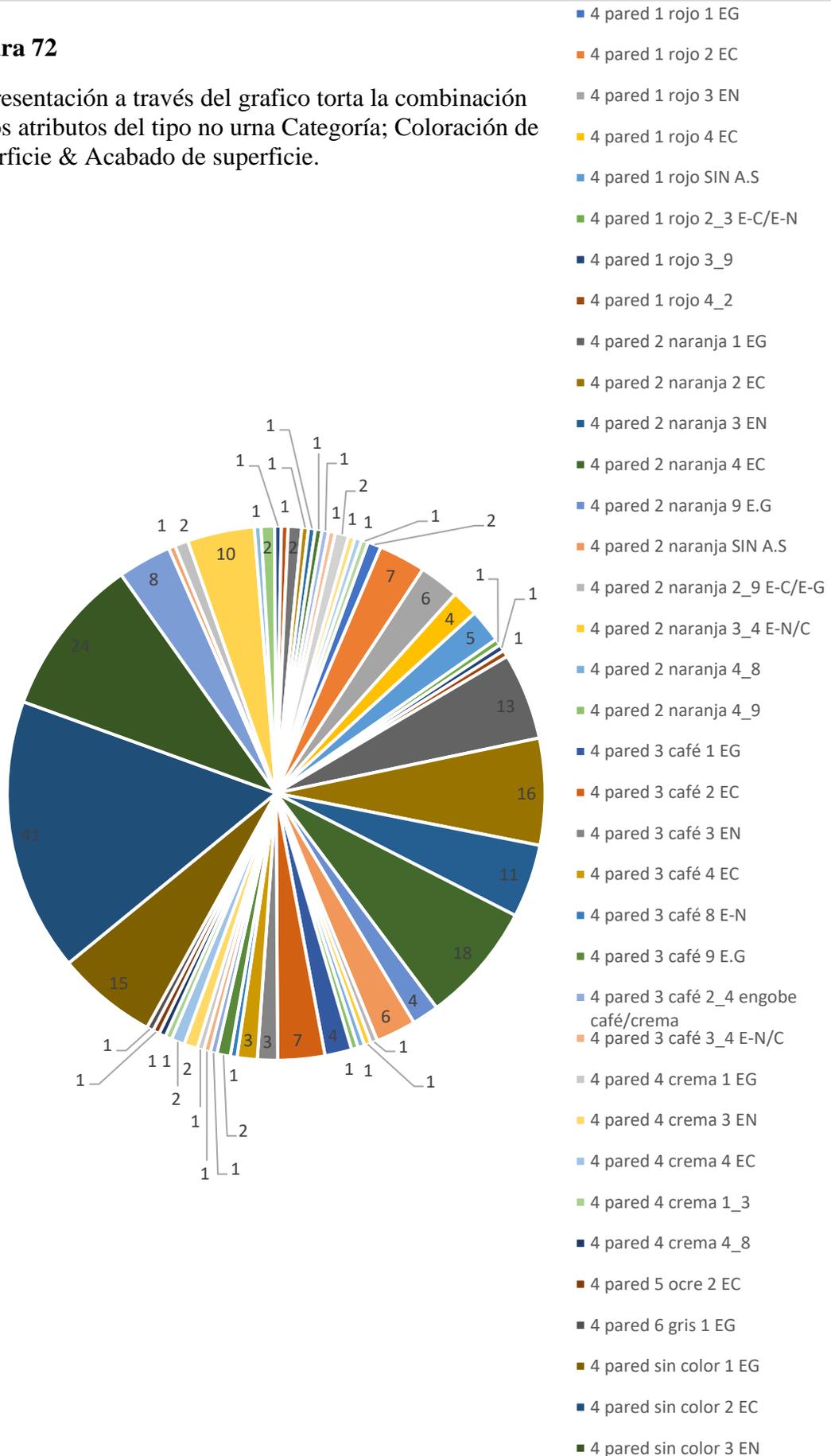


Figura 73

Representación a través del grafico torta la combinación de los atributos del tipo no urna Categoría; Coloración de superficie & Acabado de superficie.

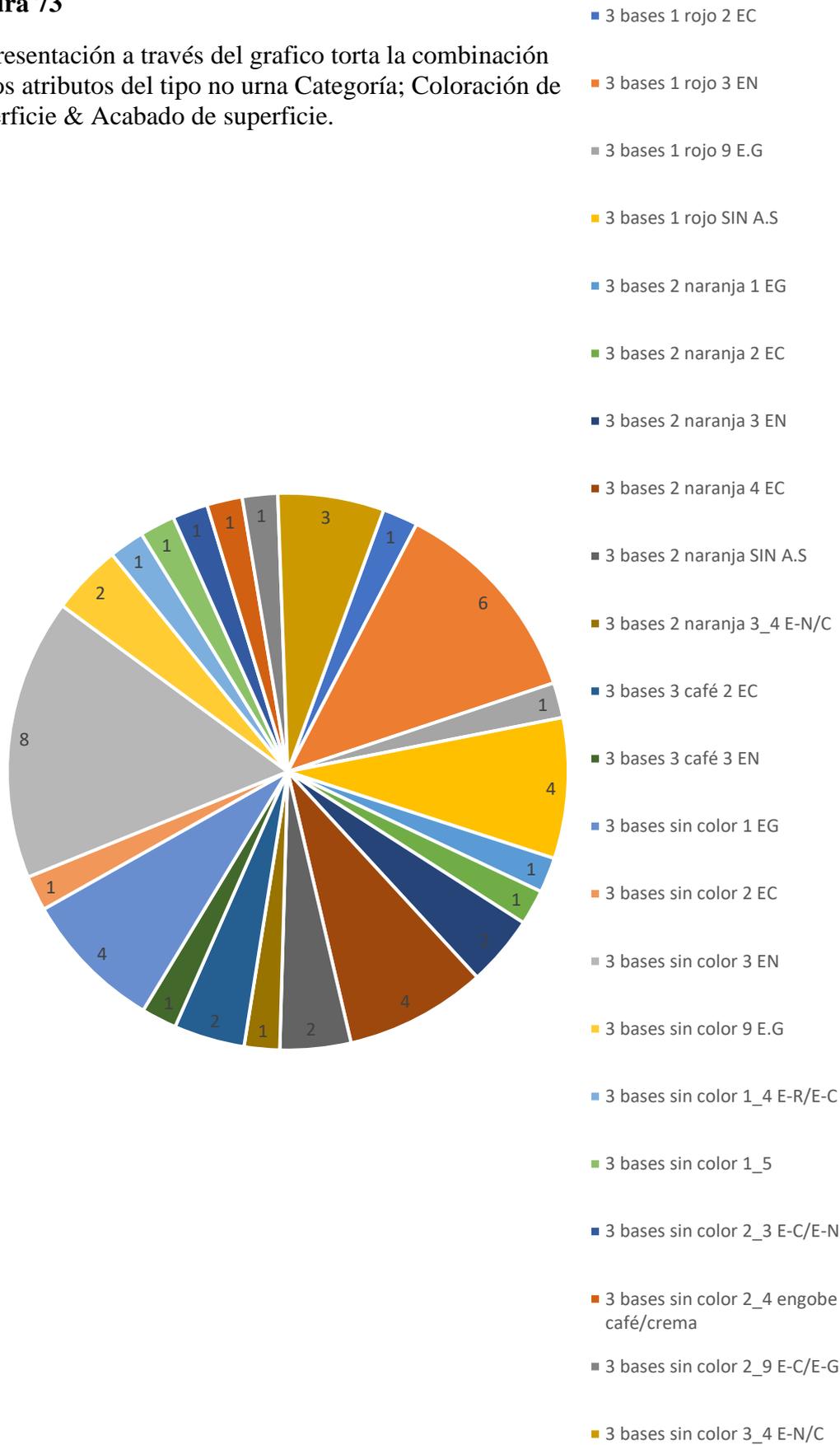
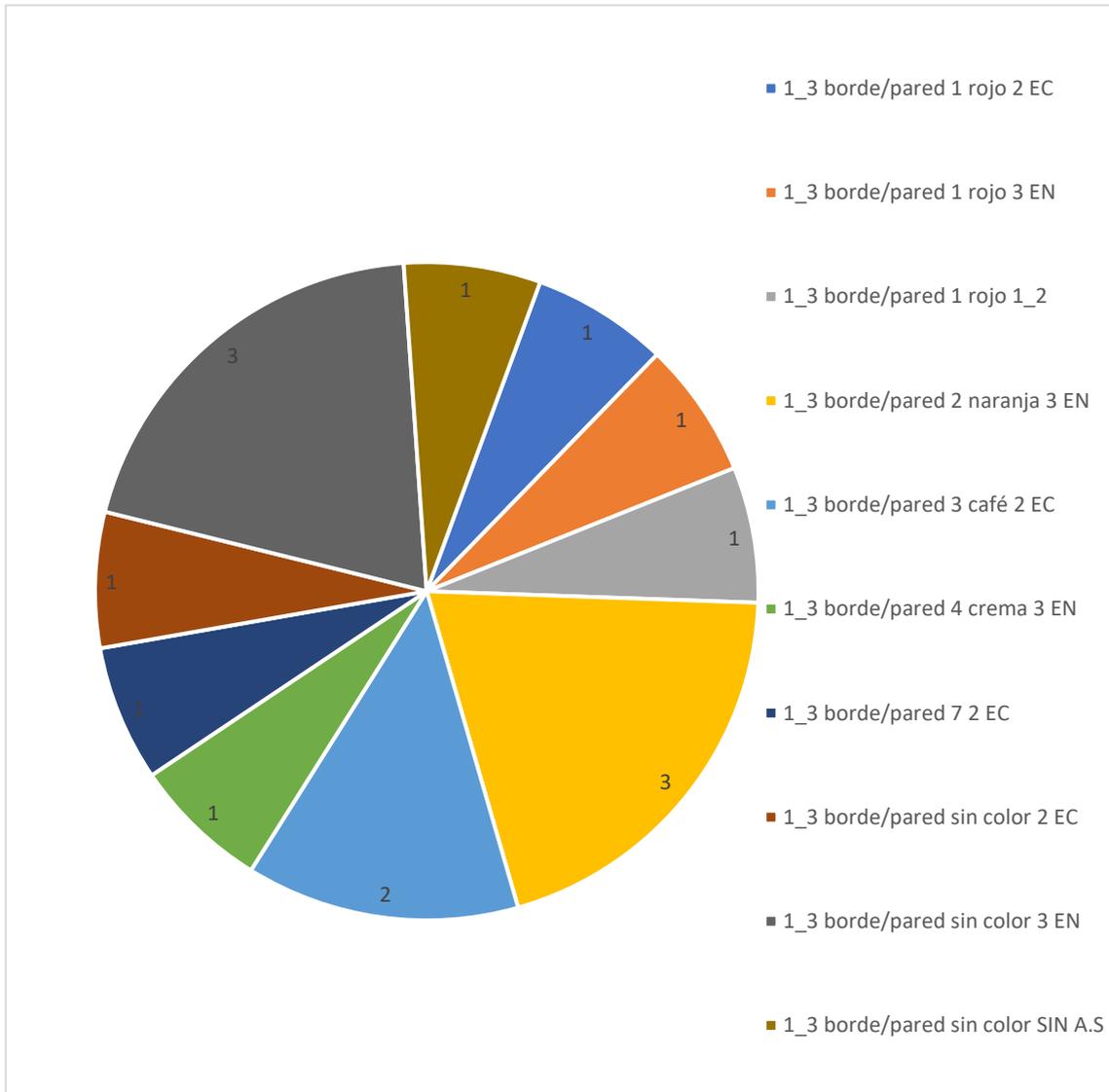


Figura 74

Representación a través del grafico torta la combinación de los atributos del tipo no urna Categoría; Coloración de superficie & Acabado de superficie.



En los gráficos expuestos, hablan netamente de la coloración de superficie y el uso de engobe, porque es importante esta comparativa, porque la mayoría del material tienen engobe como acabado de superficie y también una gran parte tiene como color de superficie el rojo.

Capítulo 6

Conclusiones y Recomendaciones

En el presente apartado presentaremos las conclusiones finales a las que se llegó y realizaremos una breve recopilación de todo el proceso de este proyecto, es fundamental poder comprender todo el proceso histórico-practico que nos llevó al presente capitulo.

6.1 Conclusión

Dentro de nuestro apartado antecedente, se observan las características y el orden de asentamientos por periodo dentro de la cuenca baja del Guayas, siguiendo además lo expuesto por Acuña y Chancay (1995), en este apartado retomaremos las características, mediante una tabla, dividiéndola por periodo, cultura, tipo de cerámica o característica cerámica, las formas de los artefactos asociados, la ubicación que se han estudiado, las fechas en las que se presume habitaron y finalmente los autores que la han estudiado, cabe volver a mencionar que según nuestro estudio bibliográfico la fecha de la cultura Daule-Tejar esta solo sobrepuesta en algunos textos, esto quiere decir que si exponen una fecha exacta pero no se asegura su datación por carbono-14 y como también se mencionó en los resultados, lo poco que se conoce sobre su forma o cerámica es lo expuesto por Estrada (1957).

Tabla 10

Descripción en base a las características cerámicas presentadas en los antecedentes culturales para el cantón Santa Lucía; el periodo de asentamiento & la ubicación geográfica

Descripción cerámica de las culturas que habitaron la zona de Santa Lucía.							
periodo		cultura	tipos cerámicos	Forma cerámica	Ubicación	fecha	Referencia
Formativo tardío	4200a.C-500a.C	Chorrera	Pasta: Fina y delgada. Coloración: café rojizo, negro ahumado, blanco amarillento y beige	Botellas silbato, cuencos pulidos, platos	Cuenca del río Guayas, Manabí y Esmeraldas.	1.500a.C-500a.C	Evans y Meggers (1954)
Desarrollo Regional	500a.C-500d.C	Fase Guayaquil	Guayas Ordinario/Guayas ligero baño rojo (desgrasante grueso). Guayas gris o marrón pulido (desgrasante fina y media). Guayas rojo Pulido (desgrasante fino). Pintados (rojo y blanco, tricolores, blanco sobre rojo, negativo bicolor y tricolor, borde rojo y pintura de dedos). Varias técnicas (inciso, punteado y botones).	Flautas, ocarina, cuencos	Guayaquil	300a.C-200a.C	Parducci (1975)
		Daule Tejar	Guayas ordinario (desgrasante medio). Guayas grueso (pasta de urnas, engobe amarillo y rojizo). Guayas rojo pintada (engobe rojo grueso) Guayas gris pulido (pulido desgrasante fino)	Copas, figurines sentados, ollas, platos	Cuenca del río Guayas, costas del río Daule y Babahoyo.	360a.C-640d.C (artefacto lítico)	Estrada (1962)
Integración	500d.C-1530d.C	Milagro	Guayas ordinario. Guayas grueso. Guayas rojo pintado.	Ollas, urnas,	Guayas, Manabí y Esmeraldas	800d.C-1534 d.C	Estrada 1957

		Quevedo	Daule rojo en bandas. Guayas peinada. Bruñida en líneas. Negativa. Guayas lavada negra o café rojiza. Impresa con uñas o dedos. Incisa. Encerada.	platos, cuencos.			
--	--	---------	--	------------------	--	--	--

Al contemplar la tabla en conjunto con los datos ya expuestos en los resultados, vemos una brecha de tiempo entre los dos periodos identificados dentro de nuestra muestra, concluyendo así que la Tola arrasada por la extensión de la piscina arrocera, si es una tola multicomponente, ya que se identificaron 2 momentos de ocupación, a partir del material rescatado que llego a ESPOL, luego de realizar los respectivos análisis, los dibujos y la comparativa del material, se identificaron alrededor de 19 tipos cerámicos, de los cuales 6 pertenecen a la cultura Chorrera, 13 a la cultura Milagro-Quevedo, esto en base al análisis de los bordes dibujables.

Lo que en esta investigación se está considerando material Chorrera es aquel material que cumple no solo las características en función de atributos, sino también la forma de cerámica y lo que consideramos material Milagro Quevedo o cultura Milagro Quevedo es en base a las formas expuestas por Victoria Domínguez (1986), más no a los tipos que está considerando la misma Domínguez (1986) en base a lo expuesto por Estrada (1957), porque al interpretar los tipos mencionados por Estrada, asume que los primeros 4 tipos expuestos ya mencionados en los antecedentes culturales, pertenecen en realidad a la cultura Daule Tejar, a pesar de no realizar una tipología con formas, hace una tipología a través de atributos, considerando esto y las formas de Domínguez (1986) llegamos a la conclusión y resolución de que el material presentado es Milagro-Quevedo, ya que no

tenemos otro tipo de investigación que contradiga o asegure lo que menciona Domínguez (1986), sin mencionar que tampoco existe una investigación que hable de las formas que tiene que cumplir o que tienen la cultura Daule-Tejar a más de la mención de copas y figurines sentados dentro de sus enterramientos. Por este motivo se consideró y se aplicó a la muestra la comparativa de atributos y formas para la definición de afiliación cultural.

Nuestra metodología es clara, se necesitó de cuatro pilares para llegar a los resultados esperados: eje teórico, clasificación y tipología, análisis modal, dibujo cerámico, lo que nos llevó a realizar la comparación y determinar la afiliación cultural del material cerámico, sin embargo, solo contamos con al menos 2 referencias para lo que es la cultura Milagro Quevedo, de la cual se destaca la de Victoria Domínguez (1986) quien hace un análisis cerámico de un sitio basural en el Peñón del Río, al momento de realizar el análisis, ella toma como referencia única lo expuesto por Estrada (1957), quien toma como método de comparación los atributos, pero, al tomar solo los atributos nuestra información y resultados pueden estar sesgadas, lastimosamente con la poca información de análisis cerámicos que tiene esta cultura, es un desafío no contener sesgos en la información. Por eso se decidió realizar dos tipos de análisis que a mi parecer van totalmente de la mano: la clasificación y tipología acompañada del análisis modal. Dentro de otras investigaciones como el caso de la fase Guayaquil, existe una cantidad aún más limitada de estudios cerámico, en este caso sus únicos exponentes son Parducci & Parducci (1975) quienes hacen todo un análisis de formas y de decorados del material cerámico de la posible fase Guayaquil. Al ser los únicos que realizan un solo estudio de análisis cerámico, no nos queda otra opción que realizar comparaciones en base a su análisis. En el material presentado dentro de este proyecto no se encontró ninguna forma relacionada a la mencionada por Parducci & Parducci (1975), lo que se noto fue la total similitud de atributos, con esto quiero mencionar que los atributos expuestos en su texto

se basan en cinco características principales que son: engobe, pintura, tipo de quema, antiplástico/grosor y las formas que son muy parecidas a las de la cultura Chorrera, al mencionar esto una de las dudas que me asaltan es ¿Por qué estos artefactos cerámicos no son considerados Chorrera? También lo explican, por su variedad en la pasta, ya que Chorrera tiene ejes característicos en función de la pasta muy determinantes, como es la pasta fina, su color rojo ahumado y engobes/ pintura rojo terracota. Por el simple hecho de la variación en pasta, más no en la forma, la fase Guayaquil existe, sin dejar de lado que no hay ninguna investigación de esta índole que lo contradiga o asegure que es fase Guayaquil.

Al contemplar y analizar los apartados, expuestos por (Parducci & Parducci, 1975) y por Estrada (1957), se identificó que los artefactos tienen que cumplir una serie de atributos únicos para ser consideradas una nueva fase, esto indica que la forma es solo una variable sin importancia. Por ejemplo, Estrada (1957) en su texto últimas civilizaciones describe los tipos Milagro-Quevedo y Daule-Tejar. Exponiendo 4 tipos para Daule-Tejar y 11 tipos para Milagro-Quevedo y de esta última existen tipos exclusivos para la fase Quevedo, en realidad comparten características similares, desde las formas, el uso de los engobes, la pigmentación, entre otras, en busca de respuestas rápidas, podemos toparnos con tipologías que son expuestas simplemente para llenar vacíos cronológicos o para ser llamados padres de una nueva fase, esto para el caso una vez más de lo que llamamos cultura Daule-Tejar y cultura Milagro-Quevedo, llamadas así por su ubicación geográfica.

No se puede descartar el hecho de que estas culturas sean en realidad una que se fue desarrollando por las diferentes necesidades que se presentaron en su larga estadía dentro de la cuenca del río Guayas, lamentablemente para llegar a una conclusión así de fuerte se necesitan no solo un estudio, sino una serie de estudios, como se lo realizó para la cultura Valdivia, donde se identificaron varias fases de la misma cultura, cabe mencionar

que estos son aproximadamente 40 años de estudios, que hasta el día de hoy se siguen realizando y comparando.

Finalmente, la existencia de dos momentos ocupacionales en la tola arrasada, pueden darse por tres cosas: Primero al ser Santa Lucía, una zona de alta concentración agrícola, lo que implica la constante remoción de tierra, el material Chorrera que pertenece al Formativo Tardío, pudo aleatoriamente llegar hasta las tierras que fueron extraídas para la extensión de la piscina arrocera. Segundo al sitio estar a las orillas del paso de una carretera o camino de tierra y cerca del antiguo pase del río Daule, esto produciría que material cerámico de otros lugares también caiga en las tierras que fueron extraídas, tomando en consideración que solo se extrajo el material para trasladarlo hasta la ESPOL, no se realizó un estudio más a fondo ya que como lo indicamos anteriormente fue un rescate. Tercero es muy probable que al no tener estudios sólidos sobre lo que denominamos cultura Daule Tejar, cultura Milagro Quevedo, fase Guayaquil o Chorrera para la cuenca baja del río Guayas, estemos errados al momento de comparar las formas.

Sin embargo, una cuarta razón y a la que nos queremos aferrar, es que la cultura Chorrera ocupó la Tola de la Cooperativa San Enrique y que el material relacionado a su afiliación cultural si es parte del yacimiento, entonces si es una tola multicomponente al igual que la tola del Recinto Bermejo del Frente y estaríamos descartando lo que se llama cultura Daule Tejar, esto en base a los textos ya mencionados, lo que si podríamos estar teniendo es una variación de Milagro-Quevedo que no precisamente sea Daule-Tejar, pero esto no es totalmente fiable ya que el material tampoco está en grandes cantidades, pero como ya lo mencione esta es la puerta para futuras investigaciones en la parte de la cuenca baja del río Guayas y así cumplimos nuestros objetivos de poder generar conocimiento a partir de material guaqueado, además de cumplir la justificación de este proyecto que fue desde un principio darle una nueva vista al poblamiento de la provincia del Guayas.

Como parte de las recomendaciones:

1.- Hay que dejar asentada la necesidad de intervenir de manera arqueológica la cuenca baja del río Guayas, para que se continúe con las investigaciones de supuestos datos sobre el poblamiento prehispánico de la misma.

2.- La verificación teórica/práctica de las fases o culturas ya expuestas sobre la cuenca del río Guayas.

3.- Recomendación final, es importante que los nuevos estudios arqueológicos enfocados no solo a culturas de la provincia del Guayas, sino de todo el Ecuador y usen referencias que muchas veces son ya de más de una década de publicación, sean cuestionadas y replanteadas, con la finalidad de crear un nuevo enfoque sobre discusión arqueológica dentro del país, los análisis obsoletos, no nos permiten avanzar como arqueólogos y eso no nos permitirá, ser un foco para los otros países que cuentan con más estudios arqueológicos.

Bibliografía

- Acuña, F., & Chancay, J. (1995). *Proyecto de recate arqueológico Bermejo motivación educativa: Conozcamos, conservemos y valoremos el pasado aborigen en nuestra comunidad*. Guayaquil-Ecuador.
- Andrade, L. M. (2014). "Análisis modal de las vasijas Guangala de las unidades 04 y 14 del sitio OGSE-46 Samarina". La Libertad-Ecuador: UPSE.
- Barco, L. A. (2022). *Identificación, registro y prospección de las tolas del cantón Salitre, para la visibilización del estado de conservación e integridad y los factores que inciden en su deterioro*. Guayaquil: ESPOL.
- Bate, L. F. (1970). Primeras investigaciones sobre el arte rupestre de la Patagonia chilena (segundo informe). *Universidad de Magallanes*, 33-41.
- Bate, L. F. (1977). *Arqueología y materialismo histórico*. México: Cultura Popular S.A.
- Bate, L. F. (1978). Sociedad, formación económico-social y cultural. *Cultura Popular*, 209.
- Bate, L. F. (1984). *Cultura y clases en las "cuestiones" étnica y nacional*. Juan Pablo Editor.
- Bate, L. F. (1998). *El proceso de investigación en Arqueología*. México D.F: Crítica.
- Bengill, L. (2011). *Le Culture dell'Area Intermedia Tejar Daule*. Italia.
- Bruno, L. P., & Hans, M. (1980). Fase Tejar-Salitre. En L. P. Bruno, & M. Hans, *Unidad cultural en el litoral meridional* (págs. 72-90).
- Canales, M. I. (2007). *Trabajo de sustentación sobre la cultura chorrera*. Jimcontent.
- Cañadas, L. (1983). *El mapa bioclimático y ecológico del Ecuador*. Quito: Banco Cnetral del Ecuador.
- Carpio Anchundia, P., Cruz Ronquillo, M., Rosa Gallegos, Kennedy Vaque, Paul Caicedo, Ochoa, L., . . . Vega, B. (2021). *Informe preliminar de inspección técnica en el recinto Bermejo de Abajo, cantón Santa Lucía provincia del Guayas*. Guayaquil: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- Clarke, D. (1984). *Arqueología Analítica*. Barcelona: Bellaterra.
- Cortes, F. C. (1984). Clasificación y Tipología en Arqueología. El camino Hacia la Cuantificación. En F. C. Cortes, *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada V9* (págs. 327-379).
- Estrada, E. (1954). *Ensayo preliminar sobre Arqueología del Milagro*. Guayaquil: Archivo Historico del Guayas.
- Estrada, E. (1957). Cronología de la cuenca del Guayas. En N. d. Casa de la Cultura Ecuatoriana, *Cuadernos de historia y arqueología* (págs. 232-236). Guayaquil: CCENG.

- Estrada, E. (1957). *Últimas civilizaciones prehistóricas de la cuenca del río Guayas*. Guayaquil.
- García, V. M. (2017). Variaciones del método arqueológico ante la formulación de nuevas teorías arqueológicas en la segunda mitad del siglo XX. Nueva Arqueología, Arqueología Marxista, Arqueología Estructuralista y Arqueología Contestual. En V. M. García, *Formulación de teorías y concepciones arqueológicas*. (págs. 5-10). Filosofía de la Ciencia.
- Gentil, N. G. (2010). *Proyecto La Cadena-Quevedo-La Maná. Primera síntesis modal y cronológica así como breves referencias a la cerámica del Formativo Temprano final*. Francia: Bulletin de l'Institut français d'études andines BIFEA.
- Gifford, J. C. (1960). The Type-Variety Method of Ceramic Classification as an Indicator of Cultural Phenomena. *American Antiquity* Vol.25, No 3, 341-347.
- Gómez, P. M. (2019). "Caracterización tipológica de la cerámica de la cultura Jama Coaque, el caso de la Cuenca Baja del río Coaque". Quito, Ecuador: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Hill, J., & Evans, R. (1972). Un modelo para la clasificación y la tipología. *Models in Archaeology*.
- Holm, O. (1983). *Cultura Milagro-Quevedo*. Guayaquil: Museo Antropológico y Pinacoteca Banco Central del Ecuador-Guayaquil.
- Hurtuna, P. M. (2015). Dibujo Arqueológico de Materiales "Aproximación a sus Técnicas". *Vessants, arqueología i cultura SL*, 3-18.
- Krieger, A. (1944). The typological concept. *American Antiquity* 9.
- Lathrap, D. (1962). Yarinococha: Stratigraphy in the peruvian mountain. *Cambridge*.
- Lathrap, D. W. (1975). El Ecuador Antiguo Cultura, Cerámica y Creatividad 3000-300 A.C. *Universidad Central Del Ecuador* , 118.
- Llamazares, A. M., & Slavutsky, R. (1990). "Paradigmas estilísticos en perspectiva histórica: del normativismo-culturalista a las alternativas postsistemáticas". *Boletín de Antropología Americana*, 21-46.
- Llamazares, A. M., & Slavutsky, R. (1990). Paradigmas estilísticos en perspectiva histórica: del normativismo-culturalista a las alternativas postsistémicas. *Boletín de Antropología Americana*, 21-45.
- Lumbreras, L. G. (1974). *La Arqueología como Ciencia Social*. Lima: Hístar.
- Maldonado, T. S. (2016). *Periodo de Integración Daule-Tejar Guayas-Manabí los señoríos étnicos Milagro Quevedo Los Ríos* . Quevedo.
- Marotzke, H., & Laborde de Marotzke, F. (1968). Estudios arqueológicos en la sabana grande de San Pedro de Guayaquil. *informe preliminar*, 5-15.
- Marotzke, H., & Laborde de Marotzke, F. (1968). Estudios Arqueológicos en la Sabana Grande de San Pedro, de Guayaquil. (Informe Preliminar). *La previsor*, 4-37.

- Martín, A. M., & Quixal Santos, D. (2012). *Bordes, Bases e Informes: El dibujo Arqueológico de material cerámico y la fotografía digital*. Valencia: Arqueoweb. Revista sobre Arqueología en Internet.
- Mongelo, G. (11 de 2022). Rescate del sitio Bermejo de Abajo. (M. Pozo, Entrevistador)
- Montoya, P. C., Moretta Padilla, L., & Peñaherrera Vincet, F. (2010). "*Caracterización y propuesta técnica de la acuicultura en el cantón Santa Lucía (Provincia del Guayas)*". Guayaquil-Ecuador: ESPOL.
- Muñoz, T. L. (2001). *Análisis Modal de la cerámica Valdivia 6 del corte M del sitio San Pablo, península de Santa Elena*. Guayaquil-Ecuador: ESPOL.
- Navarrete, R. (2012). El fin de la arqueología social Latinoamericana. Reflexiones sobre la trascendencia histórica del pensamiento marxista sobre el pasado desde la geopolítica del conocimiento latinoamericano. En H. Tantaleán, & M. Aguilar, *La arqueología social latinoamericana: de la teoría a la praxis* (págs. 45-58). Universidad de los Andes, Colombia.
- Orton, C, Tyers, P., & Vince, A. (1997). *La cerámica en arqueología*. Barcelona: Critica.
- Parducci, R., & Parducci, A. (1975). Vasijas y elementos diagnosticos: Fase Guayaquil. En Varios, *Cuadernos de historia y arqueología* (págs. 155-285). Guayaquil: CCENG.
- Resfa & Ibrahim Parducci, Z. (1970). Un sitio Arqueológico al norte de la ciudad: Fase Guayaquil. *Casa de la Cultura Ecuatoriana*, 64-117.
- Rouse, I. (1971). *The clasifficación of artifacts in archaeology*. Boston: J.Deetz Comp.
- Ruiz, H. T. (2016). *Estudio para la implementación de un museo de la cultura montubia ecuatoriana en el cantón salitre*. Guayaquil: UG.
- Runcio, M. A. (s.f.). El estilo en Arqueología: Diferentes enfoques y perspectivas. *ESPACIOS*, 18-28.
- Sandoval, V. D. (1986). "*Análisis cerámico de la cultura Milagro recuperado de un contexto cerrado (R37) en el sitio arqueológico Peñon del rio (OC-GQ-DU-001)*". Guayaquil-Ecuador: ESPOL.
- Sanoja, M. O. (1995). Regiones geohistoricas y modos de vida: Fundamentos para la historia alternativa. *Boletín de Antropología Americana #31, IPGH, Mexico*. .
- Shepard, A. (1956). *Ceramics for the archaeologist, Carnegie Institute of Washington*. Washington.
- Tantaleán, H., & Aguilar, M. (2012). La arqueología social latinoamericana: De la teoría a la praxis. Una introducción. En H. T. (Compiladores), *La Arqueología Social Latinoamericana: De la teoría a la praxis*. (págs. 19-30). Universidad de los Andes, Colombia.

- Teplyuk, T. (2019). *Análisis del Arte de la cultura Chorrera para el impulso del Turismo de la zona de San Isidro cantón Sucre*. Bahía de Caráquez, Manabí: ULEAM.
- Torres-Martínez, M. (2008). Clasificación de la cerámica precolombina: uso e implicaciones de la terminología científica en los conceptos de sistemas taxonómicos. *Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe*, 2-30.
- Vega, B. (27 de 03 de 2023). Rescate Bermejo de Abajo. (M. Pozo, Entrevistador)
- Vega, B. R. (2021). *Informe Preliminar de Inspección Técnica en el recinto Bermejo de Abajo, Cantón Santa Lucía Provincia del Guayas*. Guayaquil'Ecuador: INPC.
- Verinez, M. J. (1986). Análisis Modal de la Cerámica Valdivia (Fse VIII). En M. J. Verinez, *La cerámica del complejo piquigua (Fase VIII) de la cultura valdivia en san isidro, norte de manabí: Un análisis modal* (págs. 59-73). Guayaquil-Ecuador: ESPOL.
- Whallon, R., & Hill, J. (1968). "Investigations of late prehistoric social organization in New York state". En S. Binford, & L. Binford, *New perspectives in Archaeology* (págs. 223-234). Chicago: Aldine Press.
- Zedeño, M. N. (1994). *Análisis de cerámica chorrera del sitio peñon del rio*. Guayaquil-Ecuador: CEEA.
- Zoreda, L. C. (2006). El dibujo arqueológico: "Notas sobre el registro gráfico en arqueología". *Papeles del portal*, 75-91.

Anexos

1. Fotografías de la muestra cerámica de bordes y bordes/bases dibujables con los respectivos motivos de decoración y sin motivos de decoración.

Figura 75

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 1 con motivo de decoración y sin motivo de decoración



Figura 76

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 2 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



Figura 77

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 3 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



Figura 79

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 4 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



Figura 78

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 5 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



Figura 81

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 6 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



Figura 80

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 7 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



Figura 82

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 8 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



Figura 83

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 9 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



Figura 84

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 10 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



Figura 86

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 11 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



Figura 85

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 12 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



Figura 87

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 13 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



Figura 89

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 15 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



Figura 88

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 14 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.





Figura 90

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 16 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



Figura 91

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 17 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



Figura 93

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 18 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



Figura 92

Imagen de fragmentos que pertenecen al tipo 19 con motivo de decoración y sin motivo de decoración.



2. Apartado de comparaciones de tipos.

En esta sección del presente trabajo se presentarán las formas cerámicas del sitio Bermejo de Abajo, con las formas cerámicas expuesta por María Nieves (1994) del sitio Peñón del Río cultura Chorrera.

Tipo 4 expuesto en el apartado de análisis y resultados.

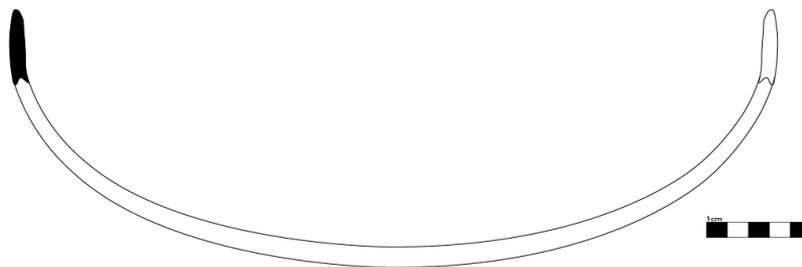
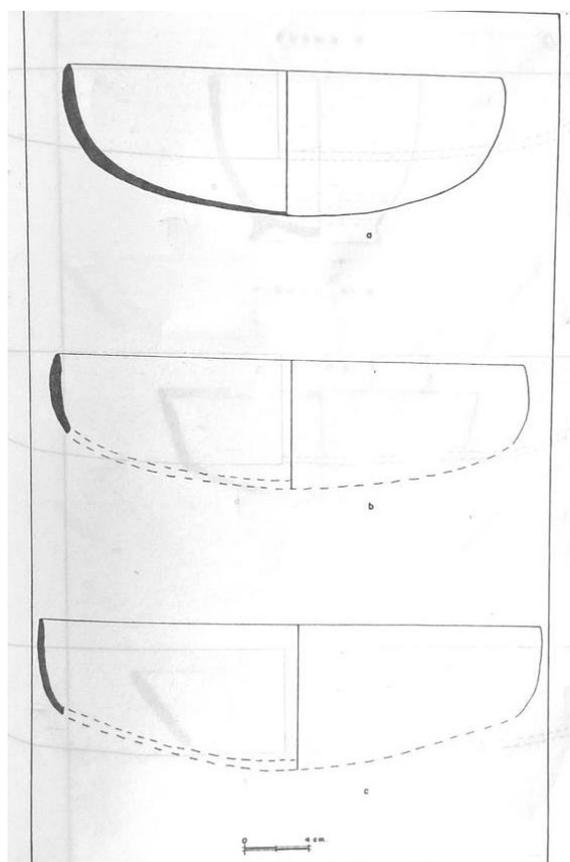


Figura 94

Formas de la cultura Chorrera expuesta por Zedeño M. (1994)



Tipo 8 expuesto en el apartado de análisis y resultados.

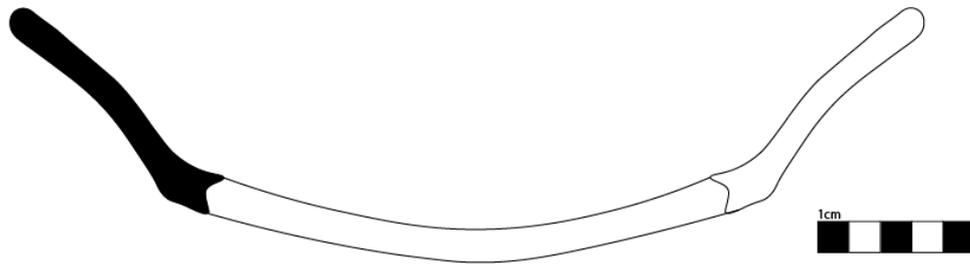
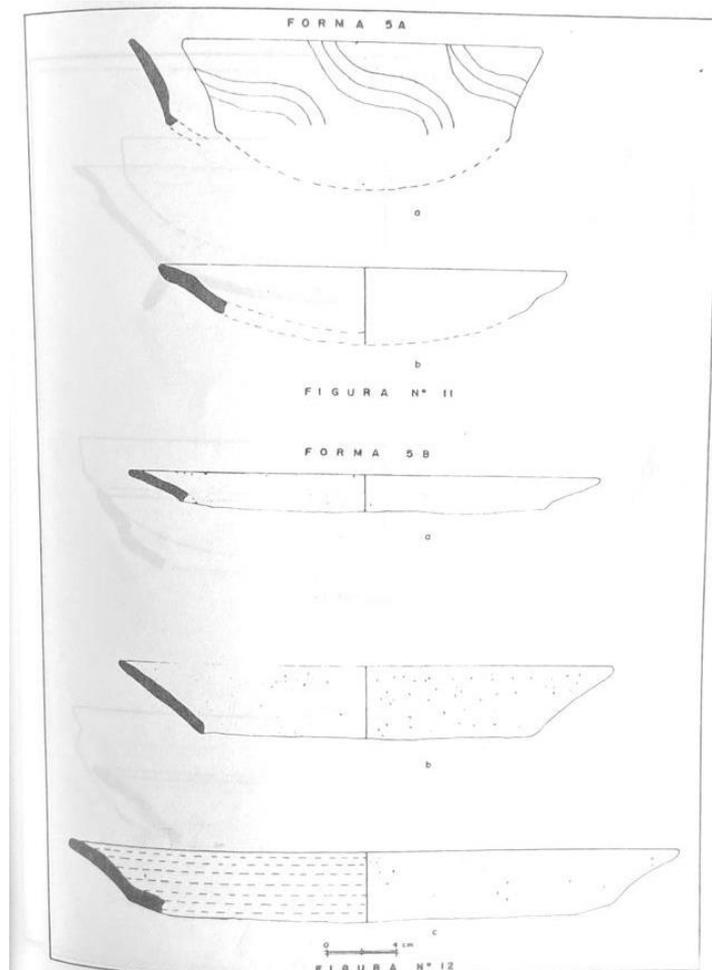
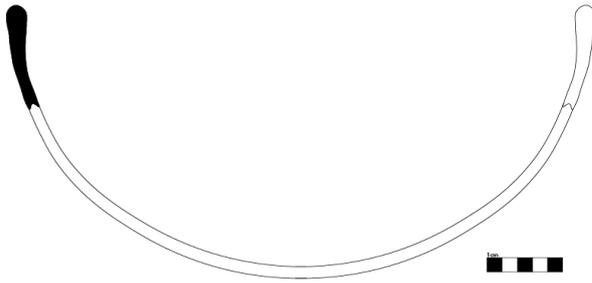


Figura 95

Formas de la cultura Chorrera expuesta por Zedeño M. (1994)



Tipo 9 expuesto en el apartado de análisis y resultados



Tipo 11 expuesto en el apartado de análisis y resultados.

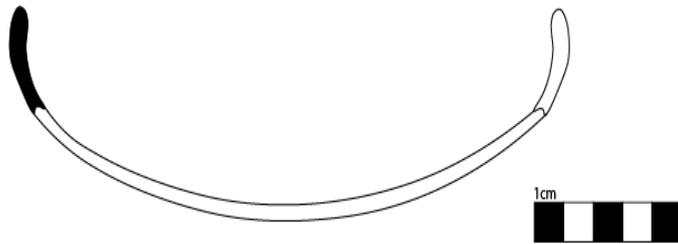
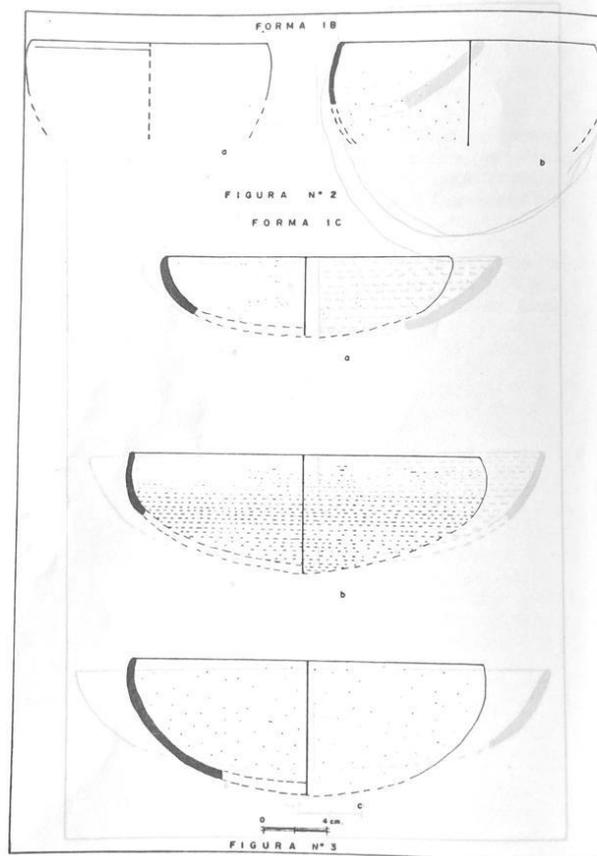


Figura 96

Formas de la cultura Chorrera expuesta por Zedeño M. (1994)



Tipo 18 expuesto en el apartado de análisis y resultados

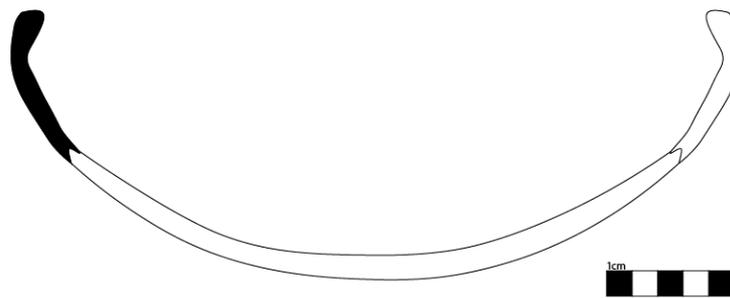
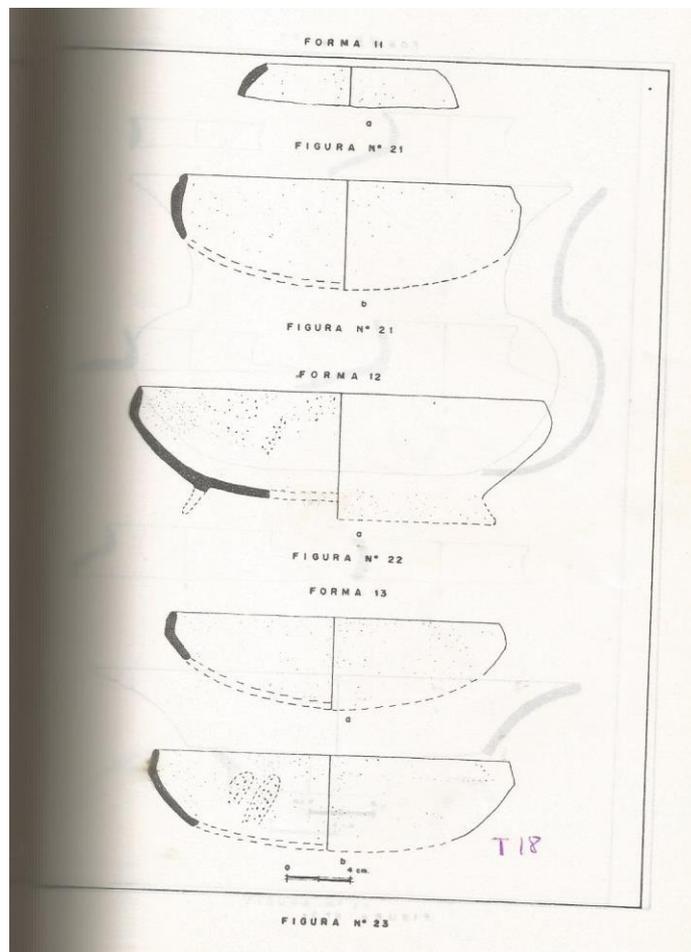


Figura 97

Formas de la cultura Chorrera expuesta por Zedeño M. (1994)

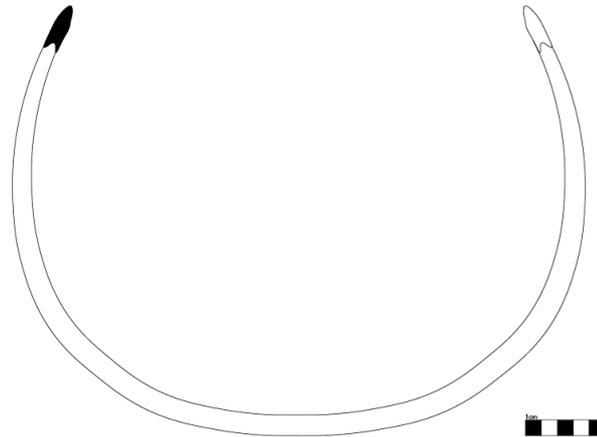


Apartado de asociación de las Formas del sitio Bermejo de Abajo, con las formas expuesta por Victoria Domínguez (1986) del sitio Peñón del Río cultura Milagro-Quevedo.

Tipo 1 expuesto en el apartado de análisis y resultados



Tipo 17 expuesto en el apartado de análisis y resultados



Tipo 15 expuesto en el apartado de análisis y resultados

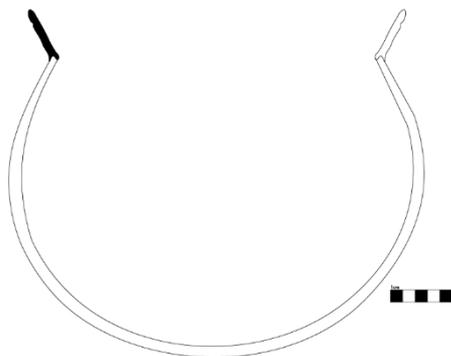
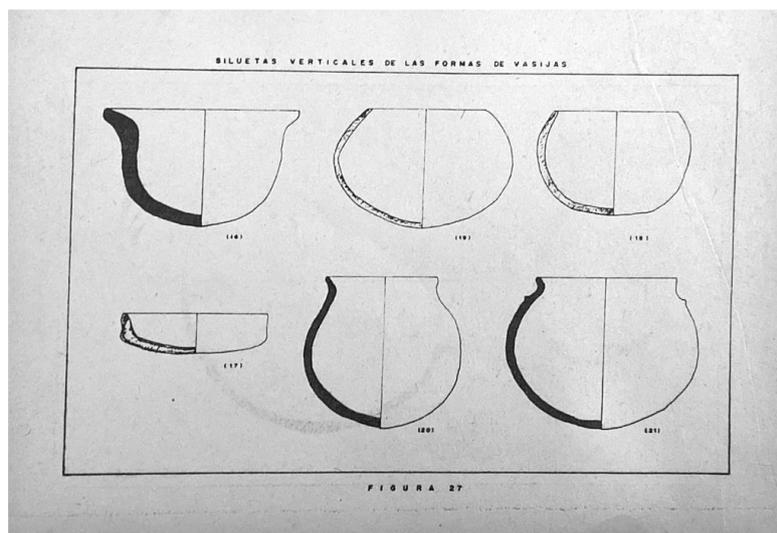
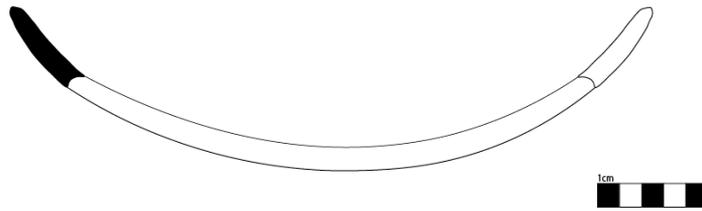


Figura 98

Formas de la cultura Milagro expuesta por Domínguez V. (1986)



Tipo 2 expuesto en el apartado de análisis y resultados



Tipo 3 expuesto en el apartado de análisis y resultados

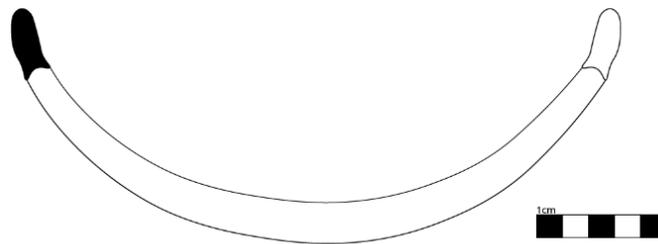
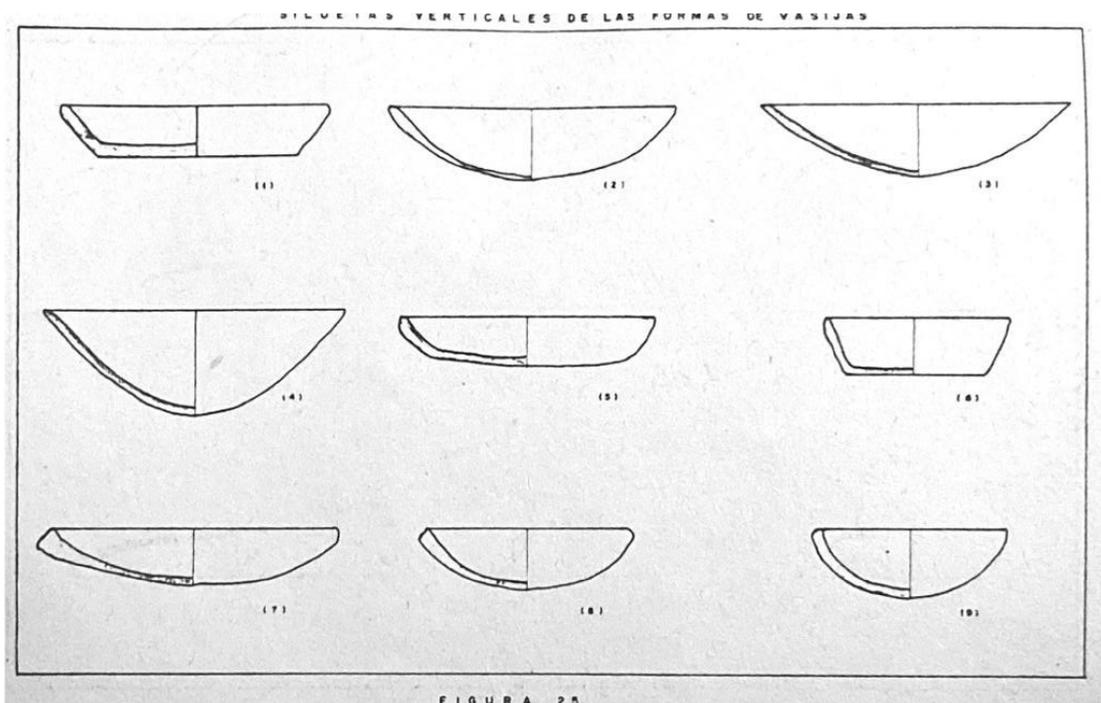


Figura 99

Formas de la cultura Milagro expuesta por Domínguez V. (1986)



Tipo 6 expuesto en el apartado de análisis y resultados

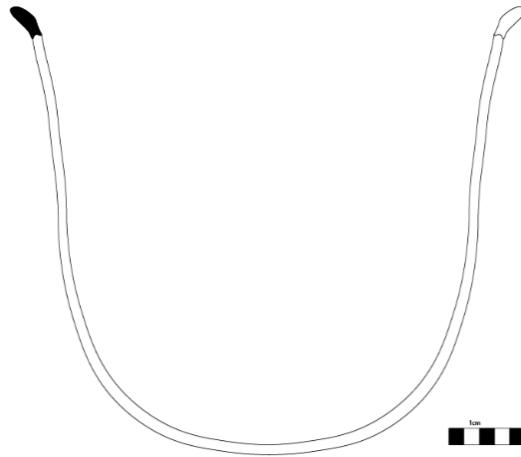
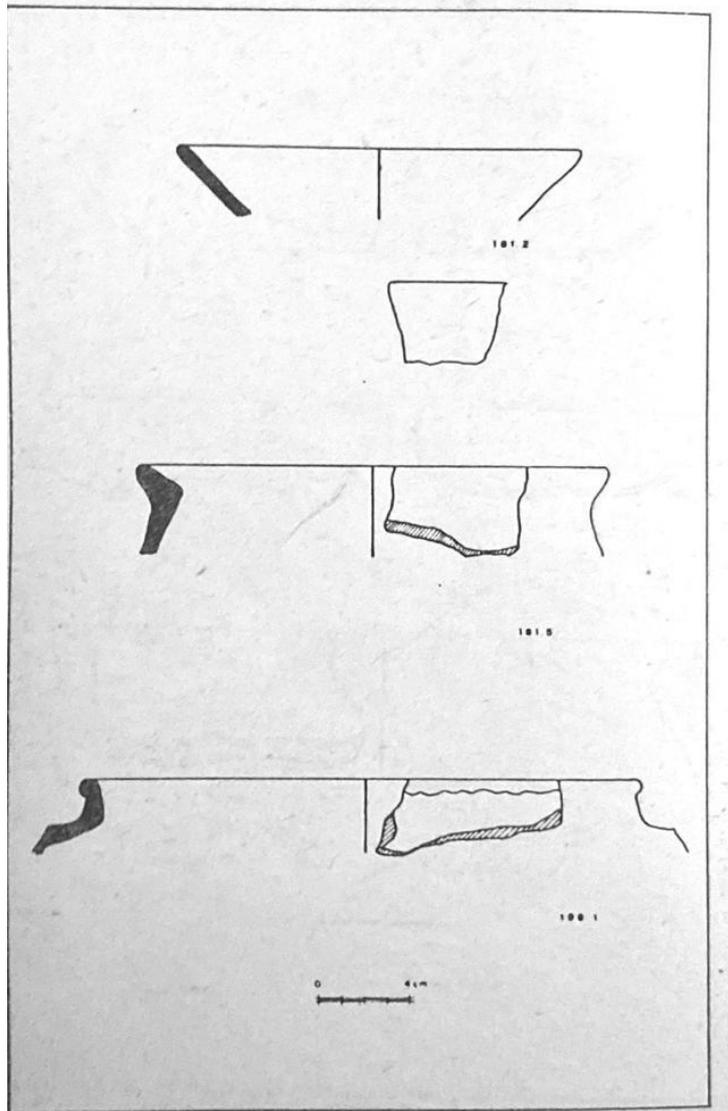


Figura 100

Formas de la cultura Milagro expuesta por Domínguez V. (1986)



Tipo 10 expuesto en el apartado de análisis y resultados

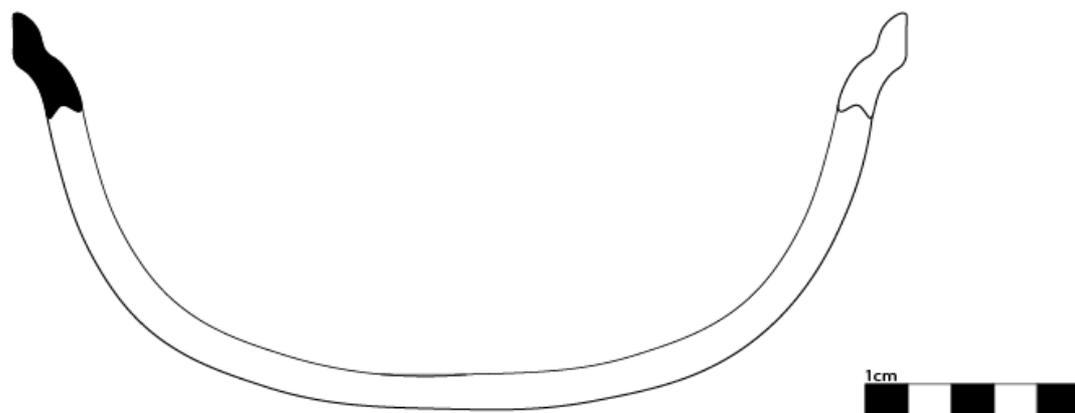
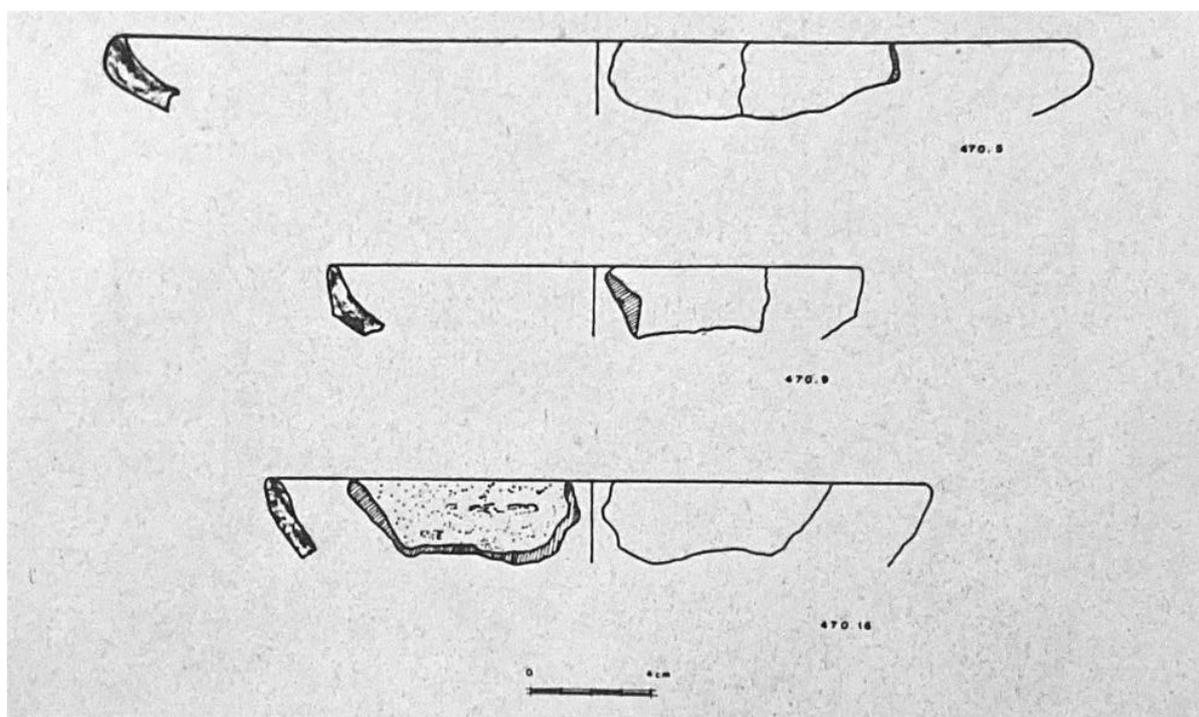
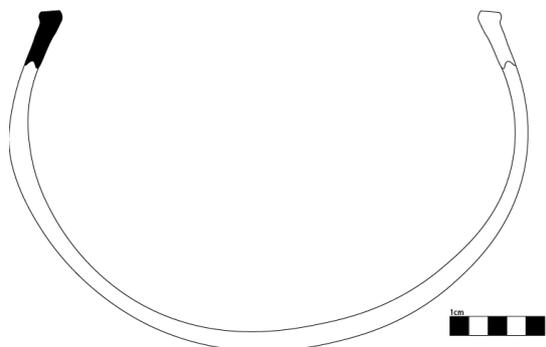


Figura 101

Formas de la cultura Milagro expuesta por Domínguez V. (1986)



Tipo 12 expuesto en el apartado de análisis y resultados



Tipo 5 expuesto en el apartado de análisis y resultados

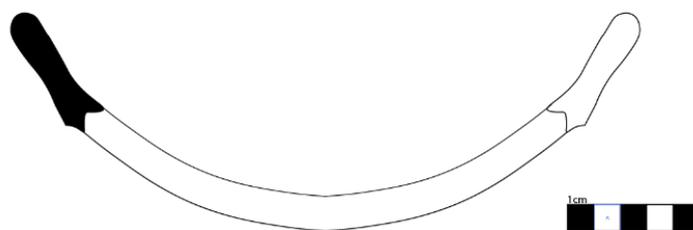
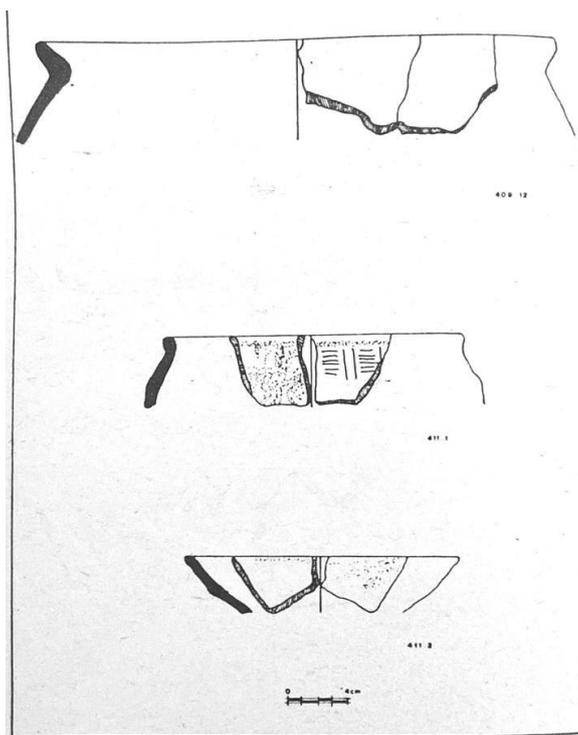


Figura 102

Formas de la cultura Milagro expuesta por Domínguez V. (1986)



Tipo 13 expuesto en el apartado de análisis y resultados

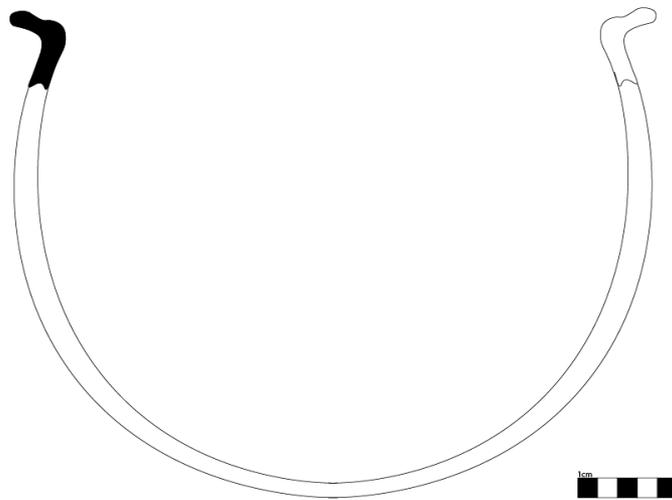
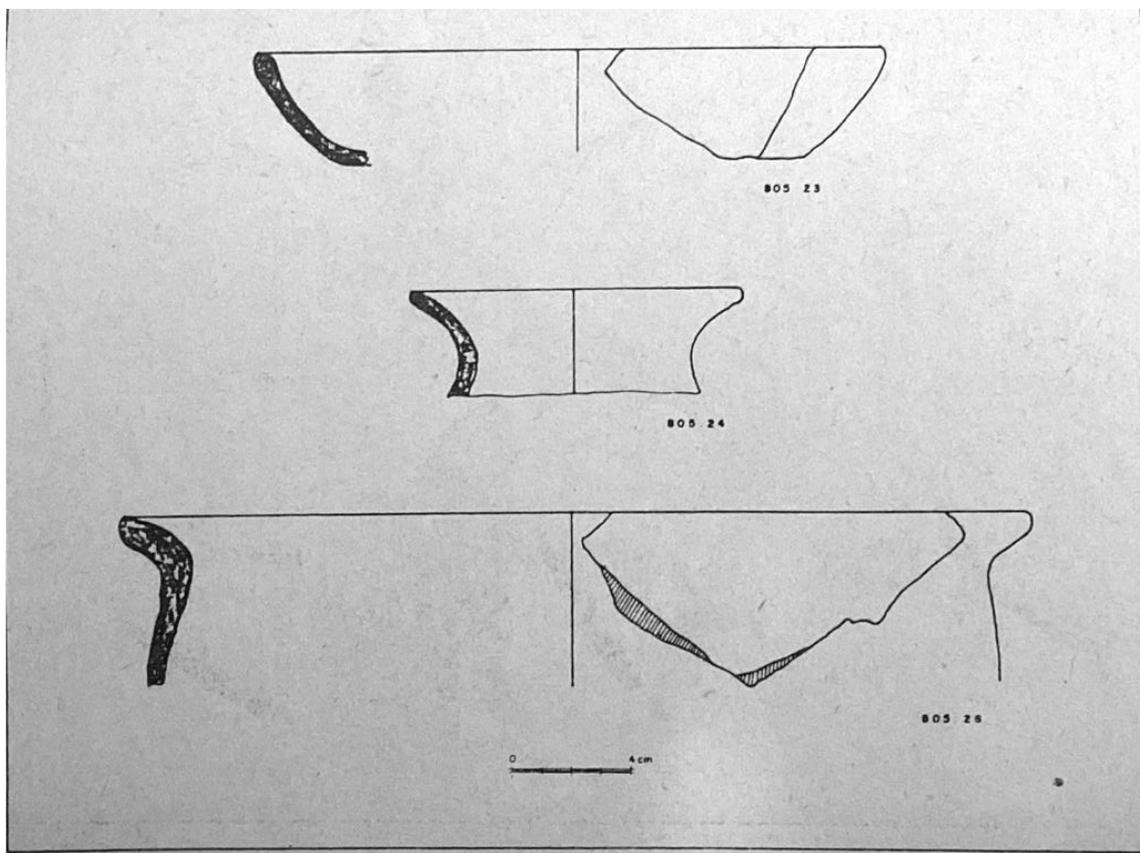


Figura 103

Formas de la cultura Milagro expuesta por Domínguez V. (1986)



Tipo 16 expuesto en el apartado de análisis y resultados

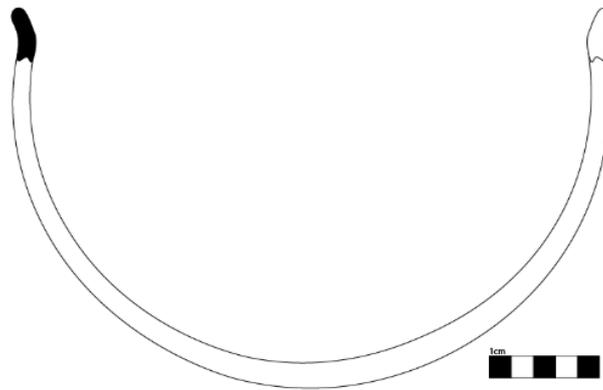
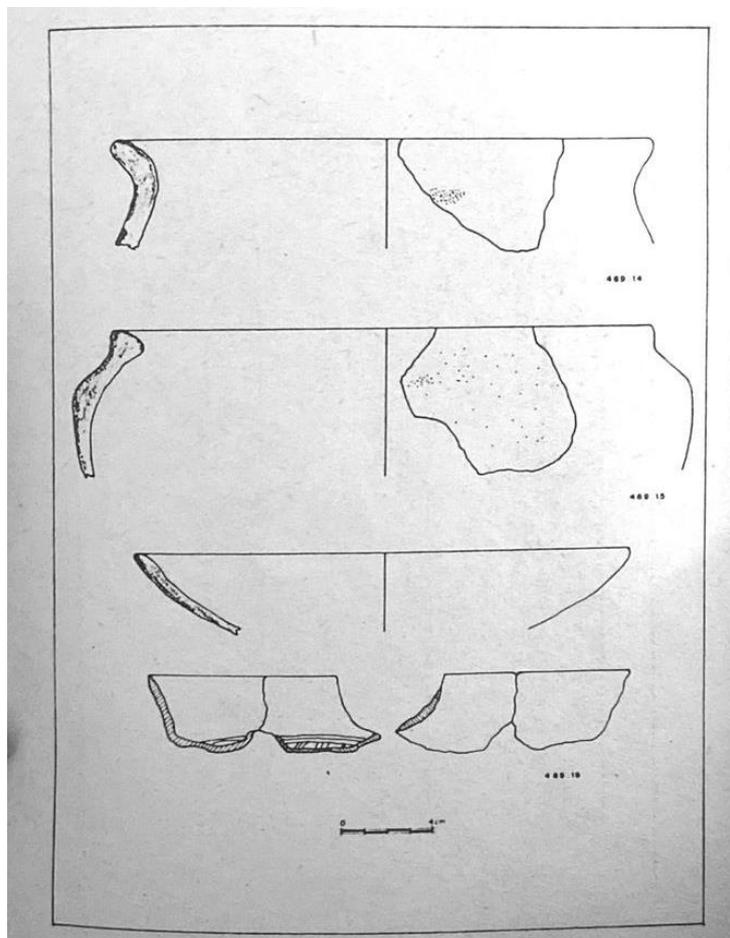


Figura 104

Formas de la cultura Milagro expuesta por Domínguez V. (1986)



Tipo 7 expuesto en el apartado de análisis y resultados

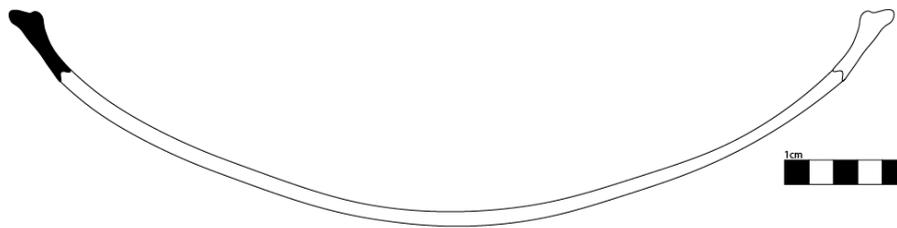
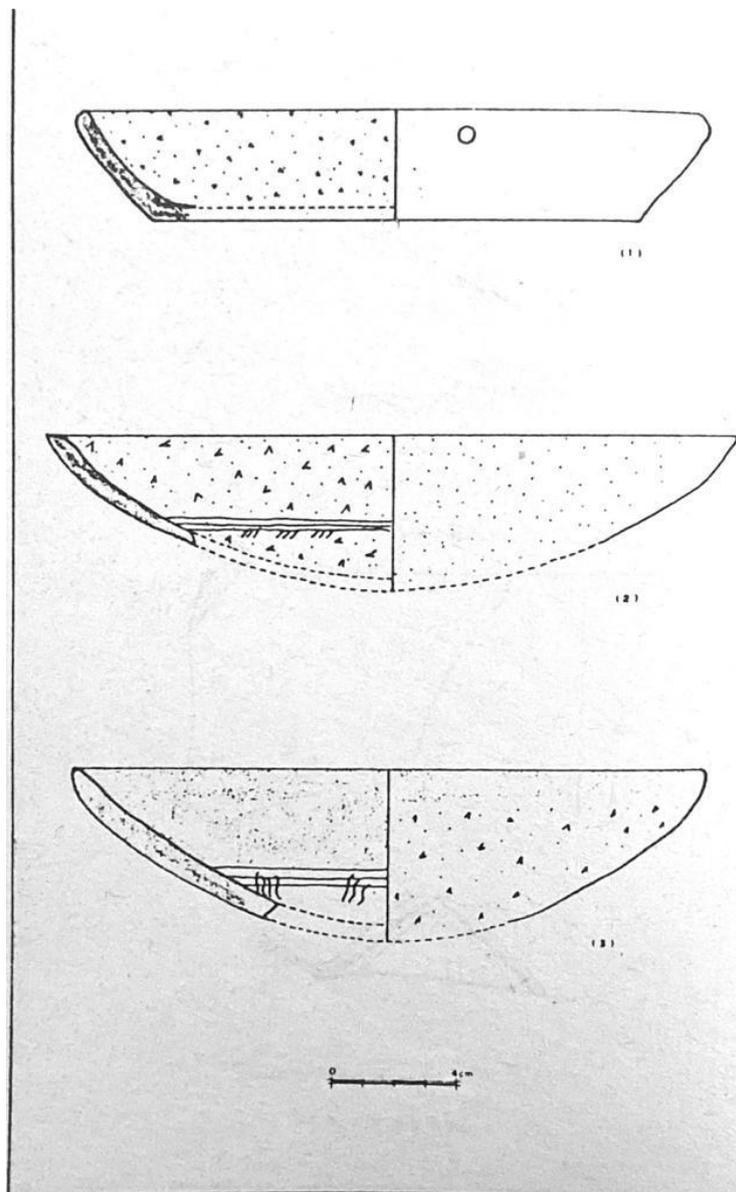


Figura 105

Formas de la cultura Milagro expuesta por Domínguez V. (1986)



Tablas

3. Tablas & Barras de análisis de datos.

Tabla 11

Tabla desglosada de los atributos del tipo no urna

Codigo	Cat ego ria	Es pe so r	ra m a ñ e n	l e n c o n	Anu pla stic o	Por ceta nge do	C ol or do	ti p o ñ o	S e ñ a l do	ti p o ñ o	Di a m e tro do	F or m a do	M o d o do	M o d o do	labi o	dia m e tr o do	porc entaj e del bord ón	de cor aci ón	aca bad o de sup pint	colo r de la pint	moti vo de doc	Observaciones
BA-B2-1	1	6	27	1	1_2	70%	1	1	_	_	_	1	2	1	2	14	5%	2	2	2	_	_
BA-B2-2	1	10	36	1	1_2	50%	2	5	_	_	_	1	1	2	1	15	10%	2	_	1	5	_
BA-B2-3	1	7	27	1	1_2	70%	4	1	_	_	_	1	1	1	1_4	40	4%	2	1	1	3	Posible engobe blanco
BA-B2-4	1_3	10	21	1	1_2	50%	1	5	_	1	26	2	2	1	1_4	46	3%	2	3	2	2	_
BA-B2-5	3_4	6	22	1	1_2	70%	2	2	2	1	16	_	_	_	_	_	_	2	2	2_3	2	Superficie externa café, superficie interna crema naranja, parece tener hollin interno
BA-B2-6	1_3	9	32	1	1_2	70%	1	5	2	1	26	1	2	1	1	40	5%	_	2	_	_	_
BA-B2-7	1	6	35	1	1_2	70%	1	5	_	_	_	2	1	1	1	24	2%	_	3	_	_	cuarzo 70%
BA-B2-8	1	7	49	1	1_2 _3	50%	4	1	_	_	_	1	1	1	1_4	24	7%	1_2	3	1	2 incis o	El diseño de este borde tiene color, una línea incisa en forma horizontal gruesa pintada de rojo y diseño geométrico.
BA-B2-9	1	5	13	1	1_2	70%	4	1	_	_	_	1	1	1	1	12	3%	2	2	1	7	_
BA-B2-10	1_3	6	49	1	1_2	30%	1	1	_	1	28	1	3	3	1_4	34	5%	1_2	3	2	4	Tiene líneas final paralelas en reflejo que se pueden definir como una traslación horizontal
BA-B2-11	1_3	9	48	1	1_2	50%	2	2	2	_	20	1	2	2	1	24	3%	2	2	1	_	el borde es estrovertido con una protuberancia
BA-B2-12	1	8	27	1	1_2	50%	1	1	_	_	_	1	2	2	2_4	30	3%	2	3	1	_	añadieron un rollo en la parte exterior del labio, el mismo que opera de apoyo para darle un soporte como base
BA-B2-13	1	8	45	1	1_2	70%	2	2	_	_	_	1	2	2	1_4	32	3%	2	2	2	3	_
BA-B2-14	1	8	45	1	1_2	50%	1	1	_	_	_	1	2	1	1	24	5%	_	2_3	_	_	La superficie no esta pulida, parece pintada pero es rugosa
BA-B2-15	1_3	6	29	1	1_2	50%	1	1	_	1	6	1	2	1	1	22	4%	1_2	3	2	2	_
BA-B2-16	1_3	8	30	1	1_2	50%	1	2	1	1	19	1	1	1	1	48	3%	_	3	_	_	El borde esta un poco erocionado, minerales gruesos
BA-B2-17	4	7	42	1	1_2	70%	2	5	_	_	_	_	_	_	_	_	_	2	2	2	_	el cuarzo esta bien triturado y en mayor
BA-B2-18	4	5	38	1	1_2	40%	6	1	1	_	_	_	_	_	_	_	_	2	2_9	2	2	el cuarzo es fino, sumamente fino y no se encuentra facilmente en toda la pieza
BA-B2-19	4	9	40	1	1_2 _3	70%	1	1	1	_	_	_	_	_	_	_	_	2	2_3	1	3	En la superficie el cuarzo esta fino, mientras que en la parte interna se ve un mineral diferente y un poco más grueso

BA-B2-20	4	5	48	1	1_2	70%	3	2	1	-	-	-	-	-	-	-	2	2	2	3		
BA-B2-21	4	5	54	1	1_2	50%	4	5	1	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-		En la parte interna el mineral esta grueso
BA-B2-22	4	4	27	1	1_2	70%	1	5	-	-	-	-	-	-	-	-	2	3	4	3		
BA-B2-23	4	5	33	1	1_2	50%	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	3	2	-		
BA-B2-24	4	10	39	1	1_2	50%	1	5	-	-	-	-	-	-	-	-	1_2	4	2	2		Linea fina horizontal inciso
BA-B2-25	4	5	29	1	1_2	70%	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	2	3		rectangulo insiso parte interna.
BA-B2-26	4	7	28	1	1_2	50%	3	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-		mineral fino
BA-B2-27	4	4	29	1	1_2	50%	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	2	1	2	-		
BA-B2-28	4	8	39	1	1_2	50%	4	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4_8	4	2		
BA-B2-29	4	6	37	1	1_5	50%	4	5	-	-	-	-	-	-	-	-	2	4	2	1		cuarzo grueso
BA-B2-30	4	5	48	1	2	70%	6	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-		mayor cantidad de cuarzo
BA-B2-31	4	7	27	1	1_2	70%	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	3	2	2		Superficie superior naranja, superficie interna crema
BA-B2-32	4	9	49	1	1_2	70%	4	1	1	-	-	-	-	-	-	-	2	4	2	4		cuarzo grueso
BA-B2-33	4	5	36	1	1_2	50%	4	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	-		
BA-B2-34	4	7	32	1	1_2	50%	4	5	-	-	-	-	-	-	-	-	2	4	1_2	3		
BA-B2-35	3	9	59	1	1_2	50%	4	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	2	-		superficie porosa
BA-B2-36	3	6	26	1	1_2	50%	2	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-		
BA-B2-37	4	5	48	1	1_2	50%	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	2	2		
BA-B2-38	4	6	23	1	1_2	50%	4	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-		
BA-B2-39	4	7	37	1	1_2	40%	1	5	-	-	-	-	-	-	-	-	1_2	1	1	2		
BA-B2-40	3	6	31	1	1_2	50%	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	3	1	7		
BA-B2-41	4	10	37	1	1_2	50%	1	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-		puede ser base por el grosor
BA-B2-42	3	5	23	1	1_2	70%	1	4	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	1	-		
BA-B2-43	4	8	50	1	1_2	50%	4	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-		
BA-B2-44	4	8	26	1	1_2	50%	3	2	-	-	-	2	-	-	-	-	2	2	1	3		fragmento de cuello
BA-B2-45	4	8	34	1	1_2	50%	6	2	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	5	2_3		
BA-B2-46	4	8	43	1	1_2	70%	7	1	1	-	-	2	-	-	-	-	-	1	-	-		Parece ser una base pero a su vez parece que tiene solo un punto de flexión.
BA-B2-47	4	8	35	1	2	70%	2	5	2	-	-	-	-	-	-	-	2	-	2	2		cuarzo grueso
BA-B2-48	1	8	25	1	1_2	50%	4	1	-	-	-	2	3	3	2	20	2%	-	4	-		
BA-B2-49	1	7	36	1	1_2	70%	4	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	4	2	7		exterior de la vasija muy poco cuarzo y en una capa final, interior cuarzo grueso.
BA-B2-50	4	7	31	1	1_2	70%	2	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	-	2		lineas en paralelo formando una franja fina

BA-B2-51	4	6	40	1	1_2	50%	1	1	-	-	-	2	-	-	-	-	-	2	2	2	7	pared/punto de inflexión introvertida
BA-B2-52	4	9	43	1	1_2	50%	2	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	4	2	4	
BA-B2-53	3	8	37	1	1_2	70%	4	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	1	7	La pitnura se encuentra en la parte interna, parece ser parte de una base decorada
BA-B2-54	4	13	25	1	1_2	40%	1	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	3	2	2	
BA-B2-55	3	10	33	1	1_2	70%	4	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	3	1	7	Fragmento de una base, recorada externo, marcas de hollin en la parte interna
BA-B2-56	4	6	43	1	1_2	70%	3	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	-	
BA-B2-57	4	6	39	1	1_2	70%	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	4	2	7	cuarzo grueso
BA-B2-58	3	5	30	1	1_2	70%	1	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	2	-	cuarzo grueso
BA-B2-59	3	10	35	1	1_2	70%	3	5	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	1	7	cuarzo grueso
BA-B2-60	3	4	21	1	1_2	70%	3	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	cuarzo
BA-B2-61	4	5	39	1	1_2_3	70%	4	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	Cuarzo fino, franja de un mineral rojo en linea horizontal.
BA-B2-62	4	7	36	1	1_2	70%	4	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	70% más cuarzo
BA-B2-63	3	7	37	1	1_2	70%	4	1	-	1	24	-	-	-	-	-	-	-	3_4	-	-	70% más cuarzo
BA-B2-64	4	8	45	1	1_2	50%	4	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1_4	-	-	el cuarzo es grueso
BA-B2-65	4	9	38	1	1_2_3	40%	1	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	Interior erosionado, probablemente sea un cuello
BA-B2-66	3	6	42	1	1_2	70%	1	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	3	3	-	
BA-B2-67	3	6	33	1	1_2	70%	4	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	1	7	
BA-B2-68	4	12	27	1	1_2	50%	2	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2_4	-	-	
BA-B2-69	3	5	25	1	1_2	50%	4	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	
BA-B2-70	4	4	26	1	1_2	40%	3	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	3	2	
BA-B2-71	4	4	21	1	1_2	70%	3	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	
BA-B2-72	3	6	33	1	1_2	70%	1	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	cuarzo y carbon fino
BA-B2-73	4	8	32	1	1_2	70%	6	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	2	-	3	El inciso de 2mm, poco engobe café, parte de la superficie erosionada
BA-B2-74	6	8	29	1	1_2	70%	1	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	3	2	2	Parece parte de un cuello pero tambien parece parte de una base
BA-B2-75	3	6	35	1	1_2	70%	1	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	cuarzo grueso
BA-B2-76	4	7	31	1	1_2	50%	6	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	4	1	3	
BA-B2-77	4	6	24	1	1_2	50%	3	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	3_4	2	superficie externa café, superficie interna crema
BA-B2-78	3	6	30	1	1_2	70%	4	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	9	-	-	cuarzo fino

BA-B2-79	3	8	29	1	1_2	70%	1	1	_	_	_	_	_	_	2	4	2	7	
BA-B2-80	4	7	57	1	1_2	70%	4	1	_	_	_	_	_	_	2	_	1	3	mayor porcentaje de cuarzo
BA-B2-81	4	10	23	1	1_2	50%	4	1	_	_	_	_	_	_	_	1	_	_	
BA-B2-82	4	6	29	1	1_2	40%	3	1	_	_	_	_	_	_	2	2	3	2	
BA-B2-83	4	7	44	1	1_2	50%	3	3	1	_	_	_	_	_	_	3	_	_	
BA-B2-84	4	5	31	1	1_2	70%	4	1	_	_	_	_	_	_	2	4	2	7	cuarzo en mayor cantidad , fino
BA-B2-85	3	7	36	1	2	###	2	1	_	_	_	_	_	_	2	2	3	3	Lineas pintadas de al menos 5mm, cuarzo
BA-B2-86	3	5	19	1	1_2	50%	3	2	1	_	_	_	_	_	_	1	_	_	
BA-B2-87	4	10	39	1	1_2	50%	2	3	_	_	_	_	_	_	2	4	4	_	
BA-B2-88	3	7	26	1	1_2	70%	4	5	_	_	_	_	_	_	2	3	1	_	cuarzo fino
BA-B2-89	4	5	22	1	1_2	70%	4	2	1	_	_	_	_	_	2	4	3	_	cuarzo fino
BA-B2-90	3	7	27	1	1_2	70%	3	1	2	1	22	_	_	_	2	4	2	3	mayor cantidad de cuarzo
BA-B2-91	4	5	34	1	2	70%	1	3	_	_	_	_	_	_	_	9	_	_	engobe interno y externo
BA-B2-92	3	7	30	1	1_2	70%	1	5	1	1	20	_	_	_	_	3	_	_	
BA-B2-93	3	8	26	1	1_2	50%	1	1	_	_	_	_	_	_	2	_	2	7	cuarzo grueso
BA-B2-94	3	5	30	1	1_2	70%	4	5	_	_	_	_	_	_	2	4	2	7	
BA-B2-95	4	5	30	1	2	70%	3	2	_	_	_	_	_	_	2	2	3	_	
BA-B2-96	4	5	43	1	1_2	50%	3	2	_	_	_	_	_	_	2	4	1	7	
BA-B2-97	4	7	33	1	1_2	70%	2	5	_	_	_	_	_	_	2	2_4	3	3	
BA-B2-98	4	7	29	1	1_2	50%	1	1	_	_	_	_	_	_	_	2_3	_	_	
BA-B2-99	4	6	43	1	1_2	70%	1	1	_	_	_	_	_	_	2	_	2	3	
BA-B2-100	3	6	28	1	1_2	50%	4	2	_	_	_	_	_	_	_	1	_	_	
BA-B2-101	3	6	14	1	1_2	50%	1	5	_	_	_	_	_	_	2	_	1	3	decorada
BA-B2-102	3	4	23	1	1_2	50%	5	1	_	_	_	_	_	_	_	3_4	_	_	cuarzo fino, en su mayor parte.
BA-B2-103	4	4	26	1	1_2	50%	4	5	_	_	_	_	_	_	2	4_8	2	5	
BA-B2-104	4	8	28	1	1_2	50%	1	4	_	_	_	_	_	_	2	4	2	_	
BA-B2-105	4	6	28	1	1_2	70%	4	5	_	_	_	_	_	_	2	4	3	7	
BA-B2-106	4	9	34	1	1_2	50%	4	5	_	_	_	_	_	_	2	3_4	3	7	
BA-B2-107	4	8	26	1	1_2	70%	6	5	_	_	_	_	_	_	2	1	6	2	
BA-B2-108	3	4	27	1	1_2	70%	1	1	_	_	_	_	_	_	2	3	2	3	fragmento de base
BA-B2-109	4	5	22	1	1_2	50%	1	1	_	_	_	_	_	_	2	2	2	2_3	
BA-B2-110	1_3	7	26	1	1_2	70%	4	2	_	3	22	1	3	1	2	30	3%	_	cuarzo grueso y en mayor cantidad
BA-B2-111	1	6	23	1	1_2	3	2	1	_	_	_	1	1	1	1	7	5%	3	
BA-B2-112	4	15	38	1	1_2	50%	4	1	_	_	_	_	_	_	_	_	_	_	

BA-B2-113	3	8	21	1	1_2	70%	4	5	1	20	_	_	_	_	_	_	2	4	2	3	cuarzo fino, en su mayor parte.
BA-B2-114	4	10	30	1	1_2	70%	2	5	_	_	_	_	_	_	_	_	_	3	_	_	
BA-A2-35	5	9	16	1	1_2	50%	1	1	_	_	2	2	2	2	1	_	1	_	_	2	Tortero
BA-A1-6	1	10	39	1	1_2	70%	4	5	2	_	_	1	1	2	2	26	5%	2	4	2	Borde erosionado en la parte interna, labio plano y con protuberancia redonda, labio con pintura y parte interna, 70% cuarzo fino.
BA-A1-11	1	6	56	1	1_2	70%	4	5	2	_	_	1	2	1	1	15	10%	1	4	_	2
BA-A1-23	3	15	53	1	1_2	70%	4	5	1	1	20	_	_	_	_	_	_	1	4	_	cuarzo y carbon fino
BA-A1-36	4	10	48	1	1_2	70%	2	5	_	_	_	_	_	_	_	_	_	2	_	_	
BA-A1-42	4	5	48	1	1_2	70%	2	2	1	_	_	_	_	_	_	_	_	2	3	3	7
BA-A1-48	4	7	35	1	1_2	70%	1	5	1	_	_	_	_	_	_	_	_	2	3	2	3
BA-A1-50	4	7	44	1	1_2	50%	3	2	1	_	_	_	_	_	_	_	2	2	2	3	En la parte interna parece tener salpicadura de pintura naranja, mientras que en la parte externa tiene líneas naranjas.
BA-A1-55	4	8	54	5	1_2	70%	1	5	_	_	_	_	_	_	_	_	2	1	2	_	cuarzo y carbon grueso
BA-A1-56	3	7	29	1	1_2	70%	1	5	_	_	_	_	_	_	_	_	_	2	3	_	cuarzo y carbon fino, mayor cantidad de cuarzo
BA-A1-58	4	6	60	1	1_2	70%	4	5	1	_	_	_	_	_	_	_	2	1	2	_	
BA-A2-U1-1	1	6	29	1	1_2	70%	3	2	1	_	_	2	2	1	1	22	2%	1	2_4	_	borde con protuberancia externa, inciso líneas externas horizontales, cuarzo al 40% fino muy fino
BA-A2-U1-2	1	13	35	1	1_2	70%	1	1	2	_	_	2	1	1	1		3%	_	3	_	
BA-A2-U1-3	1	8	32	1	1_2	70%	3	1	1	1	13	2	2	2	1	28	5%	2	_	3	cuarzo grueso, en mayor cantidad, tiene un base, parece ser un plato compuesto.
BA-A2-U1-4	1_3	7	50	1	1_2	50%	2	5	2	1	14	1	1	2	1	26	4.5%	_	3	_	Quemado en la parte externa, cuarzo grueso y en mayor proporción, parece un plato
BA-A2-U1-5	1	8	54	1	1_2	50%	4	1	_	_	_	1	1	1	1	36	6%	_	3	_	El engobe esta en poca proporción, parece que fue sacado y quedo como un resudhuo, parte del labio esta erocionado, en la parte interna el labio esta un poco protuberante
BA-A2-U1-6	1	8	20	1	1_2	30%	2	2	_	1	_	2	2	2	1	32	3%	_	1	_	cuello con base, cuarzo fino y en mayor cantidad pequeño rollo de estabilidad en la aprte inferior, seguida por una superficie plana.
BA-A2-U1-7	1	11	26	1	1_2	30%	6	2	_	_	_	1	1	1	1	32	3%	2	2	_	Cuarzo fino y en poca cantidad, el carbón solo se ve en el perfil.

BA-A2-U1-8	1	8	25	1	1_2	40%	3	1	2	-	-	2	2	2	1	26	4%	-	1	-	-	cuarzo fino y en poca cantidad, en la parte externa del labio tiene una pequeña protuberancia.
BA-A2-U1-9	1	8	31	1	1_2	50%	1	1	-	-	-	2	2	2	1	32	3%	1	1	-	2_4	En la parte externa de la pieza tiene dos paralelas horizontales y paralelas verticales, en la parte externa esta erosionado pero parece tener en la erosión una línea recta vertical de forma diagonal, el labio tiene una protuberancia fina externa.
BA-A2-U1-10	1_3	7	64	1	1_2	30%	6	1	1	2	-	1	1	3	2	26	6%	2	2	7	4	Plato, líneas paralelas internas, cuarzo en mayor proporción y sumamente fino.
BA-A2-U1-	1	5	34	1	1_2	50%	4	5	1	-	-	2	1	2	2	34	4%	2	-	2	7	cuarzo fino
BA-A2-U1-	1_3	8	42	1	1_2	40%	1	5	-	1	24	1	1	2	2	26	3%	2	3	1	3	cuarzo fino, pintura roja interna y externa.
BA-A2-U1-13	1	9	72	1	1_2_3	30%	2	5	-	-	-	2	2	1	1	24	7%	1	1	-	2	cuarzo en mayor cantidad , fino, líneas paralelas en el borde incisas
BA-A2-U1-14	1	12	43	1	1_2_3	70%	1	5	2	-	-	2	2	2	2	32	3%	-	3	-	-	labio plano y arredondeado en la parte externa, engobe en la parte interna, en la parte externa el cuarzo es grueso, mientras que en la parte interna es fina
BA-A2-U1-	1	8	83	1	1_2	70%	2	5	1	-	-	2	2	2	1	34	5%	2	1	1	7	
BA-A2-U1-16	1	12	47	1	1_2	50%	3	2	1	-	-	2	2	1	1	26	7%	2	2	1	1	En la parte externa tiene dos marcas de pintura que parecen dedos que arrastran la pintura.
BA-A2-U1-17	1_3	8	42	1	1_2	40%	4	5	-	1	24	1	1	1	1	28	3%	1_2	3	4	7	cuarzo fino, tapado por una capa de pintura crema, espesa, se sale si se toca.
BA-A2-U1-	1	8	63	1	1_2	50%	2	1	1	-	-	1	1	1	1	32	6%	-	3	-	-	cuarzo fino, hollin visible
BA-A2-U1-	4	6	22	1	1_2	70%	4	1	2	-	-	-	-	-	-	-	-	2	4	2	3	pared de corada, cuarzo grueso
BA-A2-U1-	1_3	8	30	1	1_2	50%	1	5	2	1	22	1	1	3	1	26	2%	2	2	3	7	cuarzo fino.
BA-A2-U1-21	4	4	42	1	1_2	70%	3	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	8_2	-	cuarzo fino y en mayor cantidad. Engobe pulido exterior
BA-A2-U1-	4	9	50	1	1_2	70%	4	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	3_4	2	3	
BA-A2-U1-	4	8	37	1	1_2	70%	3	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	3	7	Quemado parte interna de la quema, cuarzo
BA-A2-U1-	3	7	39	1	1_2	70%	1	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	cuarzo en mayor cantidad.

BA-A2-U1-25	1	6	40	1	1_2	40%	2	1	-	-	-	1	1	1	1	34	2%	1	1	-	2_4	labio erosionado, exterior decorado co fines finas paralelas en el borde y la parte de la pared tiene lineas paralelas diagonales izquierda y diagonales derecha en forma vertical.
BA-A2-U1-	6	13	56	1	1_2	50%	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	4	2	7	parte de un cuello.
BA-A2-U1-27	4	8	31	1	1_2	50%	6	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	50% cuarzo, fino externo, interno cubierto con hollin.
BA-A2-U1-	4	7	34	1	1_2	70%	1	5	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	mayor cantidad de cuarzo, medio
BA-A2-U1-	4	6	43	1	2	70%	1	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	-	-	cuarzo medio interno, cuarzo fino externo
BA-A2-U1-	4	9	40	1	1_2	70%	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	
BA-A2-U1-31	4	5	38	1	1_2	70%	4	1	2	-	-	-	-	-	-	-	-	2	4	2	7	parte externa quemada no se ve el mineral, parte interna mineral grueso y abundante cuarzo en mayor cantidad.
BA-A2-U1-	4	11	47	1	1_2	70%	2	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	cuarzo medio interno, cuarzo fino externo
BA-A2-U1-33	4	7	54	1	1_2	70%	3	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	2	7	cuarzo en mayor cantidad y medio en la parte interna
BA-A2-U1-	4	10	87	1	1_2	70%	2	5	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	1	7	cuarzo fino en mayor cantidad y mineral rojo
BA-A2-U1-	4	8	28	1	1_2	70%	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	1	3	cuarzo fino y en mayor cantidad
BA-A2-U1-36	4	8	25	1	1_2	50%	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	Mayor cantidad de cuarzo y de manera fina muy fina.
BA-A2-U1-	4	6	35	1	1_2	70%	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	
BA-A2-U1-	4	7	35	1	1_2	50%	3	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	
BA-A2-U1-	4	10	45	1	1_2	40%	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	cuarzo en mayor cantidad y fino
BA-A2-U1-	4	5	51	1	1_2	70%	4	5	2	-	-	-	-	-	-	-	-	2	4	2	7	cuarzo grueso interno
BA-A2-U1-	4	11	51	1	1_2	70%	3	5	2	-	-	-	-	-	-	-	-	2	1	3	7	cuarzo en mayor cantidad y grueso
BA-A2-U1-	4	4	28	1	1_2	70%	4	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	-	-	70% de cuarzo, mineral fino.
BA-A2-U1-	4	8	49	1	1_2	70%	4	5	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4_8	-	-	
BA-A2-U1-	4	8	40	1	1_2	50%	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	3	2	7	
BA-A2-U1-	4	7	36	1	1_2	70%	2	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	2	7	Engobe externo, pintura interna
BA-A2-U1-	3	8	30	1	1_2	50%	3	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	cuarzo grueso y en mayor cantidad
BA-A2-U1-	4	7	35	1	1_2	50%	3	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	1	2	7	cuarzo grueso interno
BA-A2-U1-	4	7	39	1	1_2	40%	3	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	cuarzo interno y externo fino
BA-A2-U1-	4	5	37	1	1_2	70%	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	-	-	
BA-A2-U1-	4	9	35	1	1_2	70%	2	3	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	

BA-A2-U1-	4	10	44	1	1_2	70%	3	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-		
BA-A2-U1-	4	9	57	1	1_2	70%	2	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	cuarzo interno medio y en abundancia	
BA-A2-U1-	4	5	28	1	1_2	70%	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	3	3	2	Linea de pintura fina en una parte
BA-A2-U1-	4	5	24	1	1_2	70%	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	3	2	7	Mayor cantidad de cuarzo y de manera fina.
BA-A2-U1-	4	5	34	1	1_2	50%	6	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-		mayor porcentaje de cuarzo
BA-A2-U1-	4	4	31	1	1_2	70%	3	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	8	-	-		
BA-A2-U1-57	4	7	24	1	1_2	70%	3	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	1	3	2	Mayor cantidad de cuarzo y de manera fina muy fina.
BA-A2-U1-	3	8	45	1	1_2	50%	3	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-		cuarzo fino
BA-A2-U1-59	4	6	28	1	1_2	70%	4	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	4_9	2	7	parte concaba con flexión, mayor cantidad de cuarzo, fino super fino.
BA-A2-U1-	3	6	28	1	1_2	70%	2	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2_9	-	-		
BA-A2-U1-	4	5	39	1	1_2	70%	2	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	1	4	7	en la parte externa esta el engobe rojo pulido
BA-A2-U1-	4	6	34	1	1_2	70%	6	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	9	2	7	
BA-A2-U1-	4	6	37	1	1_2	70%	2	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-		engobe pulido externo sin pulir interno
BA-A2-U1-	4	7	62	1	1_2	50%	3	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-		cuarzo fino y en mayor cantidad
BA-A2-U1-	4	6	46	1	1_2	50%	3	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-		cuarzo fino y en mayor cantidad
BA-A2-U1-	4	5	25	1	1_2	70%	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	1	7	
BA-A2-U1-67	4	6	48	1	2	40%	2	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-		Cuarzo al 40%, el carbon no se observa y es bastante fino
BA-A2-U1-	4	9	57	1	1_2	40%	1	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	1	2	7	parece parte de un cuello, cuarzo y carbon fino.
BA-A2-U1-	4	5	57	1	1_2	70%	4	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	1	2	7	cuarzo fino y en mayor cantidad.
BA-A2-U1-70	4	7	51	1	1_2	70%	3	3	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	1	3	engobe interno y externo pulido, lineas rojas gruesas de pintura, cuarzo fino muy fino y en mayor cantidad
BA-A2-U1-	4	6	31	1	1_2	50%	3	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-		cuarzo fino mayor cantidad
BA-A2-U1-	4	7	38	1	1_2	70%	6	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-		
BA-A2-U1-73	4	6	39	1	1_2	70%	4	4	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	4	4	7	Cuarzo grueso en la parte interna, tiene un punto de pintura interna, en la parte externa el mineral es fino
BA-A2-U1-	4	8	70	1	1_2	70%	3	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-		cuarzo fino
BA-A2-U1-	4	9	44	1	1_2	50%	1	5	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	4	2	7	cuarzo fino
BA-A2-U1-	4	9	43	1	1_2	70%	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	1	7	

BA-A2-U1-77	4	5	24	1	1_2	70%	4	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1_2	-	-	el engobe esta pulido en la parte interna y externa, el cuarzo es fino y en mayor cantidad-	
BA-A2-U1-	4	10	37	1	1_2	70%	2	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	1	3	
BA-A2-U1-	4	6	30	1	1_2	70%	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	2	7	cuarzo grueso, pintura naranja externa
BA-A2-U1-	4	5	46	1	1_2	70%	3	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	cuarzo en mayor cantidad
BA-A2-U1-	4	6	40	1	1_2	70%	4	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	2	7	cuarzo grueso y en mayor cantidad
BA-A2-U1-	4	7	45	1	2	70%	2	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	cuarzo grueso
BA-A2-U1-83	3	10	26	1	1_2	70%	2	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	3	7	Cuarzo grueso, en mayor cantidad, engobe café claro externo y interno pintura café
BA-A2-U1-	4	5	21	1	1_2	70%	2	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	2	3	
BA-A2-U1-	4	8	37	1	1_2	70%	2	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	4	1	7	
BA-A2-U1-	4	6	37	1	1_2	70%	3	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	
BA-A2-U1-	4	7	45	1	1_2	50%	6	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2_9	-	-	50% de cuarzo fino
BA-A2-U1-	4	5	30	1	1_2	70%	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	9	2	7	cuarzo en mayor cantidad y grueso
BA-A2-U1-89	4	6	22	1	1_2	70%	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	Engobe interno y externo, cuarzo fino y en mayor cantidad
BA-A2-U1-90	4	10	50	1	1_2	70%	2	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	cuarzo en mayor cantidad y un mineral pero un puntito
BA-A2-U1-	4	6	29	1	2	40%	6	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	8_2	-	-	cuarzo super fino
BA-A2-U1-92	4	9	36	1	1_2	50%	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1_2	1	3	2	mayor concentración de cuarzo y fino-
BA-A2-U1-93	4	6	45	1	1_2	50%	6	3	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	8	-	-	
BA-A2-U1-94	3	7	27	1	1_2	50%	6	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	Base erosionada, pero en la parte interna tiene la flexión de la base

BA-A2-U1-95	4	9	38	1	1_2	50%	6	2	1_2	-	-	-	-	-	-	-	-	9	-	-		
BA-A2-U1-96	4	6	35	1	1_2	50%	3	5	1_2	-	-	2	-	-	-	-	-	2	4	2	3	cuarzo medio
BA-A2-U1-97	3	8	48	1	1_2	70%	2	1_5	2	1	38	-	-	-	-	-	-	2	2	2	7	cuarzo fino y en mayor cantidad.
BA-A2-U1-98	1	8	20	1	1_2	40%	1	1	1	1	13	1	1	1	1	15	3	1	1	-	2	egobe en el labio y la parte exterior, inciso parte interna, cuarzo fino muy fino, la pieza es bastante pequeña
BA-A2-U1-99	3	9	28	1	1_2	50%	1	5	-	1	34	-	-	-	-	-	-	2	3	1	3	cuarzo y carbon grueso
BA-A2-U1-100	4	5	26	1	1_2	50%	3	3	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	mayor cantidad de cuarzo y medio
BA-A2-U1-101	3	8	39	1	1_2	70%	4	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2_4	-	-	cuarzo y carbon fino
BA-A2-U1-102	4	7	53	1	2	50%	3	1	1_2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	

BA-A1-U2-1	1_3	9	40	1	1_2	70%	3	2	1	-	-	1	1	1	1	40	6%	-	3	-	-	cuarzo grueso y en mayor cantidad lo que parece una base con diametro 19, tiene como una continuidad, lo que me hace creer que es como un pequeño cuello y más no una base.
BA-A1-U2-2	1	6	39	1	1_2	50%	3	1	-	-	-	1	1	1	1	22	4%	2	1	7_6	3	cuarzo fino y en mayor cantidad
BA-A1-U2-3	1	8	33	1	1_2	50%	2	2	-	-	-	2	3	3	1	28	4%	2	1	3	3	cuarzo fino y en mayor cantidad
BA-A1-U2-4	1	6	34	1	1_2	40%	1	1	-	-	-	1	1	1	1	26	4%	-	4_2	-	-	cuarzo en mayor cantidad y de manera muy fina, engobe interno pulido
BA-A1-U2-5	1	9	48	1	1_2	70%	4	1	-	-	-	1	1	2	1	20	2%	2	3	2	3	tiene 70% de cuarzo, la pintura de líneas gruesas es externa, y el engobe interno.
BA-A1-U2-6	1	7	42	1	1_2	70%	4	5	-	-	-	2	1	1	1	26	5%	2	4	2	7	mayor cantidad de cuarzo, pintura interna.
BA-A1-U2-7	1	5	65	1	1_2	50%	4	2	-	-	-	1	2	1	1	17	13%	-	4	-	-	hermana de la ba-a1-11
BA-A1-U2-8	1	7	53	1	1_2	50%	2	5	1	-	-	2	1	1	1	28	5%	1	1	-	2	
BA-A1-U2-9	1	10	43	1	1_2	70%	4	2	1	-	-	2	1	1	1	22	2%	2	4	1	7	
BA-A1-U2-	1_3	8	37	1	1_2	50%	3	2	-	1	24	1	1	1	1	24	4%	2	1_2	1	2	cuarzo fino y en mayor proporción
BA-A1-U2-11	1	8	55	1	1_2	70%	1	1	-	-	-	2	2	2	2_4	12	15%	1_2	3	1	3_4	tiene una base erocionada, cuarzo fino y en mayor cantidad. Con borde plano y pintado, tiene una liena horizontal y debajo líneas verticales pintadas, insisos en el cuello y en el labio solo esa parte esta pulida.
BA-A1-U2-	1	12	58	1	1_2	70%	4	2	1	-	-	2	2	2	1_2	44	5%	2	4	2	7	
BA-A1-U2-	4	9	42	1	1_2	70%	3	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	3	7	
BA-A1-U2-	4	4	45	1	1_2	40%	2	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	2	7	
BA-A1-U2-	4	7	44	1	1_2	70%	4	5	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	4	2	7	
BA-A1-U2-	4	5	45	1	1_2	70%	3	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	3	2	7	
BA-A1-U2-	4	8	53	1	1_2	70%	1	1	2	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	1	3	
BA-A1-U2-	4	10	48	1	1_2	40%	2	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	-	-	
BA-A1-U2-	4	7	50	1	1_2	70%	4	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	
BA-A1-U2-	4	5	43	1	1_2	70%	4	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	9	-	-	
BA-A1-U2-	4	6	22	1	1_2	40%	6	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	9	-	-	
BA-A1-U2-	4	5	29	1	1_2	70%	6	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	
BA-A1-U2-	4	6	27	1	1_2	70%	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	
BA-A1-U2-	4	5	25	1	1_2	70%	4	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	9	2	7	
BA-A1-U2-	3	6	28	1	1_2	70%	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	parte de una base plana

BA-A1-U2-	4	9	30	1	1_2	40%	6	1	1	_	_	_	_	_	_	7	_	_	carbon y cuarzo fino
BA-A1-U2-	4	6	38	1	1_2	70%	4	1	_	_	_	_	_	_	_	2	4	2	7
BA-A1-U2-	4	6	32	1	1_2	70%	4	1	1	_	_	_	_	_	_	2	1	2	3
BA-A1-U2-	4	10	45	1	1_2	70%	3	1	1	_	_	_	_	_	_	3	_	_	
BA-A1-U2-	4	5	34	1	1_2	70%	4	1	1	_	_	_	_	_	_	2	_	2	7
BA-A1-U2-	4	10	64	1	1_2	70%	1	5	1	_	_	_	_	_	_	3	_	_	
BA-A1-U2-	4	7	40	1	1_2	70%	1	5	1	_	_	_	_	_	_	2	3	2	7
BA-A1-U2-	4	8	40	1	1_2	70%	2	1	1	_	_	_	_	_	_	3	_	_	
BA-A1-U2-	4	8	40	1	1_2	70%	4	1	1	_	_	_	_	_	_	4	_	_	cuarzo grueso externo, y en mayor cantidad.
BA-A1-U2-	4	8	39	1	1_2	70%	3	1	_	_	_	_	_	_	_	2_3	_	_	cuarzo grueso
BA-A1-U2-	4	7	45	1	1_2	70%	2	1	1	_	_	_	_	_	_	2	2	2	7
BA-A1-U2-	3	7	35	1	1_2	50%	2	2	1	_	_	_	_	_	_	2	3	1	7
BA-A1-U2-	4	4	29	1	1_2	70%	3	1	1	_	_	_	_	_	_	2	_	_	
BA-A1-U2-	4	7	33	1	1_2	70%	4	5	1	_	_	_	_	_	_	2	2	1	7
BA-A1-U2-	4	8	28	1	1_2	50%	3	2	_	_	_	_	_	_	_	2	3	3	2
BA-A1-U2-	4	7	41	1	1_2	70%	1	4	1	_	_	_	_	_	_	4	_	_	
BA-A1-U2-	4	4	27	1	1_2	70%	1	1	1	_	_	_	_	_	_	2	4	2	7
BA-A1-U2-	4	7	47	1	1_2	50%	3	5	_	_	_	_	_	_	_	2	4	2	7
BA-A1-U2-	4	7	44	1	1_2	70%	3	2	1	_	_	_	_	_	_	2	3	1	7
BA-A1-U2-	4	6	44	1	1_2	70%	4	5	1	_	_	_	_	_	_	2	3	4	7
BA-A1-U2-	4	7	35	1	1_2	50%	6	1	1	_	_	_	_	_	_	9	_	_	carbon y cuarzo fino
BA-A1-U2-	3	7	24	1	1_2	70%	2	5	1	_	_	_	_	_	_	3_4	_	_	engobe pulido externo sin pulir interno
BA-A1-U2-	4	6	24	1	1_2	70%	1	5	2	_	_	_	_	_	_	3	_	_	
BA-A1-U2-	4	6	36	1	1_2	40%	6	1	1	_	_	_	_	_	_	3_9	_	_	carbon y cuarzo fino
BA-A1-U2-	4	4	38	1	1_2	40%	2	1	_	_	_	_	_	_	_	9	_	_	carbon y cuarzo fino
BA-A1-U2-	4	4	23	1	1_2	70%	1	2	1	_	_	_	_	_	_	2	_	_	
BA-A1-U2-	3	10	50	1	1_2	40%	5	5	1	_	_	_	_	_	_	2	9	1	7
BA-A1-U2-	4	10	63	1	1_2	70%	3	5	2	_	_	_	_	_	_	2	_	1	7
BA-A1-U2-	4	5	35	1	1_2	70%	4	2	1	_	_	_	_	_	_	2	1	2	7
BA-A1-U2-	4	10	50	1	1_2	40%	1	1	1	_	_	_	_	_	_	2	_	_	carbon y cuarzo fino
BA-A1-U2-56	3	5	48	1	1_2	40%	1	2	1	1	14	_	_	_	_	1_2	3	1	2_3
BA-A1-U2-	3	9	44	1	1_2	70%	4	5	_	1	24	_	_	_	_	2	3_4	2	7
BA-A1-U3-1	4	9	22	1	1_2	40%	1	5	_	_	_	_	_	_	_	2	3	1	7

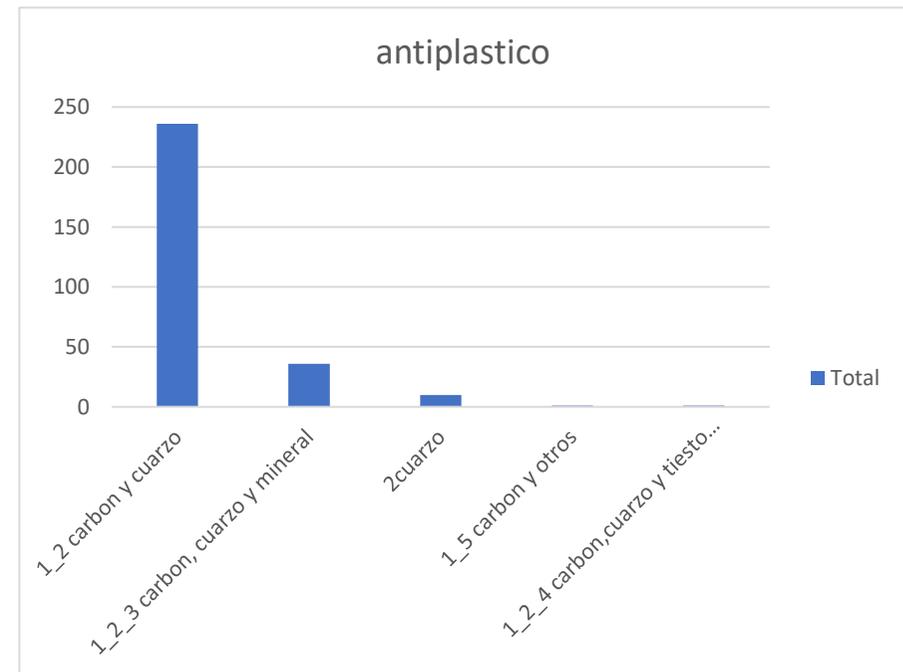
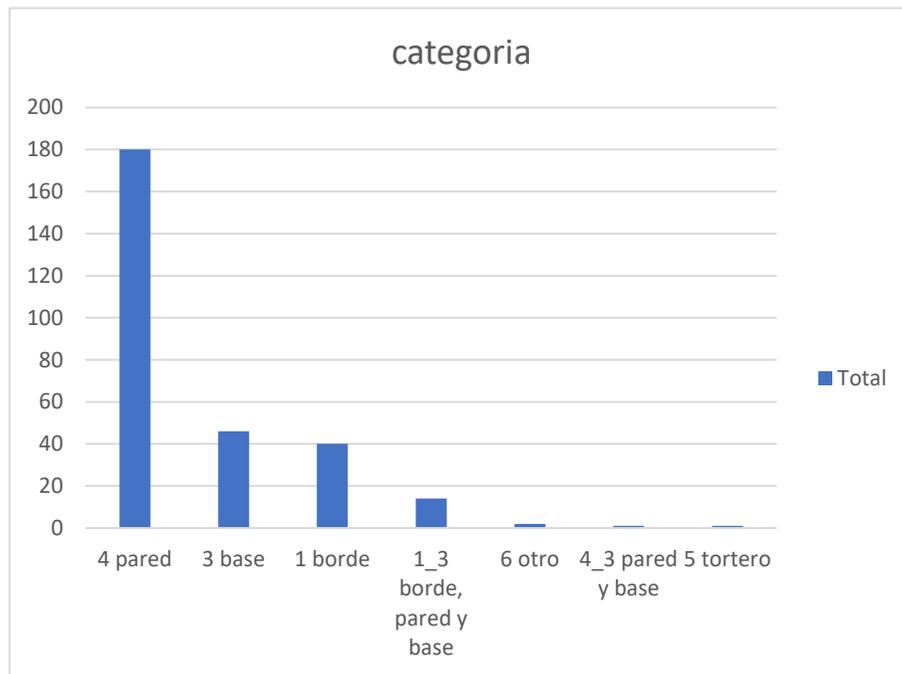
BA-A1-U3-2	4	9	66	1	1_2	50%	3	2	1	_	_	_	_	_	_	1	_	_	
BA-A1-U3-3	4	8	27	1	1_2	50%	2	1	_	_	_	_	_	_	_	2	2	2	7
BA-A1-U3-4	4	7	18	1	1_2	50%	1	1	_	_	_	_	_	_	_	2	3	2	7
BA-A1-U3-5	4	8	24	1	1_2	50%	1	1	1	_	_	_	_	_	_	3	_	_	
BA-A1-U3-6	4	9	42	1	1_2	50%	2	1	1	_	_	_	_	_	_	2	2	2	7
BA-A1-U3-7	4	6	27	1	1_2	50%	3	2	_	_	_	_	_	_	_	2	_	_	
BA-A1-U3-8	4	7	65	1	1_2	70%	2	1	1	_	_	_	_	_	_	2	4	3	3
BA-A1-U3-9	4	8	31	1	1_2	50%	3	3	_	_	_	_	_	_	_	1	_	_	lineas café de pintura con un poco de relieve La quema de un lado esta oscura y a su vez clara, una linea los divide
BA-A1-U3-	4	8	75	1	1_2	70%	2	5	1	_	_	_	_	_	_	1	_	_	
BA-A1-U3-	4	8	75	1	1_2	50%	9	2	1	_	_	_	_	_	_	2	8	3	7
BA-A1-U3-	4	10	65	1	1_2	50%	2	2	1	_	_	_	_	_	_	2	_	_	
BA-A1-U3-	4	6	48	1	1_2	50%	2	1	1	_	_	_	_	_	_	1_2	_	_	
BA-A1-U3-	4	7	28	1	1_2	40%	3	1	1	_	_	_	_	_	_	2	1	2	7
BA-A1-U3-	4	8	44	1	1_2	50%	1	5	_	_	_	_	_	_	_	1_3	_	_	engobe rojo externo y naranja interno
BA-A1-U3-	3	8	36	1	1_2	40%	6	2	1	_	_	_	_	_	_	9	_	_	
BA-A1-U3-	4	5	19	1	1_2	70%	2	1	_	_	_	_	_	_	_	1	2	_	2
BA-A1-U3-	4	6	32	1	1_2	40%	6	5	_	_	_	_	_	_	_	9	_	_	
BA-A1-U3-	4	8	11	1	1_2	40%	1	5	1	_	_	_	_	_	_	1_2	9	2	2_4
BA-A1-U3-	4	10	15	1	1_2	70%	2	2	_	_	_	_	_	_	_	2	3_9	1	7
BA-A1-U3-	4	7	31	1	1_2	50%	3	5	_	_	_	_	_	_	_	1	_	_	
BA-A1-U3-	4	9	35	1	1_2	70%	3	5	_	_	_	_	_	_	_	2	1_3	4	7
BA-A1-U3-	4	8	23	1	1_2	70%	3	2	_	_	_	_	_	_	_	9	_	_	
BA-A1-U3-	4	7	23	1	1_2	70%	1	1	_	_	_	_	_	_	_	2	3	2	7
BA-A1-U3-	4	6	30	1	1_2	70%	1	1	_	_	_	_	_	_	_	2	4	2	7
BA-A1-U3-	4	9	42	1	1_2	70%	1	1	_	_	_	_	_	_	_	2	4	2	7
BA-A1-U3-	4	5	35	1	1_2	50%	2	2	1	_	_	_	_	_	_	2_5	_	_	
BA-A1-U3-	4	7	32	1	1_2	50%	2	1	_	_	_	_	_	_	_	1	_	_	engobe externo e interno
BA-A1-U3-	4	8	27	1	1_2	70%	4	1	_	_	_	_	_	_	_	3	_	3	lineas de engobe con relieve
BA-A1-U3-	4	11	54	1	1_2	50%	3	2	1	_	_	_	_	_	_	2	2	1	7
BA-A1-U3-	4	10	57	1	1_2	40%	6	2	_	_	_	_	_	_	_	2	9	3	7
BA-A1-U3-	4	5	27	1	1_2	70%	4	5	_	_	_	_	_	_	_	1	9	_	2_3
BA-A1-U3-	4	6	11	1	1_2	70%	6	1	_	_	_	_	_	_	_	2	_	_	
BA-A1-U3-	4	7	35	1	1_2	50%	2	1	_	_	_	_	_	_	_	1	2	_	2

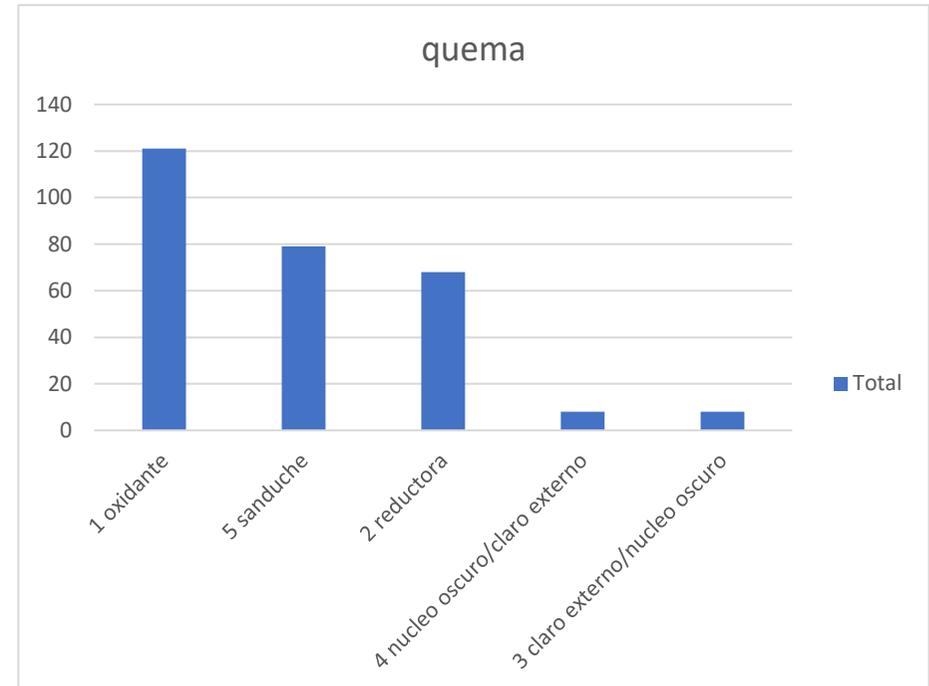
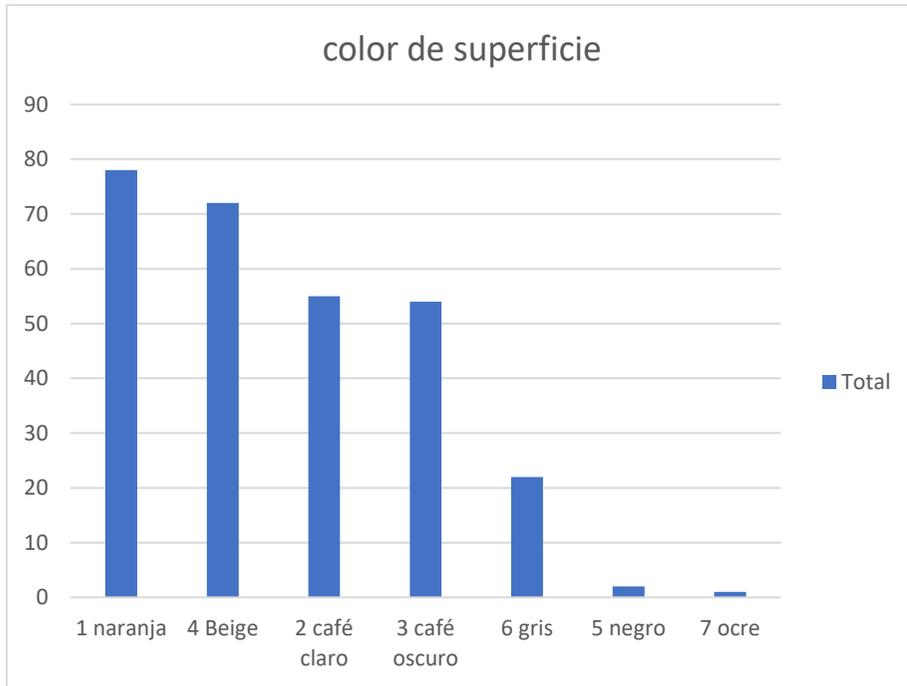
BA-A1-U3-	4	8	37	1	1_2	70%	3	1	-	-	-	-	-	-	-	2	1	3	2	
BA-A1-U3-	4	7	32	1	1_2	70%	3	2	1	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	
BA-A1-U3-	4	10	35	1	1_2	40%	1	1	1	-	-	-	-	-	-	2	2	3	7	
BA-A1-U3-	4	8	25	1	1_2	40%	3	2	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	
BA-A1-U3-	4	10	29	1	1_2	70%	2	1	1	-	-	-	-	-	-	2	3	1	7	
BA-A1-U3-	4	7	42	1	1_2	40%	4	5	-	-	-	-	-	-	-	2	3	1	3	lineas con pintura roja externo y pintura interna
BA-A1-U3-	4	5	32	1	1_2	70%	1	5	1	-	-	-	-	-	-	1_2	1	2	2	
BA-A1-U3-	4	6	31	1	1_2	70%	4	2	-	-	-	-	-	-	-	-	4	-	-	
BA-A1-U3-	4	8	32	1	1_2	70%	1	1	-	-	-	-	-	-	-	2	1	2	7	
BA-A1-U3-	4	10	32	1	1_2	70%	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	
BA-A1-U3-	4	11	41	1	1_2	70%	6	5	1	-	-	-	-	-	-	2	2	2_9	-	
BA-A1-U3-	4	9	30	1	1_2	70%	3	2	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	
BA-A1-U3-	4	8	20	1	1_2	70%	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	
BA-A1-U3-	4	9	15	1	1_2	70%	3	2	-	-	-	-	-	-	-	2	2	2	7	
BA-A1-U3-	4	5	20	1	1_2	70%	6	2	-	-	-	-	-	-	-	2	4_2	1	7	
BA-A1-U3-	4	9	25	1	1_2	40%	3	1	1	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	
BA-A1-U3-	4	9	30	1	1_2	40%	4	1	2	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	
BA-A1-U3-52	4	5	30	1	1_2_3	70%	2	2	2	-	-	-	-	-	-	2	3	1	7	Lineas en forma de triangulo pintadas, con dirección
BA-A1-U3-	4	10	55	1	1_2	70%	6	2	1	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	
BA-A1-U3-	4	9	25	1	1_2	70%	2	2	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	
BA-A1-U3-	4	5	30	1	1_2	70%	3	1	-	-	-	-	-	-	-	2	3	1	-	
BA-A1-U3-	4	6	69	1	1_2	50%	1	1	1	-	-	-	-	-	-	2	3	2	7	
BA-A1-U3-	4	6	35	1	1_2	70%	6	2	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	
BA-A1-U3-58	4	7	55	1	1_2	70%	4	5	1_2	-	-	-	-	-	-	1_2	4	1	7	tiene dos lineas paralelas y una onda dibujada con una especie de sincl
BA-A1-U3-	4	10	45	1	1_2	70%	2	2	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	
BA-A1-U3-	4	7	50	1	1_2	70%	2	5	1	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	
BA-A1-U3-61	4	8	60	1	1_2	50%	2	2	2	-	-	-	-	-	-	2	9	3	7	Tiene quemada una parte, tiene residuos de algo en la parte interna
BA-A1-U3-	4	7	52	1	1_2_3	40%	2	5	-	-	-	-	-	-	-	2	2	3	2_3	
BA-A1-U3-	3	7	40	1	1_2	40%	2	2	-	2	26	-	-	-	-	2	1	2	7	
BA-A1-U3-	4	10	62	1	1_2_3	50%	3	2	1_2	-	-	-	-	-	-	2	-	-	-	
BA-A1-U3-	4	8	45	1	1_2_3	50%	2	2	1_2	-	-	-	-	-	-	2	2	-	2	

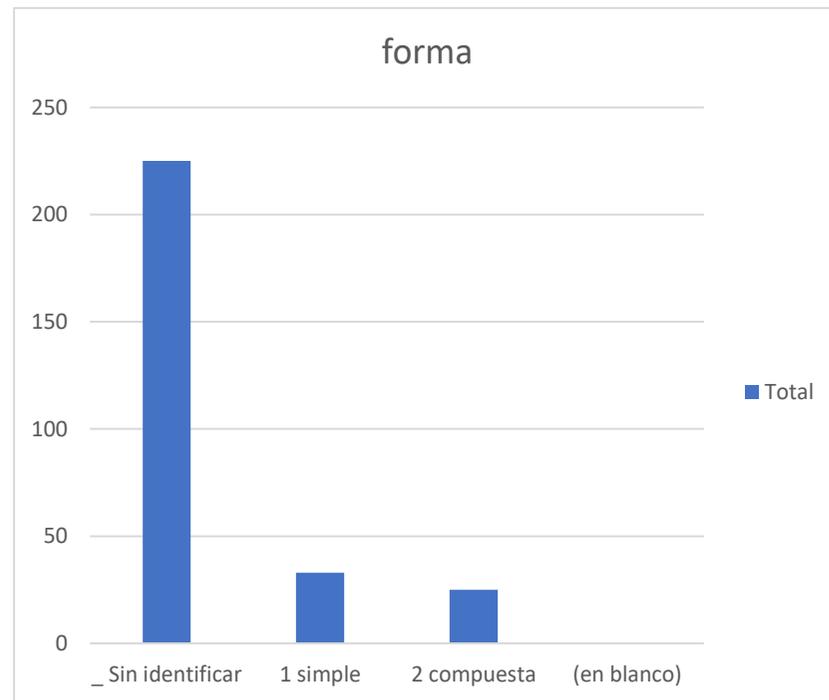
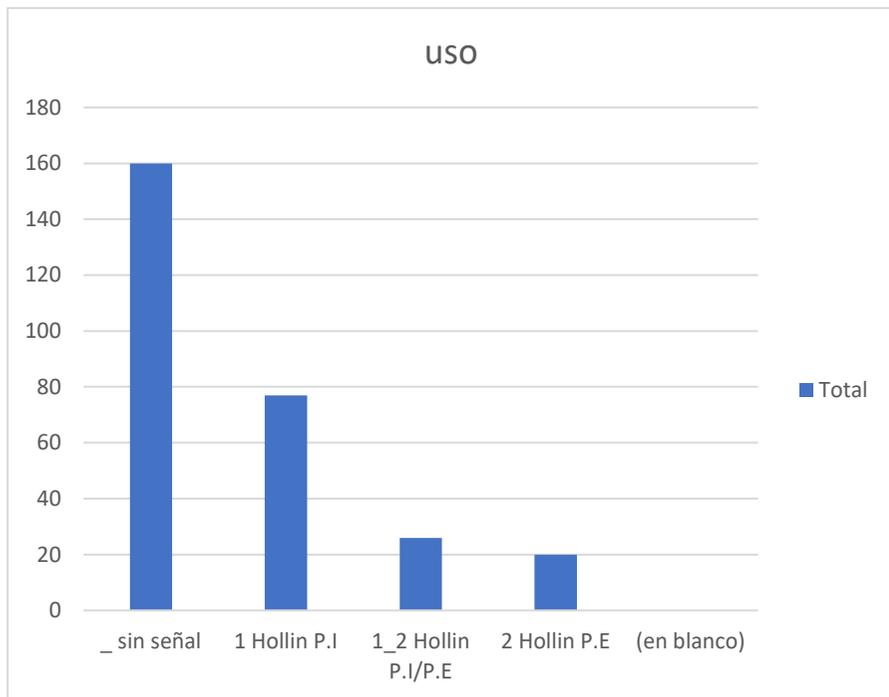
BA-A1-U3-	4	11	40	1	1_2	50%	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	2	1	2	7		
BA-A1-U3-	4	7	54	1	1_2_3	40%	6	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	9	-	-		
BA-A1-U3-	4	7	45	1	1_2_3	70%	3	5	-	-	-	-	-	-	-	-	2	1	1	3		
BA-A1-U3-	1	10	34	1	1_2	70%	4	1	1_2	-	-	2	2	3	1_2	20	9%	-	3	-	-	carbon en mayor cantidad grueso.
BA-A1-U3-70	1	7	21	1	1_2	70%	1	1	1	-	-	1	1	1	1	17	3%	1_2	-	2	1_4	inciso externo, líneas en forma de arco finas y línea horizontal fina debajo del labio
BA-A1-U3-	1	9	20	1	1_2	50%	2	1	-	-	-	2	2	2	1	30	3%	-	9_3	-	-	parece ser parte de un cuello.
BA-A1-U3-	1	12	30	1	1_2_3	40%	6	2	-	-	-	1	1	1	1	24	3%	2	2	2	7	
BA-A1-U3-	1	11	30	1	1_2	40%	3	5	-	-	-	2	2	2	1	28	3%	1_2	2_5	2	7	parte de un cuello.
BA-A1-U3-74	1	7	23	1	1_2	50%	2	1	-	-	-	1	1	1	1	26	5%	1_2	2	3	2	inciso en la parte externa, líneas finas paralelas y pintura café líneas internas paralelas
BA-A1-U3-	1	12	62	1	1_2_3	70%	2	1	2	-	-	2	1	1	1	17	20%	2	2	1	7	un cuello
BA-A1-U3-	1	11	25	1	1_2	40%	2	2	-	-	-	1	1	1	1	17	3%	-	3_9	-	-	
BA-A1-U3-77	1_3	7	50	1	1_2	50%	2	5	1	1	18	1	1	1	1	22	9%	2	2	3	1_4	deocración con pintura externa , decorado de líneas con pintura
BA-A1-U3-	1	11	27	1	1_2	70%	2	2	1	-	-	2	-	2	2	22	4%	-	1	-	-	Borde erosionado en la parte externa
BA-A1-U3-79	1	11	23	1	1_2	40%	2	2	-	-	-	2	-	2	2	19	9%	1_2	2_5	1	2	Borde erosionado en la parte externa, decoración interna, pintura en el borde interna y una línea incisa horizontal
BA-A1-U3-	1	10	41	1	1_2	70%	1	2	-	-	-	1	1	1	2	22	5%	2	2	2	3	
BA-A1-U3-	1	18	20	1	1_2_3	40%	1	2	-	-	-	1	-	2	2	20	2%	2	1	2	7	
BA-A1-U3-	3	7	47	1	1_2	70%	3	2	-	1	24	-	-	-	-	-	-	1	1_5	-	2	Líneas finas en paralelo.
BA-A1-U3-	4	15	60	1	1_2_3	70%	2	5	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	1	2	7	
BA-A1-U3-84	4	11	60	1	1_2_3	40%	2	5	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	2	7	undimiento de dedos es como parte de una base y una pared a la vez

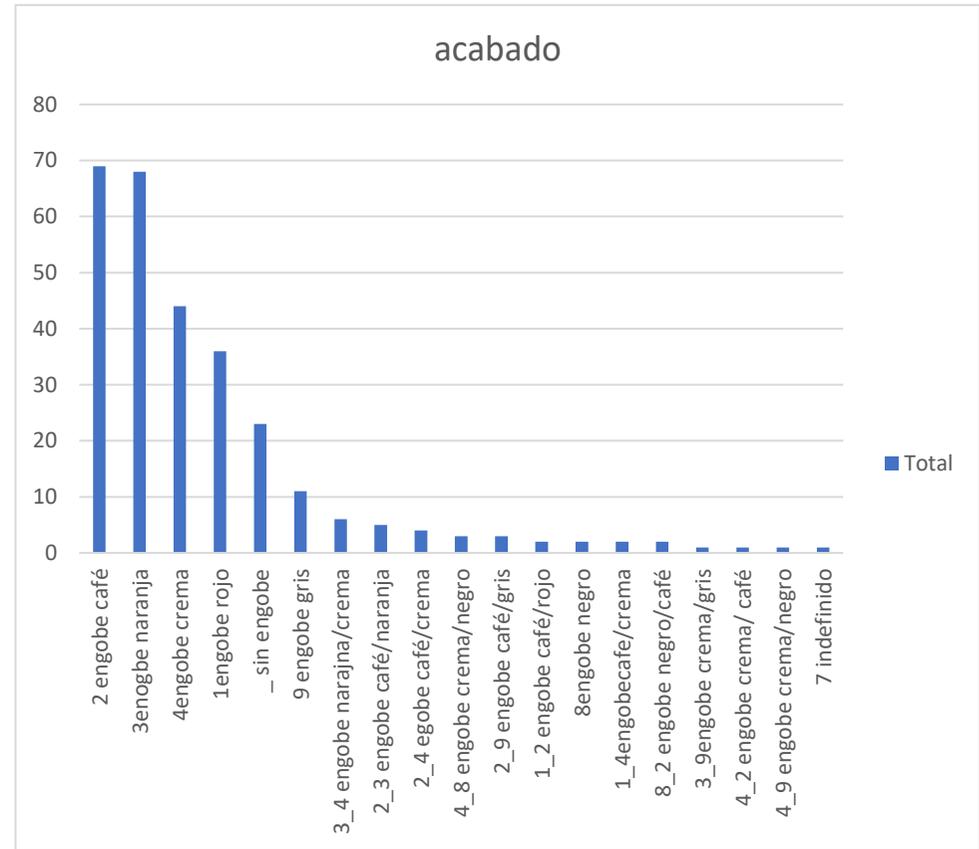
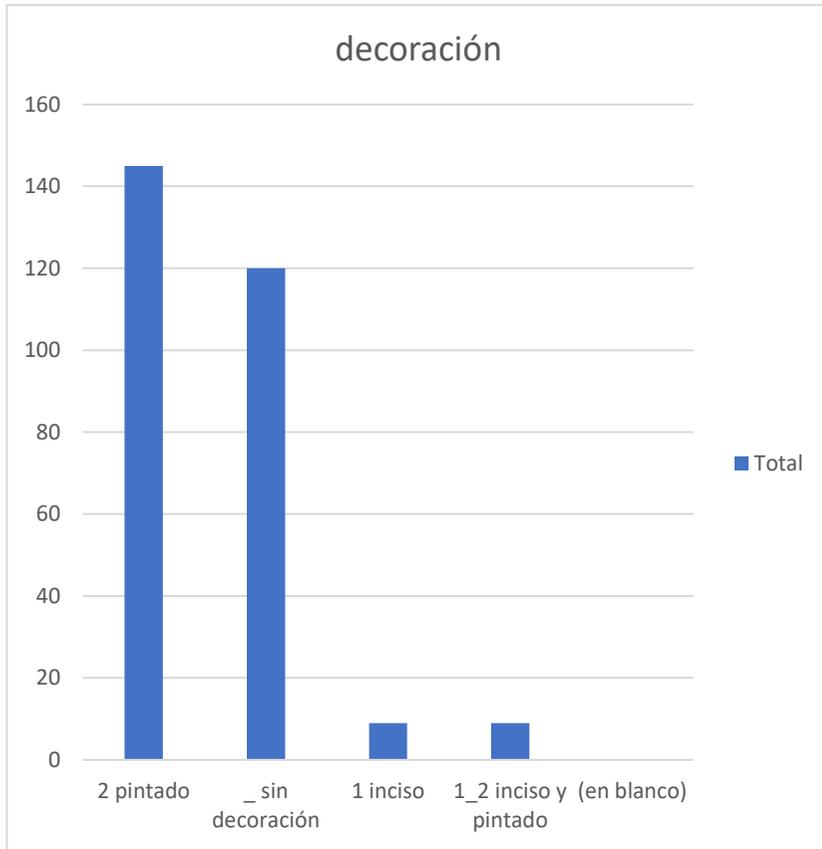
3.2 Barras de análisis de datos no urna

Después de identificar los tipos de formas cerámicas que tenemos en nuestra muestra, expondremos los atributos utilizados con constancia dentro de la creación de los artefactos:









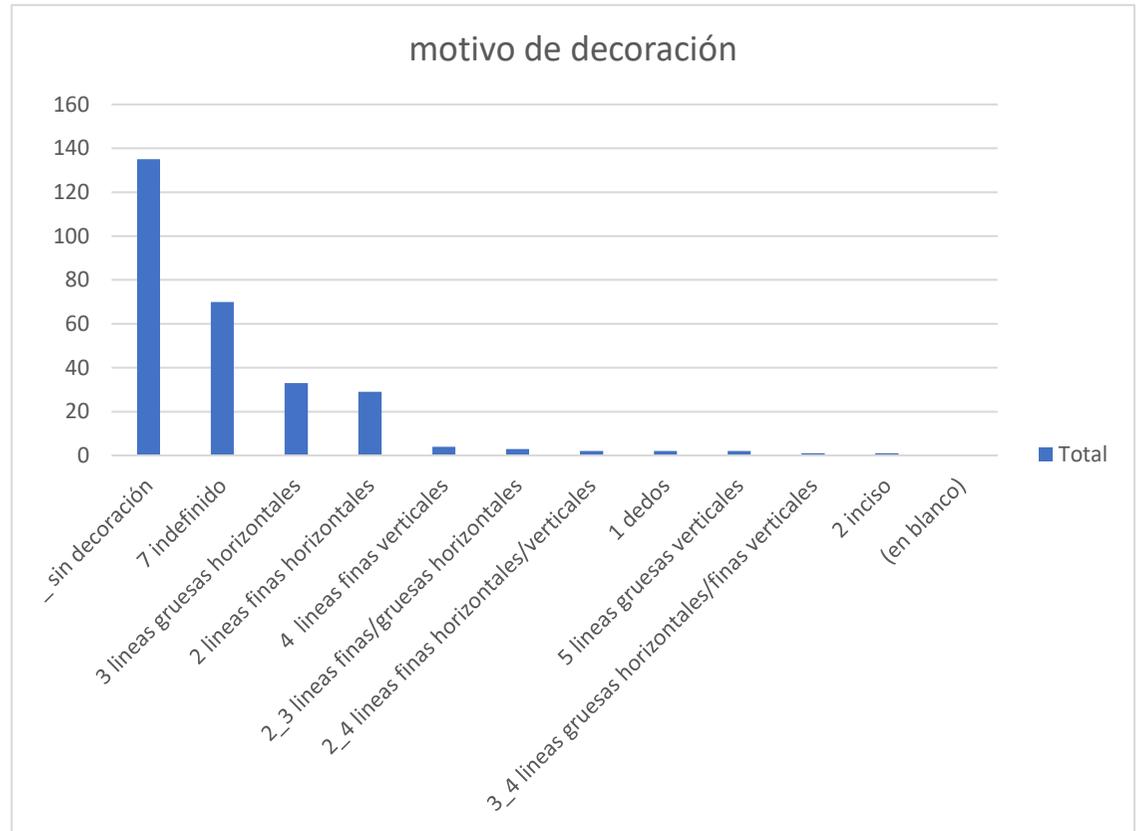
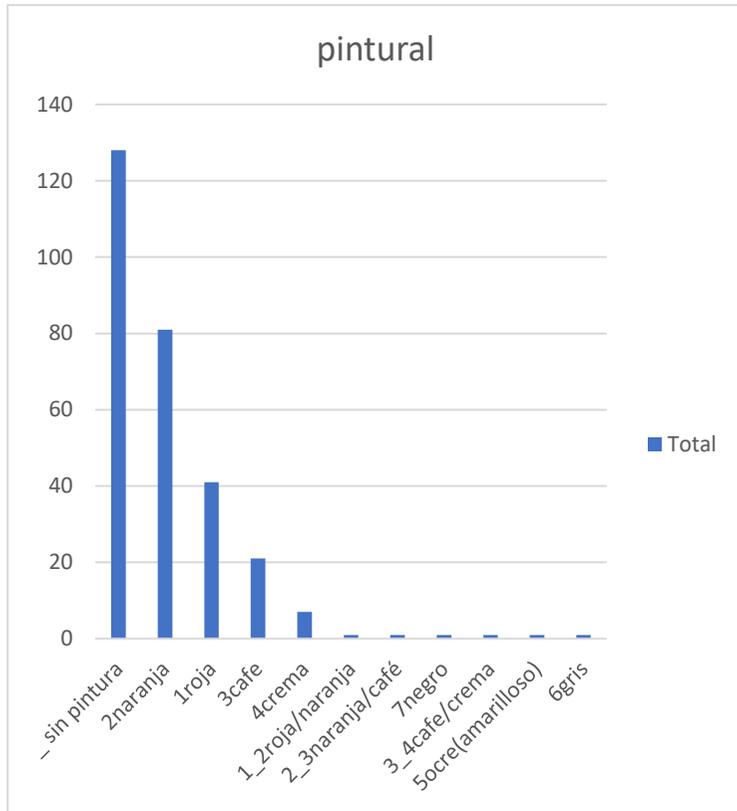


Tabla 13

Desglosamiento de los atributos empleados para el tipo urna.

Material Urna																
Grupo	Categoría	Espesor (m)	Tecnología	Antiplastico	Color de la superficie	Tipo de Quema	Señal de uso	Morfología	Morfología del labio	diámetro del	porcentaje del	decoración	acabado de superficie	color de la pintura	Motivo de decoración	Descripción
Urna 1																
Ba-b2-136	4	11	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	roja	Salpicaduras
Ba-b2-136b	4	9	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	roja	Salpicaduras
Ba-b2-137	4	11	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	roja	Salpicaduras
Ba-b2-140	4	10	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	roja	Salpicaduras
Ba-b2-134	4	9	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	roja	Salpicaduras
Ba-b2-133	4	10	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	roja	Salpicaduras

Este grupo ceramico esta conformado por paredes, las cuales tienen una decoración interna de salpicaduras de color rojo. Se denomina salpicadura a las manchas que produce el

Ba-b2-162	4	11	1	carbon_c uarzo_mi neral rojo	Café claro	reductora	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	Roja	Sin definir	ollos en 2 paredes, cuarzo grueso y en mayor proporción	
Ba-b2-146	4	13	1	carbon_c uarzo_mi neral rojo	Café claro	reductora	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	Roja	Sin definir		
Ba-b2-160	4	11	1	carbon_c uarzo_mi neral rojo	Café claro	reductora	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	Roja	Sin definir		
Ba-b2-153	4	11	1	carbon_c uarzo_mi neral rojo	Café claro	reductora	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	Roja	Sin definir		
Urna 3																		
Ba-b2-139	4	13	1	carbon_c uarzo	Durasno	nucleo oscuro/cl aro externo	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura	engobe crema interno	naranja	Salpicaduras		
Ba-b2-145	4	9	1	carbon_c uarzo	Durasno	nucleo oscuro/cl aro externo	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura	engobe crema interno	naranja	Salpicaduras		
Ba-b2-141	4	11	1	carbon_c uarzo	Durasno	nucleo oscuro/cl aro externo	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura	engobe crema interno	naranja	Salpicaduras		

Ba-b2-156	4	9	1	carbon_cuarzo	Durasno	nucleo oscuro/claro externo	Hollin interno	-	-	-	-	-	-	Pintura	engobe crema interno	naranja	Salpicaduras
Ba-b2-154	4	12	1	carbon_cuarzo	Durasno	nucleo oscuro/claro externo	Hollin interno	-	-	-	-	-	-	Pintura	engobe crema interno	naranja	Salpicaduras
Ba-b2-165	4	11	1	carbon_cuarzo	Durasno	nucleo oscuro/claro externo	Hollin interno	-	-	-	-	-	-	Pintura	engobe crema interno	naranja	Salpicaduras
Ba-b2-170	4	11	1	carbon_cuarzo	Durasno	nucleo oscuro/claro externo	Hollin interno	-	-	-	-	-	-	Pintura	engobe crema interno	naranja	Salpicaduras
Ba-b2-124	1	13	1	carbon_cuarzo	Durasno	nucleo oscuro/claro externo	Hollin interno	1	3	1	50	###	###	Pintura	engobe crema interno	naranja	Salpicaduras
Ba-b2-123	1	13	1	carbon_cuarzo	Durasno	nucleo oscuro/claro externo	Hollin interno	1	3	1		###	###	Pintura	engobe crema interno	naranja	Salpicaduras
Ba-b2-168	4	10	1	carbon_cuarzo	Durasno	nucleo oscuro/claro externo	Hollin interno	-	-	-	-	-	-	Pintura	engobe crema interno	naranja	Salpicaduras
Ba-b2-172	4	9	1	carbon_cuarzo	Durasno	nucleo oscuro/claro externo	Hollin interno	-	-	-	-	-	-	Pintura	engobe crema interno	naranja	Salpicaduras

Salpicaduras naranjas internas. Cuarzo y carbon gruesos. Algunos fragmentos de pared coinciden. 1 borde erosionado en la parte interna. Incisos ambos bordes. Espesor del borde es de 29mm

Ba-b2-119	1	11	1	carbon_cuarzo	Durasno	nucleo oscuro/claro externo	Hollin interno	1	3	1	E	E	Pintura	engobe crema interno	naranja	Salpicaduras	
Urna 4																	
Ba-b2-166	4	16	1	carbon_cuarzo	Naranja	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras	Fragmento de borde esta erosionado. Salpicaduras rojas
Ba-b2-171	4	16	1	carbon_cuarzo	Naranja	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras	
Ba-b2-157	4	15	1	carbon_cuarzo	Naranja	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras	
Ba-b2-128	E	17	1	carbon_cuarzo	Naranja	sanduche	Hollin interno	1	E	-	-	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras	
Urna 5																	
Ba-b2-121	1	13	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	-	-	2	1	54	-	-	engobe naranja	-	-	Cuarzo y carbón fino, la pared tiene una flexión
Ba-b2-155	4	13	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	-	-	-	-	-	-	engobe naranja	-	-		

Urna 6																	
Ba-b2-120	1	12	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	-	1	3	1	56	-	pintura	-	roja	chorreada	Pintura roja, chorreada en el borde. El carbon y el cuarzo es fino
Urna 7																	
Ba-b2-116	E	15	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	-	1	E	1	E	-	Pintura	engobe café pulido	naranja	Sin definir	Borde erocionado
Urna 8																	
Ba-b2-122	E	15	1	carbon_cuarzo	Crema	nucleo oscuro/claro externo	-	1	E	-	E	-	Pintura	engobe crema	naranja	Sin definir	Borde erocionado
Urna 9																	
Ba-b2-118	E	-	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	-	-	E	-	-	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras	
Ba-a1-1	E	-	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche		2	E	1	-	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras	
Ba-a1-20	4	23	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras	

Ba-a1-12	E	22	1	carbon_c uarzo	Crema	sanduche	-	-	E	-	-	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras
Ba-a1-4	1	-	1	carbon_c uarzo	Crema	sanduche	-	2	3	1	56	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras
Ba-ba-14	E	-	1	carbon_c uarzo	Crema	sanduche	-	-	E	-	-	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras
Ba-a1-3	E	23	1	carbon_c uarzo	Crema	sanduche	-	-	E	-	-	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras
Ba-a1-13	E	-	1	carbon_c uarzo	Crema	sanduche	-	-	E	-	-	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras
Ba-a1-21	4	23	1	carbon_c uarzo	Crema	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras
Ba-a1-28	4	22	1	carbon_c uarzo	Crema	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras
Ba-a1-29	4	23	1	carbon_c uarzo	Crema	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras

Borde erosionado, pintura en el borde . Salpicadura naranja en las paredes, un borde con protuberancia. Carbón y cuarzo fino y un mineral grueso en el borde. Hollin en algunas partes internas

Urna 10																	
Ba-b2-115	E	16	1	carbon_cuarzo	Café	sanduche	-	-	E	-	-	-	Pintura	-	Roja	-	Borde erosionado, con pintura roja
Urna 11																	
Ba-b2-142	E	15	1	carbon_cuarzo	Café	nucleo oscuro/claro externo	-	-	E	-	-	-	Pintura	-	naranja	-	Borde erosionado
Urna 12																	
Ba-b2-130	4	13	1	carbon_cuarzo	Café	reductora	Hollin interno y externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	Lineas gruesas	Cuarzo y carbón grueso
Urna 13																	
Ba-b2-150	4		1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno y externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	-	Cuarzo fino.
Urna 14																	
Ba-b2-149	E	15	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin interno y externo	-	E	2	-	-	Pintura	-	Naranja	-	Borde erosionado
Urna 15																	

Ba-b2-138	4	15	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	-	-	-	-	-	-	-	Pintura	pulido interno rojo	Rojo	Salpicaduras	Carbon y cuarzo fino, salpicadura, pulido interno, pintura roja
Ba-a1-57	4	14	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	-	-	-	-	-	-	-	Pintura	pulido interno rojo	Rojo	Salpicaduras	
Ba-a1-31	4	15	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	-	-	-	-	-	-	-	Pintura	pulido interno rojo	Rojo	Salpicaduras	
Ba-a1-39	4	13	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	-	-	-	-	-	-	-	Pintura	pulido interno rojo	Rojo	Salpicaduras	
Ba-a1-30	4	14	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	-	-	-	-	-	-	-	Pintura	pulido interno rojo	Rojo	Salpicaduras	
Ba-a1-34	4	15	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	-	-	-	-	-	-	-	Pintura	pulido interno rojo	Rojo	Salpicaduras	
Ba-a1-35	4	14	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	-	-	-	-	-	-	-	Pintura	pulido interno rojo	Rojo	Salpicaduras	
Ba-a1-51	4	13	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	-	-	-	-	-	-	-	Pintura	pulido interno rojo	Rojo	Salpicaduras	

Urna 16																	
Ba-b2-165	4	12	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno y externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	-	Parte flexionada
Urna 17																	
Ba-b2-143	4	14	1	carbon_cuarzo	café	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	-	engobe rojo	-	-	Cuarzo y carbon fino
Ba-b2-164	4	15	1	carbon_cuarzo	café	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	-	engobe rojo	-	-	
Urna 18																	
Ba-b2-170	1	17	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	-	1	3	2	58	-	Pintura	-	Rojo	Lineas gruesas, con chorreado	Boca de urna con al menos el 80% completa de la boca, tiene marcas en la forma del cuello de lineas que recorren toda la boca de la urna. Pintura roja en el borde interno con partes chorreadas. El borde es plano y nueve fragmentos
Ba-a2-37	1	17	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	-	1	3	2	-	-	Pintura	-	Rojo	Lineas gruesas, con chorreado	
Urna 19																	
Ba-a2-20	4	10	1	carbon_cuarzo	café	oxidante	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café, pulido	café	Salpicaduras y linea gruesa	

Ba-a2-28	4	11	1	carbon_cuarzo	café	oxidante	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café, pulido	café	Salpicaduras y línea gruesa
Ba-a2-22	4	12	1	carbon_cuarzo	café	oxidante	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café, pulido	café	Salpicaduras y línea gruesa
Ba-a2-33	4	13	1	carbon_cuarzo	café	oxidante	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café, pulido	café	Salpicaduras y línea gruesa
Ba-a2-u1-153	4	11	1	carbon_cuarzo	café	oxidante	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café, pulido	café	Salpicaduras y línea gruesa
Ba-a2-u1-154	4	10	1	carbon_cuarzo	café	oxidante	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café, pulido	café	Salpicaduras y línea gruesa
Ba-a2-u1-155	4	11	1	carbon_cuarzo	café	oxidante	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café, pulido	café	Salpicaduras y línea gruesa
Ba-a2-u1-156	4	11	1	carbon_cuarzo	café	oxidante	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café, pulido	café	Salpicaduras y línea gruesa
Ba-a2-u1-142	4	11	1	carbon_cuarzo	café	oxidante	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café, pulido	café	Salpicaduras y línea gruesa

parte de un plato, salpicadura y pintado grueso interno, poca pintura externa, parece tener chorreado externo.

Ba-a2-u1-122	4	10	1	carbon_c uarzo	café	oxidante	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café, pulido	café	Salpicaduras y linea gruesa
Ba-a2-u1-115	4	11	1	carbon_c uarzo	café	oxidante	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café, pulido	café	Salpicaduras y linea gruesa
Ba-a2-u1-127	4	10	1	carbon_c uarzo	café	oxidante	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café, pulido	café	Salpicaduras y linea gruesa
Ba-a2-u1-113	4	11	1	carbon_c uarzo	café	oxidante	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café, pulido	café	Salpicaduras y linea gruesa
Ba-a2-u1-1...	4	10	1	carbon_c uarzo	café	oxidante	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café, pulido	café	Salpicaduras y linea gruesa
Ba-a2-u1-141	4	11	1	carbon_c uarzo	café	oxidante	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café, pulido	café	Salpicaduras y linea gruesa
Ba-a2-u1-137	4	11	1	carbon_c uarzo	café	oxidante	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café, pulido	café	Salpicaduras y linea gruesa
Urna 20																

Ba-a2-16	4	18	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	-	Carbon y cuarzo fino
Ba-a2-15	4	15	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	-	
Urna 21																	
Ba-a2-18	4	12	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno y externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	salpicadura	Paredes.
Ba-a2-19	4	12	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno y externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	salpicadura	
Ba-a2-30	4	12	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno y externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	salpicadura	
Ba-a2-17	4	11	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno y externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	salpicadura	
Ba-a2-29	4	14	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno y externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	salpicadura	

Ba-a2-31	4	15	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno y externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	salpicadura	
Ba-a2-46	4	11	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno y externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	salpicadura	
Urna 22																	
Ba-a2-32	4	14	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	Rojo	-	
Urna 23																	
Ba-a2-24	4	15	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	-	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	-	carbon_cuarzo fino
Urna 24																	
Ba-a2-7	E	17	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	-	-	E	-	E	-	Pintura	-	Rojo	-	Borde erosionado
Urna 25																	
Ba-a2-23	4	11	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	-	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	salpicadura	exterior café
Urna 26																	

Ba-a2-26	4	15	1	carbon_cuarzo_mineral rojo	Crema	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	-	-
Urna 27																		
Ba-a2-25	4	14	1	carbon_cuarzo	Naranja Intenso	sanduche	-	-	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	salpicadura	El color de la pasta es intenso, es una quema semi cruda pero sanduche
Ba-a2-6	1	20	1	carbon_cuarzo	Naranja Intenso	sanduche	-	2	3	1_2		5%	Pintura	-	naranja	salpicadura/pintura en el borde/cuello		
Ba-a1-31	4	15	1	carbon_cuarzo	Naranja Intenso	sanduche	-	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	salpicadura		
Ba-a2-4	1	21	1	carbon_cuarzo	Naranja Intenso	sanduche	-	2	3	1_2		6%	Pintura	-	naranja	salpicadura/pintura en el borde/cuello		
Ba-a1-19b	1	22	1	carbon_cuarzo	Naranja Intenso	sanduche	-	2	3	1_2	46	3%	Pintura	-	naranja	salpicadura/pintura en el borde/cuello		
Urna 28																		
Ba-a2-21	4	13	1	carbon_cuarzo	naranja claro	oxidante	-	-	-	-	-	-	-	-	engobe crema, externo pulido	-	-	carbon y cuarzo externo grueso, interno fino, externo pulido
Urna 29																		

Ba-a2-27	4	10	1	carbon_c uarzo	naranja claro	reductora	-	-	-	-	-	-	Pintura	engobe café oscuro, pulido	naranja	-	carbon y cuarzo extremadamente fino, pintura naranja interna y externa.
Urna 30																	
Ba-a2-39	1	24	1	carbon_c uarzo	naranja oscuro	sanduche	Hollin interno	2	3	1	54	-	Pintura- Incisiones	-	Rojo	Inciso en el cuello y pintura en el borde	
Urna 31																	
Ba-a2-13	1	14	1	carbon_c uarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	E	2		5%	Pintura	engobe café, pulido	café	linea gruesa chorreadas	
Ba-a2-9	1	22	1	carbon_c uarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	2	E	2	56	9%	Pintura	engobe café, pulido	café	linea gruesa chorreadas	
Urna 32																	
Ba-a2-5	1	18	1	carbon_c uarzo	Crema	sanduche	Hollin interno	1	3	2	56	###	Pintura	-	rojo	solo en el labio	
Urna 33																	
Ba-a2-10	E	19	1	carbon_c uarzo	Crema	sanduche	Hollin interno	1	E	2	E	-	-	-	-	-	

Urna 34																	
Ba-a2-3	1	15	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	-	-	3	1	56	4%	-	engobe rojo	-	engobe interno y externo	
Urna 35																	
Ba-a2-2	1	18	1	carbon_cuarzo	café claro	sanduche	Hollin interno y externo	-	2	1_2	52	###	Pintura	-	naranja	labio	
Urna 36																	
Ba-a1-5	1	17	1	carbon_cuarzo	crema	sanduche	Hollin interno y externo	1	2	2	46	3%	Pintura	-	Roja	salpicadura	cuarzo y carbon fino, pintura interna, pintura en el borde, salpicadura roja externo
Urna 37																	
Ba-a1-10	1	20	1	carbon_cuarzo_mineral	Crema	sanduche	Hollin interno y externo	2	2	2	-	-	-	engobe pulido rojo	-	-	
Ba-a1-8	1	21	1	carbon_cuarzo_mineral	Crema	sanduche	Hollin interno y externo	2	2	2	56	-	-	engobe pulido rojo	-	-	
Ba-a1-9	E	20	1	carbon_cuarzo_mineral	Crema	sanduche	Hollin interno y externo	E	E	E	E	-	-	engobe pulido rojo	-	-	
engobe pulido rojo en el labio parte interna, 2 tienen la parte interna del labio erosionada, parece un plato																	

Ba-a1-17	E	20	1	carbon_c uarzo_mi neral	Crema	sanduche	Hollin interno y externo	E	E	E		-	-	engobe pulido rojo	-	-	
Urna 38																	
Ba-a2-14	1	16	1	carbon_c uarzo	Crema	sanduche	Hollin interno	-	3	1_2		-	Pintura	-	Roja	-	Pintura roja en el borde y parte interna, labio plano y protuberante interno y externo
Ba-a1-27	1	15	1	carbon_c uarzo	Crema	sanduche	Hollin intero	-	3	1_2	42	-	Pintura	-	Roja	-	
Urna 39																	
Ba-a1-16	1	29	1	carbon_c uarzo	naranja	sanduche	-	-	3	1	50	-	Pintura/ incisos	-	café	Lineas horizontales finas	Incisiones lineas horizontales finas
Urna 40																	
Ba-a1-26	1	20	1	carbon_c uarzo	naranja	sanduche	-	2	3	1	56	-	Pintura	-	Rojo	-	Cuarzo grueso
Urna 41																	
Ba-a1-15	1	26	1	carbon_c uarzo	café claro	sanduche	Hollin externo	1	3	1	52	-	Pintura	-	Rojo	-	Cuarzo grueso
Urna 42																	

Ba-a1-49	4	10	1	carbon_cuarzo	crema	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura		naranja	Salpicaduras internas	Parte interna decorada con salpicaduras naranjas, parece estar pulido, cuarzo y carbon finos
Ba-a1-40	4	13	1	carbon_cuarzo	crema	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura		naranja	Salpicaduras internas	
Ba-a1-37	4	13	1	carbon_cuarzo	crema	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura		naranja	Salpicaduras internas	
Ba-a1-57	4	15	1	carbon_cuarzo	crema	oxidante	-	-	-	-	-	-	pintura	-	naranja	Salpicaduras internas	
Ba-a2-u1-121	4	19	1	carbon_cuarzo	crema	sanduche	-	-	-	-	-	-	pinatura	-	naranja	Salpicaduras internas	
Ba-a1-53	4	13	1	carbon_cuarzo	crema	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura		naranja	Salpicaduras internas	
Urna 43																	
Ba-a1-59	4	9	1	carbon_cuarzo	café claro	oxidante	-	-	-	-	-	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras	

Ba-a1-54	4	10	1	carbon_c uarzo	café claro	oxidante	-	-	-	-	-	-	Pintura	-	Roja	Salpicaduras	
Urna 44																	
Ba-a1-41	4	13	1	carbon_c uarzo	Crema	oxidante	-	-	-	-	-	-	pintura	-	Roja	salpicaduras	
Urna 45																	
Ba-a1-32	4	21	1	carbon_c uarzo_mi neral rojo	Crema	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	pintura	-	rojo	linea interna	erosionado en la parte externa, pintura roja externa.
Urna 46																	
Ba-a1-44	3	34	1	carbon_c uarzo	café	nucleo oscuro/cl aro externo	-	-	-	-	-	-	pintura	-	rojo	indefinido	Parte de una base, cumpliendo el criterio de al ser plano es considerado parte de una base.
Urna 47																	
Ba-a1-22	6	16	1	carbon_c uarzo	Crema	sanduche	hollin externo	2	-	-	-	-	-	engobe rojo	-	engobe interno	
Urna 48																	
Ba-a1-7	1	15	1	carbon_c uarzo	Crema	reductora	hollin externo	2	3	2	54	5%	-	egobe naranja	-	-	labio arredondeado en la parte externa

Urna 49																	
Ba-a1-62	4	16	1	carbon_c uarzo	café claro	sanduche	-	-	-	-	-	-	pintura	-	roja	puntos internos	
Urna 50																	
Ba-a1-18	1	15	1	carbon_c uarzo	crema	sanduche	-	-	3	1_2	56	-	pintura	-	roja	labio	
Urna 51																	
Ba-a1-46	3	16	1	carbon_c uarzo	café	sanduche	-	-	-	-	-	-	pintura	engobe café exterior	café interno		
Urna 52																	
Ba-a1-25	6	12	1	carbon_c uarzo	café oscura	reductora	-	-	-	-	-	-	pintura	engobe café exterior	Roja		
Urna 53																	
Ba-a1-24	6	18	1	carbon_c uarzo	crema	sanduche	hollin externo	-	-	-	-	-	-	engobe rojo interno y externo	-	-	
Urna 54																	

Ba-a1-33	4	14	1	carbon_cuarzo	crema	sanduche	-	-	-	-	-	-						
Urna 55																		
Ba-a1-43	4	13	1	carbon_cuarzo	café claro	sanduche	-	-	-	-	-	-	pintura	-	naranja	-		
Urna 56																		
Ba-a2-u1-104	1	16	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	2	1_2		50 % de la	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada		
Ba-a2-u1-106	1	17	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	2	1_3		50 % de la	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada		
Ba-a2-u1-107	1	16	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	2	1_4		50 % de la	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada		
Ba-a2-u1-108	1	17	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	2	1_5	56	50 % de la	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada		
Ba-a2-u1-109/Ba-a2-u1-109,1/Ba-a2-u1-109,2	1	15	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	2	1_6		50 % de la	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada		

Ba-a2-u1-111	1	16	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	2	1_7	50 % de la	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada
Ba-a2-11	1	16	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	2	1_8	50 % de la	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada
Ba-a2-u1-144	4	13	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	-	-	-	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada
Ba-a2-u1-145	4	12	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	-	-	-	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada
Ba-a2-u1-146	4	13	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	-	-	-	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada
Ba-a2-u1-114	4	13	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	-	-	-	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada
Ba-a2-u1-151	4	12	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	-	-	-	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada
Ba-a2-u1-149	4	13	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	-	-	-	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada

todos son bordes, tienen engobe en el labio y en la parte interna, además de que en la parte externa tienen chorreado sobre el engobe pintura. Cuarzo y carbon fino, es un plato por el angulo que da al momento de medir su borde.

Ba-a2-u1-150	4	13	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	-	-	-	-	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada
Ba-a2-u1-152	4	12	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	-	-	-	-	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada
Ba-a2-u1-130	4	13	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	-	-	-	-	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada
Ba-a2-u1-120	4	13	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	-	-	-	-	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada
Ba-a2-u1-....	4	13	1	carbon_cuarzo	Crema	sanduche	Hollin externo	1	-	-	-	-	Pintura	Engobe cafe pulido	Roja	chorreada
Urna 57																
Ba-a2-u1-105	1	21	1	carbon_cuarzo_mineral	café oscura	sanduche	Hollin interno	1	3	1		30 % de la	Pintura	-	naranja	en el borde y chorreada
Ba-a2-12	1	20	1	carbon_cuarzo_mineral	café oscura	sanduche	Hollin interno	1	3	1	58	30 % de la	Pintura	-	naranja	en el borde y chorreada

Ba-a2-1	1	22	1	carbon_c uarzo_mi neral	naranja	sanduche	_	2	3	1				Pintura	_	Rojo	pintura en el borde	Todos son bordes y tienen una pequeño cuello. Carbon, cuarzo y mineral medio	
Ba-a2-8	1	_	1	carbon_c uarzo_mi neral	Crema	nucleo oscuro/cl aro externo	_	_	3	1				Pintura	_	Rojo	_		
Ba-a2-38/ Ba-a2- 38,1	1	22	1	carbon_c uarzo_mi neral	café oscura	sanduche	Hollin interno	1	3	1		30 % de la		Pintura	_	naranja	en el borde y chorreada		
Urna 58																			
Ba-a2-u1-110	1	21	1	carbon_c uarzo	café oscura	reductora	_	_	3	1	56	3%			engobe café	_	_	-	
Ba-a2-u1-148	4	15	1	carbon_c uarzo	café oscura	reductora	Hollin interno y externo	1	3	1_1		###		Pintura	egobe rojo	roja	engobe en el borde e interior/ salpicadura de	parece ser un plato. Diametro del la base: 44, cuarzo en mayor cantidad y fino muy fino	
Ba-a2-u1-158/ Ba-a2-u1-158,1	1	15	1	carbon_c uarzo	café oscura	reductora	Hollin interno y externo	1	3	1_2	56	###		Pintura	egobe rojo	roja	engobe en el borde e interior/ salpicadura de		
Urna 59																			
Ba-a2-u1-103	1	18	1	carbon_c uarzo	naranja	reductora	Hollin interno	1	3	1_2	58	13 % el rest o		Pintura	engobe rojo	roja	interno salpicadura/e xterno uniforme	el borde tiene un protuberancia externa, la pintura recorre toda la pieza externamente/ internamente solo tiene en el	

Urna 60																		
Ba-a2-u1-136	4	11	1	carbon_cuarzo	café oscura	oxidante	-	-	-	-	-	-	pintura	-	café interno	salpicadura	mineral fino	
Urna 61																		
Ba-a2-u1-129	4	10	1	carbon_cuarzo	naranja	oxidante	-	-	-	-	-	-	Pintura	engobe rojo	naranja	indefinido	mineral fino	
Urna 62																		
Ba-a2-u1-125	4	15	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	hollin interno	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Urna 63																		
Ba-a2-u1-118	4	10	1	carbon_cuarzo_mineral rojo quemado	naranja	oxidante	hollin interno	-	-	-	-	-	pintura	-	naranja	indefinido		
Urna 64																		
Ba-a2-u1-117	4	11	1	carbon_cuarzo	crema	oscura interna/clara externa	Hollin interno y externo	-	-	-	-	-	Pintura	engobe naranja interno	café	salpicadura		
Urna 65																		

ba-a2-u1-119	4	12	1	carbon_c uarzo	crema	oxidante	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Urna 66																	
Ba-a1-2	1	17	1	carbon_c uarzo_mi neral	Crema	sanduche	Hollin externo e interno	2	3	1_2	26	-	Pintura	-	Naranja	chorreada/Pu ntos	Pintura interna chorreada, labio externo protuberante paralelo, 70% de cuarzo
Ba-a2-u1-124	4	7	1	carbon_c uarzo_mi neral	crema	sanduche	Hollin interno y externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	salpicadura/p untos	salpicadura interna, externa una mancha roja pequeña
Ba-a2-u1-132	4	9	1	carbon_c uarzo_mi neral	crema	sanduche	Hollin interno y externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	salpicadura/p untos	
Ba-a2-u1-140	4	13	1	carbon_c uarzo_mi neral	crema	sanduche	Hollin interno y externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	salpicadura/p untos	
Ba-a2-u1-150	4	10	1	carbon_c uarzo_mi neral	café oscura	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	salpicadura/p untos	parece ser la parte inferior de la
Ba-a2-u1-131	4	13	1	carbon_c uarzo_mi neral	café oscura	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	salpicadura/p untos	

Ba-a2-u1-138	4	12	1	carbon_c uarzo_mi neral	café claro	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	Salpicaduras internas	urna
Ba-a2-u1-126	4	11	1	carbon_c uarzo_mi neral	café oscura	sanduche	Hollin interno	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	salpicadura/p untos	
Urna 67																	
Ba-a2-u1-123	4	11	1	carbon_c uarzo_mi neral	café claro	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	Salpicaduras internas	
Ba-a2-u1-117	4	9	1	carbon_c uarzo_mi neral	café claro	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	Salpicaduras internas	
Ba-a2-u1-128	4	11	1	carbon_c uarzo_mi neral	café claro	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	Salpicaduras internas	
Ba-a2-u1-125b	4	10	1	carbon_c uarzo_mi neral	café claro	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	Salpicaduras internas	
Ba-a2-u1-135	4	9	1	carbon_c uarzo_mi neral	café claro	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	Salpicaduras internas	Salpicaduras naranjas internas/puntos y uno tiene pintura externa además de una flexión Ba-a2-u1-147

Ba-a2-u1-139	4	10	1	carbon_cuarzo_mineral	café claro	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	Salpicaduras internas	
Ba-a2-u1-147	4	9	1	carbon_cuarzo_mineral	café claro	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	Salpicaduras internas	
Ba-a2-u1-134	4	12	1	carbon_cuarzo_mineral	café claro	sanduche	Hollin externo	-	-	-	-	-	Pintura	-	naranja	Salpicaduras internas	
Urna 68																	
Ba-a2-u4-unica	compl	10	1	carbon_cuarzo	Cafe oscuro	sanduche	Hollin interno/externo	2	3	1	56	###	huecos	-	-	huecos en los lados en parejas de 2 por lado y 4	Urna chimenea, aparentemente parte superior o tapa de la Urna. Pasta gruesa, coloración gris amarillento, Tiene en la superior
Urna 69																	
Ba-a1-U5-5	1	14	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno	3	3	1	54		Pintura	-	naranja	Salpicadura	
Ba-a1-U5-3	1	14	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno	3	3	1			Pintura	-	naranja	Salpicadura	
Ba-a1-U5-4	1	14	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno	3	3	1			Pintura	-	naranja	Salpicadura	

Ba-a1-U5-16	1	14	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno	3	3	1			Pintura	-	naranja	Salpicadura	Bordes			
Ba-a1-U5-14	1	14	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno	3	3	1			Pintura	-	naranja	Salpicadura		Bordes		
Ba-a1-U5-12	1	14	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno	3	3	1			Pintura	-	naranja	Salpicadura			Bordes	
Ba-a1-U5-10	1	14	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno	3	3	1			Pintura	-	naranja	Salpicadura				Bordes
Unra 70																				
Ba-a1-U5-9	1	18	1	carbon_cuarzo	café oscuro	sanduche	Hollin interno y externo	3	3	1			Pintura	engobe naranja	roja	salpicadura interna y chorreado externo	Bordes			
Ba-a1-U5-11	1	18	1	carbon_cuarzo	café oscuro	sanduche	Hollin interno y externo	3	3	1			Pintura	engobe naranja	roja	salpicadura interna y chorreado externo		Bordes		
Ba-a1-U5-1	1	18	1	carbon_cuarzo	café oscuro	sanduche	Hollin interno y externo	3	3	1			Pintura	engobe naranja	roja	salpicadura interna y chorreado externo			Bordes	
																				Bordes

Ba-a1-U5-13	1	18	1	carbon_c uarzo	café oscuro	sanduche	Hollin interno y externo	3	3	1			Pintura	engobe naranja	roja	salpicadura interna y chorreado externo
Ba-a1-U5-8	1	18	1	carbon_c uarzo	café oscuro	sanduche	Hollin interno y externo	3	3	1			Pintura	engobe naranja	roja	salpicadura interna y chorreado externo
Ba-a1-U5-15	1	18	1	carbon_c uarzo	café oscuro	sanduche	Hollin interno y externo	3	3	1			Pintura	engobe naranja	roja	salpicadura interna y chorreado externo
Ba-a1-U5-6	1	18	1	carbon_c uarzo	café oscuro	sanduche	Hollin interno y externo	3	3	1			Pintura	engobe naranja	roja	salpicadura interna y chorreado externo
Ba-a1-U5-17	1	18	1	carbon_c uarzo	café oscuro	sanduche	Hollin interno y externo	3	3	1			Pintura	engobe naranja	roja	salpicadura interna y chorreado externo
Ba-a1-U5-4	1	18	1	carbon_c uarzo	café oscuro	sanduche	Hollin interno y externo	3	3	1			Pintura	engobe naranja	roja	salpicadura interna y chorreado externo
Ba-a1-U5-19	1	18	1	carbon_c uarzo	café oscuro	sanduche	Hollin interno y externo	3	3	1			Pintura	engobe naranja	roja	salpicadura interna y chorreado externo
Ba-a1-U5-2	1	18	1	carbon_c uarzo	café oscuro	sanduche	Hollin interno y externo	3	3	1			Pintura	engobe naranja	roja	salpicadura interna y chorreado externo

Bordes, engobe naranja en el
borde y encima la pintura roja

Ba-a1-U5-18	1	18	1	carbon_cuarzo	café oscuro	sanduche	Hollin interno y externo	3	3	1			Pintura	engobe naranja	roja	salpicadura interna y chorreado externo
Ba-a1-U5-7	1	23	1	carbon_cuarzo	naranja	sanduche	Hollin interno	3	3	1	56	###	Pintura	engobe naranja	roja	salpicadura interna y chorreado externo