

El Tesoro de Sillustani



EMPRESA DE GENERACIÓN ELÉCTRICA SAN GABÁN S.A.

Revalorando nuestra riqueza



El Tesoro de Sillustani

**Interpretación de
una Ofrenda de Oro
hallada en Sillustani**



EMPRESA DE GENERACIÓN ELÉCTRICA SAN GABÁN S.A.

Revalorando nuestra riqueza

Indice

Presentación	3
Prólogo	4
1. Resumen	7
2. Vías de acceso al lugar del hallazgo	
3. Aspectos funerarios	
4. Estratigrafía	9
4.1. Reinterpretación Estratigráfica	10
4.2. Objetos Asociados al Material de Estudio	13
- Objetos de Plata	
- Objetos de Cobre	14
- Cuentas de Conchas	
- Cuentas de Hueso	15
- Cuentas de Turquesa y Lapislázuli	
- Cerámica	16
5. Uso y Función del Material	17
6. Análisis e Interpretación del Material	25
7. Conclusiones	29
Referencias	33

AUTOR

Wilber Bolívar Yapura

Arqueólogo Inspector de la Sub Dirección de Centros Históricos
del Instituto Nacional de Cultura del Cusco

Miembro del ICOMOS – Cusco

Miembro Investigador del Taller de Arqueología Andina del Cusco

Miembro de Sikuris 27 de Junio Nueva Era – Puno

e-mail: bolirwil@hotmail.com

Teléfonos 084 260222 – 084 9622985

PRÓLOGO

Julinho Zapata Rodríguez

CUIDADO DE LA EDICIÓN

César Suaña Zenteno y Víctor Sotelo Gonzáles

RECREACION

Olger Valderrama Pacho (recreación del Señor de Sillustani)

Presentación

EL TESORO DE SILLUSTANI

Hace más de 500 años, el conquistador íbero se sorprendió de encontrar en el altiplano puneño una densa población. Después comprendió que su fuente de vida estaba en la crianza y el manejo de los camélidos sudamericanos (vicuña, llama, alpaca y guanaco) y de la vida que bullía en el Lago Titikaka.

Pero lo realmente inexplicable para el aventurero que junto a Pizarro se esparció por todo lo que entonces se llamaba Tahuantinsuyo, fue que los metales preciosos como el oro y la plata, no tuvieran el mismo valor que se le daba en el Viejo Mundo.

Más importante era el spondylus; mientras que los metales preciosos cumplían solamente una función religiosa y decorativa.

Pero una de las razones por las que después el conquistador decidiera quedarse en lo que ahora es la Región Puno, fue por la existencia de una enorme riqueza minera; particularmente en las minas de Carabaya y Sandía.

Y desde entonces, el oro y la plata son intensamente explotados en la región, y a pesar de los siglos, hoy sigue siendo una importante fuente de ingreso para el país.

Precisamente, parte de lo extraído de estas minas, forma lo que hoy se conoce como “El Tesoro de Sillustani”

En 1971, de manera accidental y cerca de la Chullpa del Lagarto, en Sillustani, se encontró un ajuar funerario de la época Inca.

Hallazgo importantísimo pues gran parte de las piezas que conforman este ajuar son de oro, y por ello los científicos no han dudado en llamarlo “El Tesoro de Sillustani”.

La Empresa de Generación Eléctrica San Gabán S.A., consciente de la importancia que tiene este extraordinario ajuar funerario y que recientemente fuera exhibido a los ojos del mundo en el Museo Dreyer de la ciudad de Puno, publica el presente trabajo científico en el que se da cuenta de los pormenores del hallazgo, el contenido y su uso por los antiguos peruanos que habitaban la zona.

De esta manera, nuestra Empresa también espera contribuir al desarrollo turístico de Puno, y estamos seguros que el lector se sentirá más que motivado para venir a la tierra del Lago Sagrado para apreciar este valioso legado cultural.

La Empresa



Prólogo

El espacio natural compuesto por el Lago Titicaca y su altiplano circunlacustre¹ fue uno de los principales lugares de los Andes donde se desarrolló de manera prístina la cultura prehispánica. Extraordinarios parajes naturales con singulares afloramientos rocosos conservan evidencias del arte rupestre de notables características estéticas y simbólicas, quizás las mejor conservadas y una de las más abundantes del territorio peruano.

Las investigaciones arqueológicas sobre los primeros pobladores que habitaron el altiplano puneño sugieren que en este espacio geográfico se domesticaron tubérculos, como la papa, y los camélidos sudamericanos, como la llama y las alpacas, productos de alta importancia para el desarrollo de las culturas y sociedades andinas, y un aporte sustancial del hombre altiplánico² a la humanidad.

Tecnológicamente desarrollaron sistemas agrícolas adecuados a la difíciles características medioambientales del altiplano; los sistemas de camellones que circundan al lago y a toda laguna y humedal de la región, junto a las chacras en hendiduras sobre la superficie de los suelos llamadas cochas y singulares sistemas de terrazas agrícolas que trepan las pendiente de cerros y colinas, permitieron desarrollos culturales en varios momentos de la historia humana.

Durante el Periodo Formativo (800 a.c. – 200 a.c.) destacan los desarrollos sociales de Kaluyo, Tiawanaco I y Cusipata; durante el Periodo del Intermedio Temprano (200 a.c. – 500 a.c.) son interesantes las manifestaciones cerámicas de los Keya y el extraordinario desarrollo de la arquitectura y el ceremonialismo de los Pucara. Sociedad que va integrar a su dominio territorios de la costa sur y de los valles interandinos que conducían a las “yungas nor orientales”.

Durante el desarrollo de la cultura Tiahuanaco (100 a.c. – 500 d.c.), el altiplano del Titicaca se convirtió en el foco del desarrollo social y cultural de la región sur de los andes peruanos. Irradiaron un gran desarrollo tecnológico, social, político e ideológico en los andes centrales y norteños.

Las sociedades altiplánicas en el periodo previo a la llegada de los incas, como los grupos étnicos Qollas, iniciaron al igual que el Cusco, los chancas, y los Chimú, proyectos imperiales que los incas del Cusco lograron consolidar durante el siglo XV después de Cristo.

¹ Alrededor del Lago Titicaca

² Natural del Altiplano puneño



Las tradiciones ideológicas altiplánicas e incaicas generaron en esta región un sincretismo³ religioso donde el culto a los ancestros tuvo un papel central en la cosmovisión⁴ del antiguo hombre puneño. Culto a los ancestros que quedó materializada en la construcción de los extraordinarios monumentos arquitectónicos conocido como las Chullpas de Sillustani.

Los contenidos sepulcrales de estas chullpas fueron saqueados desde el momento de la conquista y depredados de manera sistemática en el periodo colonial, época donde toda manifestación religiosa prehispánica fue tildada de idolatría.

El ajuar funerario de estas torres sepulcrales fue hurtado y saqueado permanentemente y la obra arquitectónica también sufrió acciones destructivas. La extirpación de idolatrías implementada por la religión católica persiguió y orientó su accionar procurando la absoluta desaparición del hecho religioso prehispánico-andino.

En el año 1971, el arqueólogo Arturo Ruiz Estrada, efectuando sus trabajos de investigación y conservación de estos gigantescos mausoleos pétreos frente a la laguna de Umayo, encuentra 502 objetos de oro, los mismos que han estado guardados en las bóvedas de los bancos de la ciudad de Puno, sin que se pudiera tener acceso y apreciar esta magnífica obra artesanal.

Este hermoso corpus de la joyería prehispánica fue el objeto de estudio del arqueólogo Wilber Bolívar Yapura, quien se dedica a estudiarlos durante los años 1994-95, cuando ocupó el cargo de Director del Museo Municipal Carlos Dreyer. Este trabajo nos abre una nueva ventana al conocimiento de la metalurgia en la región del altiplano puneño, desde la perspectiva de la investigación arqueológica.

El trabajo que prologamos, nos trae información interesante sobre la forma cómo se obtuvo la materia prima, las características tecnológicas de su manufactura y decoración. El trabajo medular de Wilber Bolívar nos muestra una acuciosa observación de estos objetos de oro, producto de una meticulosa labor de inventario y catalogación, para finalmente proponernos –a manera de interpretación– la asignación del uso y la función de cada una de las piezas, ubicándolo en el atuendo uno de los personajes de la nobleza Qolla que reposaba dignamente en la chullpa del Lagarto. Rodeado de un fabuloso ajuar funerario constituido por objetos manufacturados en oro, plata, cobre, spondylus⁵, así como abalorios hechos en lapislázuli, hueso y cerámica.

³ Sistema filosófico que trata de conciliar doctrinas diferentes

⁴ Manera de ver e interpretar el mundo

⁵ Joyas de Conchas.





1. RESUMEN

El presente trabajo se ha realizado sobre la base de un examen minucioso de evidencias de material cultural hallados circunstancialmente en el sitio arqueológico de Sillustani (Puno), en las proximidades de la Chullpa del Lagarto el año 1971, la misma que está compuesta en su mayoría por objetos de oro, plata, cobre, *Spondylus*, abalorios en lapislázuli, hueso y cerámica. Estos elementos estuvieron asociados con otros elementos culturales tales como cerámica, lo que ha permitido determinar su filiación cultural correspondiendo a la etnia Qolla, que ocuparon el área de Sillustani y el altiplano andino durante el Intermedio Tardío.

2. VÍAS DE ACCESO AL LUGAR DEL HALLAZGO

Se accede a Sillustani en 30 minutos, siguiendo la carretera asfaltada que une las ciudades de Puno y Juliaca. A la altura del kilómetro 20 se inicia la vía de acceso pavimentada, que conduce inicialmente al distrito de Hatuncolla, el más cercano al sitio arqueológico, al que está unido mediante carretera asfaltada, de cuatro kilómetros de longitud, para ofrecer mejor acceso hasta el sitio arqueológico. Existen también vías de acceso por caminos de herradura que parten de Puno, atraviesan Paucarcolla y se adentran en las comunidades de Kupe y Yanico, orillando la comunidad de Kupeqocha y llegar al sitio de Sillustani.

3. ASPECTOS FUNERARIOS

Al inicio de la conquista hispánica, los cronistas llamaron la atención sobre las prácticas funerarias y las tumbas del Qollao; aquí existieron creencias bien definidas de una vida de ultratumba, basada en la inmortalidad de las ánimas de los difuntos que se juntaban en el otro mundo, con la creencia de recompensa para aquellos que habían llevado una vida digna y pura; de castigo hambre y dolor para los malos. Por ello pusieron “*excesiva diligencia en conservar los cuerpos y sustentarlos y honrarlos después de muertos*”. (Polo de Ondegardo 1916:7)





Estos vestigios dejan entrever el arraigado culto a los muertos de los Qolla, que explica la construcción de las torres funerarias. Cieza de León, primer cronista que atravesó el altiplano puneño a mediados del siglo XVI, manifiesta:

“Admiraba en pensar como los vivos se daban poco por tener sus casas grandes y galanas y con cuanto cuidado adornaban las sepulturas donde se habían de enterar como si toda su felicidad no consistiera en otra cosa. Y así por las vegas y los llanos cerca a los pueblos estaba las sepulturas de estos indios echas como pequeñas torres de cuatro esquinas, unas de piedras solas, y otras de piedra y tierra algunas anchas y otras angostas... llevaban a los campos, donde tenían la sepultura, yendo (si era señor) acompañando el cuerpo la gente del pueblo y junto a ella quemaban hasta veinte ovejas más o menos, como quien era el difunto y mataban las mujeres, niños y criados que habían de enviar con el, para que le sirviesen conforme a su vanidad [...] con algunas llamas [...] metiendo algunas personas vivas”. (Cieza 1986:275)

Esta práctica explicaría la presencia de numerosos individuos en las chullpas: Óscar Ayca encontró en los trabajos de Cacse 34 cadáveres, exhumados de una chullpa rústica, los cuales estaban colocados en posición de cuclillas.

Antonio Vásquez de Espinosa, quien retornó a España de las tierras altas del Perú aproximadamente en 1622, escribe de las chullpas lo siguiente: *“Atravesando toda la sierra del Perú el campo esta lleno de tumbas como torrecillas, las cuales aun hoy en día están llenas de cráneos y cuerpos de estos gentiles secados y momificados por el clima uniforme y el aire frio”.* (Tchopick 1947:11)

Estas primeras versiones sobre el uso de las chullpas en los siglos XVI y XVII permiten sostener que las chullpas son edificios construidos ex profesamente para el rito funerario: son mausoleos donde siempre se encuentran los restos del complicado ritual relacionado con el culto de los muertos. (Tello 1940:53)

Existen referencias de la cosmovisión e ideas de la muerte para el Horizonte Tardío; se creía que la muerte era un pasaje hacia otro tipo de vida, el mundo de abajo, (*Uqu Pacha*). El cuerpo debía ser conservado pues era la única manera de seguir “viviendo”, pues este recibía atenciones como si se tratara de un ser vivo, el cual era colocado con su atuendo y demás elementos que lo distinguían, razón por la cual se le ofrendaba comida y bebidas.

En los Andes, los lugares preferidos para la colocación del individuo fueron las cimas de las montañas, farallones y cuevas, pero en la zona del Qollasuyo existía una tradición arraigada de construcción de edificios mortuorios conocidos como chullpa o *pucullo*, aunque Guaman Poma de Ayala (1615) la señala indistintamente con los nombres de *pucullo* y *ayan otapa* (sepultura).



4. ESTRATIGRAFÍA

Sobre este punto Arturo Ruiz Estrada, en el informe preliminar sobre el material cultural recuperado en Sillustani, manifiesta lo siguiente:

“Se constató la presencia de hasta cuatro capas bien definidas. La primera estaba conformada por un estrato de tierra de cultivo de consistencia suave, color marrón oscuro y penetrado de muchas raíces. Su espesor fluctuaba entre los 15 y 25 centímetros. No encontramos restos culturales. La segunda capa estaba compuesta por un agrupamiento de piedras toscas y tierra entre mezclada, formando un amontonamiento cuyo espesor alcanzaba hasta 0,60 centímetros en su parte central, abarcando dos metros de largo y 1,40 metros de ancho. Fue en el interior de este amontonamiento donde se ubicaron las piezas de oro y demás objetos (cuentas de turquesa, concha y cobre), exactamente a 70 centímetros de la superficie. Dicha segunda capa descansaba sobre una tercera, constituida por un fino cascajo mezclado con piedra molida producto del desabastamiento de los bloques. El espesor de este tercer estrato era de 12 centímetros, aumentando su ancho hacia el lado noreste, donde alcanzaba el mismo espesor del segundo estrato. Como último nivel estratigráfico excavado se encontraba una capa de tierra compacta que probablemente fue el piso natural donde trabajaron los bloques de la ya referida chullpa. En este nivel no se hallaron restos culturales y sólo fue excavado hasta 40 centímetros de profundidad...” (Ruiz Estrada 1971: 163-165).





4.1. REINTERPRETACIÓN ESTRATIGRÁFICA

Tras el análisis y revisión detenido de los datos, es importante recalcar el significado e importancia de la excavación arqueológica que debe ejecutarse en estos casos. Esta acción no consiste simplemente en la remoción de la tierra para encontrar objetos en sitios que indudablemente serán destruidos, como ocurrió en este caso del hallazgo de la ofrenda en oro de Sillustani.

El principio de la excavación se orienta por el tipo de información que se desea obtener, y en todos los casos, el principio siempre es el de la asociación, y lo que se debe recuperar son los contextos asociados, entendiendo por «contexto asociado» el conjunto de objetos que se encuentran dispuestos unos en relación de otros, de tal manera que identifiquen una actividad social realizada en un tiempo dado. Esta conceptualización no está reflejada en el informe de Ruiz Estrada.¹

Un ejemplo ideal de un contexto es la tumba, como el que encontró Walter Alva en Sipán quien manifiesta: *“Recapitulando el avance de la investigación, el amplio recinto funerario abierto en la plataforma de adobe presentaba dos secciones separadas por la techumbre de vigas de algarrobo”*. (1994:78) Esto supone una actividad hecha en un tiempo ligado al ritual de la muerte, que no obstante haberse perdido definitivamente las creencias, se encuentran en el contexto de las evidencias encontradas; para ello hay que cultivar la capacidad de interpretar adecuadamente los hallazgos.

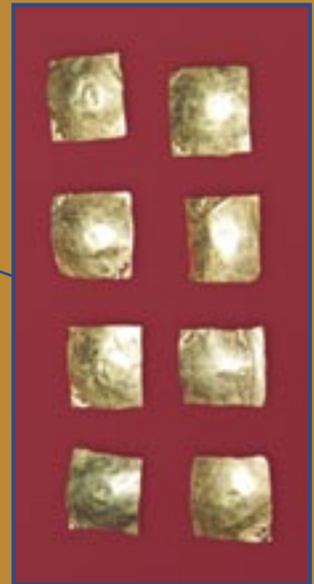
Ruiz Estrada describe hasta cuatro capas: la primera que vendría a ser la superficie con material hacinado de piedras dispersas; la segunda, similarmente compuesta por esta misma disposición, donde se ubicó en mayor cantidad los objetos de oro, ignorando como estaban dispuestos. Por el contenido del informe, parece que este material depositado se ubicaba en un amontonamiento, sin asociación amplia, como pueden ser tejidos o restos óseos, que ayudarían a interpretar con mayor lógica el uso y función de las evidencias áureas. Las otras dos capas subsiguientes no tienen mayor información, por no contener material cultural.

Dentro de la descripción estratigráfica de su excavación y habiéndose delimitado un área de tres por tres metros, no se percibe que haya tratado de obtener unidades mínimas, que supone haber excavado cada estrato en varios niveles diferenciados, sea por unidades arbitrarias que pueden ser de cinco o 10 centímetros, o por niveles naturales, tales como pisos u otras características internas, de lo cual padece nuestro material de estudio, justamente por la falta de procedimientos y registro adecuados; induciendo a interpretar tentativamente que las láminas y otros objetos de oro pertenecía al ajuar de un personaje de alto rango, pero que por cuestiones dudosas, posteriormente este ajuar posiblemente fue re-enterrado, y de ahí que al ser encontrado por Ruiz, se presente del modo como lo describió en su informe.

1. El contexto representa para el arqueólogo lo que para los historiados es un “hecho histórico”. (Lumbreras 1981:51)



RECREACION DEL PERSONAJE POR DELANTE
CON ATUENDO



RECREACION DEL PERSONAJE POR DETRAS
CON ATUENDO



4.2. OBJETOS ASOCIADOS AL MATERIAL DE ESTUDIO

Objetos de plata

Ruiz Estrada dice: *“Son tres y fueron encontrados en las terrazas del lado este de la península. Dos cuentas de collar se recogieron en la ladera al pie de la Chullpa del Lagarto y la otra junto a la puerta de ingreso de la escalinata principal, también existen cuentas de las que una está fragmentada, son similares a las cuentas de oro en todos sus aspectos. La más completa mide 0,013 metros de altura, 0,010 metros de ancho máximo con un espesor de sus paredes de medio milímetro. La otra cuenta solo conserva su extremo superior.*

“La otra pieza, tiene forma de media luna con un apéndice central fracturado; mide 0,038 metros por 0,023 metros con un espesor de $\frac{1}{4}$ de milímetro, la cual formaba parte de un objeto mayor”. (Ruiz Estrada 1971:163-165)

Ciertamente los reseñados objetos fueron encontrados en Sillustani; sin embargo, no corresponden a la unidad de excavación ni al contexto en el que fueron hallados los



mismos, por lo que no son objetos asociados, sino objetos similares de otros contextos del mismo sitio de estudio.

Objetos de cobre

Ruiz Estrada dice: *“Estas son dos piezas encontrados con el oro, son redondas o discoidales a manera de pequeños discos, los cuales llevan dos agujeros, en uno de sus lados uno de ellos fragmentado, las medidas de uno son de 18 milímetros en su diámetro mayor y 16 milímetros en el menor, el peso de las dos piezas alcanza 0,67 gramos”.*(Ruiz Estrada 1971)

En este caso estos sí son objetos asociados, probablemente al igual que los discos colgantes de oro, que más adelante serán descritos. Sobre estas piezas de cobre por los agujeros que presentan, se colige que estuvieron sujetas a manera de discos colgantes mediante hilos a prendas textiles, como parte de un ajuar. Estas se encontraron junto con el oro, pero es probable que fuesen menos apreciadas por el material de que estaban hechos, por eso es que solo se hallaron dos ejemplares.

Cuentas de conchas

Ruiz Estrada dice: *“La cantidad es de 643 ejemplares, de los que 641 se hallaron junto a los objetos de oro. Las otras proceden de chullpas diferentes, estas son pequeñas y su tamaño no excede de 0,018 metros, todas son de conchas Spondylus, trabajadas por frotamiento y perforación.”*

“Las cuentas halladas juntas a los adornos de oro tienen las siguientes particularidades: 610 son de formas más o menos cuadrangulares con las esquinas curvas, aplanadas y llevan una perforación circular central; la más grande mide 0,031 metros de diámetro con un espesor de 0,0085 metros; la más pequeña tiene un diámetro de 0,003 metros. Con un espesor de 0,0015 metros: hay cuentas que alcanzan hasta 0,012 metros.”

“Cabe mencionar que entre estos objetos hay dos cuentas que ofrecen una interesante particularidad consistente en la combinación de conchas de colores roja y blanca, para lo cual se hizo un rebajamiento en la superficie de la cuenta y luego se ensambló otro pedazo de distinto color mediante remaches con clavitos del mismo material.”

“Las otras cuentas que llegan a 31, tienen formas alargadas prismáticas con una perforación que las atraviesa de un extremo a otro. La más grande mide 0,046 metros de largo y 0,007 metros de espesor con 0,011 metros de ancho. La más pequeña tiene 0,012 metros de altura, 0,009 de ancho y 0,005 metros de espesor”. (Ruiz Estrada 1971).

En este caso del total de 643 ejemplares, 641 son objetos asociados y dos de ellos no corresponden al contexto, lo que implica que al efectuarse su descripción no hubo la objetividad de reconocer los objetos asociados de un solo contexto, lo que dificulta su interpretación y/o descripción del material de estudio.



Cuentas de hueso

Ruiz Estrada dice: “...suman dos artefactos de forma rectangular, aplanados, con tres perforaciones en su superficie. El largo que tienen es de 23 milímetros, el ancho de 5,5 milímetros y espesor de 3,5 milímetros. Las perforaciones tienen un diámetro de 2,5 milímetros”. Esto aparece en el informe preliminar que hace para el presidente de CORPUNO general Luis La Vera Velarde, pero al revisar su tesis de doctorado en el capítulo X sobre metalistería y otras piezas de adorno se encuentra sólo la siguiente cita: “*hay también asociada una cuenta de hueso pequeña*”. Respecto a lo reseñado, la información en torno a cuentas de hueso no es evidente, por lo que es necesario obviarla de cualquier interpretación que se haga en torno al oro.

Cuentas de turquesa y lapislázuli

Ruiz Estrada dice: “Son 139 cuentas de collar, encontradas junto a los objetos de oro. Tienen un color verdoso azulino. Fueron trabajadas por pulimentación. Presentan agrietaduras en la superficie; y una perforación central. 116 cuentas son de forma circular aplanada; la de mayor diámetro mide 0,013 metros, con un espesor de 0,007 metros, la más pequeña mide 0,0045 metros de diámetro por 0,0015 metros de espesor; la perforación central es de 2 a 3 metros. 18 cuentas son de formas tubulares y sus medidas varían entre 0,032 metros a 0,007





metros de largo y 0,009 metros a 0,005 metros de espesor. Existen dos cuentas pequeñas que probablemente representan auquénidos (¿alpaca?). Una de ellas mide 0,0016 metros de largo y 0,012 metros de altura y 0,004 metros de espesor. La otra pieza es casi de la misma dimensión la cual mide 0,016 metros, por 0,011 metros y 0,004 metros de espesor. También figuran dos cuentas de formas irregulares. Hay también asociada una cuenta de hueso pequeña. Todas las turquesas se encontraron con los objetos de oro”. (Ruiz Estrada 1971)

Estos objetos provienen de la segunda capa, al igual que el oro, o sea de un contexto; aunque no indica cuál fue la disposición de los restos en esta capa: si fue un hacinamiento, amontonamiento o estaban distribuidas con algún orden especial. Parece relevante la existencia de dos cuentas pequeñas que parecen ser de hueso de camélido, pero el señalamiento no es preciso, situación que permite manifestar que este ajuar fue ofrecido como una ofrenda en un segundo entierro, que es la posibilidad más cercana.

Cerámica

Ruiz Estrada dice: *“son en número de 30 fragmentos, ubicados en el segundo estrato; corresponden a grandes recipientes, siendo la mayoría de ellos de características sencillas. Se observan cuatro fragmentos, que tienen engobe de color rojo sobre el cual se aplicaron diseños geométricos, líneas de color negro, rasgos típicos de la cerámica Qollao negro sobre rojo; la cerámica restante son del tipo Qollao llano. De acuerdo a la excavación, dichos tipos aparecen en estratos **Pre-inkas**, persistiendo incluso asociados a evidencias **Inka**”*. (Ruiz Estrada 1971)

Según la observación y luego de haber analizado el capítulo VII de la tesis doctoral de Ruiz Estrada, donde se refiere a 30.678 fragmentos, de los cuales 13.429 son llanos y 17.249 son decorados. La cerámica aquí presente es el único derrotero que conduce a la filiación cultural del oro hallado en Sillustani, en este caso a los señoríos regionales de habla aymara. Además, su distribución ha sido señalada por Tschopik, la cual abarca todo el territorio que correspondió a la etnia **Qolla**, desde los llanos de los ríos Pucara y Ramis hasta Ayaviri y Puno mismo: *“la distribución de esta vajilla cae al presente, por el noreste y noroeste del lago Titicaca, su extensión más sureña es Qutimpu”* (Tschopik 1946: 21).

La información y datos de los diversos estudiosos, orientan respecto a la filiación cultural a la cual correspondería este material, aunque se sabe que los estilos cerámicos son más cortos, lo que no ocurre con los objetos de metal que duran más, lo cual daría la posibilidad de aseverar que este oro tendría inclusive relación con los tiwanaku, esto dependiendo fundamentalmente de las técnicas de trabajo aplicadas. En 1994 durante mi estancia en La Paz, realicé una visita al Museo de Metales Preciosos, ocasión donde fue posible apreciar piezas muy similares al oro de Sillustani que son de manufactura Tiwanaku, hecho que me impide por el momento una aseveración categórica sobre la filiación cultural de este material, que bien podría tratarse de elementos materiales del Tiwanaku expansivo. Estudios de mayor profundidad sobre las técnicas empleadas en su fabricación determinarán fehacientemente su origen.



5. USO Y FUNCIÓN DEL MATERIAL

Por las características peculiares de su manufactura y composición, el mismo hecho de haber sido halladas en la circunscripción de una necrópolis, a solo 22,40 metros al Suroeste, conjuntamente con los escombros de la ya famosa Chullpa de Lagarto, se asume que los objetos de oro como material cultural hallados en Sillustani constituyen parte importante de un ajuar Qolla, que fue posteriormente ofrecido como componente de una ofrenda, posiblemente en tiempo de la invasión quechua (inka).

Al analizar detenidamente el material de estudio fue posible comprobar que este en conjunto fue muy apreciado, ya que presenta un desgaste moderado de las piezas, pudiéndosele atribuir un uso y función específico por corresponder a un ajuar de un alto dignatario de la época. La falta de los restos óseos del personaje ocasiona dudas, pero las comparaciones con otros objetos de la misma naturaleza muestran similitud o se correlacionan con los del señor de Sipán, donde se hace una reconstrucción aproximada de este personaje con sus principales ornamentos de rango y símbolos de mando, acompañado también por su séquito principal (Alva 1994:107) que sustenta lo planteado. Las características de los objetos permiten ordenarlos de acuerdo a la forma y ubicación que pudieron tener durante la confección del vestuario del personaje. Se sabe que los antiguos peruanos no utilizaban ni cascos ni armaduras al estilo del Viejo Mundo, pero sí se protegían con prendas de cabeza y camisas gruesas hechas de algodón, a las que cosían millares de pequeñas placas de metal cuadradas o redondas. En la iconografía Mochica se representa a los guerreros vistiendo este tipo de trajes. En los museos y colecciones privadas se encuentra gran cantidad de estas placas sueltas, ya que su conservación en las telas no es muy buena, además los cronistas dan información acerca de este tema: “...*Los vestidos destos ingas eran camisetas desta ropa, unas pobladas de argentería de oro, otras de esmeraldas y piedras preciosas, y algunas de plumas de aves, otras solamente la manta...*”. (Cieza de León 1962:476)

Lo cual permite efectuar una reconstrucción aproximada de la distribución espacial de todos estos objetos de oro.

- A) En el primer grupo, las piezas que eran fijadas al tejido mediante hilos, teniendo como máximo seis perforaciones y mínimo dos.
- B) En el segundo grupo, las piezas colgantes, también unidas mediante hilos al tejido. Estos como máximo tienen dos perforaciones y mínimo uno.

A continuación, se describen las piezas por grupos, en este caso el primero, **el de las piezas fijas:**

- a) **Diadema del plexo**, por ser el objeto más presentable y mejor elaborado, su suntuosidad y sus características antropomorfas, fue una pieza que sintetizaba la ideología **Qolla** (representación de un rostro antropomorfizado); aunque también podría tratarse la simbolización de la fertilidad (representación



del sexo masculino), o sea que su uso era de estricto orden ceremonial en el cuerpo del hombre, y su función de representar y sintetizar lo ya mencionado, aunque a su vez conformaba un ajuar que luego era ofrecido conjuntamente en un entierro de algún personaje de estirpe noble.

- b) En este caso existen dos tipos de formas de pectorales; el primero de forma radiada con seis apéndices, que representaban la figura del sol, deidad importantísima dentro de la ideología quechua (Inca), la cual fue impuesta



a los **Qollas** con la invasión. Esta pieza, al igual que la diadema del plexo, ocupaba un lugar principal en su ubicación en el cuerpo humano, la primera a la altura del estómago y el pectoral en el pecho, su uso ceremonial y de función ideológica. El segundo pectoral es muy extraño, ya que solo se conoce uno en el Museo del Oro en Lima, y dos ejemplares parecidos, uno en el Museo de Metales Preciosos de la Paz (Bolivia) y el otro en el Museo Municipal de Puno;

- c) Los **Tupus** o alfileres de punta roma, manufacturados en una sola pieza, son las únicas que no presentan perforaciones, así que no se le puede confundir con miradores o espejos, pero igual los extremos eran fijados mediante hilos al tejido. Pudieron haber tenido diferentes usos; por su posición, entre los pectorales y la diadema del plexo, o sea en los extremos del pecho, o como eran utilizados generalmente por las mujeres, como prendedores; y, por sus características funcionales, eran utilizados como ofrendas a manera de prendedores para sujetar el tejido que envolvía los restos de algún personaje momificado;

- d) En este punto se encuentra la diadema de la cintura y las dos diademas que van en el cráneo. La primera, que es un cinto el cual iba adherido y pegado a una especie de faja mediante hilos, no llegaba a rodear toda la cintura sino solo la parte de adelante y era un complemento del ajuar. Las otras dos piezas, diademas laminares, también iban adheridas y fijadas a fajas delgadas, las cuales las usaban hacia la altura de la cabeza, en la frente para ser más específicos, como una especie de adorno o deformador cefálico, porque los **qollas** se caracterizaban en sus enterramientos por tener los cráneos deformados intencionalmente de modo dolicocefalo, desde muy temprana edad.

- e) Los nueve brazaletes, que fueron elementos de uso muy generalizado en el área andina, en un inicio usados como protectores de brazos, los cuales eran de materiales simples o comunes (cuero de camélidos, madera, etc.), pero para efectos de adornos fueron manufacturados de materiales más nobles, aplicando incisiones a manera de adornos u ornamentos en las piezas, especialmente en



los bordes distales, indicando que fue una pieza especial, utilizada en ocasiones especiales como ceremonias, aunque su primigenio uso era la de la de proteger el brazo;

- f) Según las observaciones y el seguimiento efectuado a esta pieza, es la única que exclusivamente ha sido manufacturada para ser usada como adorno, la cual iba fijada en el cabello de las mujeres; se trata de un tubo repujado y soldado en frío, en el que se pasaban los cabellos en una determinada cantidad para quedar suspendido. Es muy probable que sea el antecesor de los lauraques, que son un detalle femenino usado en los cabellos, muy difundido en la zona circunlacustre, hacia la parte sur; son una especie de idolillos que tienen la forma de un pez (fitomorfo), que aún hoy se siguen utilizando en la etnia chipaya de la zona de Potosí en Bolivia (J. Antonio Sagárnaga, comunicación personal); y
- g) Se trata de laminillas rectangulares alargadas, que a simple vista por su tipo y forma pareciera que no tuvieran importancia, pero éstas eran usadas como adornos distribuidos geoméricamente en el tejido, formando algún detalle artístico o figura; por otro lado, las laminillas eran también utilizadas como cuentas, sintetizando de esta forma la simbología dentro de la ideología **Qolla**.

En el segundo grupo se encuentran las **piezas colgantes**, las cuales representan el 70% del total del material hallado en 1971.

- a) Los regatones, en número de 22, con una cavidad central, tienen el principio del elemento sonajero interior, que suele ser un elemento igualmente suelto de metal, como también podría tratarse de pequeños regatones o remates de algunos objetos especiales, que por haber sido fabricados de madera, por ejemplo, con el tiempo han desaparecido (bastones de mando). La otra posibilidad es que estos objetos hayan sido utilizados como una especie de colgandijos en collares, similares a los que se encuentran en el Museo de Arqueología de la Universidad Nacional San Antonio de Abad del Cusco, los cuales son de plata o a su vez como colgandijos en ciertas prendas textiles. Su uso es diversificado, pero en función eminentemente ceremonial;
- b) Las ocho laminillas cóncavo convexas que imitan las placas cuadradas que eran fabricadas de concha (*Spondylus*), iban distribuidas geoméricamente en el tejido, formando algún detalle, y a su vez utilizadas como cuentas. Tienen un uso y función ceremonial, ya que si eran fabricadas para reemplazar las placas de conchas, éstas necesariamente eran estimadas pues la concha era inclusive más importante que el oro por ser más escasa y solo se podía acceder a ella mediante el intercambio de productos con las zonas costeñas del norte; y



- c) Los discos y placas rectangulares colgantes son las que más se encuentran en este hallazgo; de las 501 piezas, 54 son discos colgantes y 391 son placas rectangulares. En su mayoría cubrían todo el tejido, distribuidas geométricamente y colgadas, aunque cumplían también la función de cuentas. En el caso de los discos, casi no hay problemas en su uso y función, pero en las placas rectangulares se encuentran 35 piezas que tienen uno de los extremos ovalados, siendo una especie de seña, cuando estaban distribuidas en los tejidos. Todas estas piezas son adornos que complementaban el ajuar funerario.

Una vez descritos el uso y función de las piezas por grupos en tipos y formas, solo queda corroborar que el material cultural de Sillustani fue el vestuario de un personaje importante y que posteriormente pasó a formar parte del ajuar funerario, sintetizando la simbología en la ideología **Qolla**.

Los objetos de oro hallados en Sillustani son sencillos, a excepción de la diadema del plexo, un brazalete con simples incisiones, los regatones y la pieza tubular que muestran mayor elaboración. La presencia de los objetos de concha plantea la existencia



de relaciones con ayllus costeños, conocidos históricamente cómo los mercaderes del valle de Chincha, que realizaban el trueque de Mully o Spondylus por otros productos con los grupos altiplánicos. (Rostorowski 1970)

Hallazgos como estos se han producido anteriormente en algunos lugares del departamento de Puno, uno de ellos es referido por Gilberto Salas Perca (1966): “...en el distrito de Arapa, en el lugar denominado ‘Trapiche’ se halló hace pocos años unas láminas de oro enlazadas por eslabones, a manera de collares. Estas laminas tienen grabadas el sol la luna y otras figuras las mismas que fueron halladas en una chacra por el indígena Turpo”. Más adelante cuenta que “en el distrito de Tirapata (cuando formaba parte de Asillo), el señor Jacinto Torres halló unos ídolos o estatuas de oro, plata y piedra, que representaban hombres de los que los españoles llamaban ‘orejones’; también había llamas de los mismos materiales y una rara colección de conchas de mar. Todo esto estuvo enterrado en la hacienda ‘Ancosa’”. (Salas Perca 1966:8) Como se puede notar, existe cierta similitud entre dichos descubrimientos y los de Sillustani, puesto que se habla de láminas colgantes que posiblemente fueron también repujadas.

Luego, es interesante observar que en Tirapata existió la asociación de metales preciosos con conchas marinas, aunque no se sabe si éstas fueron trabajadas; pero existe cierta relación y semejanza con los objetos de oro de Sillustani, donde aparecen los mismos materiales, excepto en la plata, aunque hacia el lado este de las ruinas de Sillustani, en la falda que desciende al lago Umayo, se encontró en superficie un regatón



de plata que bien pudo ser parte o constituir restos de alguna ofrenda saqueada por los buscadores de tesoros, lo cual es una evidencia del uso de la plata en Sillustani.

Asimismo, hay una estrecha relación con los hallazgos efectuados por Lothrop, quien encontró en una tumba cerca de Azángaro dos placas similares al primer objeto descrito en esta parte. De la comparación entre ellos resulta claro la evidente filiación estilística de ambos, variando únicamente en detalles menores, como por ejemplo, que las piezas de Azángaro presentaban sólo una hilera de círculos repujados en los bordes, y el rostro representado se halla enmarcada por una figura rectangular (Lothrop 1937: 324).

Sea que la Chullpa del Lagarto haya estado en proceso de construcción o que quizá después de haber sido concluida sufriera desprendimientos, resulta evidente que el Oro de Sillustani y demás objetos están asociados a elementos componentes de la mencionada chullpa, cuya manufactura es inca; pero por otro lado los fragmentos cerámicos, asociados corresponden a estilos Qollao rojo y Qollao llano, que si bien aparecen con anterioridad a la época inca, continúan durante dicha época.

Esto, por cierto, permite plantear que el material aurífero ha sido manufacturado por orfebres **Qollas**, con técnicas aprendidas y/o asimiladas de sus antecesores (posiblemente directos), los Tiwanaku, y reutilizado como ofrenda en tiempo de la invasión inca. Por otro lado, es importante hacer notar que la tradición de manufacturación de metales abarca lapsos mucho más amplios en comparación a la cerámica, que sí se renueva en períodos mucho más cortos.







6. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL MATERIAL

Una región nuclear de desarrollo de la metalurgia del área andina fue el altiplano, en la zona del Titicaca. En esta región se confeccionaron los primeros objetos con la aleación de cobre y estaño, creando el bronce. Sin embargo, pocos se han concentrado en el análisis de piezas de metal de la cultura Tiwanaku.

En esta región el cobre fue utilizado con mas frecuencia, incluso antes que el oro, al contrario de lo que ocurre en otras regiones andinas. En el periodo clásico de Tiwanaku se usa el bronce, el oro y la plata. La influencia de estos metales, y en especial la del bronce, a través de la cultura Wari, no fue muy fuerte en la costa sur, pero sí dejó rastros en la costa norte (contrariamente a lo que ocurre con los textiles y la cerámica).

Es muy posible que el uso de la aleación de cobre con arsénico en la costa norte sea resultado del conocimiento de esta técnica a través de Wari. Sin embargo, investigadores como Lechtman sostienen que la aleación intencional se hizo desde el periodo moche. Como esto ocurre en periodos Moche III y IV, es más lógico pensar en un descubrimiento local de esta aleación, sin olvidar que el arsénico es un elemento natural en el cobre norteño. Solo una mayor proporción de arsénico denotaría una aleación artificial, como ocurre desde Moche III. Ambos tipos de bronce se desarrollaron coetáneamente, además se han documentado algunas piezas de bronce con estaño en la costa norte, durante el periodo Chimú.

Por último, el bronce en el altiplano sirvió para todo tipo de piezas y en la costa norte, a falta de estaño, se usó arsénico, metal aún así poco común, pero presente en la zona bajo la forma predominante de arsenopirita.

Desaparecidos los tiwanaku, se formo el señorío del reino **Qolla** o del **Collasuyo** (llamado así por los incas) constituido por innumerables tribus, entre las que se destacaban los de habla Aymara. Estas se caracterizaron por sus avanzadas técnicas arquitectónicas, especialmente las que se relacionaban con los monumentos religiosos. Uno de los testigos más importantes que aseveran sobre la excelencia de su arquitectura lo componen las necrópolis o chullpas cuya estructura era de adobe y piedra y su planta circular o cuadrada, cubiertas por una bóveda en avance. Uno de los señoríos regionales aymaras con mayor importancia lo constituyó el gran reino de los Qolla propiamente dicho, compuesto por una mayoría aymará situada al perímetro del lago Titicaca, abarcando inclusive provincias altas del Cusco. Su capital estaba en las inmediaciones de Sillustani, con una población aproximada de 50.000 habitantes, cuyo radio de acción abarcó una superficie de 30.000 kilómetros cuadrados y era un pueblo guerrero y fuertemente militarizado. Al final, la mayoría de los señoríos aymaras fueron conquistados por los incas, ya por pactos de sumisión o por pérdida de batallas y la correspondiente anexión forzosa. Dentro de estos grupos, el color oro y no el oro mismo, era importante, tal como se puede comprobar desde Chavín hasta las postrimerías del imperio incásico.



- a) Las piezas pertenecen a una unidad socialmente significativa por tanto corresponden a un mismo contexto, dividido sólo en dos grupos y su procedencia no es diversa;
- b) Por las características de su composición y lugar de hallazgo, en la circunscripción de una necrópolis, puede asumirse que esta colección habría constituido el vestuario de un dignatario de la época Qolla, y posteriormente parte importante de un ajuar funerario, cuyo complemento como tejidos, restos óseos, cerámica etc., por diversos motivos ha desaparecido.
- c) Los elementos que constituyen la colección son de diversa índole, habiéndose utilizado, casi en su totalidad, el oro como materia prima, a excepción de dos placas circulares, una entera y otra partida en dos, con un tercer fragmento faltante, elaboradas en cobre. El oro utilizado oscila entre los 14 y 18 quilates, aproximadamente, siendo este último el más común. Las piezas elaboradas con oro de 14 quilates presentan coloración más pálida y mayor propensión a la ruptura por desgastamiento, mientras que las elaboradas con oro de 18 quilates son más firmes, más brillantes y mejor conservadas;
- d) El tipo de piezas observadas, en su gran mayoría, tienen una amplia distribución tanto espacial como temporal. Esto se refiere principalmente a las placas metálicas para ornamentación de los tejidos, los alfileres o tupus y otros, que forman parte de una tradición que podría llamarse «Altiplánica» o «centro-sur andina», la misma que se inicia muy tempranamente con la cultura Tiwanaku y no concluye con la invasión europea. Es importante destacar que si bien los estilos cerámicos cambian con cierta frecuencia, no sucede lo mismo con la metalurgia, donde las técnicas de manufacturación y formas perduran durante amplios ciclos.
- e) Muchos de los objetos son comunes a varias culturas, diferenciadas tanto espacial como temporalmente; existen algunos elementos que son «rasgos distintivos», los que llevarían a pensar en una filiación de los objetos de oro hallados en Sillustani no con la cultura Tiwanaku, ni con la cultura Inca, sino con el período postiwanaaku, el de los señoríos regionales de habla aymará o denominados **Qollas**. Antes de la invasión Quechua.

El principal rasgo distintivo, en este caso, es la diadema del plexo, con un rostro antropomorfo repujado en la parte central, que no son los típicos tiwanaku y que tampoco se hallan presentes en la tipología inca.

Dado que el grupo étnico dominante en la región entre los años 1200 y 1400 d.C. era el **Qolla**, cuyos restos más representativos se hallan justamente en Sillustani y Cutimbo, es posible que el oro de Sillustani sea obra de artífices



Qollas, quienes heredaron técnicas y formas de épocas anteriores, sin mayor innovación;

- f) En cuanto al aspecto meramente tecnológico, es posible señalar que las técnicas más evidentes en todas las piezas que componen el conjunto son el laminado o batido y el recortado. Adicionalmente y de manera eventual está el repujado (que se evidencia en la diadema) y el grabado o incisiones (que está presente en los bordes de uno de los nueve brazaletes). En algunas piezas (tales como un pequeño tubo repujado) se observa la técnica del soldado en frío.
- g) En cuanto al aspecto morfológico, la mayor parte de las piezas son placas decorativas circulares y rectangulares que en sí mismas no constituyeron ornamento alguno, sino una vez que eran colocadas en gran número y adheridas a los textiles mediante hilos, conformaban figuras geométricas. Este adorno fue el más usual en todos los Andes, de Norte a Sur. La forma de diadema presente en esta colección también ha sido muy difundida, encontrándose en abundancia en colecciones peruanas y bolivianas, aunque es necesario decir que sólo un par de estas diademas presentan el rostro repujado en el centro.

El par de cintillos que probablemente sirvieron como deformadores cefálicos y a su vez como adornos en la cabeza al igual que una cinta que no llegaba a rodear toda la cintura, sino que se colocaba en la parte delantera y se adhería al vestido, mediante hilos. Similar cinto se pudo hallar en San Buenaventura en Bolivia (Informe oral de Jedú A. Sagárnaga Meneses), en un contexto inca, aunque allí los objetos eran de plata.

El pectoral con cinco apéndices radiales, sin mayor decoración que el proceso de laminado por el cual ha sido manufacturado. Los nueve brazaletes que componen la colección han sido confeccionados por las técnicas anotadas (laminado y recortado) y ha sido durante un segundo batido o laminado que se les ha dado la curvatura necesaria para que se ajusten al brazo.

El grupo de 22 objetos que fueron denominados como cascabeles, cuentas pinjantes o regatones, no concuerda con esa descripción; el uso verdadero de los señalados objetos, dado que en contextos pre-colombinos se han encontrado diversos tipos de cascabeles que se asemejan mucho a los modernos y tienen el principio del elemento sonajero interior, es más bien de pequeños regatones o remates de algunos objetos especiales (como bastones de mando) o en su defecto hubieron sido utilizados como colgandijos en ciertas prendas textiles, como los que se conocen en la costa norte y corresponden a objetos Chimú.





7. CONCLUSIONES

- a) Sobre la procedencia de la materia prima para la fabricación de estos objetos de oro, de acuerdo a los documentos e investigaciones analizados detalladamente, se sostiene que existió una rica producción de oro de hasta 23 quilates en las zonas de Carabaya y Sandía, en los valles cálidos del hoy departamento de Puno, cuya riqueza de recursos mineros fue explotada para abastecer no solamente el consumo local, sino la necesidad que de ellas tenían los pobladores en toda la zona Sur y Altiplánica. Lo expresado permite que el oro procedente de esas zonas fuera utilizado como materia prima para la elaboración de estos objetos. Se supone que esta explotación viene desde periodos muy tempranos, los cuales inicialmente han sido explorados y ubicados por los mineros prehispánicos, con tecnologías inicialmente rudimentarias, que con el paso del tiempo fueron perfeccionando. Conviene resaltar que sus técnicas de explotación se conjugaban con la necesidad de usarlas racionalmente y cuidando el entorno natural; era una explotación planificada de desarrollo sustentable, con tecnología adecuada que descansaba en lavaderos, rebosaderos y aventaderos que no favorecían la erosión del suelo suave de estos valles;
- b) La información manejada refiere que entre los años 1,200 y 1,400 d.C., después que los Tiwanaku desaparecieran, su espacio geográfico fue ocupado por confederaciones regionales de habla aymará, entre las cuales estaban los Qolla; quienes tenían una estable organización social, económica, política y religiosa, basada fundamentalmente en la crianza y pastoreo de camélidos y agricultura avanzada de acuerdo al medio geográfico. No es raro que como pueblo rendían culto a los muertos, lo que se desprende por las magníficas chullpas, edificaciones ex profeso, no sólo en Sillustani, sino en Cutimbo, Acora, Pomata – Huapaca Santiago y los alrededores del lago Titicaca; entonces, son los mismos artífices que elaboraron estos objetos de oro, lógicamente que con tecnología aprendida de sus antepasados tiwanaku, sin descartar que éstos también hubieran importado técnicas de la zona Norte, de culturas regionales que florecieron en aquellas zonas, como los Chimú, puesto que los tipos y formas de los objetos de oro son similares en toda el área andina.

Por el estrato y el contexto asociado en el cual han sido encontrados estos objetos de oro, y la cerámica característica asociada al material de estudio, no cabe duda que sea **Qolla**. Se sostiene que este material corresponde a estos orfebres, pero es necesario manifestar que los espacios característicos y tradicionales o estilos en la metalurgia son más largos respecto a la cerámica, que es corto; de allí es que se afirma que estos objetos son de factura **Qolla**;

- c) Sobre las técnicas de trabajo, se debe manifestar que la mayoría de las piezas son de manufactura sencilla, aunque primero tenían que alearlas con otros minerales como, por ejemplo, el estaño, para darles dureza y la contextura



necesaria que les facilitara el manejo de las mismas. Esto se refleja en el forjado del metal, para luego proceder a laminarlas en una especie de cinta, a través del martillado y recortado, que fueron las técnicas de trabajo. Posteriormente para el acabado, así como decoración, tuvieron otros procedimientos como son: el perforado que puede ser pasante, el repujado y para darle alguna forma especial se batía, como es el caso de los brazaletes.

Para los acabados se practicaban procedimientos mecánicos para unir las piezas de un objeto, incluyendo el amarre con hilos del mismo material, y el soldado en frío. La culminación de la obra de arte muchas veces requería de la utilización de otros elementos minerales que conocieron y explotaron, tales como la turquesa, lapislázuli, rejalgar y otros, que proporcionaban mayor belleza y estética en su acabado. Se debe recalcar que para los orfebres el oro cobraba mayor valor por su coloración que por su condición intrínseca. Se sabe inclusive que el *Spondylus* fue mucho más apreciado e importante que el oro mismo;

- d) Por las características peculiares de su manufactura y composición, los objetos de oro considerados como material cultural eran parte importante de un ajuar, el que posteriormente era ofrecido como ofrenda, hecho que posiblemente se generalizó en tiempo de la invasión Inca, de ahí que al encontrarlas estuvieran sólo a 70 centímetros de la superficie.

Al analizar las piezas se pudo comprobar que este conjunto fue muy apreciado, lo que se evidenciaba por el desgaste moderado que presentan las piezas, y se les puede atribuir un uso y función ceremonial específico, por corresponder a un ajuar que finalmente sería mortuario del dignatario de la época. Comparando con otros objetos de la misma naturaleza, existe similitud con el ajuar del señor de Sipán, lo que sustentaría este planteamiento. Las características de estos objetos permiten ordenarlos en dos grupos, de acuerdo a la forma y ubicación que pudieron tener durante la confección del vestuario del personaje: a) el primer grupo de las piezas se fijaba al tejido mediante hilos, teniendo como máximo seis perforaciones y mínimo dos; b) el segundo grupo, de piezas colgantes adosadas mediante hilos al tejido, como máximo tienen dos perforaciones y mínimo una, las cuales constituyen la mayoría, y

- e) Sobre su distribución espacial en los textiles, la diadema del plexo se colocaba a la altura del ombligo, por considerarse este lugar como el centro vital más importante del cuerpo humano; y de los pectorales, el radiado se ubicaba a la altura del cuello y el segundo en el pecho. Los Tupus o alfileres no presentan perforaciones; se fijaban mediante hilos al tejido, a los extremos del pecho. Las diademas cinta son dos, las cuales se colocaban en torno a la cabeza, sirviendo a la vez como deformadores del cráneo. Existe otra lámina rectangular ancha, que se colocaba por delante de la cintura, la misma que se fijaba al textil mediante hilos. Los brazaletes que inicialmente se usaban como protectores de brazos



eran de materiales simples, pero como artefacto ornamental en los brazos o adornos fueron hechos de metal; se encuentran nueve de estos objetos.

Según el seguimiento efectuado al tubo repujado y soldado en frío, que se fijaba en un mechón de cabellos para quedar suspendido, es probable que sea el antecesor de los lauraques. Las laminillas rectangulares alargadas eran usadas como adornos distribuidos geoméricamente en el tejido, formando algún detalle artístico o figura. El grupo de 22 regatones o remates se usó como colgandijos en collares, o a su vez como pendientes en ciertas prendas textiles; aunque su uso es diversificado, su función es eminentemente ceremonial.

Las ocho laminillas cóncavo-convexas imitan las placas cuadradas que eran fabricadas de concha (*Spondylus*), éstas iban distribuidas geoméricamente en el tejido, formando algún detalle y a su vez utilizados como cuentas. Por último los discos colgantes y las placas rectangulares colgantes, son las que más frecuencia tiene en este hallazgo, y cubrían todo el tejido distribuidos geoméricamente, a la vez que funcionaban como cuentas.





REFERENCIAS

- **Agrícola, G.**
1950 *Re Metallica*, Dover Publications, New Cork.
- **Aldana, S., F. Quiroz, J. A. del Busto y C. Gálvez**
1999 *Historia de la minería en el Perú*, Compañía Minera Milpo, Lima.
- **Alva, W.**
1993 *Sipán. Descubrimiento e investigación*. Edición del autor bajo auspicio parcial de Backus & Johnston S.A. Pre prensa CECOSAMI- Impresión Quebecor Perú S.A.- Lima
- **Alva, W. y C. B. Donnan**
1993 *Royal Toms of Sipán*, catálogo de exposición, Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles.
- **Bolaños, A.**
1991 *Agricultura y minería en el Perú*, en: *Los incas en el antiguo Perú* Colección Quinto Centenario, Madrid.
- **Bray, W.**
1991 *La metalurgia en el Perú prehispánico*, en: *Los incas en el antiguo Perú* Tomo I, Colección Quinto Centenario, Madrid.
- **Bustanza Menéndez, D.**
1960 *Estudios arqueológicos en la provincia de Ayaviri, Dpto de Puno*, Resumen, *Antiguo Perú, Espacio y Tiempo*, Trabajos presentados a la semana de Arqueología Peruana, Lima.
- **Calancha, Antonio de la**
1639 *Crónica moralizada del orden de San Agustín en el Perú*, tomo I, Pedro de Lacavallería, Barcelona.
- **Carcedo, de Mufarech P.**
1999 *Cobre del antiguo Perú*, En: *El arte y la cultura del Perú*. Ed. José Antonio del Valle. Auspiciados: AFP Integra y Southern Perú. Lima,
1999 *Tecnología y belleza en la orfebrería peruana*, Iconos 2 (Pág. 10-22), Lima.
- **Cieza de León, P. de**
1553 *La crónica del Perú*, 3ra. ed., Colección Austral DVII, Espasa Calpe, Madrid. 1962
- **Cobo, Bernabe.**
1956 *Historia del Nuevo Mundo*, en: *Obras del padre Bernabé Cobo* (edición de F. [1653] Mateos), Biblioteca de Autores Españoles XCI-XCII, Atlas, Madrid.
- **Donnan, C. B. y C. Mackey**
1978 *Ancient Burial Patterns of the Moche Valley, Peru*, University of Texas Press, Austin.
- **Dreyer, A**
1992 *Sobre metalurgia prehispánica*. En revista *Pumapunku*, N° 7 (Pág. 65-80) Edición de producciones CIMA- La Paz Bolivia.
- **Fernández, Concha J.**
1995 *Minería prehispánica*, Revista *Geo Noticias*. Lima Noviembre de 1995.
- **García, J. Uriel**
1933 *Las chullpas de Sillustani*, En *Revista Universitaria* (Órgano de la Universidad Menor del Cuzco). Año 22, Segunda época, Primer Semestre Cuzco. Pag. 133-138. Cuzco.
- **Garcilaso de la Vega, I.**
1969 "Primera Parte de los *Comentarios Reales de los Incas*", En Biblioteca de Autores Españoles. 133. Ediciones Atlas. Madrid, 1963.
- **Guamán Poma de Ayala, F.**
1613 *Nueva Coronica y buen gobierno*. Edición facsimilar, París 1936
- **Grossman, J.**
1978 *Un antiguo orfebre de los Andes*. En *Tecnología Andina* de Rogger Ravines del Instituto de Estudios Peruanos Lima - Perú.



- **Hyslop, J.**
1977 Chullpas of the Lupaca Zone of the Peruvian High Plateau, *Journal of Field Archaeology*, Vol. 4 N°2, (Pag. 149-170) Boston University USA.
- **Julien, C. J.**
1977 *Inca Administration in the Titicaca Basin as Reflected at the Provincial Capital of Hatunqolla*. Tesis de doctorado inédita, Departamento de Antropología, Universidad de California, Berkeley.
- **Lavalle, J. A.**
1992 *Oro del antiguo Perú*, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- **Lechtman, H. N.**
1969 *Style in Technology. Some Early Thoughts. Material Cultural, Styles Organization and Dynamics of Technology*. West Publishing. Co. Saint Paul. USA.
1978 *Temas de Metalurgia Andina*, En *tecnología Andina* de Rogger Ravines del Instituto de Estudios peruanos. Lima-Perú.
- **Lothrop, S. K.**
1977 *Instrumentos para Trabajar Metales de la costa central del Perú*. En *Tecnología Andina* de Rogger Ravines del Instituto de Estudios peruanos. Lima-Perú.
- **Pallardel, D.**
1970 *Metalurgia Inca*. Tesis para optar el título de Antropólogo. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional San Antonio de Abad del Cusco.
- **Petersen, G.**
1970 *Minería y Metalurgia en el antiguo Perú*. Arqueológicas. Museo Nacional de Antropología y Arqueología. Pueblo Libre, Lima Perú.
- **Ponce Sanginés, C.**
1994 *Análisis Espectrográfico y patrón de impurezas en el cobre de las grapas Tiwanacotas*. En Revista *Pumapunku*, N° 7 (Pág.9-65) Producciones CIMA La Paz Bolivia.
1998 *Tiwanaku y su fascinante desarrollo cultural*, Producciones CIMA, La Paz Bolivia
- **Ruiz Estrada, A.**
1971 *Informe preliminar del Oro de Sillustani*, presentado al General Enrique Falconí Mejía en Puno.
1973 *Las ruinas de Sillustani*, tesis de doctorado inédita, Programa de Arqueología, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- **Sagárnaga, J.**
1991 *El Lauraque: contribución al estudio de la metalurgia Circunlacustre*, Revista *Pumapunku* N° 5 (Pág. 35-44), Edición de producciones CIMA- La Paz Bolivia.
1994 *Ídolos en la metalistería Inka*. Revista *Pumapunku*. N° 7 (Pág. 101-108), Edición de producciones CIMA- La Paz Bolivia.
- **Samane, M.**
1977 *El Perú minero*. Instituto Científico y Tecnológico Minero, Lima.
- **Salas Perca, G.**
1966 *Monografía Sintética de Azángaro*. (Pág. 6-18) En Álbum de Oro Tomo VI Editado por Samuel Frisancho P. Puno.
- **Shimada, I.**
1987 *Aspectos Tecnológicos y Productivos de la Metalurgia Sicán, Costa Norte del Perú*. En *Gaceta Arqueológica Andina* INDEA-Lima.
- **Tapia, W.**
1975 *Sillustani*. Editorial "Qolla Cultura", Puno
- **Tschopik, M.**
1946 *Some Notes on the Archaeology of the Department of Puno-Peru*. Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University. Report N° 3 Massachusetts Cambridge -USA.
- **Valencia, A.**
1983 *Introducción al estudio de Sillustani*. En Revista de Arqueología Andina, Edición Primera (Pág. 45-55) Asociación de Arqueología Andina INC-Cusco.

Autor:
Wilber Bolívar Yapura
e-mail: bolirwil@hotmail.com

Tiraje:
500 ejemplares
Mayo 2006

Fotografías:
Wilber Bolívar Yapura
Banco de Fotos E.G.E. San Gaban S.A.

Diseño y Diagramación:
Ricardo Eslava E.
9872-3342

Impresión:
Fimart S.A.C. Editores e Impresores
424-0662 / 4240547



MUSEO CARLOS DREYER

El Tesoro de Sillustani es exhibido actualmente en una de las salas del rehabilitado "Museo Carlos Dreyer". Además de esta riqueza cultural, la casa del alemán Carlos Dreyer Spohr y que hoy está convertida en museo, muestra una valiosa colección de objetos arqueológicos, religiosos, pinturas, alfarería, tejidos, monedas, esculturas líticas y artesanías.

Está ubicado a pocos pasos de la Plaza de Armas de la ciudad de Puno, a un costado de la Catedral y al frente de la Casa Conde de Lemus, Jr. Conde de Lemus 281.