

## TRANSICIÓN PARACAS-NASCA, CONTINUIDAD E INNOVACIÓN EN LOS METALES

María Inés Velarde <sup>a</sup>  
Pamela Castro de la Mata <sup>b</sup>

### Resumen

*El desarrollo de la metalurgia en los Andes del sur tuvo una dinámica muy diferente a la de sus contemporáneos en el norte. Los hallazgos más tempranos de artefactos de metal se ubican en el Horizonte Temprano con Paracas, caracterizado por el uso de oro trabajado en láminas con diseños y formas simples. Luego, los nasca continuaron con el uso predominante del oro y una tecnología casi inalterada basado en el manejo de técnicas simples de manufactura con repujados sencillos en su decoración, y la elaboración de formas tridimensionales. A través del estudio y recopilación de información de los metales procedentes del sitio de Ocucaje y el cementerio de Wari Kayan se han identificado las continuidades tecnológicas y las discontinuidades tipológicas a través del tiempo, durante la transición Paracas Nasca.*

*Palabras clave: metalurgia, Paracas, Nasca, Ocucaje, Wari Kayan*

### Abstract

#### FROM PARACAS TO NASCA, CONTINUITY AND INNOVATION IN METALS

*The development of metallurgy in the south Andes had a very different dynamic from that of its contemporaries in the north. The earliest findings of metal artifacts are located in the Early Horizon with Paracas, characterized by the use of gold worked in sheets with simple designs and shapes. Later on, the Nasca continued with the predominant use of gold and an almost unaltered technology based on the handling of simple manufacturing techniques with simple embossed decoration, and the development of three-dimensional shapes. Through the study of the collection of the metal objects from the Ocucaje and the Wari Kayan cemetery, technological continuities and typological discontinuities have been identified over time, during the Paracas Nasca transition.*

*Keywords: Metallurgy, Paracas, Nasca, Ocucaje, Wari Kayan*

<sup>a</sup> Investigadora independiente  
Correo electrónico: mivelde@hotmail.com

<sup>b</sup> Investigadora independiente  
Correo electrónico: pcastro@pucp.edu.pe



## 1. Introducción

Se torna difícil entender y caracterizar la producción del metal en la Costa Sur del Perú, sobre todo durante el Horizonte Temprano y el Intermedio Temprano, por las escasas evidencias con contexto. Este sector costero del Perú presenta características muy particulares dentro del desarrollo metalúrgico centro andino. Con la información obtenida hasta el momento, los hallazgos más tempranos de artefactos de metal se ubican en el Horizonte Temprano, con Paracas y el uso de oro trabajado en láminas con diseños y formas simples. Luego, los nasca continuaron con el uso predominante del oro y una tecnología casi inalterada, basada en el manejo de técnicas simples de manufactura, con repujados sencillos en su decoración y la elaboración de formas tridimensionales.

A través del estudio y recopilación de información de los metales paracas y nasca, se intenta contribuir con el conocimiento del proceso transicional Paracas-Nasca, para aproximarnos al entendimiento del uso y simbología del metal, como resultado de los procesos de interacción de grupos, que coexisten e interactúan bajo un sistema cultural compartido (Castro de la Mata y Velarde 2017).

El material procedente del valle de Ica, en el sitio de Ocucaje y el de la península de Paracas, en el cementerio de Wari Kayán, es el indicado para caracterizar los artefactos de metal de Paracas en su fase tardía, así como visualizar cómo continúan y/o se transforman en un momento de transición hacia Nasca.

## 2. Colecciones de Ocucaje: Rubini y Soldi

Ocucaje define una tradición local que se extendió en la parte media y baja del valle de Ica. De este modo, cuando se habla de Ocucaje se define un estilo cuya denominación proviene del nombre de la Hacienda que lleva el mismo nombre, donde se desarrolló un centro regional que alcanzó cierta importancia durante las fases finales del Horizonte Temprano (Frame 1995).

Aldo Rubini y Pablo Soldi formaron grandes colecciones, con las piezas extraídas de dicha hacienda, en Cerro Max Uhle, Cerro de la Cruz, Huaca Lorenzo Aparcana, Pampa de Pinilla y La Peña. Con diferente grado de rigurosidad y exactitud, estos coleccionistas hicieron un registro con inventarios, croquis y anotaciones, documentando el contenido de cada tumba de donde proceden los artefactos de metal.

Los apuntes de Rubini y fotografías de Soldi, muestran algunas características de las tumbas Ocucaje, entierros individuales en cámara rectangular subterránea (Frame 1995) con fardos relativamente simples de forma cónica (King, citando Pezzia 1960), compuestos por tejidos llanos y decorados con restringida decoración bordada (Dawson 1979). Otros materiales que destacan en estos son la cerámica con pintura resina, negativa y Topará, miniaturas textiles y de cerámica, lanzaderas, canastas y piezas de oro (Frame 1995; De Leonardis 2013).

Entre los investigadores de la Costa Sur parece haber un consenso sobre la relación directa entre Ocucaje y los inicios de Nasca. En el primero, se identifica al Ser Oculado, personaje que se origina en el valle de Ica y que ha sido interpretado como la representación del antepasado fundador, que se transformaría luego en el Personaje Mítico Antropomorfo Nasca (Carmichael 2017). Este ser aparece como una manifestación regional desde Ocucaje 8 con una cabeza sobredimensionada, ojos circulares, boca sonriente y apéndices en forma de serpiente. A partir de Ocucaje 9<sup>1</sup>, el cuerpo del Ser Oculado empieza a representarse en diferentes posiciones (volando, parado, portando implementos de guerra y/o cabezas trofeo, etc.) (Dawson 1979). Tal como lo describe Dawson, varios de los fardos Ocucaje portaban la clásica máscara de tela con la representación del Ser Oculado, la cual es exclusiva para el valle de Ica (Dawson 1979; Frame 1995; Peters 2000).

Son 133 tumbas excavadas y registradas por Rubini, 24 de ellas con por lo menos una pieza de metal como parte del ajuar funerario. El grupo está formado únicamente por 28 piezas de oro

laminado y un alfiler de cobre. En Soldi, de las 68 tumbas extraídas se reportan 22 piezas de oro laminado en 11 tumbas y un gancho de estólita de cobre. Las piezas en oro están hechas en base a láminas como producto del martillado del metal, siguiendo la tradición tecnológica de la Costa Sur, la que se encuentra enraizada y sin mayores innovaciones desde el inicio del Horizonte Temprano, como resultado del impacto de influencia Chavín en esta área.

Inicialmente las tumbas extraídas de Ocucaje por Rubini cuentan con la identificación cronológica postulada por L. E. Dawson en base a la cerámica del valle de Ica, ubicando la mayor parte de tumbas con artefactos de metal en la fase T4 (Rubini 1955-1956), contemporánea a Necrópolis, es decir Horizonte Temprano Época 10. En un estudio más integral, Ann Peters encuentra similitudes textiles entre Ocucaje y Cavernas (península de Paracas), y resalta la presencia de cerámica estilo Topará en estos contextos; postulándose finalmente, la convivencia de ambos estilos en Ocucaje (Peters, 2000).

El corpus tipológico de piezas de metal que se encuentra en las tumbas de Ocucaje está conformado básicamente por diademas, orejeras y colgantes. En la mayoría de los casos se trata de piezas repetitivas, con muy poca variación en cuanto a técnica de manufactura, formato y decoración, como si se siguieran modelos o cánones estilísticos establecidos.

Las diademas encontradas en la hacienda Ocucaje son láminas recortadas en forma trilobal, con diseño central de cara con ojos circulares y nariz ovalada embutida, boca sonriente delineada con puntos contiguos y «bigotes» que salen de la comisura de los labios hacia el mentón, o hacia arriba. De la parte superior de la cara, así como de los laterales de esta, se irradian pares de triángulos delineados con líneas repujadas y decorados con puntos contiguos, que asemejan bigotes de felino. Estos elementos caracterizan la representación del Ser Oculado y están también presentes en las máscaras funerarias de tela y en otros soportes materiales (Fig. 1). La diadema se proyecta hacia arriba, formando una suerte de penacho que termina con tres círculos embutidos que insinúan una cara. Como puntos de sujeción, un par de agujeros a ambos lados de la cara central. Las diademas registradas de la colección Soldi y Rubini varían entre 6 a 8 centímetros de alto y 22 a 30 centímetros de largo. Todas las diademas siguen este patrón, salvo dos que difieren del resto por terminar en un penacho de 3 y 4 puntas, y por su mayor dimensión. Un aspecto resaltante de las diademas es el grosor de la lámina, teniendo un grupo de ellas hechas en base a láminas sumamente delgadas, que casi no ofrecen sustento a la misma. Asimismo, la factura o acabado no equivalente dentro de este grupo, algunas demuestran mayor calidad y detalle que otras, incluso dentro de un mismo fardo.

Las orejeras o adornos laterales tienen a su vez diferentes estilos. Pueden ser discos con ligeras decoraciones, o láminas recortadas en forma de estrella de cinco o seis puntas, con círculo central embutido, o bordes recortados como pétalos de flor (Fig. 2).

Otra forma recurrente de Ocucaje son los colgantes que consisten en una lámina recortada en forma de ave, con las alas abiertas en posición de vuelo, con decoración incisa muy sutil de líneas y puntos (Fig. 3). A juzgar por algunas representaciones, se trataría de colgantes utilizados en par sobre el pecho del personaje.

Con menos frecuencia aparecen las pinzas de forma circular embutida y doblada, y algunos fragmentos que forman parte del tipo de piezas mencionadas, como de diademas o de colgantes.

### 3. Particularidades de los metales en Ocucaje

No hay duda de que el principal y más sobresaliente elemento iconográfico en Ocucaje es la representación del Ser Oculado, tanto en las diademas, como en la cerámica y textiles (Castro de la Mata y Velarde 2017). Sin embargo, las representaciones en metal son diferentes al estilo encontrado en los textiles de telar y muchos de los pintados, donde predominan las formas geométricas. En el metal y en algunas piezas de cerámica, el estilo de representación del Ser Oculado utiliza líneas y curvas que otorgan un estilo más naturalista, parecido al estilo de los textiles bordados Necrópolis



Figura 1. Diadema de oro. No. Cat. ARD 222 Colección Rubini. Museo Regional de Ica Adolfo Bermúdez Jenkins, Ministerio de Cultura del Perú (Museo Regional de Ica Adolfo Bermúdez Jenkins, fotografía de las autoras).

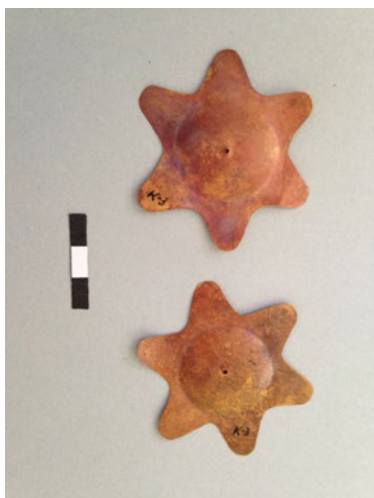


Figura 2. Ornamentos laterales de oro. No. Cat. ARD 159/160 Colección Rubini. Museo Regional de Ica Adolfo Bermúdez Jenkins, Ministerio de Cultura del Perú (Museo Regional de Ica Adolfo Bermúdez Jenkins, fotografía de las autoras).



Figura 3. Ornamento en forma de ave de oro. American Museum of Natural History, New York (American Museum of Natural History, fotografía de las autoras).

de la península de Paracas. Sin embargo, se pueden observar rasgos similares que representan o caracterizan al Ser Oculado en las máscaras funerarias de tela, y que se repiten en las diademas de oro, como son las comisuras de la boca y elementos en la parte superior de los ojos (Fig. 1).

En el trabajo en metal no existe innovación tecnológica, se continúa el trabajo en láminas de metal martillado en oro con decoración repujada e incisa, propia del desarrollo metalúrgico del Horizonte Temprano. No se observa desarrollo o introducción de técnicas de manufactura o decoración nuevas, como sí sucedía en la Costa Norte durante esta época, cuando aparecen diferentes técnicas de dorado, manufactura de piezas vaciadas, uso de soldaduras y mecanismos de unión, y una creciente producción de piezas de cobre (Velarde y Castro de la Mata 2011). La innovación se da más bien a nivel iconográfico, con la representación del ser oculado en diferentes soportes y de ciertos tipos exclusivos y originarios del centro regional, como son las máscaras textiles y las diademas.

En Ocucaje se observa una especie de estandarización del objeto, en el diseño, formato y material. La variabilidad la encontramos en que solamente un porcentaje pequeño de las tumbas excavadas contenían piezas de metal, y que no todas tenían el juego completo de diadema, orejeras y

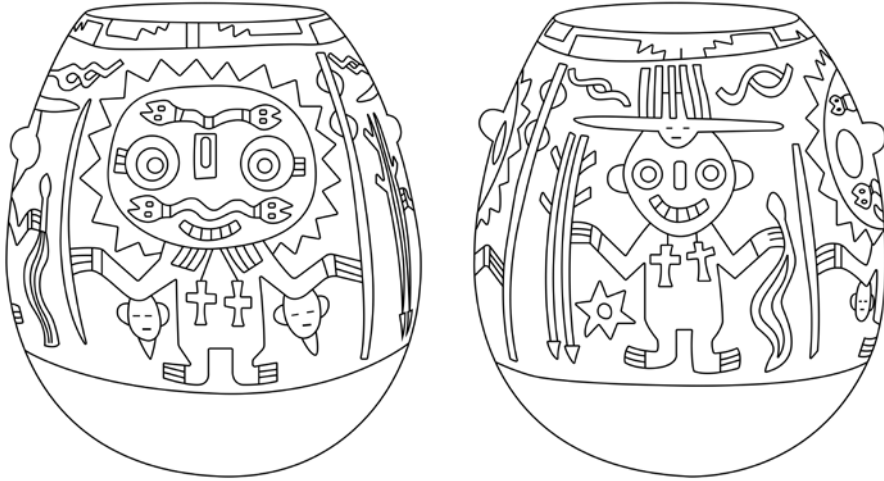


Figura 4. Representación del ser oculado y figura humana portando parafernalia de transformación, máscara, diadema, ornamentos laterales y colgantes. Cat. No. 23/5500 National Museum of the American Indian, Washington, DC (Dibujado de: Cat. No. 23/5500 The National Museum of the American Indian, dibujo por Carla Rodríguez).

colgantes. La función de los ornamentos de oro habría sido específica, ciertamente para individuos especiales, como una especie de marcador o emblema adquirido a su muerte. Podría pensarse que las piezas de metal de Ocucaje, son las que forman parte de los elementos que convierten, transforman o acercan al ser humano a la divinidad-ancestro, a través del ritual o la muerte. Este tipo de piezas (diadema, discos laterales, colgante) solamente se encuentran manufacturadas en oro, sin embargo, también se representaron en cerámica asociada a la fase Ocucaje 10 (Fig. 4).

Un dato importante, es la presencia de un alfiler y un gancho de estófica de cobre. Hasta el momento no hay información que sustente el desarrollo de la metalurgia del cobre en la Costa Sur, sin embargo, hay muchas evidencias sobre contactos con la Sierra Norte y centro sur, por el intercambio de materiales exóticos (plumas, cinabrio y obsidiana), tecnología y cultura desde el Horizonte Temprano (Young 2017). Probablemente se trate de intercambios con alguna de estas regiones, o con la Costa Norte, donde si hay evidencias de una producción metalúrgica del cobre en marcha.

Otra particularidad es la ausencia de miniaturas de metal ya que las miniaturas son comunes en la zona, como lo son las miniaturas textiles y de cerámica registradas dentro del ajuar funerario Ocucaje.

#### 4. La península de Paracas, los metales de la Necrópolis de Wari Kayan

Paralelamente a las últimas fases de ocupación en Ocucaje en el valle de Ica, se encuentran evidencias de ocupación Cavernas, Necrópolis y Nasca Inicial en la península de Paracas. Se trata de las evidencias arqueológicas recuperadas por Tello y su equipo desde 1925, quienes establecen tres zonas arqueológicas que, en realidad, son un mismo conjunto de ocupaciones que conviven y se superponen: Cavernas, Cabezas Largas y Necrópolis de Wari Kayan.

Se han realizado estudios sobre la cerámica y principalmente sobre los tejidos de Wari Kayan (Dwyer 1979; Paul 1982; Frame 1995; Peters 2000), que se encontraron en los 429 fardos organizados en dos núcleos funerarios que Tello clasificó según tamaño e importancia. Siendo los más grandes los de primera categoría, constituidos por atuendos de algodón y fibra de camélido,

bordados con una imaginería fantástica y compleja relacionada al mundo ritual, los que pertenecían a personajes importantes dentro de la sociedad. Alternativamente, a pesar de contar con un corpus interesante de piezas de oro asociados a estos fardos y fardos de menor tamaño y de menos complejidad tecnológica e iconográfica, poco se sabe de la *razón de ser* del metal en este grupo social. Con el fin de determinar patrones de uso y cambios estilísticos o tecnológicos durante el tiempo que abarca la ocupación del cementerio de Wari Kayan, se ha tomado como base el trabajo que realiza Ann Peters reuniendo y analizando información contextual de todos los procesos de desfardelamiento, ocurridos en los últimos 40 años, que ha dado como resultado una propuesta de ordenamiento cronológico de los fardos que va desde el Horizonte Temprano Época 9, hasta el Período Intermedio Temprano Época 2B. Paralelamente, se ha cruzado información de los cuadernos de investigación publicados del Archivo Tello (1959-1979), la base de A. Peters, *Paracas Archaeology Research Resources*<sup>2</sup>, y la colección albergada en el departamento de metales del actual Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAAHP).

Existen varios niveles de análisis para establecer patrones dentro del grupo de objetos de metal en Wari Kayan (WK)<sup>3</sup>, el primero es a nivel de fardo en relación a los tipos de piezas, su ubicación y el material utilizado. El segundo, que permitiría pensar en las posibles relaciones sociales entre individuos, es estudiarlos comparativamente entre ellos, revisando aspectos estilísticos, tecnológicos y sobre todo el potencial que ofrece el estudio de los fragmentos de láminas de oro, que es tan frecuente en este cementerio (DeLeonardis 2013: 212).

Mientras que en los tejidos de la Necrópolis de Wari Kayan se registra mucha más variedad, grandes innovaciones y una transición sin interrupciones desde finales del Horizonte Temprano (Época 9 y 10), hasta principios del Intermedio Temprano 1B, cuando aparecen los primeros indicios estilísticos Nasca (Peters 2000); a grandes rasgos el conjunto de piezas metálicas Wari Kayan se observa homogéneo. Se trata de un corpus de alrededor de 270 especímenes provenientes de 84 fardos, todos hechos de oro trabajado en láminas, con un repertorio tipológico limitado, diademas, narigueras, orejeras, pinzas, cintas, láminas recortadas y fragmentos, muchos de ellos derivados de estos mismos tipos. Sin embargo, siguiendo la clasificación cronológica de los fardos de Wari Kayan propuesta por A. Peters (2016), se agruparon los contextos funerarios o fardos de los cuales se había podido identificar sus asociaciones metálicas, y se pudo identificar un cambio bastante evidente en relación a las características de las piezas a medida que transcurre el tiempo en Wari Kayan.

El uso de metal más temprano en Cerro Colorado, Península de Paracas, se asocia a Cavernas (Horizonte Temprano 9 y 10 temprano), donde se ha podido identificar una pequeña muestra representada por fragmentos de láminas de oro y algunas piezas similares a las encontradas en Ocucaje. Durante las últimas fases del Horizonte Temprano que corresponde a las primeras fases de ocupación en Wari Kayan, (Horizonte Temprano 10 A y 10 B) los fardos presentan un corpus de piezas muy similares a las de sus contemporáneos en Ocucaje. Se trata de los tipos clásicos de Ocucaje, como diademas, discos con bordes en forma de pétalos de flor o estrelladas, pinzas y láminas colgantes en forma de ave, todas hechas en tamaño real. Cabe resaltar que los patrones tipológicos de este grupo de piezas guardan mucha similitud con los de Ocucaje, salvo con algunas excepciones que tienen variaciones en detalles de repujados o formatos de las diademas (por ejemplo, la diadema del Cat. 99 t2, que difiere de las del grupo Ocucaje en la representación de la boca del Ser Oculado entre otros detalles). Al igual que en Ocucaje en este grupo tampoco se registraron miniaturas de metal, sin embargo, si se utilizaron los fragmentos como parte de la preparación del individuo, previo al proceso de enfardelamiento.

El fardo WK 157 mantiene y comparte el clásico conjunto de piezas Ocucaje, pero introduce un elemento innovador, no reportado hasta el momento, la nariguera. Este contexto presenta la única nariguera en tamaño real de todo Wari Kayan y constituye hasta ahora el registro más temprano de una nariguera de esta naturaleza (Fig. 5). Dicho ornamento nasal, presenta las características formales de aquellas que, más adelante, se encuentran en contextos Nasca como Cachuachi

Figura 5. Nariguera de oro. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Ministerio de Cultura del Perú. WK157 M-2907 (Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, fotografía de Yutaka Yoshii).

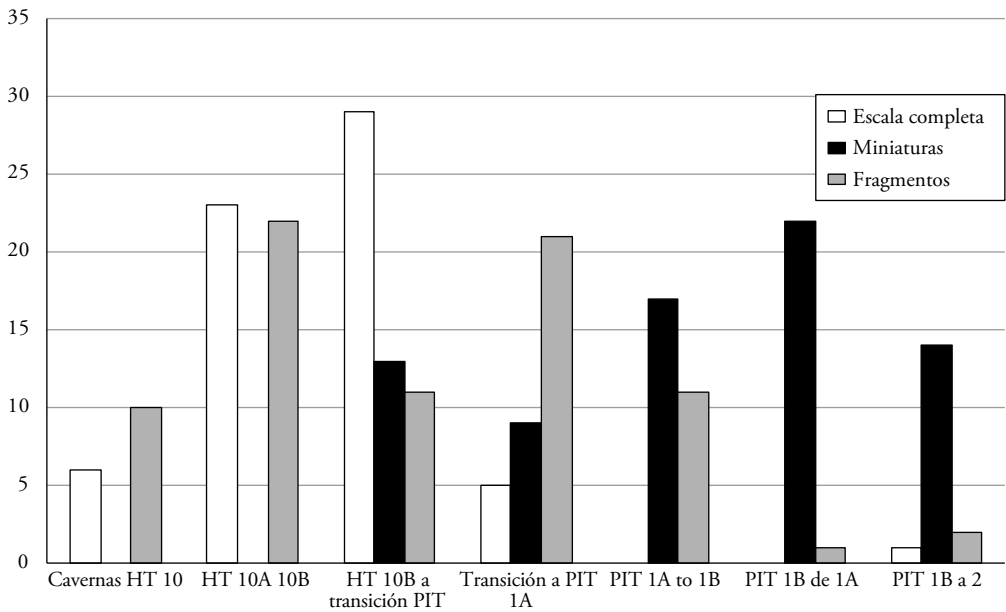


Gráfico 1. Muestra la variación en número de piezas tamaño real, miniaturas y fragmentaria a través del tiempo.

(Oreficci 2012) y Puente Gentil (Isla 2001) y que los nasca representan de manera reiterativa en su iconografía. Como parte de su decoración, en los sectores laterales representa una cara repujada, similar a la de las diademas en Ocucaje y Wari Kayan, pero con la representación de la boca igual a la de la diadema de Cat. 99, la cual se diferencia en estilo a las de Ocucaje.

En este momento transicional hacia el Intermedio Temprano también aparecen las miniaturas representando nuevas formas de diademas, brazaletes y plumas. A pesar de todavía contar con piezas de escala real, las miniaturas, en el caso de los metales en Wari Kayan, aparecen para paulatinamente reemplazar a las primeras (Gráfico 1).

La representación de las diademas en miniatura, rompe el estilo clásico de Ocucaje y se introducen variaciones con doble apéndice lateral, y doble o triple apéndice vertical. Esta innovación coincide con la proliferación de representaciones de sofisticadas y complejas diademas y narigueras en los textiles bordados de Wari Kayan (Dwyer, 1979), lo que nos llevaría a pensar que en este caso el metal estaría copiando las nuevas formas propuestas por el arte textil, quienes a su vez podrían haberse inspirado en modelos de oro Ocucaje o Wari Kayan más tempranos.



Figura 6. Personaje en transformación, de oro, portando diadema, lanzadera y cetro. Cat. No. 41.2/7511 Courtesy of the Division of Anthropology, American Museum of Natural History (American Museum of Natural History, © AMNH/R. Mickens)

A medida que pasa el tiempo, las formas y la técnica se van simplificando en la elaboración de miniaturas, predomina el uso de fragmentos y el corpus clásico Ocucaje de piezas en tamaño real va desapareciendo. Hacia el Intermedio Temprano 1B, ya sin piezas tamaño real en los contextos, cambia el patrón y el uso de fragmentos disminuye y predominan las miniaturas de diademas en diferentes estilos, las de discos con orificio central, narigueras y cintas o brazaletes (Tabla 1).

Las piezas de Wari Kayan son simples en estilo y manufactura, no presentan decoración ni representaciones iconográficas, salvo ciertas piezas asociadas a tres fardos de las fases de ocupación más tempranas que tienen decoración calada, repujada, e incisa, con representación de felinos. Es el caso de las orejeras de bordes recortados del fardo WK 114, (que se encuentran en el American Museum of Natural History-AMNH, en Nueva York); la nariguera con terminaciones y bordes de felinos calados del fardo WK157; y el felino calado hecho en base a una lámina martillada del fardo WK 35 (Fig. 5). Es interesante resaltar que el ajuar funerario textil de los tres fardos arriba mencionados incluye la representación de felinos como componente predominante de su iconografía.

A través de las representaciones iconográficas observamos el uso de ornamentos de metal vinculados a la esfera sobrenatural. En la Figura 4, se observa a un personaje antropomorfo portando diadema, colgantes de ave, lanzadera y cetro, que luego se transforma en el ser oculado con el uso de una máscara. Este ser en transformación, también lo encontramos representado en una lámina de oro en el fardo WK 114, con máscara y portando una lanzadera y cetro (Fig. 6). La máscara que llevan estos personajes para su proceso de transformación será manufacturada en oro más adelante por los nasca. Esta pieza se relaciona con la síntesis de representación de la máscara del ser oculado que vemos desde Ocucaje 8, y que se transforma desde Ocucaje 9, adquiriendo cuerpo y siendo representado en diferentes posiciones (Dawson 1979). Representaciones similares las encontramos en la cerámica Ocucaje 9 y textiles Wari Kayan del Horizonte Temprano. El personaje, que, siguiendo a Dawson, correspondería al Ser Oculado, aparece portando parte del atuendo que acompaña a personajes importantes en los niveles más superficiales del fardo en Wari Kayan y al que Peters denomina como «regalía» (Peters 2000).



El patrón de distribución de las piezas de metal dentro del fardo corresponde a la ubicación de las mismas durante la fase de preparación del cuerpo y no en etapas posteriores del enfardeamiento. Aunque no todas las piezas se han encontrado en su lugar original, debido al movimiento involuntario que sufren los fardos durante su excavación, traslado y desenfardeamiento, hay patrones que se pueden observar por su recurrencia. Desde el fin del Horizonte Temprano en adelante, las piezas de metal en tamaño real o miniaturas aparecen asociadas sobre todo al área de la cabeza, respondiendo a su función como adornos tipo diademas, narigueras, orejeras o simples láminas. Frecuentemente se ha registrado el uso de diademas directamente sobre la frente del individuo o sobre un textil simple que cubre su cara, o en asociación a un turbante o *ñañaka*; narigueras asociadas a la nariz o zona inferior de la cara; y discos o láminas en forma estrellada con orificio central, ubicadas en los laterales de la cara, en algunos casos (WK 86, 157) todavía colgando por un hilo de la oreja. Otras ubicaciones, quizás menos recurrentes, son las cintas de oro como brazaletes (WK 410); el uso de fragmentos dentro de la boca (WK 56, 253), cubriendo fosas nasales (WK 70) o los ojos (WK 118); como colgantes, enrollados y atados alrededor del cuello (WK 114, 157, 310). Otras ubicaciones también mencionadas son debajo del coxis, ano y cerca de las piernas. Asimismo, se han reportado tres casos donde el metal se encontró en conjunto. En dos de los casos identificados, WK 157 y 382, se trata de bolsitas que contenían las ofrendas metálicas (28 y 22 piezas respectivamente), colocadas en la nuca. El tercero, WK 378, se trata de un atado en tela rala que contenía entre otras cosas, alrededor de 10 especímenes (diadema, seis discos, dos mechones de pelo con plaquitas circulares y placa cintada).

## 5. Particularidades de los metales en Wari Kayan

Las evidencias manifiestan un proceso más dinámico del uso del metal en Wari Kayan que en Ocucaje. Dinámica que podría estar relacionada al encuentro o coexistencia de grupos sociales distintos, vinculados a los estilos Paracas, Topará y Nasca para el uso del cementerio en la península. A través del tiempo pasa de seguir patrones estilísticos muy similares a los de Ocucaje, a un trabajo en metal de poca trascendencia, con factura y acabados pobres, sugiriendo pérdida de importancia, posiblemente a merced de la textilería. Sin embargo, los tipos (diademas, discos-orejeras, colgantes, cintas y narigueras) permanecen en el tiempo, sobre todo a través de la iconografía textil y cerámica. No es hasta entrado el Intermedio Temprano y fuera de la península de Paracas, que volvemos a encontrarnos con piezas de oro en tamaño real y con tipos distintos que marcaran una diferencia estilística con los nasca. La nariguera de oro constituye un tipo de pieza que muestra una tendencia particular, es introducida en Wari Kayan y no hay hallazgo de esta en Ocucaje. Más adelante ya se encontrará en contextos Nasca como Cahuachi y Puente Gentil (Isla 2001; Oreficci 2012).

La función de los objetos, sobre todo durante las fases más tempranas, se puede abordar a través de las piezas de oro que llevan representaciones figurativas. A diferencia de las piezas «estandarizadas» de Ocucaje, estas son piezas únicas, probablemente personalizadas. El hecho de encontrar en tres fardos diferentes la representación del felino en el ajuar metálico, y de manera recurrente en el textil, se podría interpretar como la intención de atribuirle al individuo una identidad posmortem, quizás asociada a alguna deidad o ancestro.

La presencia de una nariguera en las fases más temprana de Wari Kayan (WK157), y la similitud de representación de la boca entre la diadema (Cat. 99) y la nariguera (WK157) nos induce a pensar, además, en cierta contemporaneidad entre los dos fardos (Fig. 5), y en indicios de un desarrollo de un estilo propio en Wari Kayan, pero compartiendo el mismo sistema religioso que los pobladores del cementerio de Ocucaje.

Otro aspecto por rescatar es el uso del metal como parte de la preparación del individuo antes de ser enfardeado. Es una práctica común en los Andes Centrales el uso de fragmentos de metal durante la preparación del individuo. Tenemos clara evidencia en Wari Kayan que esta práctica

tuvo relevancia durante todo el tiempo de utilización del sitio como cementerio, haciendo uso de fragmentos y objetos en miniatura. Si bien la información contextual para Ocucaje es precaria, aparentemente no fue una práctica común en este cementerio.

## 6. Conclusión

Son evidentes las similitudes entre el grupo de piezas de metal Ocucaje y Wari Kayan, pero el análisis también hace evidente que existen diferencias entre ellos. Los metales sugieren contemporaneidad entre las tumbas de Ocucaje T4 y los fardos funerarios Cavernas hasta Wari Kayan Horizonte Temprano 10B, de donde se inicia la transición hacia Nasca prevaleciendo el uso de objetos en miniatura, proceso que no ocurre en Ocucaje. En Wari Kayan se dio un proceso más dinámico, permeable a cambios. A través del tiempo pasa de seguir patrones estilísticos muy similares a los de Ocucaje hacia un trabajo en metal con mayor variabilidad tipológica, factura y acabado pobre, sugiriendo pérdida de importancia posiblemente a merced de la textilera.

La diadema es el tipo de pieza común para Ocucaje y Wari Kayan, representada desde Ocucaje 9 y relacionada al Ser Oculado. La nariguera es una innovación Wari Kayan, y su origen quizás esté en relación a la representación del felino. La nariguera, los discos colgantes con diferentes acabados y las aves estilizadas, son también parte de la parafernalia funeraria en ambos cementerios. Este conjunto de piezas forma parte de una tradición propia de la Costa Sur, inherente al sistema ideológico que trasciende el tiempo y el espacio con los nasca, quienes continúan representándolas dentro de su propio repertorio iconográfico. Es interesante reconocer la importancia y significado de estos elementos que encontramos en Ocucaje y la península de Paracas en los nasca, quienes los continúan representando como parte de su sistema ideológico, en los diseños de los textiles, iconografía cerámica, mates, o hasta incluso pasaran a formar parte de los diseños repujados de las deidades sobre distintos tipos de objetos de metal.

## Agradecimiento

Las autoras agradecen a la doctora Ann H. Peters por compartir la información que permitió la contextualización de la colección de Wari Kayan, y por todos los aportes que guían esta investigación en curso. Así como a la doctora Susana Arce, directora del Museo Regional de Ica Adolfo Bermúdez Jenkins, por facilitarnos el acceso a la colección Rubini

## Notas

<sup>1</sup> Para referencias cronológicas véase Peters y Tomasto-Cagigao en este volumen.

<sup>2</sup> La base de datos *Paracas Archaeology Research Resources* presenta de forma resumida toda la info que se ha registrado de los procesos de desenfardelamiento llevados a cabo en el Museo Nacional, década de los 30 y 40, en el Perú y el extranjero.

<sup>3</sup> Las siglas WK hacen referencia a Wari Kayan.

## REFERENCIAS

### Carmichael, P.

- 2017 Evidencia iconográfica de la génesis Nasca, en: C. Pardo y P. Fux (ed.), *Nasca*, Museo de Arte de Lima – MALI, Lima.
- 1988 *Nasca mortuary customs: death and ancient society on the south coast of Peru*, tesis de doctorado, Department of Archaeology, The University of Calgary, Calgary.

**Castro de la Mata, P. y M. I. Velarde**

2017 Metales en la costa sur del Perú, de Paracas a Nasca, en: C. Pardo y P. Fux (eds.), *Nasca*, Museo de Arte de Lima – MALI, Lima.

**Dawson, L.**

1979 Painted Mummy Masks of Ica, Peru, en: A. P. Rowe, E. P. Benson, y A.L. Schaffer (ed.), *The Junius B. Bird Pre-Columbian textile conference*, Textile Museum, Washington, D.C.

**Dwyer, J. P.**

1979 Chronology and iconography of Paracas-Style Textiles, en: A. P. Rowe, E. P. Benson, y A. L. Schaffer (eds.), *The Junius B. Bird pre-Columbian textile conference*, Textile Museum, Washington, D.C.

**Frame, M.**

1995 *Ancient Peruvian mantles. 300 BC - AD 200*, Metropolitan Museum of Art, New York.

**Isla, J.**

2001 Una tumba Nasca en Puente Gentil, valle de Santa Cruz, provincia de Palpa, Perú. *Beitrag Zur Allgemeinen Und Vergleichenden Archäologie* 21, 207-239.

**King, M. E.**

1965 Textiles and basket of the Paracas Period. Ica Valley, Peru, tesis de doctorado, University of Arizona, Tucson.

**Oreficci, G.**

2012 *Cahuachi. Capital teocrática Nasca*, Fondo Editorial Universidad San Martín de Porres, Lima.

**Paul, A.**

1982 Tello, J. C., y T. Mejía Xesspe, Paracas: Segunda Parte: Cavernas y Necrópolis, *Histórica* 6(1), 126-132.

**Peters, A.**

2016 The cemetery of Paracas Necropolis: Mortuary practice and social network, en: C. Sinclair, A. Torres y J. Berenguer (ed.), *Tres ensayos sobre Paracas Necrópolis. Historia de la investigación, las tecnologías textiles y prácticas mortuoria*, 43-80, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.

2000 Funerary regalia and institutions of leadership in Paracas and Topará, *Chungará* 32(2), 245-252. <https://doi.org/10.4067/s0717-73562000000200016>

**Peters, A. y E. Tomasto-Cagigao**

Paracas archaeology research resources. Prácticas en vida, presencia después de la muerte: lo estilístico y lo material en Paracas Necrópolis. <http://www.arqueologia-paracas.net/>

**Rubini, A.**

1955- Colección Arqueológica de Aldo Rubini Drago con asociaciones de tumbas, manuscrito.  
1956

**Tello, J. C.**

1959 *Paracas. Primera Parte*, The Institute for Andean Research, Empresa Gráfica T. Scheuch S.A, Lima/ New York,

**Tello, J. C. y T. Mejía Xesspe**

1979 *Paracas. Segunda Parte: Cavernas y Necrópolis*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima,

**Velarde, M. I. y P. Castro de la Mata**

2011 Ideology and Technology of Peruvian Metals before Incas, en: K. Göransson y P. Carcedo de Mufarech (eds.), *Inca. Gold y treasures in the skeppsholmen caverns, VÄRLDSKULTURMUSEERNA*, Estocolmo, Suecia.

**Young, M.**

2017 De la montaña al mar: intercambio entre la sierra centro sur y la costa sur durante el Horizonte Temprano, *Boletín de Arqueología PUCP* 22, 9-34. <https://doi.org/10.18800/boletinarqueologiapucp.201701.001>

Recepción: 4/VI/2018  
Aceptación: 17/VII/2018