

LAMBAYEQUE

NUEVOS HORIZONTES DE LA
ARQUEOLOGÍA PERUANA





LAMBAYEQUE

NUEVOS HORIZONTES DE LA
ARQUEOLOGÍA PERUANA

Antonio Aimi, Krzysztof Makowski, Emilia Perassi

Editores

Para la transcripción de términos muchik o quechua, o en otras lenguas indígenas, en primer lugar se ha utilizado la grafía establecida o utilizada en documentos oficiales de las instituciones peruanas, por lo tanto en este volumen aparece Cusco en vez de Cuzco, así como aparece Naylamp y no Naymlap o Naimlap, que sería la forma correcta (Cerrón Palomino, *La lengua de Naimlap*, Fondo Editorial PUCP, Lima, 1995).

Asimismo, de forma coherente con esta impostación, se ha respetado la praxis, desde luego discutible, de aplicar las reglas de la acentuación del español actual a términos no españoles.

En todos los otros casos se ha utilizado la versión de las fuentes coloniales en general, por lo tanto en el libro aparece Huari y no Wari, quipu y no khipu, etc.

Por supuesto, no se han modificado las formas utilizadas en los títulos de libros o en los artículos de los autores citados.

Los topónimos utilizados como etnónimos se han escrito siempre con la primera letra mayúscula, incluso al ser utilizados como adjetivos, por lo tanto en el libro encontraremos las siguientes formas: cultura Moche, cultura Lambayeque, etc.

Créditos fotográficos

Los créditos fotográficos y de los dibujos se encuentran en las acotaciones. En todos los demás casos, tienen que ser considerados propios de los autores que proporcionaron las imágenes o de los que estén citados en los distintos artículos.

Secretaría científica y revisión editorial: Elisa Cairati

LAMBAYEQUE NUEVOS HORIZONTES DE LA ARQUEOLOGÍA PERUANA

Primera edición - Primera Impresión - Diciembre 2016

ISBN:

Editado por:

Antonio Aimi, Krzysztof Makowski, Emilia Perassi

Fotografías de carátula:

El personaje principal de la rampa de los Murales de Úcupe
(fotografía de Antonio Aimi, 2011)

Diseño y Diagramación:

Impactum Creativos S.A.C
Calle Munaycenca 120 Dpto. 302
Maranga, San Miguel, Lima, Perú

Willy Gamboa

Karen Ugaz



ÍNDICE

Introducción	5
Premisa de los editores.....	7
La importancia de las investigaciones y del legado científico de Hans H. Brüning (1848-1928) para la arqueología y la etnohistoria de la región de Lambayeque Bernd Schmelz.....	9
Lambayeque y Sicán: evidencias arqueológicas y terminologías en debate Krzysztof Makowski.....	27
Etnicidad y territorialidad Lambayeque en el valle del Chancay Edgar Bracamonte.....	67
Secuencia del programa funerario y fases constructivas del Templo-Mausoleo de Huaca de Las Ventanas del Núcleo Cultural Sicán, Santuario Histórico Bosque de Pómac Carlos Elera.....	97
Hacia una nueva cronología de Sipán Antonio Aimi, Walter Alva, Luis Chero, Marco Martini, Francesco Maspero, Emanuela Sibilía.....	129
De Moche a Lambayeque: como entender el cambio ? Krzysztof Makowski.....	157
Personajes de élite en la orfebrería Sicán: deidades, linajes y ancestros Paloma Carcedo de Mufarech	177
Huaca Las Balsas y las Pirámides de Túcume Bernarda Delgado y Alfredo Narváez.....	213
Huaca Chotuna después la temporada de excavaciones 2008 - 2011 Carlos Wester La Torre.....	237
Evidencias históricas del dominio incaico de las poblaciones de la Costa Norte Susan Ramírez	265



INTRODUCCIÓN

¿Cuál es el sentido de la investigación arqueológica? ¿Por qué científicos de todo el mundo se obstinan en perseguir memorias de tiempos antiguos, coleccionando tan solo fragmentos, a veces casi impalpables, de objetos elaborados en tiempos remotos, restaurarlos con amor, estudiar sus usos, admirar sus formas?

La incontenible curiosidad acerca de cómo han vivido quienes nos han precedido es probablemente una imparable sed de conocimiento, tal vez hasta inconsciente, acerca de nuestra identidad. Con la investigación arqueológica, al final, buscamos, como nuevos Ulises en busca de nosotros, una respuesta a las preguntas

¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos?

Se trata de una búsqueda que encuentra y conecta culturas lejanas entre ellas, tanto en el tiempo como geográficamente, convencidos de que podamos leer sus elementos fundamentales, construyendo universales continuamente enriquecidos justamente gracias a esta comparación.

Esta fue la idea fundamental del Proyecto ProPomac, promovido por la iniciativa de la Università degli Studi di Milano, ejecutado por Caritas del Perú y financiado por el Fondo Italo Peruano, en cuyo marco se ha producido este libro que tenemos el gusto de introducir. El proyecto ha promovido de forma novedosa el área del Santuario Histórico del Bosque de Pómac. Por un lado, se ha impulsado la actividad arqueológica, gracias a nuevas excavaciones en Huaca Lercanlech y a una más general reflexión sobre la cultura Lambayeque. Por otro lado, se ha valorizado el territorio impulsando la promoción de varias actividades, involucrando a los pobladores de la comunidad que vive en el área.

El elemento más importante del proyecto no ha sido la capacidad de unir arqueología, moderna valorización e inversión turística. Aún más importante ha sido el involucramiento de la comunidad que vive alrededor del sitio, con el desarrollo de actividades económica dedicada al turismo, a la artesanía y a la actividad agrícola con productos nativos de la zona, en una visión integrada del desarrollo y de las características sociales, culturales y económicas del territorio.

La participación en el proyecto ha permitido a los pobladores considerarse no únicamente beneficiarios de acciones definidas e implementadas por otros. Sino que más bien ha hecho a los pobladores protagonistas de su propio proceso de desarrollo y les ha permitido empoderarse de su propia historia, como verdaderos herederos de las culturas que se desarrollaron en los tiempos antiguos en su territorio.

Es con la mirada hacia la identidad fortalecida de estas mujeres y estos hombres, con los cuales hemos trabajado en estos años, que tenemos el gusto de ofrecer este libro. Es un libro que cumple una ruta de varias otras publicaciones empezada hace 10 años por la Università degli Studi di Milano con el FIP, Cáritas, las comunidades de Sipán y Pómac y numerosos otros amigos. Con este libro queremos contribuir científicamente a la reflexión sobre nuestras historias y nuestros orígenes, convencidos de que el mejor conocimiento enriquece nuestra identidad, la de las comunidades de Pómac y Sipán, la de quien ha contribuido a investigar y la de los lectores.

Este libro es el resultado de un trabajar juntos, como es el estilo del Fondo Italo Peruano, que en 15 años ha operado para transformar la deuda en nuevas oportunidades de desarrollo en un marco de trabajo compartido. Leerlo permite, creemos, reconocer un elemento más de nuestra identidad común: la solidaridad, intensamente perseguida por todo el equipo de la Università degli Studi di Milano involucrado en el proyecto en el ambicioso desafío de coordinar actores tan diferentes. Esa Solidaridad es el elemento que más que otros permite, en la ciencia como en la cooperación internacional, éxitos fecundos.

Riccardo Moro
Co-Director italiano Fondo Italo Peruano

Fernando Lituma
Co-Director peruano Fondo Italo Peruano



Afuera del ámbito restringido de los encargados del oficio (y, a veces, también adentro) se piensa que la investigación sirve para dar respuestas, o sea para formular modelos interpretativos eficaces. Lo que es cierto, a condición de que no se olvide que las respuestas sirven, a su vez, para poner nuevos interrogantes ya que cada generalización científica es (= tiene que ser) inevitablemente sometida al criterio de la falsificabilidad.

A este propósito, cabe recordar que la lección de Popper, la que ha dado origen del debate entre las disciplinas científicamente “maduras”, sigue siendo de lo más actual e imprescindible en una ciencia de débil estatuto epistemológico como la arqueología.

Además, la historia de la investigación científica puede hacer alarde de un sinfín de modelos interpretativos conflictivos, objeto de feroces controversias que fueron superadas tan solo en el momento en que las nuevas respuestas lograron demostrar la validez del uno o del otro, validez que, cabe repetirlo, siempre es provisional y puede ser falsificada.

Sin duda alguna, no hace falta subrayar que también la arqueología, obviamente, se somete a dichas reglas.

El estudio de la cultura que se desarrolló en el departamento de Lambayeque entre el ocaso de Moche y la conquista Chimú no escapa a los problemas epistemológicos arriba mencionados, por lo que el lector interesado encontrará no solo modelos interpretativos distintos, sino también un léxico diferente. El arqueólogo estadounidense de origen japonés Izumi Shimada, seguido por varios otros estudiosos, ha introducido el nombre “cultura Sicán”, mientras que otro grupo de investigadores no menos nutrido permanece fiel al término “cultura Lambayeque”. Ambos grupos se refieren por supuesto al mismo cuerpo de evidencias y al mismo fenómeno cultural del pasado prehispánico.

Los editores de este libro concuerdan con lo que escribe Krzysztof Makowski en el artículo de introducción de este volumen: “Lambayeque y Sicán: evidencias arqueológicas y terminologías en debate”.

Sin embargo, no se ha querido uniformar el léxico del libro, ni mucho menos se ha impuesto un punto de vista único a los autores de los ensayos aquí presentados.

Por esta razón, los editores han respetado los términos referentes a cronologías y filiaciones culturales propuestos por cada autor velando solamente que su uso sea coherente, según la tradición académica a la que representa el investigador.

Por lo tanto en este libro el lector puede encontrar un abanico de léxico variado, que refleja modelos interpretativos y cronologías levemente distintas.



Hans H. Brüning,
Chiclayo 1885. Inv.Nr. 17.1731



LA IMPORTANCIA DE LAS INVESTIGACIONES Y DEL LEGADO CIENTÍFICO DE HANS H. BRÜNING (1848-1928) PARA LA ARQUEOLOGÍA Y LA ETNOHISTORIA DE LA REGIÓN DE LAMBAYEQUE

Bernd Schmelz

Director del Departamento Científico
Museum für Völkerkunde Hamburg

DATOS BIOGRÁFICOS DE HANS H. BRÜNING

Hans Hinrich Brüning nació el 20 de agosto de 1848 en Hoffeld, cerca de Bordesholm, en el Norte de Alemania. Sus padres, Jochim Brüning (1810-1904) y Anna Magdalena Brüning, apellido de soltera Brockstedt, (1825-1905), se dedicaron a la explotación agrícola. Brüning creció en la finca de sus padres, en el pequeño pueblo de Hoffeld. Entre 1865 y 1869 estudió en la Escuela Politécnica de Hannóver, actual Universidad Técnica de Hannóver. En 1870 sirvió en la marina prusiana durante la Guerra franco-germana. Y, de 1871 a 1875 trabajó para la compañía naviera Hapag, con sede en Hamburgo (1).

En julio de 1875 Brüning se embarcó en el puerto de Hamburgo con rumbo al Perú, donde arribó al puerto de Callao el 12 de septiembre del mismo año. Al día siguiente continuó su ruta por mar hacia Eten en la Costa Norte del Perú. Al parecer tenía una propuesta de trabajo en firme, dado que poco después se desempeñó como técnico mecánico en una hacienda azucarera en Pátapo. Durante sus primeros veinte años en el Perú, Brüning cambió de empleador varias veces. Con frecuencia emprendía largos viajes por el interior del país, sobre todo en la región costera septentrional, manteniendo un contacto fluido no sólo con la elite económica de la región, sino también con la población autóctona en general.

Entre 1895 y 1896 inició una relación con la alemana Sofia Hormann, con quien al parecer no habría contraído matrimonio. El 30 de septiembre de 1896 nació la hija de ambos, Chacma Brüning Hormann, quien siendo aún una pequeña criatura falleció a raíz de una fiebre infecciosa en 1904 (2).

El 25 de marzo de 1897 Brüning viajó a Alemania para estar presente en las bodas de oro de sus padres, el 2 de mayo. En Alemania permaneció un total de 18 meses. Desde el punto de vista biográfico, este tiempo es sumamente interesante dado que ofrece información sobre el espíritu investigador de Brüning. Su estadía en Alemania la aprovechó no sólo para visitar a los amigos y los parientes, sino también para realizar indagaciones etno-lingüísticas en los alrededores de su tierra natal. Es evidente que la lejanía a su patria adoptiva en el Perú le hizo darse cuenta de su vocación como etnólogo. De hecho, tras su regreso del Perú intensificó y sistematizó su documentación etnográfica a través de la observación participante, el cuaderno de notas y las fotografías. El 9 de octubre de 1898 dejó Alemania una vez más, arribando al Perú el 10 de diciembre.

En los años siguientes Brüning continuó viviendo y trabajando en la costa septentrional peruana. Emprendió muchos viajes de investigación en el interior del país y, en 1902 participó de una expedición en el Río Marañón a cargo de Eduardo Habich y Eduardo Mesones Muro.

En 1909 Brüning menciona, en su libreta de campo, el nacimiento de su hijo: *“luego de varios años de matrimonio sin niños hoy mi mujer felizmente ha dado a luz a un muchacho fuerte y saludable. ¡Gracias al señor que ha ayudado!”*(3). Se desconoce, hoy en día, qué sucedió con esta criatura, dado que

hasta la actualidad no se ha podido encontrar ninguna partida de nacimiento ni de defunción. Es altamente probable que haya fallecido precozmente como su hermana. En ese mismo año Brüning compró una casa en Lambayeque, la cual luego vendió en 1924 con motivo de su regreso definitivo a Alemania.

A partir de 1916 Brüning se esforzó por vender la rica colección arqueológica, que estaba atesorada en su casa. Era consciente que su colección constituía una base fundamental para la investigación del devenir cultural en la costa septentrional peruana. Debido a sus problemas de salud, decidió ya por aquel entonces, regresar a Alemania para pasar los últimos años de su vejez allí.

Tras arduas y prolongadas negociaciones Brüning logró su objetivo, en 1921, cuando al estado peruano compra la mayor parte de su colección y funda el primer museo regional del Perú. El nuevo museo fue bautizado con el nombre de “Museo Brüning” y se instaló, al principio, en su propia casa. Brüning fue designado director del mismo, recibiendo un sueldo mensual (4).

Por cuestiones de salud Brüning dimitió a su cargo en 1924, y en 1925 abandonó Perú para siempre con rumbo a Alemania. Los últimos años de su vida los invirtió en la catalogación de su material de investigación. Tras sufrir un derrame cerebral durante el otoño de 1925, Brüning se mudó el 23 de junio de 1926 a Bordesholm, donde alquiló una habitación. El 2 de junio de 1928 Brüning falleció en el Hospital de Kiel como consecuencia de un segundo ataque apopléjico (5).

BRÜNING Y LA ARQUEOLOGÍA

Brüning vivió casi 50 años en el Perú. De manera infatigable recogió objetos arqueológicos, documentos históricos de los siglos XVI al XX, realizó observaciones etnográficas y tomó fotografías. Brüning fue un científico autodidacta; mediante sus propios medios se formó en arqueología, historia, etnología y lingüística.



El arqueólogo Adolph Bandelier en Chan Chan 1893. (fotografía de Hans H. Brüning. Inv.Nr. 17.2160)



Desde temprano Brüning se había interesado por la historia cultural del país. Ya en 1880 comenzó a inspeccionar ruinas prehispánicas y a recoger objetos arqueológicos. Incluso aplicaba, para estos propósitos, su pasión personal por la fotografía. Las primeras fotografías sobre temas arqueológicos fueron realizadas el 18 de octubre de 1888 en Chancay (Costa Central). Desde 1893 tuvo la oportunidad de acompañar al famoso arqueólogo Adolph Bandelier en algunas de sus excursiones por el Perú. Con seguridad, su obra influyó en gran medida a Brüning (6).

En ese mismo año, Brüning comenzó a registrar de forma más sistemática sus excursiones arqueológicas a través de libretas de campo y fotografías (7). En su legado científico es posible constatar esta sistematización, sobre todo, entre 1893 y 1895. En esta época surgen los primeros cuadernos de notas con anotaciones de campo y distintas fotografías de la arquitectura prehispánica; entre ellas, es posible mencionar a la Huaca del Sol de la Cultura Moche, a la ciudad chimú de Chan Chan y a la Huaca de Sacachique (8).

Sus libretas de campo contienen una gran cantidad de registros, bosquejos y datos de medición. Al parecer le habían interesado especialmente los restos arquitectónicos de tiempos prehispánicos. Invirtió mucho tiempo en confeccionar planos generales de las pirámides, de los templos, de los sepulcros y de los antiguos acueductos. Midió, dibujó y fotografió gran cantidad de construcciones prehispánicas, estudiando no sólo la estructura constructiva sino también los materiales utilizados. En muchos sitios llevó a cabo también excavaciones, por ejemplo en Sapamé, en la Huaca de la Cría y en la Huaca de la Abeja, ambas de la Hacienda Pomalca; siguiendo, con frecuencia, las huellas de “huaqueros” cavando en los hoyos abandonados (Chávez, 2006: 101).



Excavación en el territorio de La Hacienda Huando, Valle de Chancay (Huaral) 1899. (fotografía de Hans H. Brüning. Inv.Nr.17.1077)

Sentía gran predilección, en especial, por el patrimonio arqueológico de la Hacienda Pomalca dado que había trabajado allí como administrador. Esto explica la razón por la cual tanto Huaca de la Cría como Huaca de la Abeja tienen un lugar destacado en sus libretas de campo. Es importante mencionar aquí que Brüning demostraba tener un amplio conocimiento arqueológico. En el mes de julio de 1905 escribió:

La Huaca de la Cría, una huaca de grandes dimensiones en la hacienda Pomalca. Aquí encontré una mancha, cubierta por un caracol pequeño, y con algunos restos de conchas revueltas. Luego he descubierto que se trataba de un caracol de tierra. Este caracol existía en estos parajes en el pasado. En la misma huaca llendo hacia el Norte aparece el caracol por todas partes, repartido a partes iguales con las conchas. En la Huaca de la Cría hay lomadas aisladas, grandes y pequeñas, donde se pueden reconocer los muros de adobe excavados por los huaqueros. En el perímetro oriental se encuentran restos de un muro de adobe robusto, donde se puede reconocer un recinto rectangular más grande adosado a la pared interna. En el sector Norte de la Huaca de la Cría hay una pirámide de adobe, de la cual se conservan dos lados fáciles de reconocer (9).

Y, en el mes de agosto de 1905 continuó:

Huaca de la Cría. Taller metalúrgico de producción de cobre. Horno de fundición.

Pedazos de arcilla quemada con marcas de caña, fragmentos de ladrillo con cobre. Vicente dice que por las pilas de piedras con mineral sería un batán. Se encontró una piedra con un hoyo. No lejos de allí se puede ver claramente un horno; en otro lugar donde hay en la tierra dos manchas rojizas adyacentes parece haber habido también un horno; pisoteado por ganado (10).

En junio de 1907 retorna al tema de la Huaca de la Cría en su libreta de campo:

Dentro de las tumbas exhumadas por los buscadores de tesoro en diferentes zonas de la Huaca de la Cría (Hacienda Pomalca) he visto adobes de las siguientes medidas y formas: 42 cm de largo, 25 cm de ancho, 13 cm de espesor. Alrededor de estos adobes corren canales circulares (no llegan a formar un mediocírculo completo) tal que la forma de estos adobes estuviera dada por un carrizo fino o por varas. La impronta de las formas de los cuatro cantos laterales apoyan mi interpretación. Parecería resultar de los cordeles, con los cuales se las habría atado. Las tumbas son fosas comunes rasas. Estos adobes no los he vuelto a encontrar en ningún otro lugar (11).

Y, al mismo tiempo se ocupaba de la Huaca de la Abeja, además de la Huaca de la Cría, también de la región de la hacienda Pomalca:

Huaca de la Abeja. Emplazamiento de dimensiones extraordinarias con una gran huaca y muchos muros de adobe rectangulares, los cuales, no obstante, están derrumbados; el 18 de agosto de 1905 encontré, sólo en un sector, un muro de cerca de 3 metros de alto. En un cuadrado con muro doble se descubrieron, hace unos cuantos años, muchos huacos como relleno (12).

Huaca de Abeja, el 27 de octubre de 1905. Una parte bien conservada del muro de adobe de 3,80 metros de altura; en la base 1,10 metros de ancho (...). La rampa (en pendiente) en la mitad del sector occidental. Hacia el Norte, se extiende desde la pirámide un gran superficie (sobreelevada), donde hay muchas conchas y restos de cerámica. Quizás se trata de la aldea de la población local (13).

Y en junio de 1907 continuó con las notas sobre la Huaca de la Abeja de forma más detallada:

El 6 de junio he encontrado arriba, en la Huaca de la Abeja (Pomalca), dos depresiones cuadradas, con paredes de adobe, exhumados por los buscadores de tesoro. Uno tiene 80 cm² y el otro 75 cm². A juzgar por los desechos arrojados, habrían servido como tumbas. Las cuales fueron



rellenadas con arena fina. Debajo de los fragmentos arrojados se hallaron algunas conchas de coquina. Lo más profundo estaba a 130 cm desde la superficie; no obstante aún había tierra; ¡adobes con forma de pan tan abajo! Uno medía 43 cm de largo, 25 cm de ancho y 12 cm de espesor y en la convexidad 17 cm de espesor.

A 50 metros de la Huaca de la Abeja en dirección Noroeste hay un campo santo, recientemente revuelto por huaqueros. Pareciera que el botín fue muy productivo porque los pozos están uno al lado del otro, y todo lleno con partes de esqueletos. Aquí encontré fragmentos de revoque de barro pintado, pequeños y diferentes. El color principal parece haber sido el rojo. En uno encontré rayas negras y blancas, estando las líneas blancas superpuestas al color rojo.

Primero se pintaba una banda blanca gorda de 3 mm de ancho; esta banda blanca se ribeteaba con líneas negras, cada una de 8 mm de ancho, tal que en el centro quedara una banda blanca de 15 mm. También encontré un fragmento con color ocre amarillento. En una tumba encontré muchas de las vasijas pequeñas manufacturadas con limo rojo, aquí denominadas crisoles. Estos no son raros en este sector de tumbas, donde a veces llegan hasta cien (14).

A partir de las libretas de campo de Brüning se sabe que se interesó con frecuencia por otros complejos arqueológicos. Un ejemplo de ello es la Huaca Sacachique de la región de la hacienda Laredo. En 1894 escribe:

Huaca Sacachique: Los cadáveres estaban colocados sobre una capa de grava y arena. En algunos también se encontró caña de Guayaque (). (...). A una profundidad de 1 metro (IV) descubrí un cadáver calcinado. Los huesos estaban descoloridos y desarticulados; signo de que ya hacía tiempo se los había enterrado. El sedimento, con el cual se relleno la fosa, contenía mucha ceniza. No parecen haber tenido ajuar funerario. A una profundidad de 1,50 metros desde la línea IV había un muerto con cabellos canosos (). (...). Toda la estructura parecía haber sido cubierta a propósito con sedimento y terrones de adobe. Bien arriba, encima de la supuesta entrada, parece haber habido una mampostería bien rústica (...). Sobre la plataforma, en el muro, un pequeño cajón de madera y pequeños fragmentos de concha esparcidos, tiestos de vasijas (17).

Huaca de Sacachique, 18 de Febrero de 1894. Foto: Hans H. Brüning. Inv.Nr. 17.1180



Y en 1901 Brüning se interesó, una vez más, por la Huaca Sacachique. El 17 de julio de 1901 declaró:

En los sectores bajos de la Huaca de Sacachique se encontró caña de guayaquil colocada verticalmente en las tumbas. El resto blanqueado llega a los 50 cm de alto. El suelo o la plataforma también están teñidos de blanco. De este modo, fueron inmediatamente rellenados con una capa húmeda, dado que una capa delgada de limo se le pegó. La pared tenía como revoque una capa fina de arcilla carcomida. Adobes rectangulares de 10 x 18 x 30; 9 x 14 x 27; 10 x 20 x 36. Los de las capas superiores parecieran pertenecer a una época posterior. El sedimento, con el que se rellenó el recinto interno de la Huaca de Sacachique, se compone de sedimento suelto, que más o menos es una mezcla de grava y arena, tal como se lo encuentra en las orillas de los ríos. De vez en cuando vuelve a predominar la arena y la grava (18).

Huaca de Sacachique,
1895. (fotografía de Hans H.
Brüning.
Inv.Nr. 17.227)



Para salvaguardar el patrimonio cultural de la costa septentrional o por lo menos registrar su deterioro, Brüning priorizó siempre sus actividades arqueológicas. Las cartas dirigidas al arqueólogo alemán Max Uhle, quien por entonces se desempeñaba como director del nuevo Museo Nacional de Historia en Lima, muestran el esmero de Brüning por mantener los monumentos culturales. Así, escribió el 20 de junio de 1907 en una carta a Max Uhle:

quien tiene como yo que atestiguar casi todos los días del deterioro de antigüedades valiosísimas, las cuales se pierden de forma irrecuperable para la ciencia, no puede hacer otra cosa que una y otra vez levantar la voz a favor de sus predilectos (19).

Debido a su vocación, Brüning fue nombrado “Inspector de Huacas” y miembro activo del Instituto Histórico en Lima (Chávez, 2006: 104). En sus libretas de campo Brüning sostenía la importancia de la documentación arqueológica en casos de deterioro avanzado. En 1907 expuso:

El verdadero arqueólogo debería ir siempre en compañía de un ingeniero para realizar las mediciones, un fotógrafo para sacar las tomas, y si fuera



posible, un maquetista para confeccionar reproducciones de las ruinas principales. El agrimensor debería prestar atención a las antigüedades, integrándolas en los relevamientos planimétricos, al medir los terrenos y trazar las líneas del ferrocarril. Muchas ruinas desaparecen a través de la cultura que avanza (20).

Un ejemplo de ello es el complejo arqueológico Mocce [sic], cerca de la ciudad de Lambayeque. Aún hoy en día se pueden ver los restos arquitectónicos del mismo; mucho se ha deteriorado desde los tiempos de Brüning por la interacción con las personas y la naturaleza. Algunas partes se han convertido en vertederos de basura. Ya en 1899 Hans H. Brüning exponía en su libreta de campo:

Al Norte de Lambayeque, en la capital de la provincia homónima, y aproximadamente a 4 kilómetros de distancia, se encuentran algunos restos arquitectónicos de época prehispánica muy bien conservados; se los conoce con el nombre Huacas de Mocce [sic]. Se trata principalmente de cinco huacas, las cuales llaman la atención y reciben en especial este nombre. A pesar de que el tiempo y la mano del hombre las hayan desfigurado bastante, se han conservado tan bien que es posible reconocer la forma original con suficiente claridad. Los muros están hechos de adobe (...) Hay sobre todo dos formas de adobes; una forma prismática, otra más inclinada. El muro perimetral de adobe está relleno en su interior con sedimento suelto (21).



“Huacas de Mocce” [sic], 1892.
(fotografía de Hans H. Brüning.
Inv.Nr. 17.293)

Lamentablemente este complejo arqueológico no ha sido investigado aún de forma sistemática (22). Lo mismo pasa con el complejo ceremonial y de pirámides de Apurlec, complejo más grande y tal vez más significativo, en los alrededores de la ciudad de Motupe.

El 26 de diciembre de 1912 Brüning escribió en su diario personal:

El campo de ruinas de Apurle [sic] es el de mayor extensión de la provincia de Lambayeque que conozco. Hay huacas de todos los tamaños, calles, fosos, y entre ellos depresiones cuadrangulares, las cuales deberían haber servido de depósitos de agua o celdas, que se alternan en una superficie de varios kilómetros cuadrados. En lo que concierne a la grandiosidad y al tamaño de las huacas Apurle no puede, sin embargo, compararse con los campos de ruinas al pie del Cerro Purgatorio, en los alrededores de Túcume (23).

Huacas de Apurlec, 1904.
(fotografía de Hans H. Brüning.
Inv.Nr. 17.123)



Existen pocas investigaciones sobre Apurlec hasta la actualidad. En 1979 Hermann Trimborn publicó sus inspecciones y observaciones arqueológicas de Apurlec. Pero no pudo llevar a cabo ninguna documentación arqueológica sistemática. Sus fotos son interesantes porque documentan al menos el estado de conservación por aquel entonces (24). También Brüning señaló el grado de deterioro progresivo que sufría Apurlec en 1904: “Desde que visité Apurlec en 1890 las huacas se han deteriorado mucho por las lluvias. Las mismas se componen de sedimento suelto y están desfiguradas por surcos de lluvia profundos” (25).

Lo mismo expresa Brüning, en 1904, en relación al gran complejo ceremonial con pirámides de Túcume: “Las huacas se destruyen mucho por la acción de la lluvia; se deberían hacer modelos en yeso o papel maché de las mismas lo antes posible” (26).

Huaca en Túcume, sin
fecha. (fotografía de Hans H.
Brüning. Inv.Nr. 17.2214)



Para él las ruinas de Túcume eran tan significativa que lo incentivaban a llevar a cabo estudios más detallados. El 8 de diciembre de 1904 agregó:

En el muro perimetral de las grandes huacas se puede ver una cúpula escalonada hecha de algarrobos de 8 – 12 cm de espesor. Éstas mismas están colocadas soslayando el muro, es decir, perpendicular a la pared externa. Éstas mismas habrían servido para darle apoyo al muro. En un muro alejado se ven también algarrobos perpendiculares que de igual



modo sirven al mismo propósito. En la parte superior de todas las huacas hay surcos profundos generados por la lluvia, entre los cuales queda tan poca superficie que es difícil determinar si se trata de la misma hendidura. También los muros aislados y las rampas oblicuas se han derretido produciendo pequeños pozos. Las precipitaciones, que sin embargo son escasas, pero por ello ocurren con gran fuerza, corroen por todas partes los restos de esta antigua civilización. Las huacas estaban compuestas por muros perimetrales robustos, mientras que su interior estaba relleno con una mezcla de sedimento suelto y pedregullo, de ahí los agujeros por la lluvia. La pared externa está construida simplemente con ladrillos de adobe, la gran mayoría de forma semicircular.

Al Noreste del Purgatorio se encuentra Túcume viejo, del cual sólo se preservan los muros de la iglesia; en base a ellos se calcula que se trataría de una construcción estatal; no queda nada del antiguo pueblo. Las huacas alrededor del Cerro Purgatorio, sobre todo en los sectores Norte y Oeste, formaron la antigua localidad indígena de Túcume. Debió de haber sido un pueblo de grandes dimensiones, tal vez el más grande en un gran extensión a la redonda. Sin embargo, a pocos kilómetros de distancia existen otras huacas también grandes aunque dispersas. La huaca, cercana al actual Túcume, habría quizás pertenecido al grupo de las de Purgatorio. La huaca de Túcume tiene 32 metros de altura desde su base (27).

Huacas de Túcume, 17 de Febrero de 1913. (fotografía de Hans H. Brüning. Inv.Nr. 17.2167)



Tal como se descubre de sus libretas de campo, Brüning reconoció, por lo menos ya en junio de 1907, una clara sucesión de épocas histórico-culturales para el departamento de Lambayeque.

En la costa de este departamento (Lambayeque), con relación a los objetos antiguos, se deben distinguir, al menos, cinco períodos diferentes:

- (1) Los primeros momentos de la época colonial
- (2) la época incaica
- (3) la época del señorío Chimú.
- (4) la época del señorío de Naylamp y sus sucesores
- (5) la época precedente.

Es posible y altamente probable que los restos de estos cinco períodos aparezcan todos juntos y superpuestos (28).

El devenir histórico-cultural de la región de Lambayeque parece haberle interesado bastante en 1907, dado que en otra libreta de campo retoma el tema con mayor ahínco:

La historia de la costa del departamento de Lambayeque se puede desglosar en cinco períodos políticos; del más reciente al más antiguo, son los siguientes:

- 1) desde el año 1532 con la Conquista del Perú por los españoles hasta nuestros días.
- 2) la época en la cual esta región estuvo bajo el dominio incaico.
- 3) la época del señorío Chimú.
- 4) la época de la llegada de Naylamp hasta la conquista de esta región por los chimú.
- 5) la época anterior a la llegada de Naylamp.

Podemos suponer que estos cinco períodos políticos habrían coincido con muchos períodos culturales diferentes, puesto que cada uno de los períodos políticos habría sido iniciado por una tribu distinta imponiendo su propia cultura al pueblo sometido. Esto por supuesto no ocurrió de forma súbita, y se pueden advertir estadios de transición por todas partes. Estos períodos culturales distintos pueden ocurrir uno a la vez o todos al mismo tiempo, adyacentes o superpuestos. El trabajo del arqueólogo es descubrirlos.

A través de ciertos objetos culturales distintivos es posible detectar las formas desconocidas que aparecen asociadas, e incluso determinar el período al cual pertenecen. Si se encuentra, por ejemplo, huesos de ganado vacuno en el medio de un montón de conchas y otros desechos alimenticios, se puede concluir que estos desechos de conchas pertenecen a un período posterior a la conquista de los españoles.

Una especie de huacos, que se distinguen por la forma angular de sus representaciones y por sus típicos picos largos y cónicos de apertura estrecha, en mi opinión pertenecen a uno de los períodos más antiguos, que aquellos de formas más convencionales. En un viaje hacia Túcume, se me mostró un cementerio enorme al pie meridional del Cerro Zapamé, donde este tipo de huaco predominaba entre los extraídos. En mi presencia se extrajo, de una tumba, este tipo de huaco junto a grandes perlas de vidrio azules y algunos huacos con engobe de esmalte amarillo; no hubo dudas de que estos huacos en cuestión pertenecían a un período posterior a la Conquista española. Quizás también el pie de estas vasijas apunta en ese sentido. Esto demuestra la necesidad de considerar todos estos detalles durante las excavaciones. No se trata solamente de acumular objetos [que tengan] valor como curiosidad (29).

Esto pone en evidencia, también, que Brüning, quien era un científico autodidacta, se preocupaba por el método del trabajo arqueológico. Y esto resalta el hecho que Brüning se apartaba de ser un simple coleccionista. Para él su colección arqueológica era, en primer término, una fuente para el estudio de la historia de la costa septentrional peruana. Con el mismo tenor, el 26 de diciembre de 1919 escribió una carta dirigida a Víctor Larco Herrera, anticuario y fundador de un museo en Lima:

No niego que en la colección del Dr. Macedo i en la mayor parte de otros, existen más 'curiosidades' que en la mia, pero yo no he sido colector de curiosidades, sino que he reunido mi colección para hacer un estudio arqueológico de esta región, i en ésto consiste su valor (30).



Cerámica de la colección arqueológica de Brüning, 8 de Diciembre de 1904. (fotografía de Hans H. Brüning. Inv.Nr. 17.914)

BRÜNING Y LA INVESTIGACIÓN LINGÜÍSTICA

Es notable, en especial, su actitud científica de estudiar los objetos lo más minuciosamente posible y con sosiego. Al respecto, se puede nombrar como ejemplo sobresaliente sus grabaciones sonoras efectuadas en Eten. En 1905 Brüning se instala en Eten para llevar a cabo estudios lingüísticos intensivos en la región. De hecho, al principio tenía planeado quedarse allí sólo por un par de meses para registrar el lenguaje mochica hablado por la gente mayor, dado que este idioma estaba a punto de desaparecer. Pero, tras comprender que este proyecto tendría sus complicaciones, permaneció en este pueblo de pescadores hasta 1909 (Aristizábal y Schmelz, 2009: 10 y sgtes).

Brüning sólo pudo encontrar un pequeño número de gente mayor en Eten, que dominara principalmente la antigua lengua mochica y un poco del castellano. En aquellos tiempos el castellano ya estaba ampliamente difundido en la localidad. Por ello, sus grabaciones lingüísticas, registradas en cilindros de cera, tienen un gran valor. Lamentablemente estos cilindros parecen haber desaparecido (Aristizábal y Schmelz, 2009: 11).

En el Archivo del Museo Etnológico de Hamburgo se encuentra el diccionario original, que confeccionó sobre el idioma mochica. Se trata de una fuente de incommensurable valor para la lingüística de esta región. El filólogo peruano José Antonio Salas García publicó en 2004 una edición actualizada de este diccionario (*cf.*: Brüning, 2004).

BRÜNING Y LA MUSICOLOGÍA

Otro aspecto importante de las investigaciones etnográficas de Brüning fue la música. Sus grabaciones musicales son unas de las fuentes más valiosas de la etnohistoria regional. A partir de sus epístolas y anotaciones sabemos que Brüning realizó numerosas grabaciones con un fonógrafo. El Archivo Musical del Museo Etnológico de Berlín atesora los cilindros de cera utilizados para estas grabaciones. Nueve ejemplares ya se han publicado gracias a Susanne Ziegler, directora del Archivo, luego de completar su digitalización (*cf.*: Ziegler, eds., 2003). Estas grabaciones son un legado cultural único, que permite a los musicólogos realizar estudios comparativos sobre las producciones musicales en

el pasado y el presente. Estudio que lleva a cabo la musicóloga peruana Virginia Yep (*cf.*: Yep, 2003 y 2004).

HANS H. BRÜNING COMO FOTÓGRAFO

Si bien Brüning fue un fotógrafo aficionado, como ingeniero mecánico además de tener un gran interés por los avances tecnológicos en materia fotográfica, también fue un hombre de gran talento técnico. Esto se comprueba por la excelente calidad de sus fotografías y grabaciones musicales. De forma concienzuda anotaba sus experiencias y experimentos con aparatos y materiales fotográficos nuevos. Intercambiaba correspondencia no sólo con expertos etnólogos en Europa y los Estados Unidos, sino también con otros fotógrafos y fabricantes de cámaras. Desde Alemania recibía, de forma regular, catálogos y manuales sobre las últimas novedades en el campo de la fotografía. Ya en 1888 encargó a una empresa alemana que le abasteciera con rollos fotográficos de celuloide transparentes y flexibles, los cuales recién se habían inventado un año antes. Hasta ese momento, había expuesto sus fotografías en placas de cristal, utilizando hasta 1887 aún las placas recubiertas con colodión, las llamadas placas húmedas. Después recurrió a las placas secas que eran más fáciles de manejar. Los formatos 9 x 12 cm y 13 x 18 cm fueron sus preferidos. En 1894 escribió en su libreta de campo:

13 cm x 18 cm de cámara portátil. Para llevar en la mano o colgada del hombro con una correa. Condición principal: que no insuma mucho tiempo de preparación para la toma; es decir que el montado de la cámara o la espera al posar no ponga a la gente nerviosa. Que se puedan ejecutar 20 tomas consecutivas de forma rápida. De ser posible, equipada con dos objetivos de diferentes distancias focales, cada uno con escala o también con nivel de burbuja Loman para tomas verticales y apaisadas (...). Una cámara fotográfica que siempre se pueda llevar en el bolso sin que llame la atención (31).

En una carta de fecha 5 de agosto de 1911 dirigida al fotógrafo aficionado Gustav Winter, enumera las cámaras que había empleado hasta entonces:

En 1885 conseguí mi primera cámara portátil: era una cámara de cajón con lente Dallmeyer de Anthony Nueva York (4x5 pulgada inglesas). Más tarde me compré la cámara de fuelle Goerz-Anschütz formato 13x18 cm con cartucho de placas Krügener. Con este aparato hice la mayoría de mis tomas. Luego adquirí una Minimum Pamos de Zeiss con cartucho para 12 placas y receptáculo de rollo fotográfico (formato 8x9 cm) (König, 2002: 58; Schmelz, 2003: 77).

Hasta el presente se desconce el paradero de las cámaras de Brüning. Al Museo Etnológico de Hamburgo cedió casi toda su colección fotográfica, que se compone de más de 3000 ejemplares. Su legado fotográfico se extiende desde finales del siglo XIX hasta el primer cuarto del siglo XX. Brüning tomó fotos de paisajes, plantas, animales, edificios en diferentes épocas y, por sobre todo, de la población en las distintas situaciones de la vida cotidiana. Así, produjo un archivo etnofotográfico que destaca en toda América Latina para esos momentos.

El Departamento de Lambayeque, donde Brüning había residido la mayor parte de su vida, se constituye en el eje principal de esta colección fotográfica. En cuanto al contenido, sobresalen las fotografías de las fiestas religiosas. Para Brüning, los festejos de los Reyes Magos, de Semana Santa y del Corpus Christi son eventos centrales dentro del calendario religioso de la iglesia católica. Además, fotografió numerosas fiestas locales en honor a los santos patrones y otros mártires, al igual que los festejos en conmemoración de acontecimientos maravillosos.



EL LEGADO DE HANS H. BRÜNING

El legado de Hans H. Brüning constituye uno de los pilares de las colecciones del Museo Etnológico de Hamburgo sobre el Perú. Tras la muerte de Brüning, Georg Thilenius, director del Museo Etnológico de Hamburgo por aquellos tiempos, logró reunir los fondos para comprar el resto de su colección arqueológica, sobre todo los preciosos objetos de oro.

En Hamburgo descansa, además, su amplia colección fotográfica al igual que su legado científico. Éste se compone, entre otros, de las notas en su diario personal, de las inscripciones y bosquejos arqueológicos y etnográficos de sus libretas de campo, de documentos históricos - tanto originales como transcritos -, de cartas y numerosos artículos de periódicos y revistas. También su colección bibliográfica con obras únicas sobre la etnohistoria peruana pudo ser acogida en la biblioteca del museo.

La colección Brüning tiene un valor único en la actualidad para la historia y la etnografía de la Costa Norte del Perú por la representatividad de la misma. Estos materiales tienen un valor inconmensurable para la reconstrucción de la historia cultural de los pueblos que habitaron la costa septentrional peruana.

Dentro de su legado, las libretas de campo también detentan un significado especial. Estos están siendo transcritos, hoy en día, en Hamburgo por Erich Witte (32). Veinte de las cuarenta y tres libretas ya han sido duplicadas. Las anotaciones originales fueron hechas en tinta, pero la mayor parte en lápiz. Se planea su divulgación en idioma alemán y español, dado que son una fuente importante para la arqueología y la etnohistoria del Perú. Pareciera ser que Brüning estuvo siempre bien preparado para registrar todo tipo de acontecimientos en su libreta. Sus anotaciones se refieren a observaciones arqueológicas y etnográficas, a aspectos de la vida cotidiana o, a veces, son meramente ayuda memoria cuando no quería olvidar algo. Es así que se ha podido registrar tal cantidad de detalle.

Las libretas de campo de Brüning son cruciales para entender el trabajo de Brüning. Así, no sólo nos brindan un aspecto de su vida cotidiana en el Perú, sino también aportan información sobre el autor como persona e investigador.

EL SIGNIFICADO DE HANS H. BRÜNING

El interés internacional por las investigaciones y el legado científico de Hans H. Brüning ha crecido considerablemente en los últimos años. Tanto en el Perú como en Alemania se cuenta con estudios biográficos acerca de su persona. Junto a la publicación de sus libretas de campo sería importante divulgar sus fotografías, de la forma más completa posible. En este sentido, es muy escaso lo que se conoce hoy en día. No obstante, lo más urgente es la conservación y el registro del legado científico que se encuentra en los archivos, como por ejemplo, los programas de las fiestas y sus cartas, que están en vías de desintegrarse.

Lo que concierne a la etnología de aquella época y región, Brüning fue un adelantado a su tiempo. Su gran preocupación por las manifestaciones culturales de los habitantes de una región, abordando temáticas arqueológicas y la etnohistoria hasta la etnografía, es una característica de muchos etnólogos modernos, que consideran a la antropología como una ciencia holística del hombre y de su cultura. La colección de Brüning tiene un valor único para la etnografía y la historia de la costa septentrional peruana por su composición variopinta.

Notas

- (1) Los datos actuales más importantes de la vida de Brüning se pueden consultar en Aristizábal y Schmelz 2009, y Schmelz 2010.
- (2) Resulta peculiar que en la actualidad exista una escuela en Chiclayo con el nombre “Colegio Brüning” en honor a Chacma Brüning Hormann <<http://e-college.uss.edu.pe/CBruning>>.
- (3) Libreta de campo de Hans H. Brüning N° 12 (del 24/01/1909 al 07/03/1910): 43. Inscripción original en idioma alemán. Es de suponer que Brüning se refiera a Sofia Hormann, con la cual, según la información disponible nunca contrajo matrimonio. Por lo menos, no se ha encontrado hasta la actualidad ninguna partida al respecto.
- (4) Schmelz, 2007: 9 y sgtes.
- (5) Schmelz, 2010: 115-116.
- (6) Cf. Schaedel 1988: 196; Chávez 2006: 94, y sgtes. El suizo Adolph Francis Bandelier se hizo famoso, sobre todo, a través de sus investigaciones histórico-arqueológicas sobre las culturas aborígenes del Sudoeste de los Estados Unidos. Entre 1893 y 1919 Bandelier emprendió numerosas expediciones arqueológicas en Perú y Bolivia. En aquellos momentos conoció a los alemanes residentes en el Perú Max Uhle y Hans H. Brüning. Al igual que Brüning, Bandelier fue un científico autodidacta (*cf.*: Riese, 2007). En el legado de Hans H. Brüning se encuentran ocho cartas que Bandelier le escribiera entre 1893 y 1898 desde Perú y Bolivia.
- (7) Sobre el significado del legado de Brüning a la arqueología peruana véase Chávez 2006.
- (8) Brüning es considerado el precursor de los estudios comparativos sobre la arquitectura de ladrillo de barro en la Costa Norte del Perú, al procurar vincular las construcciones monumentales con las fuentes coloniales (Reindel, 1993: 4).
- (9) Libreta de campo de Hans H. Brüning Nr. 7 (del 01/01/1905 al 01/09/1905): 73-74 (mes de julio). Inscripción original en idioma alemán.
- (10) Libreta de campo de Hans H. Brüning Nr. 7 (del 01/01/1905 al 01/09/1905): 83-84 (mes de agosto). Inscripción original en idioma alemán.
- (11) Libreta de campo de Hans H. Brüning Nr. 9 (del 11/08/1906 al 10/07/1907): 74 (mes de junio). Inscripción original en idioma alemán.
- (12) Libreta de campo de Hans H. Brüning Nr. 7 (del 01/01/1905 al 01/09/1905): 84-85 (18 de agosto de 1905). Inscripción original en idioma alemán.
- (13) Libreta de campo de Hans H. Brüning Nr. 8 (del 01/09/1905 al 30/09/1906): 23-24 (27 de octubre de 1905). Inscripción original en idioma alemán.
- (14) Libreta de campo de Hans H. Brüning Nr. 9 (del 11/08/1906 al 10/07/1907): 72-73 (6 de junio de 1907). Inscripción original en idioma alemán.
- (15) Libreta de campo de Hans H. Brüning de 1894-1895: 3 (año 1894). Inscripción original en idioma alemán.
- (16) Libreta de campo de Hans H. Brüning de 1894-1895: 14 (año 1894). Inscripción original en idioma alemán.
- (17) Libreta de campo de Hans H. Brüning de 1894-1895: 26-28 (año 1894). Inscripción original en idioma alemán.



- (18) Libreta de campo de Hans H. Brüning Nr. 1 (del 17/06/1900 al mes de febrero de 1903): 29-31 17 de julio de 1901). Inscripción original en idioma alemán.
- (19) Citado en Chávez, 2006: 86.
- (20) Libreta de campo de Hans H. Brüning Nr. 9 (del 11/08/1906 al 10/07/1907): 77. Inscripción original en idioma alemán.
- (21) Libreta de campo de Hans H. Brüning de 1899: 7. Inscripción original en idioma alemán.
- (22) Una descripción del estado de conservación del complejo arqueológico Mocce [sic], al igual que los planos de planta de las dos construcciones, se puede encontrar en Reindel 1993: 280-284.
- (23) Diario personal de Hans H. Brüning (del 02/11/1912 al 27/12/1912) “Viaje de Lambayeque a Olmos, Chincha ...”: 54-55 (26 de diciembre de 1912). Inscripción original en idioma alemán.
- (24) Trimborn 1979: 41-50; Fig. 16-30. Una descripción del estado de conservación de Apurlec, al igual que los planos de planta de las tres construcciones, se puede encontrar en Reindel 1993: 146-149.
- (25) Libreta de campo de Hans H. Brüning Nr. 5 (del 20/11/1903 al 06/05/1904): 65 (9 de abril de 1904). Inscripción original en idioma alemán.
- (26) Libreta de campo de Hans H. Brüning Nr. 6 (del 06/05/1904 al 31/12/1904): 75 (7 de diciembre de 1904). Inscripción original en idioma alemán.
- (27) Libreta de campo de Hans H. Brüning Nr. 6 (del 06/05/1904 al 31/12/1904): 77-79 (8 de diciembre de 1904). Inscripción original en idioma alemán.
- (28) Libreta de campo de Hans H. Brüning Nr. 9 (del 11/08/1906 al 10/07/1907): 75 (mes de junio). Inscripción original en idioma alemán.
- (29) Libreta de campo de Hans H. Brüning Nr. 10 (del mes de julio de 1907 al mes de abril de 1908): 24-25 (mes de agosto). Inscripción original en idioma alemán.
- (30) Legado de Hans H. Brüning en el Archivo del Museo Etnológico de Hamburgo, sección de correspondencia. Véase también Chávez, 2006: 98 y Aristizábal/Schmelz, 2009: 9.
- (31) Libreta de campo de Hans H. Brüning de 1894: 1. Inscripción original en idioma alemán.
- (32) Erich Witte fue docente de la escuela alemana “Alexander von Humboldt” en Lima desde 1970 hasta 1977. Luego de su regreso desde el Perú se desempeñó como rector de una escuela en Buchholz/Nordheide, en Alemania. La transcripción de las libretas de campo no es una tarea fácil, dado que muchas partes son ilegibles en el original. Esto se debe, sobre todo, a la escritura muy pequeña que se descolora cada vez más con el paso del tiempo. De hecho, ciertas partes del papel han sufrido daños (cf. Aristizábal/Schmelz, 2009: 20).

Referencias citadas

- Aristizábal Catherine y Schmelz Bernd
2009 *Hans H. Brüning y la etnohistoria del Norte del Perú. Cimientos para consolidar las relaciones interdisciplinarias entre Perú y Alemania*, Hamburg
- Brüning Hans
2004 *Mochica Wörterbuch. Diccionario Mochica. Mochica - Castellano / Castellano - Mochica*, Edición e introducción a cargo de José Antonio Salas García, Lima
- Chávez Christine
2006 “Auf den Spuren eines Pioniers. Hans Hinrich Brüning und die Archäologie Nordperus”, en: W. Köpke y B. Schmelz (eds.) *Schätze der Anden*, Hamburg, pp. 86-111
- König Eva
2002 “Hans H. Brüning (1848-1928), Photographische Wegelagerei im Norden Perus”, en: E. König (ed.) *Indianer. 1858-1928. Photographische Reisen von Alaska bis Feuerland*, Hamburg, pp. 55-59
- Reindel Markus
1993 *Monumentale Lehmarchitektur an der Nordküste Perus. Eine repräsentative Untersuchung nach-formativer Großbauten vom Lambayeque-Gebiet bis zum Virú-Tal*, Bonn
- Riese Berthold
2007 “Adolph Francis Bandelier. Leben, Werk, Wirkung”, en: P. Noack y B. Riese (eds.) *Die Köshare von Adolph Francis Bandelier*, Aachen, pp. 7-18
- Schaedel Richard
1988 *La etnografía muchik en las fotografías de H. Brüning 1886 - 1925*, Lima
- Schmelz Bernd
2003 “Hans Heinrich Brüning - documentalista etnográfico de la Costa Norte del Perú”, en: S. Ziegler (ed.) *Walzenaufnahmen aus Peru. Grabaciones cilindros del Perú (1910-1925)*, Berlin, pp. 72-79
- 2007 *Hans H. Brüning (1848-1928) y su herencia científica al Perú*, Hamburg
- 2010 “Der Forscher Hans H. Brüning (1848-1928) und sein Nachlass. Grundstein für wissenschaftlichen und kulturellen Austausch zwischen Hamburg und Peru”, en: J. Arfs y U. Mücke (eds.) *Händler, Pioniere, Wissenschaftler. Hamburger in Lateinamerika*, Berlin, pp. 109-118
- Trimborn Hermann
1979 *El reino de Lambayeque en el antiguo Perú*, St. Augustin



- Yep Virginia
2003 “Las grabaciones musicales de Juan Enrique Brüning”, en: S. Ziegler (ed.) *Walzenaufnahmen aus Peru. Grabaciones cilindros del Perú (1910-1925)*, Berlin, pp. 56-71
- 2004 “Las grabaciones musicales de J. Enrique Brüning”, *Lundero Suplemento Cultural de “La Industria”*, Julio, Chiclayo
- Ziegler Susanne (ed.)
2003 *Walzenaufnahmen aus Peru. Grabaciones cilindros del Perú (1910-1925)*, Berlin



Bosque de Pómac: la piramide de
Huaca Loro empuja hacia el cielo
(fotografía de Antonio Aimi)



LAMBAYEQUE Y SICÁN: EVIDENCIAS ARQUEOLÓGICAS Y TERMINOLOGÍAS EN DEBATE

Krzysztof Makowski
Pontificia Universidad Católica del Perú
kmakows@pucp.edu.pe

Las inquietudes de estudiantes y del público aficionado y también el pedido expreso de los editores de este volumen han estado en el origen de este texto introductorio. Las preguntas como - “¿Cuál de los dos términos es para Usted más acertado, Sicán o Lambayeque?”, o “¿En qué consiste la diferencia, si es que esta existe, entre las culturas prehispánicas Lambayeque y Sicán?” - son muy recurrentes. La respuesta a estas inquietudes legítimas, las que se dan en el contexto de los impresionantes hallazgos arqueológicos recientes de Batán Grande (Sicán), Chotuna-Chornancap o Túcume, no es nada simple y requiere de varios consensos en materia de la epistemología arqueológica. Cabe observar que los términos con los que se describe a las “culturas arqueológicas” suelen convertirse rápidamente en la percepción del público lector en sujetos del pasado histórico, en “pueblos”, con costumbres, ideologías y destinos propios. Se cree a menudo que los hallazgos de un estilo de cerámica decorada trazan en el tiempo y en el espacio el mapa de un país prehistórico al que puede atribuirse el estatus de la “pra-patria” de las identidades regionales o incluso nacionales. Ello ocurre también cuando se carece de testimonios históricos independientes sobre la real existencia de tal pueblo en el pasado, y tampoco se dispone de argumentos convincentes a favor de la hipótesis de que los representantes de un grupo “étnico” determinado producían y usaban en exclusividad un estilo de cerámica en particular, muy distinto del de los vecinos. Es menester adentrarse en la historia de arqueología para descubrir con el legítimo asombro que las culturas y estilos conocidos de manuales escolares y guías de turismo no corresponden necesariamente a pueblos, estados o imperios, sino son creaciones interpretativas de un estudioso en particular. Las definiciones de estilos-culturas cargan asimismo con las limitaciones metodológicas de la época de la creación y están condicionadas por el estado de conocimientos mucho más limitado que en la actualidad. En los años recientes, el presentimiento de los vicios inmanentes a las clasificaciones tradicionales hizo que algunos de mis alumnos sustituyeron en sus escritos el término de la “cultura” por el de la “sociedad” sin darse cuenta que este eufemismo no resuelve ningún problema, al contrario los agudiza, dejando en suspenso y sin respuesta las preguntas acerca del carácter de instituciones, redes y lazos de identidades lingüísticas, políticas, étnicas y/o religiosas que habrían cimentado al hipotético organismo social del pasado. La historia del término “la cultura Lambayeque” ilustra con toda claridad los problemas que acabamos de mencionar a pesar de que es una historia reciente.



Panoramica del Bosque de Pómac desde Huaca Lercanlech hacia el Este, Santuario Histórico Bosque de Pómac, (fotografía de Antonio Aimi)



LAMBAYEQUE: DEL ESTILO A LA IDENTIDAD DE PRODUCTORES Y USUARIOS.

El pasado prehispánico del Departamento de Lambayeque, como el del vecino Departamento de Piura, ha sido conocido hasta los avanzados años sesenta del siglo pasado esencialmente a través de los sorprendentes hallazgos de huaqueros quiénes, alentados por hacendados y comerciantes de antigüedades, destruían de manera salvaje a los lugares de entierros ubicados tanto en los descampados como en la cercanía de imponentes construcciones piramidales de adobe. La mayoría de los hallazgos de objetos hechos en metales preciosos y sus aleaciones provenía del complejo de Batán Grande en el Bosque de Poma, originalmente en la hacienda de los Aurich (Antze, 1930; Kauffman-Doig, 1992: 250-251). Si bien la depredación de una de las tumbas reales lambayeque, con la mayor cantidad de artefactos de oro jamás antes vista, tuvo lugar entre diciembre de 1936 y enero de 1937 (Kauffman-Doig, *op.cit.*), y Enrique Brüning empezó a formar su colección de objetos provenientes del cerro Sapamé y Huaca de la Cruz (*ibid.*: 240) a partir 1909, el estilo Sicán-Lambayeque fue considerado un componente regional de Chimú hasta bien avanzados años setenta del mismo siglo (Bennett, 1939; Kroeber, 1930, 1944 *inter alia*). Los argumentos para sostenerlo fueron de variada índole (Shimada, 2014: 50). Por un lado, el estilo Lambayeque había remplazado al estilo Moche en varias áreas de su recurrencia, particularmente al Norte de las Pampas de Paiján. Por el otro, los artesanos de la región Lambayeque trabajaron para los señores de Chimor. Por consiguiente, no solo numerosas expresiones del estilo chimú tienen carácter ecléctico, pero se ha hallado artefactos en estilo Sicán (Shimada, 1995, 2014 *inter alia*) en el territorio nuclear de Chimor, como por ejemplo la famosa litera, hallada en Chanchan (Carcedo, 1992). Otro ejemplo bien conocido son los frisos escultóricos estrechamente emparentados, tanto que uno parece la copia del otro, de los cuales el primero está decorando las paredes del Huaca del Dragón o Arco Iris, en Chanchan, y el segundo se ha conservado en una las estructuras del complejo de la Huaca Chotuna, en Lambayeque (Donnan, 1990a, 2011). Las particularidades del estilo Lambayeque fueron percibidas ya por Uhle (1959: 84-111) quién ha propuesto llamarlo “estilo Eten” pero esta propuesta precursora no tuvo seguidores.

Corresponde a Rafael Larco Hoyle (1948, 1963, 1965a y b) el mérito de introducir los términos “estilo y cultura Lambayeque” en la literatura sobre la arqueología de la Costa Norte del Perú. Sin embargo, ejemplos que usa Larco (1948: 42-47; 1965b: 26-34, Figs. 28-49) para discutir el origen del nuevo estilo no corresponden a las piezas típicas para el Lambayeque Clásico (Zevallos Quiñones 1971, 1981) o Sicán (Shimada, 1995, 2014 *inter alia*) de Batán Grande. Ello se debe a una premeditada selección de casos que este autor realiza con el fin de sustentar su hipótesis acerca de la supuesta evolución del estilo Lambayeque a partir de los estilos Mochica y Vicús, la evolución que según él se realizaría en el Alto Piura, en el área de la cultura Vicús. “He podido separar ya tres formas [en la serie antes considerada Chimú, obs. KM]...” escribe Larco (1965b: 26):

- Lambayeque A – Que se parece mucho a Mochica y que solo tiene los colores rojos y crema.
- Lambayeque B – Que tiene decidida influencia cajamarquina y está cubierta de dibujos abigarrados; y
- Lambayeque C – Que se caracteriza, especialmente, por pequeños recipientes globulosos o alargados con una cabecita al costado...

Con esta propuesta, Larco modificaba su idea anterior (Larco, 1948:42-47), en la que el impacto de estilos sureños, el que se expresa a través de Mochica-Huari y de Huari Norteño marcaba el fin de la época de “Auge” en toda la Costa Norte. La nueva época, llamada Fusional, comprendía los etapas de la evolución estilística que precedían a Chimú (época “Imperial”):



- Periodo Inicial con el Huari Norteño A y Mochica-Huari.
- Periodo Medio con el Huari Norteño B y Lambayeque.
- Periodo Último con Huari Lambayeque, producto de fusión de las culturas Huari Norteño y Lambayeque (Larco 1948: 45), y Cajamarca.

Las secuencias de Larco (1948) siempre estaban en algún grado sustentadas por observaciones empíricas de asociación entre vasijas hechas en estilos diferentes, a pesar de que hayan sido depositadas en el mismo contexto funerario. Larco tomaba también en cuenta probables relaciones estratigráficas entre entierros, las que se desprendían de las situaciones de intrusión de un entierro en otro. No obstante, el papel central en el razonamiento de este autor cumplía la convicción de que los estilos comparten la historia de los pueblos que los hayan creado, y por ende los estilos nacen y se desarrollan (periodos iniciales), logran expandirse en un territorio, luchan por hegemonía (periodos medios), y finalmente sucumben a los competidores y quedan remplazados por otro protagonista de la historia (periodo últimos). Las tendencias “barrocas” y la aculturación son indicios del inicio del fin. En el marco del proceso así concebido se produce una fusión entre áreas culturales definidas en el tiempo y en el espacio por la distribución de hallazgos de cerámica figurativa. En la secuencia de la costa (Larco, 1948) la interacción se da primero a nivel local, luego a nivel regional y finalmente suprarregional. En el “Último Periodo de la Época Fusional” culmina, según Larco (1948) el proceso de integración entre las partes meridional y septentrional de los Andes Centrales. El estilo Chimú es la consecuencia de dicha integración. Por esta razón Larco (1948: 51) incluye una botella en estilo Lambayeque Clásico (1971, 1981) o Sicán Medio (1985, 1995) como forma diagnóstica para el Periodo Inicial de su Época Imperial, el periodo que precede en su secuencia el Periodo Medio, caracterizado por la cerámica inca.

A diferencia de Larco, Jorge Zevallos Quiñones (1971, 1981) ha formulado su definición del estilo Lambayeque restringiendo el análisis comparativo a un tipo particular de botellas que se ha mencionado aquí líneas arriba. Se trata de vasijas moldeadas al interior de un solo molde bivalvo, tanto el cuerpo como el gollete y asa, por lo general cocidas en ambiente reductor, y adornadas con la imagen de un personaje sobrenatural, o humano enmascarado. Dichas botellas solían ser llamadas por los huaqueros de la región Lambayeque “el huaco rey”. La evolución estilístico-formal de estas mismas botellas sirvió a Shimada (1985, 1995; Cleland y Shimada, 1992) para proponer la cronología del estilo que él denominó “Sicán”. Desde su perspectiva de historiador y antropólogo, Zevallos Quiñones (*op.cit.*), ha querido relacionar la particular iconografía del “huaco rey”, presente también en otros soportes, como los tumi de oro, con la famosa leyenda dinástica recogida en 1586 por Cabello Balboa ([1586] 1951: 327-328) y luego, en 1782 por Justo de Rubiños y Andrade (Rubiños 1936: 362). El personaje representado sería Naylamp, el fundador de la dinastía lambayecana, cuya cara se escondería ocasionalmente con la máscara de Yampallec (*Nam paxllaec*: de la Carrera 1939: 62-63). Los trabajos de Hermann Trimborn (1979), seguidos por los del mismo Zevallos (1989) sobre la organización política de los señoríos lambayecanos antes de la conquista española contribuyeron en brindar sustento para que las élites intelectuales norteñas puedan construir la identidad regional. Si bien algunos investigadores (Donnan 1990b) optaron por relacionar el mito de Naylamp con el periodo Moche, la mayoría quedó convencida que la redundante iconografía de personaje frontal enmascarado, tan característica para el estilo Lambayeque, representa al fundador de la dinastía cuyos orígenes se situarían en las fases finales del Horizonte Medio (Fernandez, 2014). Solo algunos de los investigadores llegaron a la conclusión que el mito es una narrativa que suele integrar hechos y recuerdos del pasado desde la perspectiva y para los fines que no son propios del relato histórico y de su lógica del tiempo lineal, a pesar de que a veces el mito remite a episodios que realmente hayan ocurrido (Makowski,

Pampa Grande, Huaca Fortaleza,
(fotografía de Antonio Aimi)

1994; Rowe, 1948; Zuidema, 1990). No se ha tomado tampoco debida cuenta del hecho que los informantes de Cabello Balboa y Rubiños de Andrade hablaron de un pasado muy remoto al que veían desde la perspectiva del presente ubicado en el Perú colonial.





LAMBAYEQUE VS SICÁN: ESTILOS, CENTROS DE PODER POLÍTICO Y CULTURAS.

Las investigaciones de Izumi Shimada y de sus colaboradores (Shimada, 1985, 1995 y 1996; Shimada *et al.*, 2004 y 2006 *inter alia*) en Batán Grande (valle de la Leche) han revolucionado los conocimientos sobre las fases tempranas de la cultura Lambayeque, el periodo en el que los objetos confeccionados en este particular estilo se difundieron desde Ecuador septentrional hasta Pachacamac. Shimada propuso reemplazar el tradicional nombre de la cultura Lambayeque con el de Sicán, topónimo *muchik* el que fue sustituido posteriormente por la voz castellana Batán Grande. Esta última hace referencia a grandes Batánes en los que se molía minerales y escorias durante el proceso de producción del bronce arsenical por los antiguos habitantes del valle de la Leche, y que se encuentran en los alrededores del pueblo. Luego de realizar excavaciones estratigráficas en un montículo artificial, compuesto de varios niveles de ocupación (Huaca del Pueblo en Batán Grande), y posteriores descubrimientos en conjuntos de arquitectura monumental dentro del bosque de Pómac, Shimada ha propuesto que todo Lambayeque y el Alto Piura fueron sometidos por una poderosa dinastía que gobernaba desde sus palacios-templos dispersos en los alrededores de Batán Grande entre aproximadamente 900 y 1100 d.C. (fechas C14 calibradas). En este mismo periodo, que Shimada (1985 y 1995) denomina “Sicán Medio”, se ha consolidado el estilo Lambayeque en clara relación con la ideología religiosa del poder, promovida y difundida por los señores del valle de la Leche (Shimada y Montenegro 1993; Shimada 2014). Shimada relaciona el abandono intencional de la capital de Batán Grande (Sicán) en 1050-1150 d.C. con las consecuencias políticas y religiosas de la sequía por 1020 d.C. (cal.), seguida por el catastrófico Niño (ENSO).

El termino Sicán, si bien preciso y útil para caracterizar el peculiar estilo de fina cerámica ceremonial con su iconografía, resulta por varias razones incómodo, no sólo por el hecho de que pretende sustituir los términos - estilo y cultura “Lambayeque” - introducidos previamente con éxito por eminentes estudiosos peruanos. En primera instancia, la cultura material de Lambayeque en los tiempos entre el ocaso de la cultura Moche y las conquistas Chimú (1350 d.C.) e Inca (1470 d.C.) se caracteriza por una variedad de estilos de cerámica decorada. La mayoría de estos estilos sobrevive el abandono de Batán Grande-Sicán. Por otro lado, sin negar la excepcional envergadura de la presunta capital del reino Lambayeque en el Periodo Sicán Medio, hay por lo menos tres otros centros de la cultura Lambayeque que sorprenden por la complejidad y calidad arquitectónica de sus construcciones, Túcume en el valle bajo de la Leche (Sandweiss y Narváez, 1995 y 1996; Narváez y Delgado, 2011; Narváez y Delgado, este volumen), Chotuna-Chornancap en el valle de Lambayeque (Donnan, 2011; Wester *et al.*, 2014, Wester 2016 y este volumen), y Pacatnamú en el valle de Jequetepeque, además de otros menores, como Úcupe en el valle de Zaña, o Huaca Pintada de Íllimo cerca de Túcume (Narváez, 2011). Castillo (2003; Castillo *et al.*, 2008) sugiere que el área ceremonial abierta con el extenso cementerio, así como el imponente asentamiento fortificado de Chépén (Rosas, 2007), cumplían el papel de centro político en la cuenca de Chamán durante el crucial periodo de formación de la cultura Lambayeque, que este investigador prefiere llamar “Periodo Transicional”. En el mismo periodo fue construido un extenso centro ceremonial y administrativo cerca de Pacora en el valle de Lambayeque que comprende además de la pirámide conocida como Huaca Bandera, varios conjuntos amurallados de traza ortogonal. Uno de estos conjuntos que cuentan con plataformas con rampa en su interior está decorado con pinturas y grafitis en estilo Moche. En la cerámica asociada están representadas las imitaciones de estilos de grupo Huari, Moche escultórico local, así como Lambayeque (Sicán) Temprano (Curo *et al.* 2014). Existe un consenso acerca de la hipótesis de que después de la caída de Batán Grande, los señores

de Túcume asumieron por dos siglos (1100-1350 d.C.) el poder en el valle de la Leche y probablemente en la región (Narváez, 1996; Narváez y Delgado, 2011). Por otro lado, según la conocida tradición oral, registrada por el cronista español, Cabello Balboa ([1586] 1951), el palacio del fundador de la dinastía de los reyes de Lambayeque, del mítico Naylamp, se encontraba en un lugar llamado Chot, actual Chotuna, o en Chornancap (Shimada, 1990; Donnan, 2011; Wester, este volumen). Por consiguiente, sólo uno de por lo menos cuatro diferentes periodos en la historia de la cultura Lambayeque se refleja a plenitud en la secuencia estratigráfica y arquitectónica de Batán Grande. Asimismo, poca duda cabe que hay diferencias importantes en diferentes facetas de la cultura material entre la cuenca de Jequetepeque (Sapp, 2011) y los valles situados más al Norte, como Zaña y La Leche. Por ejemplo, la arquitectura de Pacatnamú de las primeras fases del Periodo Intermedio Tardío guarda mayores afinidades con las edificaciones Moche Tardío de Galindo y Chimú Temprano y Medio de Chan Chan que con las pirámides Lambayeque Medio (Donnan y Cock, 1986).

Por otro lado, tal como lo hemos mencionado anteriormente, el estilo Sicán no fue necesariamente originario de Batán Grande donde se consolidó en su fase media e impuso como estilo de cerámica ceremonial de elite, sin eclipsar otros estilos de cerámica decorada. Todo lo contrario, el estilo “Sicán” de la cultura Lambayeque coexistió con otros estilos de variado origen. Algunos de ellos fueron de origen local, como Moche escultórico epigonal, formalmente Moche IV de Larco (1948), y Moche de línea fina y Moche policromo (Moche V: McClelland *et al.*, 2007; Castillo, 2009), Mochica-Huari (Larco, 1948). Otros estilos son claras imitaciones locales de la cerámica procedente de Cajamarca (Montenegro y Shimada, 1998; Bernuy y Bernal, 2008; Watanabe, 2009; Castillo y Cusicanqui 2016), de Piura (Kroeber y Muelle, 1942; Cleland y Shimada, 1994 y 1998), y ante todo, de la que provenía de la costa centro-Norte y central (Castillo *et al.*, 2008; Rucabado, 2008b y 2009). Se dan también casos comprobados de importaciones, por ejemplo de Cajamarca serrano (Bernuy y Bernal, 2008; Watanabe, 2009). Esta diversidad estilística es particularmente frondosa en los siglos IX y X d.C. cuando aparece la forma de botella cara-gollete con un rostro ornitomorfo, que Shimada (1985 y 1995) considera antecedente del icono mayor Sicán, y el principal tipo diagnóstico de su fase Sicán Temprano. Cabe enfatizar que esta fase ha sido definida en la estratigrafía de un asentamiento de carácter residencial y de producción, y no se relaciona con ella ninguna evidencia de arquitectura pública de envergadura en el área de Batán Grande.

El mismo estilo Sicán es tan ecléctico como el estilo Chimú, tanto en el repertorio de formas de cerámica, como en la iconografía. Los diseños moche, casma, nievería y de lejana inspiración Tiahuanaco por medio de Huari se combinan creando un resultado sin precedentes directos. Adicionalmente, el desarrollo de la metalurgia ha tenido un impacto doble, tecnológico y estilístico, en la producción de la cerámica fina. No cabe duda que las piezas de oro, plata, eventualmente cobre dorado han desplazado a las vasijas de arcilla que dejaron de ser consideradas objetos ceremoniales de prestigio. En consecuencia, los alfareros empezaron a imitar los recipientes metálicos. Para ello adoptaron la modalidad de molde bivalvo como el que se utiliza en vaciados de bronce. Este difería del molde parcial moche que servía sólo para producir el cuerpo. El molde para botellas en el estilo Sicán de la cultura Lambayeque permite confeccionar la vasija entera, con su base-pedestal y con su gollete (Shimada y Wagner, 2001). El deseo de imitar a las vasijas de metal se traduce también en las acentuadas carenas del cuerpo, en los pedestales en champlévé como si fueran calados, en el alto porcentaje de botellas pulidas y bruñidas: respectivamente 8% y 82% según Tschauener (2001).

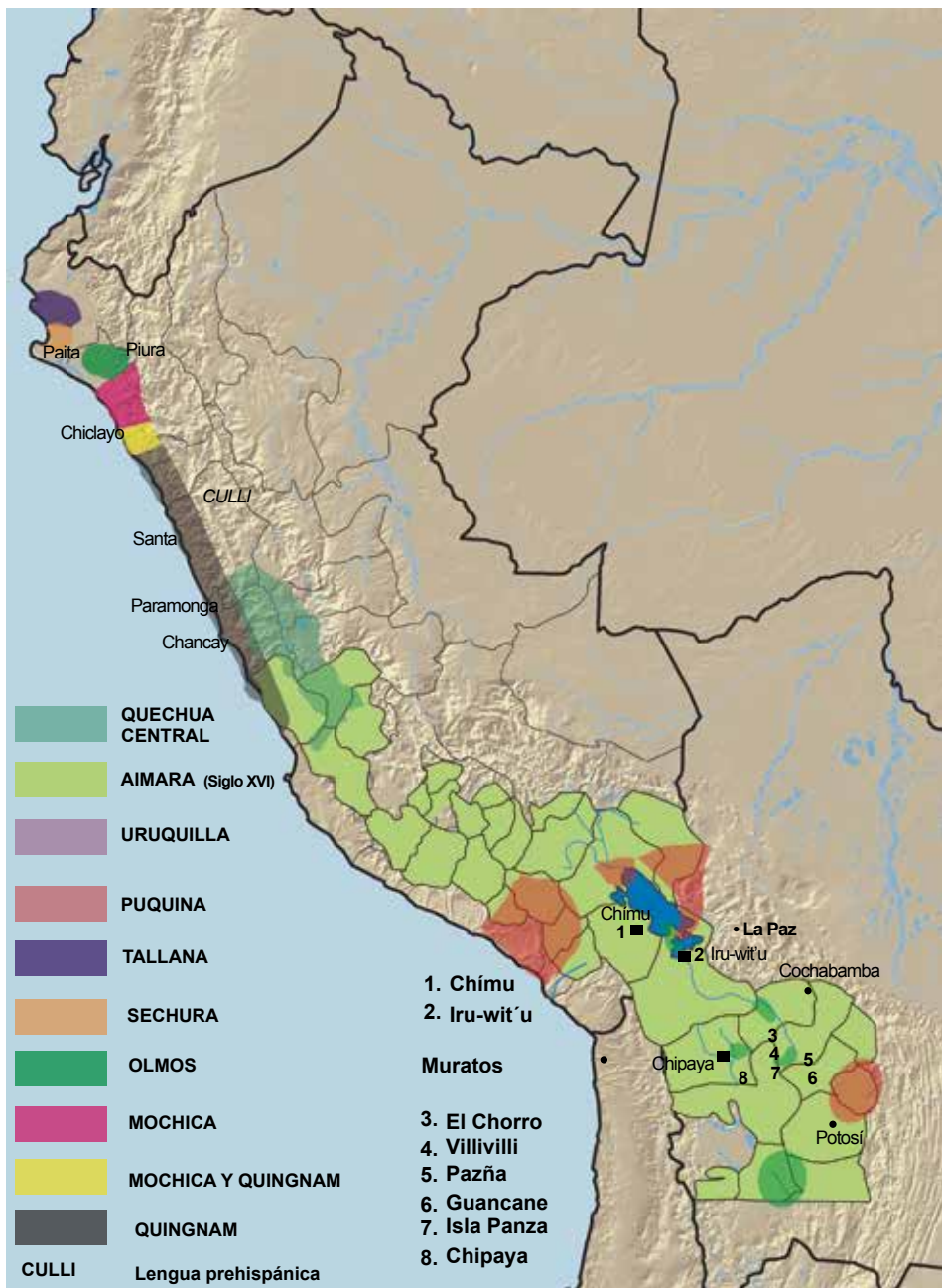
Cabe observar también que la distribución de centros de producción y de áreas de uso de la cerámica en estilo Sicán se correlaciona con el área en la que se hablaba en el siglo XVI la lengua *muchik* (Cerrón Palomino, 1995). Es más, las fronteras lingüísticas guardan interesante correspondencia con las fronteras



demarcadas por medio de la variabilidad de la cultura material prehispánica (Makowski, 2006 y 2011). De este modo, el área nuclear Chimú se relaciona con el área de quingnam. En la sierra dominada por la tradición estilística Cajamarca que impacta también la zona de Huamachuco y de callejones se hablaba *den y culle* (Andrade, 2011; Lane, 2011). Idiomas diferentes que muchik se hablaba también en Olmos y en Alto Piura. La comparación entre la distribución de asentamientos de la cultura Lambayeque, de los lugares en los que se hablaba muchik en el siglo XVI, y la organización espacial del señorío Lambayeque (Netherly, 1990; Makowski, 1994a), sugiere que los centros de poder que han surgido en este territorio a partir de aproximadamente 800 d.C. y antes de que este fuera conquistado por los Chimús y los Incas, llegaron a consolidar el dominio político sobre poblaciones conscientes de su identidad y de la larga historia compartida. Ello no excluye de ninguna manera pleitos dinásticos, conflictos y luchas por el poder entre los señoríos establecidos en cada valle. En resumen, la polémica terminológica y cronológica resulta generarse porque los estudiosos pretenden, como es natural, imponer sus propias visiones de la complejidad cultural de Lambayeque en los periodos tardíos. Algunas de estas visiones se construyen a partir de las evidencias de Jequetepeque, otras a partir de las cuencas de la Leche y Zaña. Para el autor resulta más cómodo y acertado mantener el termino de la cultura Lambayeque (Larco, 1948; Zevallos, 1971 y 1989) y usar el nombre de “Sicán” para definir el particular y avasallador estilo que se consolida en la fase Lambayeque Medio y se relaciona, al parecer, estrechamente con la doctrina religiosa del poder del linaje del mítico Naylamp.

Los Murales de Úcupe, Frente Exterior Norte después las excavaciones de Bruno Alva 2011, (fotografía de Antonio Aimi)





Mapa de la distribución de lenguas prehispánicas en la costa y en la sierra del Perú. Dibujo digital de Gabriela Oré según los mapas, cortesía Rodolfo Cerrón Palomino

SICÁN: EL ESTILO Y EL FENÓMENO POLÍTICO POST-MOCHE CON EL CENTRO EN BATÁN GRANDE (VALLE DE LA LECHE)

Al iniciar su proyecto de largo aliento en el extremo septentrional de Lambayeque, Izumi Shimada (1985, 1995) se ha propuesto redefinir la cultura Lambayeque a partir de las excavaciones estratigráficas con un fino control de superposiciones de capas y contextos. Se trataba de un proyecto interdisciplinario que nunca antes se había realizado en la cuenca del río de la Leche. Un montículo de la Huaca del Pueblo de Batán Grande localizado por medio de prospecciones resultó apropiado para construir una secuencia maestra a partir de excavaciones estratigráficas. La secuencia documentada en los sondeos comprendía niveles de ocupación Moche en la base del montículo y encima una delgada capa con el material cerámico correspondiente a varios estilos que Dorothy Menzel (1964;



1968a y b) hubiera asignado al Horizonte Medio. Los fragmentos Moche V estuvieron mezclados con tiestos correspondientes a un estilo nuevo que parecía corresponder a la fase de gestación del estilo Lambayeque a partir de la fusión de rasgos norteños con los que procedían de la costa central. Shimada (*op.cit.*) denominó a este estilo “Sicán Temprano”. Encima del estrato “Sicán Temprano” se hallaban niveles y contextos correspondientes a Lambayeque Clásico o “Sicán Medio” en la terminología de Shimada. Las aparentes variaciones en la decoración de cerámica Lambayeque, observadas en los contextos funerarios y en el último nivel antes del abandono hacían pensar al investigador que se trata de un periodo diferente, llamado por el Sicán Tardío A y B. Los vestigios orgánicos hallados en cada uno de los niveles hicieron posible construir una coherente secuencia de fechados C14 calibrados. Las razones que enumera Shimada (1985, 2009, 2014) con el fin de justificar la necesidad de sustituir el nombre “Lambayeque” con el de “Sicán” son las siguientes:

-El centro político del fenómeno Lambayeque se encontraba en el bosque de Poma, en la vecindad de la hacienda Batán Grande, en los textos coloniales llamada Sicán, Siân o Sigñan, vocablo en la lengua indígena Muchik. Esta conclusión se desprende tanto de la aglomeración de aproximadamente 30 pirámides y plataformas sobre 60 km² de superficie como de los hallazgos de ricos entierros de gobernantes en la cercanía de algunas de ellas.

-En Batán Grande – Sicán se encontraría también el principal centro de producción de las características botellas en estilo Lambayeque (“huaco rey” en la tradición popular del lugar) con la imagen de una deidad y/o de un señor enmascarado, así como de otras formas diagnósticas. Por otro lado, en esta misma zona se concentran las evidencias de fundición de minerales para obtener el bronce arsenical. El topónimo mismo se refiere a grandes Batánes usados en el procesamiento de minerales y escorias ricas en metal.

-El término Lambayeque fue acuñado antes que se realicen estudios sistemáticos, multidisciplinarios y a largo plazo sobre el tema, por lo que su definición pecaba de imprecisiones y malentendidos. Uno de los aspectos oscuros y muy poco estudiados fue la relación entre Lambayeque y Chimú. Las investigaciones de Shimada demostraron que “la Cultura Sicán es una cultura fusional que apareció en la segunda mitad del Horizonte Medio (ca. 800-900 d.C.) y que tuvo su apogeo cultural en el Periodo Sicán Medio (900-1100 d.C.)...” (Shimada, 2014: 51). Por ende se trata de un fenómeno original, distante en el tiempo de la conquista de Lambayeque por Chimor, hecho que parece situarse por 1375 d.C.

En la opinión de Shimada (1985), las primeras propuestas de la cronología relativa del estilo y cultura Lambayeque carecían de debido sustento. Sus autores se guiaron por intuiciones estilísticas sin el fundamento, que solo podía ofrecer el material cerámico procedente de contextos primarios, y de niveles estratificados. Tampoco se ha confrontado aún de manera objetiva dicha cronología estilística con la secuencia de fechas C14 calibradas, cuidando la procedencia y las características de las muestras orgánicas y asegurándose que tengan asociaciones fidedignas con el material diagnóstico. Al introducir un nuevo término de Sicán, el investigador quiso marcar la diferencia entre la reconstrucción de los procesos realizada por el a partir de las excavaciones sistemáticas en Batán Grande y las interpretaciones en buena parte especulativas del pasado. Recordaba asimismo (Shimada, 2014: 51), para justificar dicha medida, que varios otros estilos-culturas recibieron consecutivamente nombres distintos como Moche, llamado antes Protochimú, Chimú Temprano y Mochica, o Lima, que recibió originalmente denominaciones como Protolima, Interlocking, Playa Grande, Maranga. Cabe observar que la secuencia Sicán Temprano – Medio – Tardío fue construida por Shimada y sus colaboradores (1985; Cleland y Shimada, 1992) mediante un procedimiento muy similar en esencia al que Rafael Larco (1948) ha seguido para construir la cronología Mochica. El procedimiento consiste en ordenar una serie de botellas

con pedestal asa-puente, de un solo pico, según supuesta línea evolutiva formal e iconográfica. A pesar de que en el material analizado existen otras formas escultóricas con diseños similares, como por ejemplo, las botellas asa-puente con doble pico divergente troncocónico o los cántaros cara-gollete el investigador escoge este tipo en particular considerándolo excepcionalmente diagnóstico como referente cronológico. En la secuencia de Shimada y Cleland (*op.cit.*), las botellas con la cara de un personaje ornitomorfo se ubican en la cabeza de la serie y son diagnósticas para la fase Sicán Temprano (800-900 d.C.). Durante la fase Sicán Medio se desarrolla la iconografía del personaje enmascarado, denominado por Shimada “Señor Sicán” y de sus acompañantes. En cambio en el transcurso de la fase Sicán Tardío la imagen mencionada deja de ser representada. Las transformaciones formales concernientes en primera instancia a la forma y a la decoración de la base que se transforma en pedestal, así como las innovaciones en cuanto a las técnicas decorativas completan el repertorio de variables escogidas para definir las fases del desarrollo de estilo Sicán (Shimada 1985, 1995). Por otro lado, Shimada (1995: 25-27), como Larco (1948; 2001: 201-208) para el caso de Moche, se sirve de la comparación de dimensiones y formas de adobes para poder asignar las estructuras monumentales estudiadas por él a las fases de su cronología.

Las excavaciones realizadas en las tumbas de gobernantes, en los entierros de estratos medios y bajos (Shimada *et al.* 2004), y en las zonas de producción (Shimada *et al.* 2007), han proporcionado rica información sobre dos siglos de auge del centro ceremonial de Batán Grande en la fase Sicán Medio cuando este se ha convertido en la capital de un poderoso señorío. Los señores de Batán Grande-Sicán habrían extendido su poder no solo en todo el actual Departamento de Lambayeque sino también en el de Piura (Hocquenghem, 2009; Montenegro, 2010). Recientemente se ha descubierto entierros con la cerámica de este estilo en el valle de Chicama, en el vecino Departamento de la Libertad (Franco y Mora, 2014). En comparación con el Sicán Medio, hay poca información sobre las dos fases restantes en el área de Batán Grande, sobre el Sicán Temprano y el Sicán Tardío, debido a que este centro ceremonial y político fue bruscamente abandonado en el transcurso de Sicán Tardío. A parte de los niveles inferiores de la Huaca del Pueblo hay que mencionar las excavaciones de la cámara de adobe Moche V en la Huaca Soledad, donde se han encontrado cántaros cara-gollete y copas Huari en asociación con los fragmentos Sicán Temprano (Shimada, 1981).

EL PERÍODO TRANSICIONAL Y LA CULTURA LAMBAYEQUE REDEFINIDA

A pesar del carácter espectacular de los descubrimientos de Shimada (1995), así como la complejidad y seriedad de sus análisis (Shimada *eds.*, 2014), la propuesta de sustituir el nombre de Lambayeque por el de Sicán ha sido recibida de manera crítica en el medio académico de arqueólogos que trabajan en la Costa Norte (véase resumen en: Fernández, 2014). Muchos de ellos permanecieron fieles al término Lambayeque (verbigracia Donnan, 2011; Castillo *et al.*, 2016; Dillehay *et al.*, 2010; Mackey, 2011; Prieto, 2014; Wester, 2016; Zori y Johnson *eds.*, 2011). Las razones son múltiples y solo en parte se desprenden de la defensa de un nombre que ha echado raíces en la tradición académica y en la identidad regional. Por un lado, como el mismo Shimada lo admite, la “cultura Sicán” continúa desarrollándose después del ocaso de Batán Grande y se constituye en uno de los componentes de mayor importancia de la cultura Chimú (Mackey, 2011; Makowski, 2006), luego de sucumbir a la conquista por parte del reino Chimor (Tschauner, 2014). En el transcurso de casi tres siglos que separan el abandono de Batán Grande de la conquista de Lambayeque por sus vecinos, otros centros de poder habrían conseguido hegemonía en la región. Shimada ha señalado desde



los primeros trabajos (Shimada, 1985) a Túcume como el centro ceremonial que habría sucedido a Batán Grande-Sicán como el polo de la organización política. Los resultados de las recientes excavaciones a gran escala (Heyerdahl *et al.*, 1995; Narváez y Delgado, 2011) han confirmado que el desarrollo de este centro ceremonial y administrativo se había realizado en el transcurso del Periodo Lambayeque Tardío y había continuado posteriormente en los periodos Chimú e Inca.

Resultados inesperados en cambio dieron las excavaciones en Chornancap dentro del complejo de la Huaca Chotuna. Este último nombre parecía evocar el topónimo Chot, el lugar donde el legendario Naylamp ha construido su palacio luego de haber llegado en balsa a las costas de Lambayeque (Rowe, 1948; Shimada, 1990; Donnan, 2011: 1-5, 117-124). Se esperaba por ende encontrar abundantes evidencias relacionadas con la época en el que estilo Lambayeque se ha formado. Estas expectativas no se han cumplido. En la fase temprana (Donnan, 1990b: 252-257; 2011: 6-9, 126-137, Figs.165-174) no hay fragmentos Sicán Temprano de Shimada (1985, 1995, 2014), pero si escasos hallazgos de la cerámica con la decoración tricolor Huari, incluyendo una cantimplora, a lado de otros estilos de cerámica mayormente utilitaria, característicos para el Periodo Transicional de San José de Moro (Prieto, 2014). Esta fase temprana fue definida en estrato sobre estéril dentro de un solo sondeo. Donnan (2011: 6-13, Fig. 3) sugiere que se relacionan con ella las estructuras construidas con adobes paralelepípedos de gavera, a diferencia de las fases Middle/Late y Late (Chimú, Inca y Colonial) en las que se usaba respectivamente adobes bajos y altos de forma plano convexa y base rectangular. Con la eventual excepción de la Huaca de la Ola Antropomorfa, la arquitectura monumental y la unidad residencial de artesanos fueron construidas en Chotuna después del ocaso de Batán Grande, a juzgar por la cerámica comparable con el Lambayeque Tardío (Fase Middle/Late Chotuna de Donnan 2011:138-165; Fig.175), asociada a las vasijas decoradas con paleteado. Varias fases sobrepuestas y el material cerámico asociado indican que el complejo estuvo en uso hasta el Periodo Colonial. Los famosos relieves de la Huaca Gloria, relacionados iconográficamente con la Huaca del Dragón de Chanchan (Donnan 1990a; 2011: 233-244), han sido confeccionados en el Periodo Lambayeque Tardío (1100-1370 d.C.) lo que se desprende tanto del material cerámico asociado como de cinco fechados C14.

Secuencia similar fue definida en las excavaciones de gran envergadura en Chornancap, situado a 1.5 km al Oeste de Chotuna, y realizados recientemente por Wester (2014, 2016). En el transcurso de estos trabajos se ha expuesto de manera integral dos conjuntos de arquitectura horizontal de aparente carácter palaciego, ambos situados a poca distancia de las conocidas pirámides con rampa. Uno de ellos destaca por contar con un recinto para un trono doble, así como por la decoración del segundo patio con un friso continuo pintado que representa a guerreros con armas y cabezas cortadas (Wester, 2016: 116-127, Figs. 48, 50). La otra estructura palaciega comprende la singular forma de signo escalonado y de una ola estilizada a manera de voluta. El signo construido como volumen configura de esta manera extraña y sofisticada el pasadizo de acceso al ambiente donde se encuentra el pórtico sobre una plataforma con rampa (Wester *et al.*, 2014). Con esta excepcional arquitectura se relacionan dos entierros de elite sucesivos, ambos al parecer correspondientes al periodo definido como Lambayeque Tardío, si se sigue los mismos criterios que Shimada ha definido para Sicán Tardío. En el ajuar de entierro masculino, más antiguo, hay una botella asa-estribo Moche V. En cambio, las ofrendas posteriores a la clausura del entierro femenino ubicado encima del anterior comprenden un cántaro escultórico Chimú Inca, así como botellas Chimú. Estas últimas ofrendas sugieren que la memoria sobre los dos personajes sepultados se ha mantenido luego de la conquista Chimú.

Cabe mencionar que si bien las botellas Lambayeque Tardío registradas en Túcume, Chotuna y Chornancap poseen características señaladas por

Shimada (1985, 1995, 2014) como diagnósticas para la fase Sicán Tardío, siendo su decoración escultórica figurativa frecuentemente ausente, simplificada o esquematizada, estas tendencias estilísticas no necesariamente se desprenden del abandono de la doctrina religiosa de poder, luego del ocaso de Batán Grande y a raíz del surgimiento de otros centros políticos. La iconografía de textiles y metales, los comportamientos funerarios y la arquitectura mantuvieron todos los rasgos típicos de la cultura Lambayeque por lo menos hasta la conquista chimú e incluso después. Las imágenes del personaje frontal, interpretado como Naylamp o la deidad tutelar del soberano mítico, menos frecuentes en las botellas (véase: Wester, 2016, lam. 28) siguen apareciendo en otros soportes, junto con los demás motivos y diseños típicos del estilo Lambayeque. La simplificación de la iconografía de las botellas no parece afectar a todos los talleres y zonas por igual. Prieto (2014: 123, Fig. 14) señala que en los ajuares de San José de Moro (cuenca de Jequetepeque), la iconografía de las botellas de un solo pico, cara-cuello, llamadas “huaco rey” mantiene toda su complejidad en el Periodo Lambayeque Tardío. Los componentes del ajuar de la sacerdotisa de Chornancap (Wester, 2016) demuestran el pleno vigor de la doctrina religiosa lambayeque en sus fases tardías también en el valle de Lambayeque. Lllaman atención en particular la máscara (*ibid.*: 322-323, Figs. 200-201) y las orejeras de plata (*ibid.*: 303-305, Fig. 187, 189), el cetro de oro (*ibid.*: 307, Figs. 191, 124-125), el cuenco de plata con la decoración repujada (*ibid.*: Figs 129, 132), la litera miniatura de concha (*ibid.*: 326, Figs. 149, 204) y la tela pintada con las olas antropomorfas (*ibid.*: 324-325, Figs. 99, 100, 202, 203). Wester (2016: 343-368) establece de manera convincente múltiples relaciones que unen el programa iconográfico del ajuar de la sacerdotisa de Chornancap con las imágenes del vaso de Denwer, sin duda una representación figurativa de mayor complejidad en la historia conocida de la cultura Lambayeque (Narváez, 2014). A juzgar por las evidencias de las remodelaciones de la Huaca Larga en Túcume (Narvaez, 1996; Narváez y Delgado, 2011), y otros casos que acabamos de discutir, la cultura Lambayeque no quedó afectada ni por la conquista chimú ni por la incorporación en el Tahuantinsuyu.

Por otro lado, las evidencias de contextos arquitectónicos y funerarios dejan en claro que el fenómeno cultural Lambayeque no se debe entender como un espacio y un tiempo dominado por un solo estilo de cerámica diagnóstica, el Sicán. En todas las fases de la secuencia, desde el Horizonte Medio hasta la conquista española el característico estilo del “huaco rey” se asocia sistemáticamente a varios otros. En el inicio de la secuencia, durante el Horizonte Medio, se trata de Moche V, Moche policromo, Chakipampa, Ocros, Atarco, Viñaque, Cajamarca serrano y costero, Casma Impreso de molde (Castillo, 2001a; Castillo *et al.*, 2008, 2012, 2014). Posteriormente el número de estilos disminuye. Desaparecen tradiciones Huari relacionadas directamente con la sierra y la costa centro y Sur. Se mantiene la importancia de Cajamarca y se agrega a esta lista la cerámica paleteada (Cleland y Shimada, 1994). Como se desprende de lo expuesto, varios investigadores consideran que el término Sicán tan íntimamente relacionado con una sola cuenca, la de la Leche, no expresa bien toda esta complejidad ni tampoco el desarrollo de la cultura de Lambayeque posterior al ocaso de Batán Grande.

El avance de las investigaciones ha implicado la aparición de un tercer argumento a favor de la terminología tradicional. Los resultados de las excavaciones llevadas a cabo en San José de Moro (Castillo, 2001a y b, 2008 *inter alia*) han proporcionado fundamentos para repensar las dinámicas culturales en las que se gestó el estilo Lambayeque y afinar la cronología de las fases previas al Sicán Temprano de Batán Grande y también de las contemporáneas con esta fase. En sus propuestas cronológicas, Castillo (*op.cit.*) sustituye las dos breves fases estratigráficas de Shimada (1985, 1995), la Moche V y la Sicán Temprano por dos periodos, Moche Tardío y Transicional, el primero subdividido en tres fases, Moche Tardío A, B, C, y el segundo en dos, Transicional Temprano y Tardío. La duración del Periodo no ha sido determinada mediante fechados C14 sobre las



muestras procedentes de San José de Moro. En el trabajo reciente, Castillo (*et al.*, 2014:65) mantiene su estimación (Castillo, 2001:162) de la duración de Moche Tardío en dos siglos, entre 650 y 850 d.C., y del Periodo Transicional en cien años, entre 850 y 950 d.C. Los cambios que anuncian el futuro ocaso de la cultura Moche se registran desde el inicio del Periodo Moche Tardío. El desarrollo del refinado estilo de cerámica ceremonial Moche V, probablemente gracias al brusco traslado de los alfareros especializados desde el valle de Chicama (Castillo *et al.*, 2014:57) se realizaba en el contexto del incremento de préstamos e importaciones (verbigracia: puntas de obsidiana Castillo, 2001: 149-250, Fig.12) provenientes del área de interacción Huari en la costa y sierra Sur y central durante el Horizonte Medio 1 (Castillo, 2001: 150-162, Figs.19-21), Chakipama y Ocros. Uno de los efectos de esta brusca apertura a diseños y tradiciones tecnológicas foráneas es el desarrollo de la pintura policroma en los talleres moche. Durante el Periodo Transicional desaparecen las tumbas en forma de bota, relacionadas localmente con la tradición Moche. Decece también la producción de la cerámica en línea fina (Castillo, 2001: 162-177; Rucabado y Castillo, 2003). En cambio el número de estilos foráneos - Atarco, Viñaque, Cajamarca serrano y costeño, Casma Impreso de molde - y de vasijas que combinan elementos estilísticos de diferente origen aumenta en los contextos funerarios. Entre estos últimos hay que mencionar las vasijas Post Moche (Castillo *et al.*, 2014: 58), Proto-Lambayeque, Mochica-Huari (Castillo, 2001: 167, Figs. 29-32). Desde las primeras publicaciones de sus excavaciones en San José de Moro, Castillo, ha puesto énfasis en el problema del ocaso de la cultura Moche. Se ha mantenido asimismo fiel a la idea de que los factores externos no han logrado afectar la continuidad étnica en la Costa Norte. En su opinión (Castillo, 2001 y 2014; Castillo *et al.*, 2008) hay que entender el colapso Moche como una crisis de identidad y asimismo la consecuencia de la desacreditación de las elites. La abrían provocado los desastres naturales y eventualmente otros embates de la historia regional. Por otro lado, Castillo (2010) define las estructuras políticas regionales previas al ocaso, como descentralizadas, con alianzas coyunturales oportunistas del momento. Debido a la progresiva desacreditación y en el contexto desventajoso tanto interno - desastres naturales - como externo, los líderes de las comunidades territoriales habrían recurrido a la ostentación de la importación e imitación de diseños, acabados, formas que se estaban difundiendo a lo largo de los Andes Centrales durante el Horizonte Medio. Castillo (2010 *inter alia*) explica este cambio por una supuesta reestructuración de la ideología del poder. No ahonda sin embargo en los contenidos de la hipotética nueva ideología.

Por todas estas razones el tema de origen y desarrollo del estilo y de la cultura Lambayeque en la cuenca de Jequetepeque fue dejado de lado y recién en los últimos años aparecieron algunos estudios en profundidad (Rucabado, 2008 y 2009; Prieto, 2014). Menor atención ha recibido también la presencia Cajamarca. Esta no se limita a importaciones y posibles imitaciones de la cerámica decorada sino se expresa también en arquitectura y en la cerámica utilitaria. La arquitectura serrana de Cajamarca fue excavada y registrada por Rosas (2007, 2010) en el asentamiento fortificado ubicado en la cima del Cerro Chepén, situado a poca distancia del área funeraria de San José de Moro. El asentamiento se compone de dos áreas, la baja abierta, con las unidades domésticas de elite Moche Tardío y la alta dentro del cerco de imponentes fortificaciones. Las excavaciones han evidenciado la existencia de complejos planificados de arquitectura de características serranas, compuestos de galerías, viviendas multifamiliares, dispuestas alrededor del patio rectangular, todas ubicadas en la cima del Cerro Chepén. La cerámica asociada utilitaria es Moche Tardío y la fina, platos y otras formas para servir, Cajamarca.

Cuatro fechas C14 (cal. AMS) coinciden en sugerir que la ocupación de las estructuras se ha realizado entre 750 y 850 d.C. En este mismo intervalo de tiempo se ubica la presencia de la arquitectura y cerámica Huari en Cajamarca (Watanabe, 2011 y 2014: 107, 108).

En cuanto a Lambayeque, los recientes estudios de Rucabado (2008) y Prieto (2014) proporcionan información novedosa. Prieto (*ibid.*) pone énfasis en la superposición estratigráfica observada en uno de los sectores excavados donde se registra la reocupación lambayeque de una estructura del Periodo Transicional. Observa asimismo que las intrusiones de las tumbas lambayeque destruyen a las tumbas del Periodo Transicional. Por otro lado, Prieto clasifica 45 contextos funerarios con el material diagnóstico comparable con el Sicán Medio y Sicán Tardío en tres periodos sucesivos, Lambayeque Temprano (2 contextos), Medio (21 contextos) y Tardío (22 contextos) que corresponden con las fases respectivas de Sicán Medio Temprano y Tardío, y de Sicán Tardío (Prieto, 2014: 116, 117, tabla 1). La cronología comparada se sustenta, entre otros, en la serie tipológico-formal de botellas “huaco rey” (Fernandez, 2014b), pico central troncocónico con una cabeza modelada en la base del pico y asa-cinta lateral. No obstante, en la evolución de formas a través de tiempo no se percibe ni la atrofia ni menos la desaparición de la imagen antropomorfa enmascarada con dos acompañantes antropomorfos o zoomorfos, contrariamente a la expectativas de Shimada (Prieto, 2014: 123, 124, Fig.14). Como en Batán Grande también en San José de Moro, la iconografía de estas botellas evoluciona a parte de un antecedente conocido, a saber, del estilo que Prieto llama “Protolambayeque” y Shimada (1985, 1995, 2014) “Sicán Temprano”. Dos formas son consideradas diagnósticas para este estilo:

- La botella con asa-cinta lateral y gollete troncocónico con una cara escultórica ornitomorfa o humana en la base del pico y la botella (Shimada, 1985; Cleland y Shimada, 1992).

- La botella con base anular, cuerpo carenado y asa puente con dos picos troncocónicos; sobre el puente está representada la cabeza del personaje de “huaco rey” reconocible por sus rasgos faciales y por la forma de orejas (Fernandez, 2014b) pero con una gorra de cuatro puntas, típico tocado Huari (verbigracia Franco y Gálvez, 2014, Fig. 15 a,b; Prieto, 2014: 116, Fig. 5).

En San José de Moro las botellas “Proto-lambayeque” fueron encontrados en los contextos del Periodo Transicional junto con otros estilos.

Durante la última década, gracias al desarrollo de los proyectos de investigación nacionales en la Costa Norte aparecieron nuevas evidencias en otras cuencas, coincidentes en parte con las de San José de Moro. Del lado Sur de las Pampas de Paijan, una frontera natural que tiene posibles implicancias culturales también para la cultura Lambayeque, se ha encontrado un cementerio de los Periodos Transicional y Lambayeque, ubicado en la ladera Noreste de la Huaca Cao Viejo, un templo moche en el complejo el Brujo, en la desembocadura de Chicama (Franco y Gálvez, 2014). Llama atención la presencia de entierros en cámara, típicos para el Periodo Transicional y de las botellas “Proto-lambayeque” al igual que las botellas Lambayeque Temprano, Medio y Tardío. El cementerio no sería una excepción. Franco y Gálvez (2014: 161) enumeran una larga lista de complejos de arquitectura monumental de adobe, así como de áreas funerarias, potencialmente del Periodo Transicional (presencia de cerámica Huari) y del Periodo Lambayeque. Esta cronología hipotética se desprende de la forma de adobes plano-convexos. No obstante, como lo han demostrado Gálvez y Castañeda (2014) el tipo de adobe arriba mencionado está utilizado en cuartos de rellenos en la arquitectura Moche Tardía, en los edificios Lambayeque y Chimú por lo que la atribución cronológica a un solo periodo, como lo proponía Donnan (2011: 6-13, Fig. 3), no es segura sin excavaciones sistemáticas.

Tales trabajos se han realizado en el complejo Huaca Bandera, en el valle de La Leche-Motupe (Narváez y Delgado, 2011; Curo y Rosas, 2014). El complejo comprende cinco conjuntos de recintos de traza ortogonal dispersos. Cada uno está dominado por pirámide con rampa o por plataforma con rampa. Las excavaciones en el conjunto amurallado I han revelado que los edificios fueron construidos rápido, usando adobes sin argamasa. En la pirámide del



conjunto I se ha determinado dos fases constructivas. Se ha excavado también el conjunto IV – Huaca Blanca – conocido previamente por sus pinturas murales, con la representación de una ola marina antropomorfizada, similares en estilo a los de la huaca Faclo (Donnan, 1972). Pinturas murales aún más complejas en cuanto al número y variedad de personajes involucrados adornaban el conjunto I – Huaca Bandera. Los fragmentos conservados no dejan lugar a duda que se trata del episodio de la presentación de la copa, el que suele ser asociado a la escena de sacrificio. El centro ceremonial cayó en desuso antes del Periodo Sicán Medio a juzgar por la presencia de entierros con vasijas en este estilo en la capa de arena que ha recubierto la arquitectura. La cerámica asociada con los contextos arquitectónicos corresponde a tres grupos estilísticos en la opinión de Curo y Rosas (2014: 252-256, Figs. 12-15):

- local Moche, incluyendo formas sin decorar, como botellas y cantimploras con un gollete central y asas auriculares, cántaros cara escultórica-gollete y dos fragmentos Moche policromo similar a San José de Moro;

- “Huari derivado” con una variedad de formas de vasos-queros y escasos fragmentos de vasijas escultóricas y policromas muy finas;

- “Transicional” con las formas diagnósticas de botellas asa-puente, cántaros y vasos-queros proto-lambayeque.

A juzgar por los grafiti hechos por personas muy diestras y competentes en la iconografía religiosa Moche V, los espacios ceremoniales fueron usados por los pobladores conscientes de su identidad local. La decoración mural pintada es también estilísticamente moche pero sus creadores no han dudado de alterar esquemas tradicionales de representación, por ejemplo, en el motivo de la ola o de agregar detalles secundarios del ámbito de la iconografía Huari, verbigracia armas y apéndices saliendo de la boca. Estos agregados no parecen haber alterado a los significados tradicionales de cada escena.

Como se desprende de las evidencias y de las interpretaciones que acabamos de exponer, los defensores del término “Lambayeque” han encontrado en los hallazgos recientes del “Periodo Transicional” un argumento adicional para no adoptar el nuevo nombre “Sicán”: el estilo “Sicán Temprano” es por cierto uno de los componentes estilísticos que aparecen simultáneamente acompañando el progresivo ocaso del estilo Moche en el amplio territorio que se extiende entre los valles de la Leche y de Chicama.



Huaca las Balsas, Túcume
(fotografía de Krzysztof
Makowski)

SICÁN V.S. LAMBAYEQUE: COINCIDENCIAS Y DIVERGENCIAS EN LOS ENFOQUES

Gracias al desarrollo de investigaciones de campo y el debate los partidarios del uso de uno de los dos términos han acercado parcialmente sus posiciones. Las mayores coincidencias atañen a la secuencia general de cambios culturales y gracias a ello no es difícil establecer equivalencias aproximadas entre periodos/fases (Castillo *et al.*, 2014: 64, 65, Fig. 7; Prieto, 2014: 166, tab. 1):

Cronología Lambayeque	Cronología Sicán
Colonial Temprano	Colonial Temprano
Inca-Lambayeque	Inca
Chimú-Lambayeque	Chimú
Lambayeque Tardío	Sicán Tardío B
Lambayeque Tardío	Sicán Tardío A
Lambayeque Medio Tardío	Sicán Medio
Lambayeque Medio Medio	Sicán Medio
Lambayeque Medio Temprano	Sicán Medio
Periodo Transicional Tardío	Sicán Temprano
Periodo Transicional Temprano	Sicán Temprano
Moche Tardío C	Sicán Temprano
Moche Tardío B	Moche V
Moche Tardío A	Moche V

No obstante hay también profundas discrepancias entre las dos propuestas en cuanto al origen de la nueva cultura que se formaría tras el ocaso de la Moche. En el caso de los partidarios del término Lambayeque, el proceso de cambios era – se supone – paulatino y gradual. Todas las transformaciones se realizaron en el seno de la cultura autóctona y por causa de las nuevas estrategias de las elites locales deseosas de tener acceso a bienes rituales exóticos y de alta calidad. La brusca e inesperada aparición de los gustos “cosmopolitas” en desmedro de la tradiciones local y regional, que caracteriza al Horizonte Medio se debería en la lectura de Castillo (2010, 2012; Castillo *et al.*, 2014) al incremento de intercambios a larga distancia. Los factores externos cumplirían una función secundaria. Si la cultura del Periodo Transicional está entendida como la transformación de las tradiciones autóctonas, Moche, la aparición de Lambayeque (Sicán) es considerado efecto de la presencia foránea. Para fundamentarlo, Castillo (*et al.*, 2014), Rucabado (2008; Rucabado y Castillo, 2003) y Prieto (2014) ponen énfasis en el registro de casos de destrucción de las tumbas del Periodo Transicional por los contextos funerarios lambayeque en algunos sectores de San José de Moro. En la última publicación (Castillo *et al.*, 2014: 70-71) esta propuesta quedó matizada. De manera coincidente con Shimada (2009 *inter alia*) Castillos y sus colaboradores afirman:

...if Late Moche formed shortly before Huari appeared in the Jequetepeque valley, one might conclude that the transformations that occurred from Middle to Late Moche were responsible for creating the condition that permitted the inclusion of Huari elements in the region.



Similarly, it seems necessary to introduce Cajamarca into the equation since it is very likely that Huari elements appearing in San José de Moro share the same route of entrance with Cajamarca elements into the site. (Castillo *et al.*, 2014: 70)

Sin embargo, los autores mencionados se reafirman en la convicción que dinámicas distintas de relaciones interregionales han caracterizado a los periodos respectivos de Moche Tardío y Transicional. En el primero aparecieron en San José de Moro estilos foráneos de la costa central y Sur, como Nievería y Chakipampa. En este contexto los alfareros locales adoptaron las técnicas de acabado, las gamas cromáticas y ciertos diseños Huari, creándose entre otros un nuevo estilo, el Moche Polícromo que mantuvo su vigencia paralelamente al Moche de línea fina (Moche V de Larcó 1948). Recién en el Periodo Transicional llega a San José de Moro la cerámica procedente de los centros de poder Huari en la sierra, la que remplazaría al Moche Polícromo. Por lo visto, Castillo (2001a y b, 2012; Castillo *et al.*, 2014) interpreta sus evidencias con un solo fin mayor: reconstruir el contexto del ocaso de la cultura Moche.

En cambio Shimada y sus colaboradores (Shimada, 1985 y 1995; Shimada eds., 2014, *inter alia*) llegan a conclusiones diferentes en parte porque están interesados por los orígenes de la Cultura Sicán Medio (Lambayeque Clásico) y el tema del ocaso Moche es secundario. Para ellos las transformaciones en el Periodo Sicán Temprano, concebido como la etapa formativa de la Cultura Sicán (correspondiente a Lambayeque Medio), se inscriben dentro de la secuencia de graduales acomodados a las adversidades climáticas y las presiones expansivas de los vecinos. Shimada (*op.cit.*) se refiere esencialmente a las tres décadas de sequías a fines de del VI siglo d.C. seguidas por un mega-Niño, y a la expansión del Imperio Huari. La brusca aparición de los vecinos de Cajamarca se enmarca dentro de este cuadro de derrota y decadencia. Ambas causas, la climática y la política, explicarían el colapso (del) de los estado(s) Moche Norte por 750 d.C. Un siglo y medio tomaría restablecer un sistema centralizado de poder en el Periodo Sicán Temprano. Afirma Shimada (2009: 7):

In essence the Early Sicán was a long-term consequence of unprecedented inter regional interaction and population movements that brought together the two major Andean cultural traditions of the northern coast and southern highlands. It was a transformational era when existing (local) as well as introduced values, beliefs, technologies, and institutions were assessed and selectively adopted, modified and/or rejected. What emerged can be called a truly Andean culture as it forged a new identity through a selective fusion of elements of the most prominent northern and southern traditions of the Andes.

Hay otra razón de las discrepancias entre los partidarios del uso de términos respectivos Lambayeque y Sicán: las características objetivas de las evidencias que han servido de punto de partida para la definición interpretativa del tiempo, espacio y mecanismos de poder. Shimada y sus colaboradores (1985, 1995, 2009, 2014 *inter alia*) ha investigado de manera sistemática el incuestionable centro político de Lambayeque en el que los entierros de cámara de alta elite gobernante están directamente asociados a la arquitectura monumental de las pirámides con rampa, cuya doble función de templos de culto dinástico y palacios es probable. Se presume que hay tantos edificios piramidales cuantos hubo linajes gobernantes. Las pirámides no fueron construidas en un espacio urbano con densa arquitectura residencial. Por lo contrario, están dispersas guardando distancia visual una de la otra en una amplia área, hoy cubierto por el bosque seco. Shimada (2009, 2014) cree que la ubicación y el hipotético trazo de contornos del área ceremonial que adopta la forma de cuchillo-tumi, habrían sido escogidos adrede para organizar y dar aspecto sagrado a la geografía (véase también Elera, 2008). Posible eje simbólico habría unido la capital con la orilla del mar, lugar de desembarco del

leyendario Naylamp (véase también Elera, 2008). En la cercanía de las pirámides se han encontrado entierros de individuos de diferente estatus social (Shimada *et al.*, 2004; Klaus *et al.*, 2014) y múltiples áreas de producción. Evidencias cruciales para entender la producción de bronce arsenical han proporcionado, por ejemplo, las excavaciones en la Huaca del Pueblo de Batán Grande (Shimada y Merkel, 1991; Shimada, 1996) y en la Huaca Sialupe (Shimada *et al.*, 2007 *inter alia*). Las evidencias han permitido reconstruir toda la cadena operativa desde el procesamiento de minerales hasta la fundición y acabado de productos finales. De este modo Shimada logró construir una interpretación convincente de la organización del poder de un exitoso estado regional desde diferentes enfoques y a partir de variadas evidencias.

Los partidarios del uso de término “Lambayeque” en cambio han realizado trabajos de investigaciones en los centros construidos y ocupados por lo general antes del auge de Batán Grande-Sicán, o después de su ocaso. Con la excepción de Túcume, se asume que dichos centros extendían sus redes de poder político y religioso en una parte de la cuenca de un valle en particular, y no en toda la región como es el caso de Batán Grande. El caso de San José de Moro es ilustrativo al respecto a pesar de la particularidad de este asentamiento sin arquitectura monumental, salvo construcciones de envergadura limitada de periodos posteriores al Lambayeque Medio.

Hay una tercera fuente de discrepancias. Shimada (1985, 1995, 2009) ha puesto énfasis en la necesidad de construir un sólido marco cronológico fundamentado con las fechas C14 calibradas, y procesadas a partir de las muestras debidamente seleccionadas a partir de hallazgos provenientes de contextos primarios, desde el comienzo de sus trabajos en Lambayeque. Los fechados sugerían que el Periodo Sicán Temprano, en cuyo marco se estaría consolidando el estilo del mismo nombre, tuvo una duración relativamente corta de aproximadamente un siglo y se ubicaría en el siglo IX d.C. siendo coetáneo con el ocaso de Moche, así como con la aparición de la cerámica Cajamarca y de las importaciones o imitaciones de estilos sureños, relacionables con el fenómeno Huari. Las posteriores investigaciones han confirmado la validez de la fecha del abandono casi simultáneo de los principales asentamientos moche en los valles al Norte y al Sur de la Pampa de Paijan, incluyendo Pampa Grande, Huaca de la Luna y Galindo (Koons y Alex 2014).

Castillo (*et al.*, 2008 y 2010) y otros investigadores que son partidarios del uso de concepto “Lambayeque”, han construido sus propuestas cronológicas a partir de cambios estilístico-formales de cerámica. En el caso de San José de Moro, estos cambios fueron confrontados con transformaciones en los comportamientos funerarios. La secuencia fue pre-ordenada según criterios estratigráficos y la duración de las fases ha sido estimada (Castillo *et al.*, 2014: 65) a partir de las fechas tradicionalmente aceptadas para el Horizonte Medio 1 (influencias de Nievería, Chakipama y Ocros en Moche Polícromo) y para el Horizonte Medio 2, 3 (Menzel, 1964; Jennings, 2010; Makowski y Giersz, 2016: 8-12), previa confrontación con los fechados correspondientes al Moche Tardío. De este modo se ha propuesto situar las tres fases de Moche Tardío entre 650 y 850 d.C. y las dos fases del Periodo Transicional entre 850 y 950 d.C. Por consiguiente, el periodo de cambios definido por Shimada (1985, 1995) como Sicán Temprano, abarcaría en la opinión de Castillo (*et al.*, 2008, 2010, 2014) por lo menos dos siglos, teniendo de este modo la duración similar o mayor que Sicán Medio. No obstante, las recientes análisis bayesianos (Koons y Alex, 2014) de los fechados disponibles sugieren que si bien la cerámica en el estilo Moche V se empieza a producir en el valle de Chicama poco después de 650 d.C., su introducción en San José de Moro pudo ser posterior, dado que las cuatro fechas provenientes de las áreas funerarias se ubican entre 764 y 890 d.C. (cal.). Al similar intervalo de tiempo – entre 680 y 880 d.C. – corresponden las cuatro fechas provenientes de contextos arquitectónicos Cajamarca en asociación con la cerámica fina también



Cajamarca costeña y serrana, así como la cerámica utilitaria Moche Tardío en el gran asentamiento fortificado de Cerro Chepén (Rosas, 2010: 856-858). La construcción de este sorprendente sitio serrano en la costa se ubica, a juzgar por tres fechados calibrados con doble desviación estándar (Rosas, 2010:847-848), entre 620 y 770 d.C.



Huaca Larga, vista desde el Cerro el Mirador, Túcume (fotografía de Krzysztof Makowski)

CONCLUSIONES: ¿HACIA DÓNDE SE DIRIGE EL DEBATE?

La elección del término Sicán o Lambayeque parece un problema secundario en el contexto del importante debate que acabamos de resumir. Además, la discusión terminológica no parece tener una solución plausible a la vista, dado que cada uno de los nombres corresponde a secuencias elaboradas en base a evidencias distintas y provenientes de dos valles relativamente alejadas uno del otro, en dos extremos del territorio del Departamento de Lambayeque. Podría sugerirse que los involucrados acepten, en aras de la claridad didáctica, el uso de la fórmula – “el estilo Sicán de la Cultura Lambayeque” – en la que se refleja relativamente bien el estado actual de conocimientos sobre el tema. Esta solución estaría en concordancia con las afirmaciones recientes de Shimada (2014: 51): “... nunca he tratado de imponer el término Sicán en oposición a Lambayeque. Solo pido que se reconozcan y se citen apropiadamente los avances en la información, y el conocimiento sobre esta cultura que nuestro proyecto ha aportado durante 29 años de trabajo ininterrumpido.” No obstante, hay aspectos en este debate incomparablemente más relevantes que la terminología. Empecemos por los vacíos. Es indispensable remplazar a mediano plazo a las secuencias maestras, como las de San José de Moro o de Batán Grande con la paciente y sistemática comparación de cronologías locales, concernientes a todas las cuatro cuencas en buena parte interconectadas por la red de canales, la de la Leche, la de Zaña, la de Lambayeque y la de Jequetepeque, el valle de Chamán-San Gregorio incluido, y también a las cuencas vecinas, la de Chicama y la de Piura (con Olmos). Las interpretaciones de la organización social y de los mecanismos de poder que se pueden desprender de dicha comparación no necesariamente van a concordar con las que se sostiene en actualidad, particularmente en lo que concierne a los periodos previos y posteriores al Lambayeque-Sicán Medio. Basta recordar el

vuelco considerable que ha dado la comprensión de los mecanismos de poder y de las características del estado en la Costa Norte durante el Periodo Intermedio Temprano y el Horizonte Medio en el último cuarto de siglo gracias a los avances en las excavaciones y prospecciones, llevadas a cabo en el Departamento de Lambayeque. La idea de extensos estados territoriales con fuerte poder central de carácter despótico – verbigracia el hipotético estado Moche con su hipotética capital en las Huacas del Sol y de la Luna – fue remplazada por escenarios diametralmente distintos: señoríos independientes en cada valle o grupo de valles en la costa (Castillo y Quilter, 2010; Dillehay, 2001; Fash, 2010; Makowski, 1994b, 2010; Makowski *et al.*, 1994; Shimada, 1994), e incluso ciudades-estado (Millaire, 2010), señoríos con territorios discontinuos (Shimada, 1987), estados débiles y de corta duración – “oportunistas” (Castillo y Quilter, 2010).

En el caso de Lambayeque, este dramático giro en la discusión puede parecer particularmente sorprendente por varios motivos. La región destaca por haber sido integrada a través del más grande sistema de riego forzado en la costa del Perú prehispánico. Se ha comprobado además que este sistema se fue desarrollando entre los periodos Moche Tardío y Lambayeque, a partir de los antecedentes mucho más modestos (Castillo, 2010; Dillehay, 2001; Eling, 1987; Shimada, 1990). Los nuevos fechados para la secuencia de tumbas reales de Sipán (Aimi *et al.*, en este volumen) ubican estas excepcionales expresiones materiales del poder, concentrado probablemente en las manos de representantes de un solo linaje en la época duramente afectada por las sequías del siglo VI y VII d.C. (Dillehay *et al.*, 2010: 38-43; Shimada *et al.*, 1991) y con las lluvias torrenciales ocasionadas por el Mega- Niño (ENSO) en el comienzo del siglo VII d.C. En las evidencias registradas por Dillehay (*et al.*, 2010: 38) aparece otro evento en el lugar del Mega-Niño (ENSO) del año 611/612 d.C. arriba mencionado, el que tuvo lugar por el 500 d.C. Y sin embargo, a pesar de los embates de la naturaleza, el sistema de poder de los señores de Sipán tiene todas las apariencias de haber sido no menos centralizado y eficiente que el de los señores sepultados en Batán Grande-Sicán, o aquellos cuyos cuerpos yacían en las cámaras de las plataformas, construidas al interior de palacios monumentales de Chan Chan; contrariamente a lo esperado estas evidencias no se condicen con alguna merma y menos con la crisis de legitimidad. No se trata solo de la complejidad y esplendor de los ajuares funerarios de Sipán, pero también de envergadura de la arquitectura monumental en este mismo sitio, cuyo estudio queda aún pendiente. Pampa Grande debido a su extensión, organización espacial y el volumen de la pirámide principal, ha sido considerada la capital del estado Moche Tardío por varios investigadores hasta que se ha demostrado que la Huaca del Sol y de la Luna no fue abandonada a raíz del Paleo-ENSO (El Niño) catastrófico de 611/12 a.C. (Shimada, 1994).

Extensas redes de riego tecnificado, “capitales” con arquitectura monumental pública, entierros “reales” con objetos suntuarios cuya producción requería de uso de metales preciosos y materias primas importadas fueron considerados signos inequívocos de la formación de estados regionales consolidados cuando se presentaban en un área y tiempo determinado. La argumentación que acabamos de describir se ha hecho presente ya en los primeros modelos interpretativos de corte procesual (vg. Steward *et al.*, 1955; véase la discusión en Billman, 2002). En el caso de la Costa Norte del Perú tanto Bawden (1995, 2001, 2005) y Billman (2002), como Shimada (1994a y b) usaron estos indicios para el sustento de la tesis que los estados moche recién habrían evolucionado en el Periodo Moche Tardío, a partir del siglo VII d.C. desde las formas de señorío (*complex chieftdom*), con las estructuras de poder articulados dentro del sistema social basado en el parentesco, hacia las del estado, las que surgen en el contexto de una sociedad clasista. Bawden (1995) ha atribuido a la argumentación mencionada una contundencia y el valor probatorio suficiente como para postular que la iconografía y los contextos funerarios moche crean ex profeso una impresión equivocada de lo que la sociedad de la Costa Norte fue en realidad. Los artesanos controlados por las elites habrían



representado según el a los rituales y a los mitos de antaño, comparables con los que son característicos para sociedades jefaturales en el registro etnográfico, para ocultar la cruda realidad de antagonismos crecientes entre la elite y el pueblo. De este modo se habría instaurado la “paradoja estructural” entre la supuesta utopía política arcaizante expresada en la iconografía, por un lado y la realidad social, por el otro. Implícitamente Bawden (1995) parece haber considerado que los cambios ocurridos entre los Periodos Moche Medio y Moche Tardío tuvieron profundidad y consecuencias parecidas, guardando las proporciones, a las que habían afectado a la sociedad griega en el Periodo Clásico con el esclavismo como formación económico-social, la economía monetaria, y el consiguiente ocaso de la polis. El argumento de Bawden (1995) toma por suyo Uceda (2016: 69, *inter alia*) trazando la siguiente evolución política del valle de Moche con su centro en las Huacas del Sol y de la Luna: desde la jefatura antes de 300 d.C. por el estado “teocrático”, contemporáneo con la construcción, ampliaciones y remodelaciones del cuerpo principal de la Huaca de la Luna hasta el supuesto “declive del estado teocrático” y la “conformación de un poder alternativo por parte de la nueva elite”. Esta tercera estadia se relacionaría con la construcción del edificio nuevo en la Huaca de la Luna cuya decoración interior comprendía a la famosa pintura de “Rebelión de los objetos” y también con la edificación de la Huaca del Sol. Cabe enfatizar que este periodo concluye con entierros según el ritual sureño relacionado con Huari. En los ajuares se encuentra la cerámica Cajamarca Costeño y Tricolor así como Casma Impreso, recurrente en el Periodo Transicional de Jequetepeque (Uceda, 2016: 78-81, figs. 41, 429). En otras publicaciones Uceda (2008) sugiere un escenario de secularización con la toma de poder por parte de las elites guerreras que ganaron en competencia con los antiguos linajes sacerdotales.

Dillehay (2001) y Swenson (2003) tuvieron una lectura diametralmente distinta de los acontecimientos y procesos que habrán ocurrido en el Periodo Moche Tardío en el valle de Jequetepeque. En su opinión, el conflicto por el agua y la tierra alimentaba conflictos internos y generaba condiciones de violencia latente. El traslado de los asentamientos a los promontorios elevados y la construcción de las murallas de defensa evidencian la fragmentación del sistema centralizado de poder y la intensidad de conflictos. Las comunidades agrícolas con sus curacas competían por el poder y prestigio en el campo ritual y en escaramuzas bélicas. Cada grupo de asentamientos con un segmento de la red de canales de riego contaba su centro ceremonial, relativamente modesto, compuesto de plataformas y plazas cercadas (Swenson, 2003, 2012a y b). San José de Moro habrá sido uno de estos centros (Swenson, 2012b) a pesar de su carácter particular, puesto que es un extenso cementerio, donde en la vecindad inmediata de áreas con tumbas de cámara se encuentran recintos con lugares de producción de chicha (Castillo *et al.*, 2008). Carece por completo de características arquitectónicas de conjuntos ceremoniales estudiados por Swenson. No obstante, los vestigios de banquetes hicieron creer a Castillo (2001a: 148) que se trata de un “gran centro ceremonial, en el que se congregaban las poblaciones mochicas de diversos sitios del valle y al cual acudían similares culturalmente mochicas de fuera del valle”. Esta interpretación del papel que habría cumplido el cementerio de San José de Moro se vuelve difícil a entender en el contexto de la vecindad del gran asentamiento de Cerro Chepén ocupado, según datos de Rosas (2007, 2010) a fines del Periodo Moche Tardío (véase también Castillo *et al.*, 2016).

A diferencia de San José de Moro, el sector bajo de Cerro Chepén, dispuesto en las faldas del elevado promontorio rocoso que domina el valle, comparte todas las características de los centros ceremoniales estudiados por Swenson (2003), como San Ildefonso o Santa Catalina (Rosas 2010: 457). El rasgo arquitectónico que destaca en todos estos sitios es la alargada secuencia de plataformas alineadas, e interconectadas mediante rampas centrales. Las otras estructuras tienen características de residencias de elite y también cuentan con paralelos cercanos en la arquitectura Moche Tardío del valle. Varias de estas estructuras parecen

haber sido representadas en las maquetas escultóricas de terracota halladas en los entierros de San José de Moro (Castillo *et al.*, 2011). Los artesanos modelaron en arcilla el espacio central, público, de la estructura potencialmente residencial que se compone de patio y plataformas, con o sin pórticos. Es tentadora la hipótesis que las (los) representantes de los linajes más destacados se llevaban a la tumba una o varias imágenes en miniatura de los espacios que servían para afirmar lazos con los demás miembros de la comunidad de vida y eventualmente después de la muerte. El sector bajo de Cerro Chepén tiene su propia cerca de murallas, al igual que el sector alto, ubicado estratégicamente en la cima. Ambos están intercomunicados por un camino. Tal como lo hemos mencionado líneas arriba, el sector alto se diferencia del bajo por las características de la arquitectura residencial que es sin duda de origen serrano. Lo confirman los hallazgos de cerámica fina en estilo Cajamarca, tanto de fabricación local, como importada (Rosas, 2007, 2010, Castillo *et al.*, 2016), siendo las vasijas utilitarias típicas en forma y estilo para los contextos Moche Tardío. Significativamente no se ha encontrado vasijas en unos de los estilos relacionados con el fenómeno Huari. ¿Cómo entender la vecindad inmediata de dos asentamientos amurallados tan diferentes y probablemente pobladas respectivamente por habitantes procedentes de la sierra cajamarquina y de la costa? Rosas (2010: 459-460) considera que el sector bajo fue construido primero y jugaba el papel del centro político de la zona pero no fue abandonado cuando se ha edificado el sector alto con su sofisticado sistema defensivo. Las élites que vivían en Chepén, tanto las de origen serrano como las de origen costeño, se sepultaban en San José de Moro, sitio que cumpliría el papel político especial en la interpretación de Rosas (2010: 877), concordante con la de Castillo (2001): “an ‘escape valve’ to allow communities in conflict to solve their differences through ritual means”.

Hay en estas interpretaciones una inquietante incongruencia entre el cúmulo de evidencias sobre algún tipo de presión foránea que culmina en una posible conquista y el modelo interpretativo en el que se insiste en tomar cuenta exclusivamente a los factores internos para explicar el ocaso o colapso de la cultura Moche, el que según Castillo (2012: 56) ocurrió antes de 850 d.C.:

By 850 all Moche states had collapsed: the Moche abandoned most of their settlements, stopped worshiping their gods and creating their idiosyncratic arts, and their elites and leaders lost legitimacy and power.... the real reasons for the collapse lie in the internal weakness of political and administrative mechanisms. (*loc.cit.*)

Y sin embargo, tanto la construcción del asentamiento fortificado con la arquitectura serrana en el cerro Chepén, y la edificación de fortificaciones en varios asentamientos Moche Tardío que se trasladan a las ubicaciones fáciles de defender ocurrieron, según el consenso de todos los investigadores, antes de esta fecha. De manera coincidente con el inicio del Moche Tardío A, al que Castillo (Castillo *et al.*, 2014; Castillo y Cusicanqui, 2016: 88) sitúa tentativamente por 700, aparecen en los contextos funerarios de San José de Moro los estilos Cajamarca serrano (variante) Rojo Pintado, Chakipampa y Ocros del grupo Huari así Nievería, el estilo de la cerámica de elite de la cultura Lima (costa central). Durante las fases Moche Tardío B, C siguen las importaciones de Cajamarca serrano pero se iniciaría la producción local según modelos y procedimientos serranos (Bernuy y Bernal, 2005; Montenegro, 2010; Castillo *et al.*, 2014; Castillo y Cusicanqui, 2016). Los recientes estudios de cadenas operativas de producción de la cerámica policroma Moche, Cajamarca, y de la cerámica confeccionada en los estilos de grupo Huari, demostraron la presencia de alfareros con conocimientos y hábitos foráneos. Gracias a esta presencia se podía hacer imitaciones de la decoración policroma sureña en las piezas Moche Polícromo. Se ha demostrado también que la cerámica en estilos de grupo Huari, Chaquipampa, Ocros y Viñaque fue hecha con procedimientos tecnológicos diferentes de los que se empleaba localmente en la confección de la cerámica Moche. Castillo (Castillo *et al.*, 2014: 66-69) considera



que se trata de cerámica importada. Sin embargo, su sospecha no está confirmada aún por los estudios arqueométricos pertinentes. Es sintomático que la influencia Huari marca el desarrollo del estilo Moche Policromo tanto en acabados como en préstamos formales pero la cerámica Cajamarca guarda en cambio incólume su idiosincrasia estilística y tecnológica. Hallazgos de desechos de producción de las puntas de obsidiana y de las puntas enteras, típicamente Huari, sugiere que no solo se importaba estos preciados artefactos sino que quizás también diestros artesanos foráneos los producían localmente (Castillo *et al.*, 2014).

Entre el siglo VIII d.C. y IX d.C. se iniciaron cambios en los comportamientos funerarios transformando de manera cada vez más contundente a los rituales típicos de la costa y adoptando rituales y prácticas ajenas a la cultura Moche, como posición sentada de cuerpo del difunto o entierros múltiples de cámara. Castillo (2001a y b, 2010, Castillo *et al.*, 2008, 2014) interpreta estos cambios como efectos de una rápida y sostenida evolución de la ideología de elites, tal como lo hemos mencionado arriba. La desaparición gradual de la cerámica pintada de línea fina Moche es en su opinión la prueba contundente de que el sistema político haya colapsado. Las elites en problemas solucionarían la crisis importando y luego imitando bienes suntuarios Huari. Abandonan su identidad acestral para adoptar otra cosmopolita. Resulta claro que Castillo opta, como Bawden (1995, 2001, 2004) por interpretar el pasado andino con los modelos basados en el estudio de sociedades clasistas del Viejo Mundo que se desarrollaron en el contexto de la economía de mercado. Su lectura cronológica se fundamenta en el supuesto que los contextos que pertenecen a la misma fase deberían ser lo más parecidos posibles en cuanto a la arquitectura, prácticas y características del ajuar. Adicionalmente su razonamiento se fundamenta en la superposición de algunos contextos funerarios. La secuencia aún no fue confirmada con una serie nutrida de fechados calibrados y procesados según modelo bayesiano (Koons y Alex, 2014). Cabe recordar que la superposición parcial de matrices de entierros indica el orden secuencial pero no el lapso que ha transcurrido entre dos eventos, que puede equivaler a siglos, décadas, años o meses y días de acuerdo al caso y tipo de deposición que separa los niveles en los que sitúan las bocas de contextos excavados.

No sorprende en este contexto que Rosas (2007, 2010) haya sugerido un escenario de interpretación distinto, en el que poblaciones de diferente origen e identidad étnica o política – con diferentes preferencias en cuanto a prácticas funerarias y estilos de cerámica – compartían el espacio funerario entre el siglo VIII y siglo IX. Entre estos grupos estarían las elites que moraban en sus monumentales residencias monumentales en la cima del Cerro Chepén pero sepultaban a los muertos en San José de Moro. Para el autor de estas líneas el escenario esbozado por Rosas (2007, 2010) abre una perspectiva interesante y novedosa, dado que explica por un lado la irrupción de la cerámica y comportamientos funerarios desde el Sur, incluyendo a las tradiciones Huari, y por el otro la posible razón de las profundas transformaciones de comportamientos funerarios. Según Rosas (2007, 2010) si San José de Moro cumplía el papel del centro ceremonial, el Cerro Chepén cumplía el papel del centro político en el que las elites Cajamarca residían en el lugar simbólicamente dominante respecto a los vecinos moche, los primeros en la cima, los segundos en las laderas. Al controlar a Cajamarca (Watanabe, 2011, 2014 y 2016) por 750 d.C. (cal.) los representantes del poder imperial Huari han podido aprovechar en sus conquistas el apoyo de los señores cajamarca asentados en la cima del Cerro Chepén y de sus hipotéticos vasallos moche. En todo caso, existe el consenso de todos los investigadores involucrados que los cambios relacionados con “fenómeno Huari” afectaron a toda la Costa Norte y también la costa central alrededor de 800±50. No se trata por lo tanto de un fenómeno político local. La diferencia entre las interpretaciones consiste en asignar a estos cambios un origen esencialmente económico – brusca aparición de intercambios intensos a larga distancia dentro de un sistema mundo, típico para

economías de mercado antiguas o modernas – o explicarlos por medio de causas políticas: expansión del imperio Huari en la que toman parte elites de diferentes origen e identidad cultural, incluyendo los linajes de Cajamarca (Makowski y Giersz, 2016).

Este segundo modelo explica mejor a los bruscos cambios en la cultura material de elites que adopta símbolos de poder típicamente Huari y deja de usar a los símbolos moche. Se entiende también mejor el origen de la cultura material y de los rituales lambayeque (Makowski, en este volumen). Las investigaciones sobre los cambios en la organización de asentamientos desde Sicán Medio hasta los tiempos inca, realizadas por Tschauner (2014) en el valle de Lambayeque, en el área de los señoríos Túcume y Cinto aportan datos significativos para repensar las relaciones entre los poderes locales y foráneos. El sistema de asentamientos Sicán Medio tiene carácter centralizado alrededor del complejo de pirámides de la Vista Florida en el valle bajo. Después de la desaparición de Vista Florida, tres centros periféricos, que tuvieron carácter secundario por breve tiempo, ascendieron al rango más alto en la jerarquía de asentamientos. Hacia el final de Sicán Tardío dos asentamientos grandes, Pátapo y Moche se perfilan como centros políticos en el Sur del área. Al Norte no se ha encontrado poblados de mayor extensión pero en la vecindad inmediata está el área monumental de Túcume. Tschauner observa que el corredor deshabitado entre las áreas Norte y Sur corresponde exactamente a la frontera entre dos señoríos, Cinto-Pátapo y Túcume, documentados en las fuentes coloniales (Netherly, 1990). La conquista de Lambayeque por los Chimúes no ha implicado cambios sustanciales en la organización espacial de los asentamientos. No obstante, no se observa la correlación típica para Sicán Medio Tardío entre el volumen de las pirámides de adobes y el tamaño de asentamiento. El dominio chimú no se expresa en este tipo de arquitectura, sino en la construcción de cuatro centros fortificados ubicados encima de cerros a lo largo del canal de Taymi. Otra cadena de centros similares, pero más pequeños, fue hallada en la margen Sur del valle. La arquitectura de dichos centros es típicamente chimú, con las características audiencias. Por otro lado la intrusión chimú no ha modificado la geografía de asentamientos secundarios. El dominio chimú se expresa de manera diferente en la arquitectura de los dos centros administrativos principales, Túcume y Pátapo. En Túcume se amplía considerablemente el volumen de la Huaca Larga para construir en su cima la réplica de las “ciudadelas” chimúes del valle de Moche. En Pátapo se construye un gran asentamiento en la cima con arquitectura chimú mientras que abajo sigue en uso el asentamiento lambayeque. No se observa ni fusión de las tradiciones arquitectónicas ni comunicación entre ambos sectores del asentamiento.

Varias conclusiones de interés para el debate sobre el sistema de poder fueron formuladas por Tschauner a partir de sus investigaciones de campo. Una de ellas concierne a la probable cronología de los señoríos a los que alude el mito de Naylamp (Shimada, 1990; Makowski, 1994) cuya formación se originaría en el ocaso del estado Sicán. La administración chimú e inca al parecer se han contentado de controlar las cabezas de los curacazgos. Los estudios sobre la producción y el uso de la cerámica y de otros productos sugieren asimismo que los señoríos fueron ampliamente autosuficientes y que hacían poco intercambio incluso con los vecinos inmediatos. Según Tschauner (2014: 356) la administración chimú de ninguna manera corresponde “al modelo burocrático de una economía comandada”. Los centros chimúes no estaban involucrados en la distribución y dependían los señores locales del rango medio. Todas las funciones administrativas, incluido el sistema de irrigación y el reclutamiento de mano de obra fueron delegados a grupos de rango menor y sus líderes (Netherly, 1990: 481). Eran ellos que negociaban con sus súbditos las condiciones en el marco de festividades y banquetes con abundante consumo de chicha. En el contexto de las propuestas de Netherly (1990 *inter alia*) y Tschauner habría que volver a plantear el problema de tipo de organización política imperante en los periodos previos al



dominio Chimú. Nadie puede poner en duda que en los periodos Chimú e Inca las tierras de Lambayeque fueron incorporados en los estados territoriales con características de imperios. Y sin embargo este hecho no ha borrado del mapa cultural a la identidad lambayecana ni ha implicado la reducción dramática de la autarquía económica de los curacazgos ubicados en la base misma de la pirámide del poder. Las voces en el debate se reparten, como hemos visto entre dos extremos, el del estado centralizado, coercitivo y burocrático y su opuesto, a saber organizaciones oportunistas y fragmentarias. En la luz de las fuentes históricas del periodo colonial, el primero de estos extremos debería ser cuidadosamente revisado evaluando la pertinencia de las soluciones políticas que se encuentran más cerca del medio.

La compleja historia cuyas facetas revelan las investigaciones arqueológicas recientes sugieren que la identidad supralocal a la que alude el mito de Naylamp se ha creado como parte de un largo proceso en el que la nueva identidad política forjada en los tiempos de Lambayeque Medio, luego del breve episodio Huari, se ha transformado en la percepción compartida de historia e identidad étnica por medio de la confrontación con los advenedizos y las administraciones foráneas, las que se impusieron desde Chimú hasta la dependencia colonial de la corona española.



El personaje principal de la rampa de los Murales de Úcupe después de las excavaciones de Bruno Alva 2011 (fotografía de Antonio Aimi)

Referencias citadas

- Andrade Luis
2011 “Contactos y fronteras de lenguas en Cajamarca prehispánica”, *Boletín de Arqueología PUCP*, 14, pp. 165-180
- Antze Gustav
1930 *Metallarbeiten aus dem nördlichen Peru: ein Beitrag zur Kenntnis ihrer Formen*, Mitteilungen a.d. Museum für Volkerkunde, Hamburg, Friedrichsen, de Gruyter, Hamburgo
- Bawden Garth
1995 “The structural paradox: Moche culture as political ideology”, *Latin American Antiquity* 6, pp. 255-273
- 2001 “The symbols of Late Moche social transformation”, en: J. Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, National Gallery of Art, Washington, pp. 285-305
- 2004 “The art of Moche politics”, en: H. Silverman (ed.), *Andean Archaeology*, Blackwell Publishing, Oxford, pp. 116-129
- Bennett Wendell
1939 *Archaeology of the north coast of Peru: An account of exploration and excavation in Virú and Lambayeque Valleys*, American Museum of Natural History, Anthropological Papers 37 (Part 1), Nueva York
- Bernuy Katiusha y Bernal Vanessa
2005 “Influencia Cajamarca en los rituales funerarios del Período Transicional en San José de Moro”, *Corriente Arqueológica* 1, pp. 61-77
- 2008 “La tradición Cajamarca en San José de Moro: una evidencia de interacción regional durante el Horizonte Medio”, en: L. J. Castillo, B. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Arqueología Mochica. Nuevos enfoques*, Instituto Francés de Estudios Andinos, Fondo Editorial PUCP, Lima, pp. 67-80
- Billman Brian
2002 “Irrigation and the origins of the Southern Moche State on the North Coast of Peru”, *Latin American Antiquity*, 13,4, pp. 371-400
- Cabello Balboa Miguel
[1586] 1951 *Miscelánea antártica*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima



- Carcedo Paloma
1989 “Anda ceremonial lambayecana: iconografía y simbología”, en: J. A. De Lavalle (ed.), *Lambayeque*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 249-290
- Castillo Luis Jaime
2001a “La presencia Wari en San José de Moro”, *Boletín de Arqueología PUCP*, 4, pp. 143-179
- 2001b “The last of the Mochicas: A view from the Jequetepeque Valley”, en: J. Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Perú*, National Gallery of Art, Washington, pp. 307-332
- 2003 “Los últimos Mochicas en Jequetepeque”, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche hacia el Final del Milenio*, UNT-PUCP, Lima, vol. II, pp. 65-123
- 2010 “Moche Politics in the Jequetepeque Valley: A Case for Political Opportunism”, en: J. Quilter y L. J. Castillo (eds.), *New Perspectives on Moche Political Organization*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 83-109
- 2012 “Looking at the Wari empire from the outside”, en: S. Bergh (ed.), *Wari Lords of the Ancient Andes*, Thames y Hudson, The Cleveland Museum of Art, New York, Clevelan, pp. 47-61
- Castillo Luis Jaime, Julio Rucabado, Martín del Carpio, Katia Bernuy, Karim Ruiz, Carlos Rengifo, Gabriel Prieto y Carol Fraresso
2008 “Ideología y poder en consolidación, colapso y reconstitución del Estado Mochica en Jequetepeque. El Proyecto Arqueológico San José de Moro (1991-2006)”, *Ñawpa Pacha* 26, pp. 1-86
- Castillo Luis Jaime y Jeffrey Quilter
2010 “Many Moche Models. An Overview of Past and Current Theories and Research on Moche Political Organization”, en: J. Quilter y L. J. Castillo (eds.), *New Perspectives on Moche Political Organization* Dumbarton Oaks, Washington, pp. 83-109
- Castillo Luis Jaime, Francesca Fernandini y Luís Muro
2014 “The multidimensional relations between the Wari and the Moche states of Northern Peru”, *Boletín de Arqueología PUCP*, 16, pp. 53-77
- Castillo Luis Jaime y Cusicanqui Solsiré
2016 “Mochicas y Cajamarca en la Costa Norte del Perú. Una historia de encuentros y desencuentros”, en: C. Pardo y J. Rucabado (eds.), *Moche y sus vecinos. Reconstruyendo identidades*, Museo de Arte de Lima, Lima, pp. 82-99

- Cerrón Palomino Rodolfo
1995 *La lengua de Naimlap: reconstrucción y obsolescencia del mochica*, Fondo Editorial PUCP, Lima
- Cleland Kathryn y Izumi Shimada
1992 “Sicán Bottles: Marking Time in the Peruvian Bronze Age”, *Andean Past* 3, pp. 193-235
- 1994 “Ceramios paleteados: tecnología, esfera de producción y subcultura en el antiguo Perú”, en: I. Shimada (ed.), *Tecnología y organización de la producción cerámica prehispánica en los Andes*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, pp. 321-348
- 1998 “Paleteada potters: technology, production sphere, and sub-culture in ancient Peru”, en: I. Shimada (ed.), *Andean ceramics: technology, organization, and approaches, MASCA Research Papers in Science and Archaeology, Supplement to vol. 15*, Museum of Archaeology and Anthropology, University of Pennsylvania, Philadelphia, pp. 111-150
- Curo Chambergo James y Rosas Fernández Jorge
2014 “Complejo Arqueológico Huaca Bandera Pacora. Un sitio transicional Moche-lambayeque”, en: J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (eds.), *Cultura Lambayeque en el contexto de la Costa Norte del Perú*, EMDECOSEGE, Chiclayo, 245-270
- Delgado Elías Bernarda
2014 “Huaca las Balsas. Evidencias de Continuidad en la Tradición Lambayeque de Túcume”, en: J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (eds.), *Cultura Lambayeque en el contexto de la Costa Norte del Perú*, EMDECOSEGE, Chiclayo, 329-355
- Dillehay Tom
2001 “Town and country in late Moche times: A view from two northern valleys”, en: J. Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, National Gallery of Art, Washington, pp. 259-283
- Dillehay Tom, Kolata Alan y Swenson Edward
2010 *Paisajes culturales en el valle de Jequetepeque. Los yacimientos arqueológicos*, Ediciones SIAN, Trujillo
- Donnan Christopher
1990a “The Chotuna friezes and the Chotuna-Dragon connection”, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins (eds.) *The Northern dynasties: kingship and statecraft in Chimor*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 275-296
- 1990b “An Assessment of Validity of the Naylamp Dynasty”, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins (eds.), *The Northern dynasties: kingship and statecraft in Chimor*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 243-274



- 2011 *Chotuna y Chornancap. Excavating an Ancient Peruvian Legend*, The Cotsen Institute of Archaeology Press, UCLA, Los Angeles
- Donnan Christopher y Guillermo Cock (eds.)
1986 *The Pacatnamu Papers*, vol. I, Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles
- Elera Carlos
2008 “Sicán: Arquitectura, tumbas y paisaje”, en: K. Makowski (ed.), *Señores de los Reinos de la Luna*, Banco de Crédito del Perú, Lima pp. 304-313
- Eling Herbert Jr.
1987 *The Role of irrigation Network in Emerging Societal Complexity during Late Prehispanic Times: Jequetepeque Valley, North Coast, Peru*, Ph.D. dissertation, University of Texas, Austin
- Fash William
2010 “An outsider’s reflections on Moche political organization”, en: J. Quilter y L. J. Castillo (eds.), *New perspectives on Moche political organization*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 306-322
- Fernández Alvarado Julio César
2014a “¿Lambayeque o Sicán? Reflexiones sobre una realidad cultural e histórica”, en: J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (eds.), *Cultura Lambayeque en el contexto de la Costa Norte del Perú*, EMDECOSEGE, Chiclayo, pp. 19-29
- 2014b “Las deidades ancestrales en la cerámica de la Cultura Lambayeque”, en: J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (eds.), *Cultura Lambayeque en el contexto de la Costa Norte del Perú*, EMDECOSEGE, Chiclayo, pp. 170-183
- Franco Regulo y César Gálvez
2014 “Contextos Funerarios de Transición y Lambayeque en el Complejo del Brujo, alle de Chicama”, en: J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (eds.), *Cultura Lambayeque en el contexto de la Costa Norte del Perú*, EMDECOSEGE, Chiclayo, pp. 139-168
- Heyerdahl Thor, Daniel Sandweiss y Alfredo Narvaez
1995 *Pyramids of Túcume: The Quest for Peru’s Forgotten City*, Thames y Hudson, Londres
- Hocquenghem Anne Marie
2009 “El Spondylus princeps y la Edad de Bronce en los Andes Centrales”, LIII Congreso Internacional de Americanistas, México, http://www.hocquenghemannemarie.com/amh/2_piura_loja/09_amh_spondylus_princeps_y_la_edad_de_bronce_mexico_2.pdf.
- Jennings Justin
2010 “Beyond Wari walls”, en: J. Jennings (ed.), *Beyond Wari walls. Regional perspectives on Middle Horizon Peru*, University of Mexico Press, Albuquerque, pp. 1-18

- Koons Michèle y Alex Bridget
2014 “Revised Moche Chronology Based on Bayesian Models of Reliable Radiocarbon Dates”, *Radiocarbon*, 56, 3, DOI: 10.2458/56.16919
- Kroeber Alfred
1930 *Archaeological exploration in Peru, part II: the northern coast*, Field Museum of Natural History, Anthropological Memoirs, 2, 2, Chicago
- 1994 *Peruvian archaeology in 1942*, Viking Fund Publication in Anthropology, 4, Chicago
- Kroeber Alfred y Jorge Muelle
1942 Cerámica paleteada de Lambayeque, *Revista del Museo Nacional*, 11, pp. 1-24
- Lane Kevin
2011 “¿Hacia donde se dirigen los pastores? Un análisis del papel del agropastoralismo en la difusión de lenguas en los Andes”, *Boletín de Arqueología PUCP*, 14, pp. 181-198
- Larco Hoyle Rafael
1948 *Cronología arqueológica del Norte del Perú*, Sociedad de Arqueología Americana, Buenos Aires
- 1963 *La divinidad felínica de Lambayeque*, edición del autor, Lima
- 1965a *La cerámica de Vicús*, edición del autor, Lima
- 1965b *La cerámica de Vicús y sus nexos con los demás culturas (Vicús 2)*, edición del autor, Lima
- 2001 *Los Mochicas*, Museo Arqueológico Rafael Larco Hoyle, Lima
- McClelland Donald, Donna McClelland y Christopher Donnan
2007 *Moche Finesline Painting from San José de Moro*, Cotsen Institute of Archaeology at UCLA, Los Angeles
- Mackey Carol
2011 “The Persistence of Lambayeque Ethnic Identity: the Perspective from Jequetepeque Valley, Peru”, en: C. Zori y I. Johnson (eds.), *From State to Empire in the Prehistoric Jequetepeque Valley, Peru*, British Archaeological Report, International Series S2310, Hadrian Books, Oxford
- Makowski Krzysztof
1994a “Las Grandes Culturas de la Costa Norte”, en: M. Curatola y F. Silva-Santisteban (eds.) *Historia y Cultura del Perú*, Universidad de Lima-Museo de la Nación, Lima, pp. 101-158
- 1994b “Señores de Loma Negra”, en: K. Makowski (ed.), *Vicús*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 83-141
- 2006 “Late Prehispanic Styles and Cultures of the Peruvian North Coast: Lambayeque, Chimú, Casma”, en: K. Makowski, A. Rosenzweig y M. Jiménez, *Weaving for the Afterlife. Peruvian Textiles from the Maiman Collection*, AMPAL/MERHAV Group of Companies, Tel Aviv, vol. II, pp. 103-138



- 2010 “Religion, Ethnic Identity, and Power in the Moche World: A View from the Frontiers”, en: J. Quilter y L. J. Castillo (eds.), *New Perspectives on Moche Political Organization*, Dumbarton Oaks, Washington, 280–305
- 2011 “Horizontes y cambios lingüísticos en la prehistoria de los Andes Centrales”, *Boletín de Arqueología PUCP*, 14, pp. 95-122
- Makowski Krzysztof, Iván Amaro y Otto Elespuru
1994 “Historia de una conquista”, en: K. Makowski (ed.), *Vicús*, Banco de Crédito, Lima, pp. 211-274
- Makowski Krzysztof y Milosz Giersz
2016 “El imperio en debate: hacia nuevas perspectivas en la organización política Wari”, en: M. Giersz y K. Makowski (eds.), *Nuevas perspectivas en la organización política wari*, Travaux de l’Institut Français d’Études Andines Andes - Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia 8, Varsovia-Lima, pp. 5 - 38
- Martínez Fiestas Juan y Jorge Álvarez Torrealva
2014 “Complejo Jotoro-Jayanca: Arquitectura Monumental y Administrativa”, en: J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (eds.), *Cultura Lambayeque en el contexto de la Costa Norte del Perú*, EMDECOSEGE, Chiclayo, pp. 357-396
- Matsumoto Go
2014 *Ancestor worship in the Middle Sicán Theocratic State*, dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the Ph. D., Southern Illinois University, Carbondale
- Menzel Dorothy
1964 “Style and Time in the Middle Horizon”, *Ñawpa Pacha*, 2, pp. 1-105
- 1968a “New data on the Huari Empire in Middle Horizon Epoch 2A”, *Ñawpa Pacha*, 6, pp. 47-114
- 1968b *La cultura Huari. Las grandes civilizaciones del antiguo Perú* 6, Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza, Lima
- Montenegro Jorge
2010 *Interpreting cultural and sociopolitical landscapes in the Upper Piura Valley, Far North Coast of Peru (1100 B.C.- A.D. 1532)*, tesis Ph. D. dissertation, Southern Illinois University, Carbondale
- Montenegro Jorge y Izumi Shimada
1998 “El Estilo Cajamarca Costeño y la Interacción Sicán-Cajamarca en el Norte del Perú”, en: F. Cárdenas-Arroyo y T.L. Bray (eds.), *Intercambio y Comercio entre Costa, Andes y Selva: Arqueología y Etnohistoria de Suramérica*, Universidad de los Andes, Bogotá, pp. 255-296

- Millaire Jean François
2010 “Moche political expansionism as viewed from Virú. Recent archaeological Work in the Close Periphery of a Hegemonic City-State System”, en: J. Quilter y L. J. Castillo (eds.), *New Perspectives on Moche Political Organization*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 223–251
- Narváez Alfredo
1996 “El Sector Monumental”, en: Heyerdahl Thor, Daniel H. Sandweiss y Alfredo Narváez (eds.) *Túcume*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 83-151
- 2014 “Introducción a la Mitología Lambayeque”, en: J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (eds.), *Cultura Lambayeque en el contexto de la Costa Norte del Perú*, EMDECOSEGE, Chiclayo, pp- 471-497
- 2011 “El arte mural Moche de Túcume y Pácora”, en: A. Narvéz y B. Delgado (eds.), *Huaca Las Balsas de Túcume*. Unidad Ejecutora 005 Naylamp Lambayeque, Museo de Sitio Túcume, Campiña San Antonio, pp.25-54
- 2014 “Introducción a la Mitología Lambayeque”, en: J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (eds.), *Cultura Lambayeque en el contexto de la Costa Norte del Perú*, EMDECOSEGE, Chiclayo, pp. 471-495
- Narváez Alfredo y Bernarda Delgado (eds.)
2011 *Huaca Las Balsas de Túcume. Arte mural Lambayeque*, Unidad Ejecutora 005 Naylamp Lambayeque, Museo de Sitio Túcume, Campiña San Antonio
- Narváez Alfredo y Bernarda Delgado
2011 “Las Pirámides de Túcume”, en: A. Narváez y B. Delgado (eds.), *Huaca Las Balsas de Túcume. Arte Mural Lambayeque*, Ediciones Museo de Sitio Túcume, pp. 56-68
- Narváez Alfredo y Bernarda Delgado (eds.)
2011 *Huaca Las Balsas de Túcume. Arte Mural Lambayeque*, Ediciones Museo de Sitio Túcume
- Netherly Patricia
1990 “Out of Many, One: The Organization of Rule in the North Coast Polities”, en: M. Moseley y A. Cordy Collins (eds.), *The Northern Dynasties: Kinkship and Statecraft in Chimor*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 461-485
- Prieto Burmester Oscar Gabriel
2014 “El Fenómeno Lambayeque en San José de Moro, valle de Jequetepeque: Una perspectiva desde el valle vecino”, en: J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (eds.), *Cultura Lambayeque en el contexto de la Costa Norte del Perú*, EMDECOSEGE, Chiclayo, 107-38
- Rosas Marco
2007 “Nuevas perspectivas acerca del colapso Moche en el Bajo Jequetepeque Resultados preliminares de la segunda campaña de investigación del proyecto arqueológico Cerro Chepén”, en: *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines*, 36, 2, pp. 221-240



- 2010 *Cerro Chepen and the Late Moche Collapse in the Jequetepeque Valley, North Coast of Peru*, Ph.D. dissertation, University of New Mexico, Albuquerque, <http://hdl.handle.net/1928/11001>
- Rowe John Howland
1948 “The Kingdom of Chimor”, *Acta Americana*, 6, 1-2, pp. 26-59
- Rucabado Julio
2008a “En los dominios de Naylamp”, en: K. Makowski (ed.), *Señores de los Reinos de la Luna*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp.182-199
- 2008b “Prácticas funerarias de elite en San José de Moro durante la fase Transicional Temprana: el caso de la tumba colectiva M-U615”, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Arqueología Mochica. Nuevos enfoques*, Instituto Francés de Estudios Andinos, Fondo Editorial PUCP, Lima, pp. 359-380
- 2009 “Transformaciones estilísticas en el bajo Jequetepeque durante el Periodo Horizonte Medio”, en: L. J. Castillo y C. Pardo (eds.), *De Cupisnique a los Incas. El Arte del Valle de Jequetepeque*, Asociación Museo de Arte de Lima (MALI), Lima, pp. 244-267
- Rucabado Julio y Luis Jaime Castillo
2003 “El Periodo Transicional en San José de Moro”, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.) *Moche hacia el final del Milenio*, UNT-PUCP - Lima, vol. I, pp. 15-42
- Sandweiss Daniel y Alfredo Narváez
1995 “Túcume past”, en: T. Heyerdahl, D. Sandweiss y A. Narváez, *Pyramids of Túcume*, Thames and Hudson, London, pp. 190-198
- 1996 “El pasado de Túcume”, en: T. Heyerdahl, D. Sandweiss, A. Narváez y L. Millones, *Túcume*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 235-245
- Sapp William
2011 “Lambayeque Norte and Lambayeque Sur: Evidence for the Development of an Indigenous Lambayeque Polity in the Jequetepeque Valley” en: C. Zori y I. Johnson (eds.), *From State to Empire in the Prehistoric Jequetepeque Valley, Peru*, British Archaeological Report, International Series S2310, Hadrian Books, Oxford
- Shimada Izumi
1981 “The Batán Grande – La Leche Archaeological Project: The first two seasons”, *Journal of Field Archaeology*, 8, pp. 405-446
- 1985 “La cultura Sicán: Caracterización arqueológica”, en: E. Mendoza (ed.), *Presencia histórica de Lambayeque*, Editorial e Imprenta DESA, Lima, pp. 357-399
- 1987 “Horizontal and Vertical Dimensions of Prehistoric States in North Peru”, en: J. Haas, S. Pozorski y T. Pozorski (eds.), *The Origins and Development of the Andean State*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 130-144

- 1990 “Cultural continuities and discontinuities on the northern North Coast of Peru, Middle-Late Horizons”, en: M. Moseley, Cordy-Collins A., *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 297-392
- 1994a *Pampa Grande and the Mochica Culture*, University of Texas Press, Austin
- 1994b “Los modelos de la organización socio-política de la cultura Moche”, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: Propuestas y perspectivas*, Travaux de l’Institut Français d’Études Andines 79, Universidad Nacional de la Libertad, Asociación Peruana de Fomento de las Ciencias Sociales, Lima, pp. 359-387
- 1995 *Cultura Sicán: dios, riqueza y poder en la Costa Norte del Perú*, Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura, Edubanco, Lima
- 1996 “Sicán Metallurgy and Its Cross-Craft Relationships”, *Boletín del Museo del Oro*, 41, pp. 27-61
- 2009 “Who were the Sicán? Their Development, Characteristics and Legacies”, en: I. Shimada, K. Shinoda y M. Ono (eds.), *The Golden Capital of Sicán*, (traducción del japonés al inglés), Tokyo Broadcasting System, Tokyo, pp. 25-61
- 2014a “La naturaleza del centro ceremonial de Sicán y su reflejo en la organización socio-política Sicán”, en: J. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (eds.), *Cultura Lambayeque en el contexto de la Costa Norte del Perú*, EMDECOSEGE, Chiclayo, pp. 19-29
- 2014b “Detrás de la Máscara de Oro: la cultura Sicán”, en: I. Shimada (ed.), *Cultura Sicán esplendor preincaico de la Costa Norte*, Fondo Editorial del Congreso, Lima, pp. 15-90
- Shimada Izumi (ed.)
2014c *Cultura Sicán : esplendor preincaico de la Costa Norte*, Fondo Editorial del Congreso, Lima
- Shimada Izumi, Charles Schaaf , Lonnie Thompson y Elisabeth Moseley Thompson
1991 “Cultural Impact of Severe Droughts in the Prehistoric Andes: Application of a 1500-Year Ice Core Precipitation Record”, *World Archaeology*, 22,3, pp. 247-270
- Shimada Izumi y John Merkel
1991 “Copper Alloy Metallurgy in Ancient Peru”, *Scientific American*, 265, pp. 80-86
- Shimada Izumi y Jorge Montenegro
1993 “El poder y la naturaleza de la élite Sicán: una mirada a la tumba de la Huaca Loro”, *Boletín de Lima*, 15,90, pp. 67-96
- Shimada Izumi y Ursel Wagner
2001 “Peruvian black pottery production and metalworking: a Middle Sicán craft workshop at Huaca Sialupe”, *MRS Bulletin*, 26,1, pp. 25-30



- Shimada Izumi, Kenichi Shinoda, Julie Farnum, Robert Corruccini y Hirokatsu Watanabe
2004 “An Integrated Analysis of Pre-Hispanic Mortuary Practice: A Middle Sican Case Study”, *Current Anthropology*, 45,3, pp. 369-402
- Shimada Izumi, David Goldstein, Ursel Wagner y Bezúr Anikó
2007 “Pre-Hispanic Sicán Furnaces and Metalworking: Toward a Holistic Understanding”, en: R. Lleras Pérez, *Metalurgia en la América Antigua: Teoría, Arqueología, Simbología y Tecnología de los Metales Prehispánicos*, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales y Instituto Frances de Estudios Andinos, Bogotá y Lima, pp. 337-361
- Steward Julian, Robert. Adams, Donald Collier, Angel Palerm, Karl Wittfogel y Ralph Beals
1955 *Irrigation Civilizations: A Comparative Study*, Pan American Union, Washington
- Swenson Edward
2003 “Cities of Violence: Sacrifice, Power and Urbanization in the Andes”, *Journal of Social Archaeology*, 3,2, pp. 256-296
- 2012a “A Moche ceremonial architecture as thirdspace: The politics of place - making in the ancient Andes”, *Journal of Social Archaeology*, 12, 1, pp. 3 - 28
- 2012b “Warfare, Gender, and Sacrifice in Jequetepeque”, Perú, *Latin American Antiquity*, 23, 2, 2012, pp. 167-193
- 2014a “Los fundamentos cosmológicos de las interacciones Moche-Sierra durante el Horizonte Medio en Jequetepeque”, *Boletín de Arqueología PUCP*, 16, pp. 79-104
- 2014b “Detrás de la Máscara de Oro: la cultura Sicán”, en: I. Shimada (ed.), *Cultura Sicán esplendor preincaico de la Costa Norte*, Fondo Editorial del Congreso, Lima, pp. 15-90
- Trimborn Herman
1979 *El reino de Lambayeque en el Antiguo Perú*, Collectanea Instituti Anthropos 19, Sant Augustin Haus Völker und Kulturen, Academia Verlag GmbH
- Tschauner Hartmut
2001 *Socioeconomic and political organization in the late Prehispanic Lambayeque Sphere, northern North Coast of Peru*, Ph.D. dissertation, Harvard University, Cambridge
- 2014 “Los Sicán bajo el dominio Chimú”, en: I. Shimada (ed.), *Cultura Sicán: esplendor preincaico de la Costa Norte*, Fondo Editorial del Congreso, Lima
- Uceda Santiago
2008 “En busca de los palacios de los reyes de Moche”, en: K. Makowski (ed.), *Señores de los Reinos de la Luna*, Banco de Crédito del Perú, Lima., pp. 111-127
- 2016 “La presencia foránea en el complejo Huacas del Sol y de la Luna: relaciones políticas y sociales de los mochicas”, en: C. Pardo y J. Rucabado (eds.), *Moche y sus vecinos. Reconstruyendo identidades*, Museo de Arte de Lima (MALI), Lima, pp. 69-81
- Uhle Max
1959 *Weseb und Ordnung der alterperuanischen Kulturen*, Colloquium Verlag, Berlin

- Watanabe Shinya
2009 “La cerámica caolín en la cultura Cajamarca (sierra Norte del Perú): el caso de la fase Cajamarca Media”, *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines*, 38,2, Lima, pp. 205-236
- 2011 “Continuidad cultural y elementos foráneos, en Cajamarca, sierra Norte del Perú: el caso del Horizonte Medio”, *Boletín de Arqueología PUCP*, 14, pp. 221-238
- 2014 “Sociopolitical dynamics and cultural continuity in the Peruvian Northern Highland: a case study from Middle Horizon Cajamarca”, *Boletín de Arqueología PUCP*, 16, pp. 105-129
- 2016 “Cronología y dinámica social durante el periodo Wari: nuevos descubrimientos en el sitio el Palacio, Sierra Norte del Perú”, en: M. Giersz y K. Makowski (eds.), *Nuevas perspectivas en la organización política wari*, Travaux de l’Institut Français d’Études Andines Andes: Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia 9, Varsovia-Lima, pp. 263-285
- Wester La Torre Carlos
2014 “Investigaciones Arqueológicas en el Complejo Monumental Chotuna-Chornancap, Lambayeque”, en: J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (eds.), *Cultura Lambayeque en el contexto de la Costa Norte del Perú*, EMDECOSEGE, Chiclayo, pp. 33-48
- 2016 *Chornancap. Palacio de una gobernante y sacerdotisa de la cultura Lambayeque*, Ministerio de Cultura, Museo Brüning, Chiclayo
- Wester La Torre Carlos, Samuel Castillo Reyes y Fausto Saldaña Camacho
2014 “Escenarios de Poder y Espacios Ceremoniales: el Trono y la Residencia de Elite en Chornancap. Cultura Lambayeque”, en: J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (eds.), *Cultura Lambayeque en el contexto de la Costa Norte del Perú*, EMDECOSEGE, Chiclayo, pp. 271-310
- Zevallos Quiñones Jorge
1971 *La cerámica de la Cultura Lambayeque*, Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo
- 1989 “Introducción a la cultura Lambayeque”, en: J. A. De Lavalley (ed.), *Lambayeque*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 15-103
- Zori Colleen y Johnson Ilana (eds.)
2011 *From State to Empire in the Prehistoric Jequetepeque Valley, Peru*, British Archaeological Report, International Series S2310, Hadrian Books, Oxford
- Zori Colleen y Johnson Ilana
2011 “Introduction: State and Empire in the Jequetepeque Valley”, en: C. Zori y I. Johnson (eds.), *From State to Empire in the Prehistoric Jequetepeque Valley, Peru*, British Archaeological Report, International Series S2310, Hadrian Books, Oxford, pp. 1-32



La Pirámide Ceremonial de Sipán
desde el cementario popular
con los huecos de los huaqueros
(fotografía de Antonio Aimi)



ETNICIDAD Y TERRITORIALIDAD LAMBAYEQUE EN EL VALLE DEL CHANCAY

Edgar Bracamonte Lévano
Museo Tumbas Reales de Sipán
ebltuman@gmail.com

ALGUNOS APUNTES DE LA CULTURA LAMBAYEQUE

Los Lambayeque, denominados por Shimada (1985, 1995) como Sicán, son un grupo cultural desarrollado en el Período de los Estados Regionales o el Intermedio Tardío entre los años 900 y 1350 d.C. Para Shimada (1995: 95-96) esta cultura tendría sus orígenes después del colapso del Imperio *Huari* en Ayacucho, momento en que al parecer los grupos culturales regionales reclaman una autonomía ideológica y política, como se identificó en el área de Batán Grande. La cultura que Shimada denomina Sicán Medio estableció un “movimiento de revivificación” de los sistemas ideológicos y políticos Mochicas, transformándose en un gran movimiento religioso con variados cambios en la cultura material. Los elementos que identifica para esta cultura son:

- a) un estilo artístico bien diferenciado, denominado Sicán Medio; b) la fundición intensiva de cobre arsenical para usos diversos; c) una arquitectura religiosa monumental; d) unas tumbas pozo de dimensiones sin precedentes; y e) el “comercio” con la costa de Ecuador y quizá, más al Norte, hasta Colombia. (Shimada, 2009: 53)

Las investigaciones arqueológicas desarrolladas en los últimos años, en el valle de Lambayeque, nos han permitido identificar elementos de juicio para postular que la cultura Lambayeque correspondería a las etapas definidas por Shimada (1995, 2009) como Sicán Medio y Tardío. La fase Sicán Temprano (700-850 d.C.) que este investigador identifica para el valle de La Leche corresponde al segundo gran momento del Horizonte Medio, conocido en el valle del Jequetepeque como Período Transicional (750-900 d.C.) (Rucabado y Castillo, 2003) (cuadro 1).

En el valle de Lambayeque se identificaron varios sitios, con carácter de centros poblados menores, a juzgar por el tamaño y por la ausencia de la arquitectura monumental de envergadura. Esta área parece haber sido controlado políticamente desde dos centros administrativos, uno en el Cerro Saltur, ubicado en la margen izquierda del río Lambayeque, y el otro en el Cerro Pátapo en la margen derecha. La línea entre dos asentamientos traza un perfecto eje Norte Sur. Gracias los estudios etnohistóricos de Zevallos (1989) y Ramírez (1981) ha sido posible localizar en cada una de estas dos áreas a un curacazgo prehispánico diferente con posibles orígenes en la época Lambayeque. Ramírez manifiesta que el Cacicazgo de Collique estaría conformado por las ex haciendas de Saltur, Sipán, Pucalá, Pampa Grande, Popán, San Nicolás y parte de Cayaltí; así como también los asentamientos de indios de Chiclayo, entre otros, ubicados en la margen Sur del río Lambayeque. También habría existido el cacicazgo de Sinto ubicado en la margen derecha del río y que estuvo conformado por las antiguas haciendas de Capote, Luya, Tumán y Pátapo.

Según Ramírez (1981) cada curacazgo se subdividía en parcialidades y luego en mitades bajo el mando de los curacas del rango inferior. Deza (1999), coincide con Ramírez (*op.cit.*) en señalar que a pesar de que la mayoría de la comunidades bajo el mando de curacas se ocupaban de agricultura ha habido también curacazgos dedicados a la pesca y a la producción artesanal. La organización en curacazgos que ocupaban espacios definidos conformaban la base administrativa del estado prehispánico. La población vivía en pequeños

Cuadro 1.
Cronología de la
región
Lambayeque
en el
contexto andino
prehispánico
(cortesía: Bruno
Alva, Walter
Alva).

UBICACIÓN EN EL TIEMPO LOCATION IN TIME		PERÍODOS Y CULTURAS PERIODS AND CULTURES	TUMBAS TOMBS	TEMPLOS TEMPLES	ARTE ART	MONUMENTOS Y YACIMIENTOS REPRESENTATIVOS REPRESENTATIVE SITES
AÑOS YEARS	EN EL ANTIGUO PERÚ IN ANCIEN TO PERU	EN LA REGIÓN LAMBAYEQUE IN LAMBAYEQUE REGION	CARACTERÍSTICAS REGION LAMBAYEQUE CHARACTERISTICS			
1500	III HORIZONTE - INCA THIRD ANDEAN HORIZON - INCA	INCA - LAMBAYEQUE	Conquista Inca, administración imperial Inca conquest, imperial administration		Albalo Inca de estilo Lambayeque Lambayeque style Inca Albalo	PATAPO CERRO VENTARRÓN
1400	SEGUNDO DESARROLLO REGIONAL SECOND REGIONAL DEVELOPMENT	CHIMU - LAMBAYEQUE LAMBAYEQUE O SICÁN TARDÍO LAMBAYEQUE OR LATE SICAN	Administración Inca, conquista Administration Inca, conquest		Botella Chimú Chimu bottle	SALTUR JOTORO
1300	I HORIZONTE ANDINO FIRST ANDEAN HORIZON	LAMBAYEQUE O SICÁN MEDIO LAMBAYEQUE OR MIDDLE SICAN	Máxima irrigación, grandes centros urbanos, cultura regional propia Maximum irrigation, large urban centers, own regional culture		Máscara funeraria y cerámico Lambayeque Lambayeque funerary mask and ceramic vessel	CHOTUNA TUCUME BATÁN GRANDE
1200	II HORIZONTE ANDINO SECOND ANDEAN HORIZON	LAMBAYEQUE O SICÁN TEMPRANO LAMBAYEQUE OR EARLY SICAN	Irrigación avanzada, centros urbanos, organización social compleja, metalurgia desarrollada Advanced irrigation, urban centers, complex social organization, developed metallurgy		Mural de Huaca Bandera Huaca Bandera Mural	SANTA ROSA DE PUCALA
1100	PRIMER DESARROLLO REGIONAL FIRST REGIONAL DEVELOPMENT	MOCHICA O MOCHES DE LAMBAYEQUE MOCHICA OR MOCHES OF LAMBAYEQUE	Cambios, crecimiento de poblados, expansión agrícola, inicio metalurgia de cobre Changes, growth of populated areas, agricultural expansion, start of copper metallurgy		Ojeras del Señor de Sipán Lord of Sipán earrings	PAMPA GRANDE SIPÁN
1000	TRANSICIÓN FINAL FINAL FORMATIVE TRANSITION	VIRU LAMBAYEQUE SALINAR LAMBAYEQUE	Alta cultura agrícola y religión desarrollada, grandes santuarios Advanced agriculture and religion, large sanctuaries		Cofradía y adorno de cobre, Vaso Vase of copper confraternity	EL CHORRO
900	I HORIZONTE ANDINO FORMATIVO CHAVIN FIRST ANDEAN HORIZON FORMATIVE CHAVIN	CHAVIN LAMBAYEQUE	Agricultura medianamente desarrollada, aldeas organizadas, centros ceremoniales Moderately developed agriculture organized villages, ceremonial centers		Mural policromo Polychrome mural	COLLUD / ZARPÁN
800	FORMATIVO REGIONAL PRE - CHAVIN REGIONAL FORMATIVE	CUPSINQUE - LAMBAYEQUE JEQUETEPEQUE - LAMBAYEQUE	Agricultura medianamente desarrollada, aldeas organizadas, centros ceremoniales Moderately developed agriculture organized villages, ceremonial centers		Brazalete formativo Formative bracelet	CHONGOVAPE EL MILAGRO MORRO ETIEN
700	FORMATIVO REGIONAL PRE - CHAVIN REGIONAL FORMATIVE	FORMATIVO TEMPRANO LAMBAYEQUE LAMBAYEQUE EARLY FORMATIVE	Agricultura y cerámica Agriculture and ceramics		Cerámica formativa Formative ceramic	HUACALUCÍA
600	AGRICULTORES PRE-CERÁMICOS PRE-CERAMIC FARMERS	PRE-CERÁMICO TARDÍO LAMBAYEQUE LAMBAYEQUE LATE PRE-CERAMIC	Cultivos sencillos, primeras aldeas y templos Simple crops, first villages and temples		Cerámica periodo inicial Initial period ceramic	PURULÉN
500	RECOLECTORES HORTICOLAS HARVESTERS - HORTICULTURISTS	PRE-CERÁMICO TEMPRANO LAMBAYEQUE LAMBAYEQUE EARLY PRE-CERAMIC	Primeros cultivos y viviendas, pesca, semi-nómades First crops and housing, fishing, semi-nomads		Adorno de concha marplatense representado Mother of pearl shell ornament, primordial duty	VENTARRÓN
400	RECOLECTORES HORTICOLAS HARVESTERS - HORTICULTURISTS	PRE-CERÁMICO TEMPRANO LAMBAYEQUE LAMBAYEQUE EARLY PRE-CERAMIC	Primeros cultivos y viviendas, pesca, semi-nómades First crops and housing, fishing, semi-nomads		Puntas líticas y ornamentos de concha o piedra Lithic tips and shell or stone ornaments	CERRO GUITARRA NANCHO
3000 a más	RECOLECTORES HORTICOLAS HARVESTERS - HORTICULTURISTS	LITICO DE LAMBAYEQUE LAMBAYEQUE LITIC	Caza y recolección nómades Hunting and harvesting nomads			



asentamientos dispersos, cerca o alrededor de un centro religioso, una “huaca”. De esta manera pensamos que muchos yacimientos arqueológicos del valle medio de Lambayeque, – especialmente entre Pomalca y Pátapo – ubicados en ambas márgenes del río Lambayeque, contienen vestigios de centros poblados menores que formaban parte de lo que Ramírez (1981) denomina parcialidades, lideradas por un cacique local. Las habitantes de estas aldeas y villorrios, en su mayoría agricultores, gozarían del derecho de asentarse y cultivar tierra a cambio de cumplir con la tributación impuesta por las jerarquías de poder del estado Lambayeque (*ibid.*).

NOR Y LA DINASTÍA DE NAYLAMP EN EL VALLE DE LAMBAYEQUE

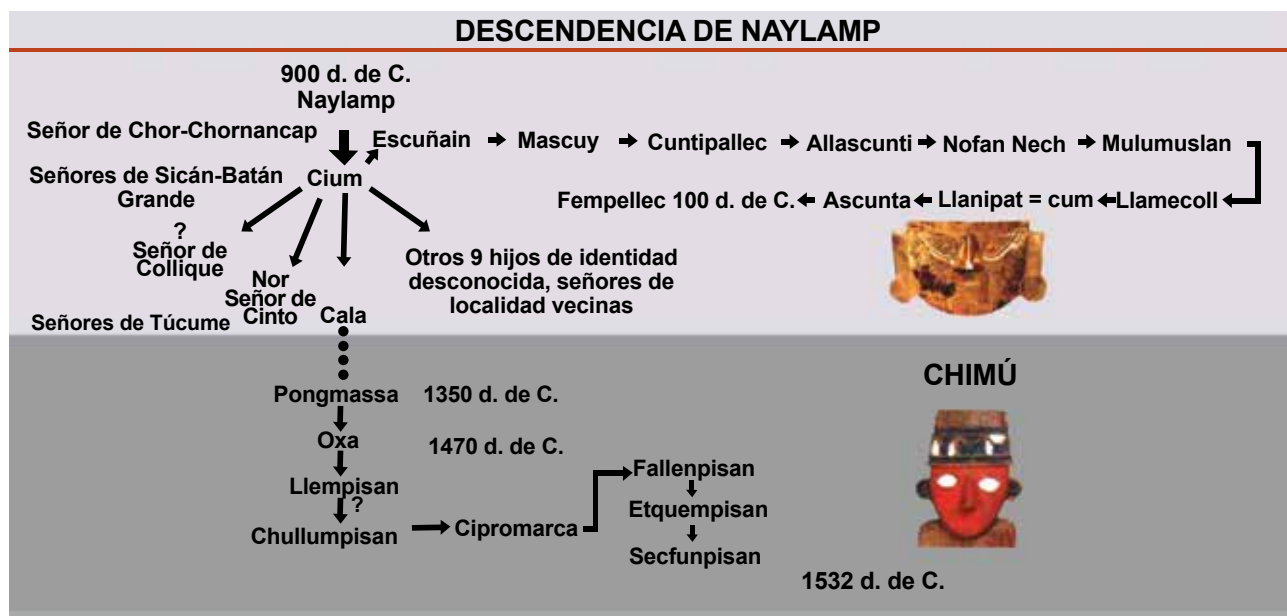
El famoso relato que narra las gestas del mítico caudillo fundador del reino de Lambayeque fue recogido por Cabello Balboa ([1586] 1951) y Justo Modesto Rubiños y Andrade (1936) y analizado o por lo menos citado por muchos investigadores de la cultura Lambayeque que tratan de correlacionar el mito con las evidencias arqueológicas y etnohistóricas (Brüning, 1922; Trimborn, 1979; Zevallos, 1989; Kauffmann, 1992; Shimada, 1985, 1995; Donnan, 1989; 1990; Elera, 2008; Rucabado, 2008; Wester, 2010; Fernández, 2012, Wester, 2013; entre otros.). Un aspecto de la leyenda que consideraremos para nuestro análisis concierne a los sucesores de Sium o Cium:

“Durante la vida de Cium hijo heredero de Naylamp (y segundo señor de estos valles) se apartaron sus hijos (como dicho queda) a ser principios de otras familias, y poblaciones y llevaron consigo muchas gentes uno llamo Nor se fue al valle de Cinto y Cala, fue á Túcume, y otro á Collique y otros a otras partes” Cabello Balboa, ([1586] 1951): 329).

Este texto nos remonta a un suceso mítico, que los caciques y principales de las tierras de Lambayeque utilizaron para explicar el origen de los linajes y grupos étnicos socialmente compenetrados. El mito de Naylamp nos explicaría la llegada de su dinastía al valle de Lambayeque y, al menos de forma “mítica”, asumiremos que este linaje llegó a nuestra área de estudio (sección media del valle de Lambayeque) luego que la corte real de Naylamp y sus primeros descendientes se establecieron completamente. Rucabado analiza la sucesión de los señores principales en base a los datos de Cabello Balboa y Rubiños y Andrade (cuadro 2).

“Cuando moría un señor principal (Naylamp), debía sucederle uno de sus hermanos o sus hijos, probablemente empezando por el mayor (Cium a Fempellec), hasta agotar dicha generación y continuar luego con los de la siguiente (Cala, Nor, etc.). Estos derechos de sucesión habrían llevado a Cala y sus once hermanos – todos nietos directos de Naylamp – a buscar nuevas tierras donde asentarse, ya que se conocía las normas de sucesión y respetaban el lugar privilegiado de sus padres y tíos. Fue así como la Casa de la Luna quedó en manos de Cium y sus hermanos, mientras que sitios como Túcume, Collique y las inmediaciones de Lambayeque (probablemente los territorios fuera del área nuclear) fueron apropiados por la siguiente generación de señores y curacas de alto rango”. (Rucabado, 2008: 192-193).

Por otro lado, los datos arqueológicos vienen sugiriendo que la dinastía de Naylamp pudo haber sido fundada en las tierras donde gobernaban antiguamente el Señor de Sipán y sus descendientes después del 1000 d.C. Chero (2014) ha obtenido fechados alrededor de los años 850-900 d.C. para contextos con la presencia de materiales diagnósticos para los estilos Mochica Tardío y Cajamarca. Al parecer los primeros elementos culturales relacionados con Naylamp aparecerían después del 1000 d.C.



Cuadro 2. Descendencia de Naylamp (Tomado de Rucabado 2008).

El mito de Naylamp también relata que en el valle de Lambayeque se fundaron dos grandes cacicazgos cuyo límite territorial fue el río Lambayeque; al Norte, Sinto gobernado por Nor, comprendía los territorios de los actuales pueblos de Pátapo, Tumán, Capote y Luya; mientras que al Sur estaba Collique, comprendiendo Saltur, Sipán, Pucalá, Pampa Grande, Popán, San Nicolás, parte de Cayaltí y los asentamientos de indios de Chiclayo (Ramírez, 1981).

Algunos investigadores han tratado de identificar los principales asentamientos o capitales de los cacicazgos del valle de Lambayeque. Shimada (1994) y Fernández (2012) plantearon como capital del cacicazgo de Collique el sitio de Pampa Grande, aunque hasta la fecha no se han reportado en este asentamiento reocupaciones importantes Lambayeque posteriores al colapso Moche. Por su parte Deza (1999) propone que Cerro Saltur, por su ubicación estratégica y su ocupación sucesiva, correspondería a la capital del cacicazgo de Collique. Para el caso del cacicazgo de Sinto o Cinto, Brüning (1992) propuso que Pátapo sería este antiguo señorío, posteriormente Fernández (2004, 2012) considera a Pátapo y los asentamientos próximos como parte de este cacicazgo, dejando abierta la posibilidad que Cerro Pátapo fuera el centro de poder más importante.

Existe otro asentamiento en las cercanías de Pátapo que tienen singular importancia y se encontraría en la jurisdicción de Sinto (Ramírez, 1981), se trata de Cerro Luya. Este complejo arqueológico ubicado al pie del actual canal Taymi entre los actuales distritos de Tumán y Mesones Muro, comprende áreas de producción, residencias, construcciones administrativas, depósitos, altares y templos construidos en la cima del promontorio rocoso (Bracamonte *et al.*, 2006). El asentamiento llega a su apogeo en la fase Lambayeque Medio, en la que, a decir de de los esposos Tschauner (Tschauner y Tschauner 1992) y de Shimada (1995) se convierte en un “pequeño Batán Grande”, no sólo por sus áreas de producción metalúrgica sino también por su estratégica ubicación al pie de las bocatomas del canal Taymi, controlando el agua. Este gran apogeo de la fase media de Lambayeque en Luya, al parecer terminó de forma violenta, registrándose grandes quemaduras en las principales construcciones, de posible abandono ritualizado. Luego del incendio y de manera coincidente con el inicio de la fase tardía, la ocupación Lambayeque se restringe a áreas domésticas y de producción (Fig. 1). A manera de hipótesis de trabajo, planteamos que si las excavaciones científicas en Cerro Pátapo no revelaran evidencias de actividades



ceremoniales y administrativas para la fase Lambayeque Medio, entonces existe la posibilidad de considerar a Cerro Luya como la primera capital del cacicazgo de Sinto, si este se formó con la dinastía de Naylamp como lo narra su leyenda. Al respecto, Ramírez (1981) manifiesta que los indios de Cinto, por ejemplo ocuparon las antiguas haciendas de Capote, Luya, Tumán y Pátapo o el área al Norte del río Lambayeque. Por otro lado, Shimada (1995) refiere que antes de la fase Sicán Tardío se incendiaron las construcciones principales hechas de adobe, así como las áreas que correspondían al estado teocrático y a sus líderes Sicán Medio, no mostrando evidencias posteriores de su reconstrucción. A partir de esta fecha Batán Grande nunca recuperó su posición hegemónica en el valle y en la región. Con las evidencias halladas en Cerro Luya podemos inferir que después de abandonar las estructuras religiosas y producirse un incendio posiblemente intencional, no se recuperó las plataformas donde se estuvo realizando ceremonias. Siguiendo la línea de razonamiento de Shimada (*ibid.*), quien ubica en la fase Sicán Tardío la violenta reorganización del sistema político-religioso imperante en la fase anterior, es posible que en el marco de esta misma transformación del paisaje político Pátapo se hubiera convertido en la “capital” del cacicazgo de Cinto. No es extraño hallar textos que narran como una población dejaba de seguir y honrar a su líder, especialmente cuando éste no era lo suficientemente capaz para resolver los problemas y satisfacer las necesidades de su pueblo. El caso de la pérdida del poder de Luya y el rápido desarrollo de la élite de Pátapo durante la fase tardía de Lambayeque podría graficarse bien en los textos de Ramírez (2008: 234):

Los señores competían por atraer adeptos de varias maneras; por ejemplo, ofrecieron protección y bienestar a quienes buscaban un nuevo comienzo después de la desolación provocada por los desastres naturales y otras crisis, como lo demuestra el testimonio recogido en la Costa Norte luego de las inundaciones ocasionadas por la corriente de El Niño en la década de 1570. Ante el hambre y escasez, los lambayecanos abandonaron sus chacras y acudieron a los vecinos callancas en busca de maíz [...]. El retiro de apoyo y las actitudes de ostracismo [...] eran interpretadas como manifestaciones de la desaprobación divina, eran atribuidas al pecado y la cólera de los ancestros.



Fig. 1
Construcciones principales de Cerro Luya, rodeado por el poblado actual del mismo nombre. (fotografía de Edgar Bracamonte)

EVIDENCIAS LAMBAYEQUE EN EL COMPLEJO SANTA ROSA DE PUCALÁ

El monumento arqueológico

Huaca Santa Rosa de Pucalá se localiza en el extremo final de la parte baja del valle del Chancay-Lambayeque, en eje Norte-Sur con los promontorios rocosos aislados y las pequeñas cadenas montañosas que marcan el inicio de las estribaciones norteñas de la cordillera de los Andes (Fig. 2). El monumento arqueológico se localiza a 3,45 km. al Noroeste de Huaca Rajada-Sipán y a 4,08 km. al Sureste de Cerro Pátapo. A la fecha, hemos caracterizado de forma preliminar la secuencia ocupacional del sitio, encontrando una ocupación continua iniciada en el Horizonte Temprano y que se prolongaría hasta el Horizonte Tardío. (Bracamonte, 2011; 2012a).

Las excavaciones arqueológicas efectuadas en este importante asentamiento prehispánico fueron parte de un programa de investigaciones en el valle de Lambayeque que buscó contextualizar los materiales cerámicos de diferentes estilos del Horizonte Medio que fueron identificados en prospecciones superficiales entre los años 2006 y 2008 (Bracamonte *et al.*, 2006; Pasapera, 2008; Bracamonte, 2012a).

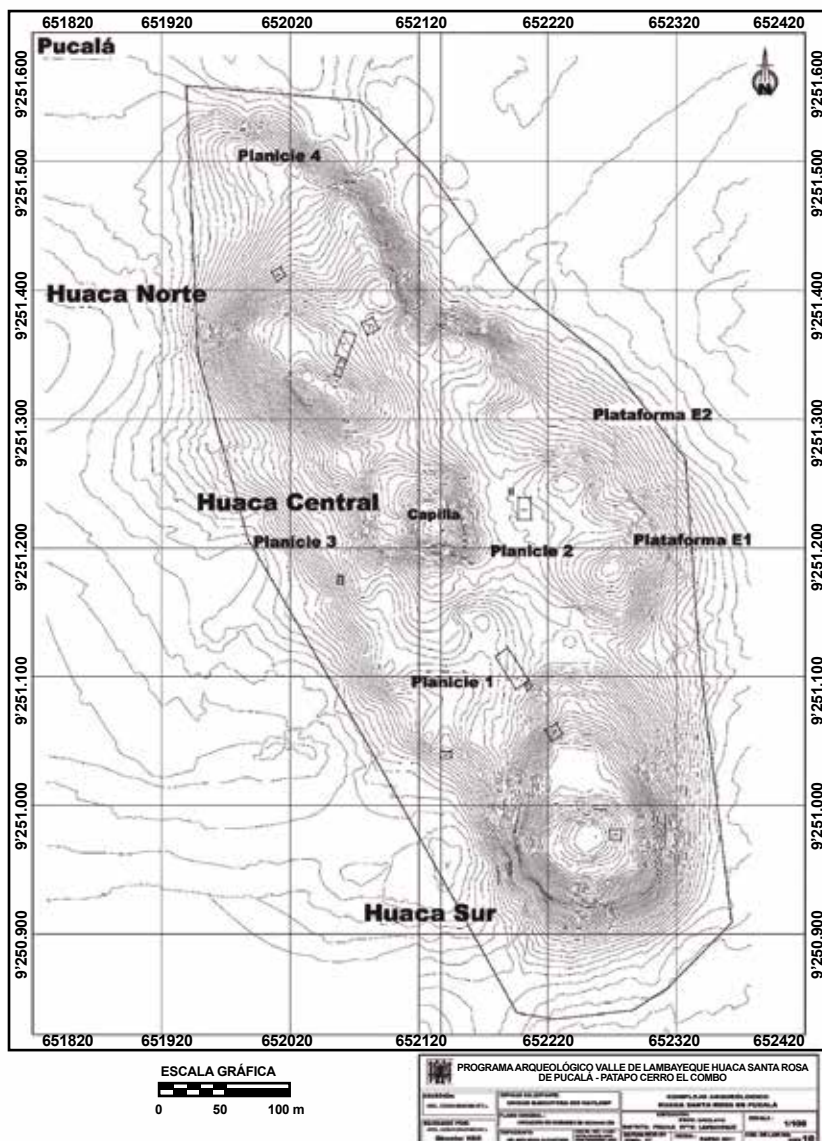


Fig. 2
Sector 1 del complejo
arqueológico Santa Rosa de
Pucalá



Textiles decorados en la Planicie 3

En diferentes complejos arqueológicos con presencia Lambayeque se han descubierto evidencias de textiles decorados de diferentes funciones, estilos y técnica. En la región Lambayeque se descubrieron telas pintadas en Huaca Las Ventanas, en el valle de La Leche; El Chorro (Alva y Bracamonte, 2010) y recientemente la tumba de la sacerdotisa de Chornancap (Wester, 2013) en el valle de Lambayeque. La particularidad de estos descubrimientos es que se trata de telas pintadas a manera de lienzos con una estructura de madera o bastidor (Fig. 3). No existen muchas evidencias contextualizadas en el valle de Lambayeque que presenten textiles con estructuras que forman decoraciones, como tapices ranurados, brocados o urdimbres suplementarias. Esto se debería quizá a la poca preservación de estas evidencias en la región, más que a la falta de producción de estos bienes. Diferentes investigaciones han reportado hallazgos significativos de textiles decorados de estilo Lambayeque en El Brujo (Arabel Fernández, 2001; Mujica *et al.*, 2007; Franco *et al.*, 2007), Pacatnamú (Boytner, 1998) e incluso en Huaca Malena en el lejano valle de Asia (Ángeles y Pozzi-Escot, 2002; 2004; Ángeles, 2003), donde predominan piezas decoradas en tapices ranurados, excéntricos, bandas de cara urdimbre, cara trama y bordado.

En la Planicie 3 de Huaca Santa Rosa excavamos una pequeña área de 24 m² donde se descubrió una ocupación Chimú, que cubrían con celdas de relleno arquitectura Lambayeque con clara evidencia de erosiones pluviales (Fig. 4). En este contexto, se hallaron diferentes materiales disturbados durante los trabajos de refacción Chimú, entre los que destacan 11 piezas textiles. También se descubrió una tumba que fue disturbada durante la construcción de las celdas de relleno Chimú, donde sobresale el vestido de una niña (Fig. 5) con estructura de tapiz ranurado y una rica iconografía.

De este conjunto de textiles destacan dos piezas que estilísticamente difieren, pero que comparte la técnica del tapiz ranurado. Por un lado tenemos una banda policroma, fabricada con hilos de color amarillo, rojo, negro, blanco, azul y beige oscuro (Fig. 6). Textiles similares fueron descubiertos en El Brujo y Huaca Malena y han sido clasificados como paneles con los que se confeccionaría diferentes indumentarias (Arabel Fernández, 2001). Esta banda policroma presenta como imagen central al personaje de los báculos, distribuido en paneles y separados por dos conjuntos de cabezas humanas con la mirada en direcciones opuestas, formando bandas horizontales. Los colores se alternan en cada bloque de paneles decorativos. El personaje central presenta los báculos con remate romboidal, ojos alados, orejeras con decoraciones geométricas, adornos colgantes en las manos y una camiseta con diseño escalonado. Todas estas características son típicas de la tradición Lambayeque, asemejándose a los íconos que representan al mítico personaje, muchas veces denominado Naylamp, y que frecuentemente se encuentran decorando objetos metálicos y cerámicos. Uno de los aspectos que diferencian al ser de báculos de Santa Rosa es el tocado, que muestra tres objetos donde se colocan adornos alargados que pueden representar plumas, dos de ellos se ubican a los costados y uno en la parte central, decorado con chevrones.

La segunda pieza textil es un pequeño vestido con abertura horizontal en el cuello y vertical para las mangas. Se confeccionó con tres bandas de tapices colocadas de forma vertical, elaboradas con colores marrón, blanco, amarillo oscuro, rojo oscuro, y dos tonos adicionales de rojo y marrón. El vestido está decorado con un personaje central de características humanas que presenta las cuatro extremidades convertidas en cabezas de aves que devoran un animal bicéfalo, posiblemente un pez. El rostro presenta ojos almendrados, decoración facial y un adorno nasal, además de un tocado con dos aves en picada y otros adornos que no son muy frecuentes en la iconografía Lambayecana (Fig. 7).



Fig. 3
Textil pintado descubierto en una
tumba de Huaca La Ventanas
(fotografía y dibujo de Museo
Sicán)



Fig. 4
Arquitectura Chimú sobre
construcciones Lambayeque
descubiertas en la unidad 10 de
Santa Rosa de Pucalá



a)



b)



c)



Fig. 5
A) Descubrimiento de la tumba disturbada de una niña con textiles decorados en Huaca Santa Rosa de Pucalá.
B) Foto del vestido de la niña con la imagen central de un ser mítico (fotografía de E. Bracamonte).
C) Recreación del uso del vestido de una niña (Dibujo de Bruno Alva)

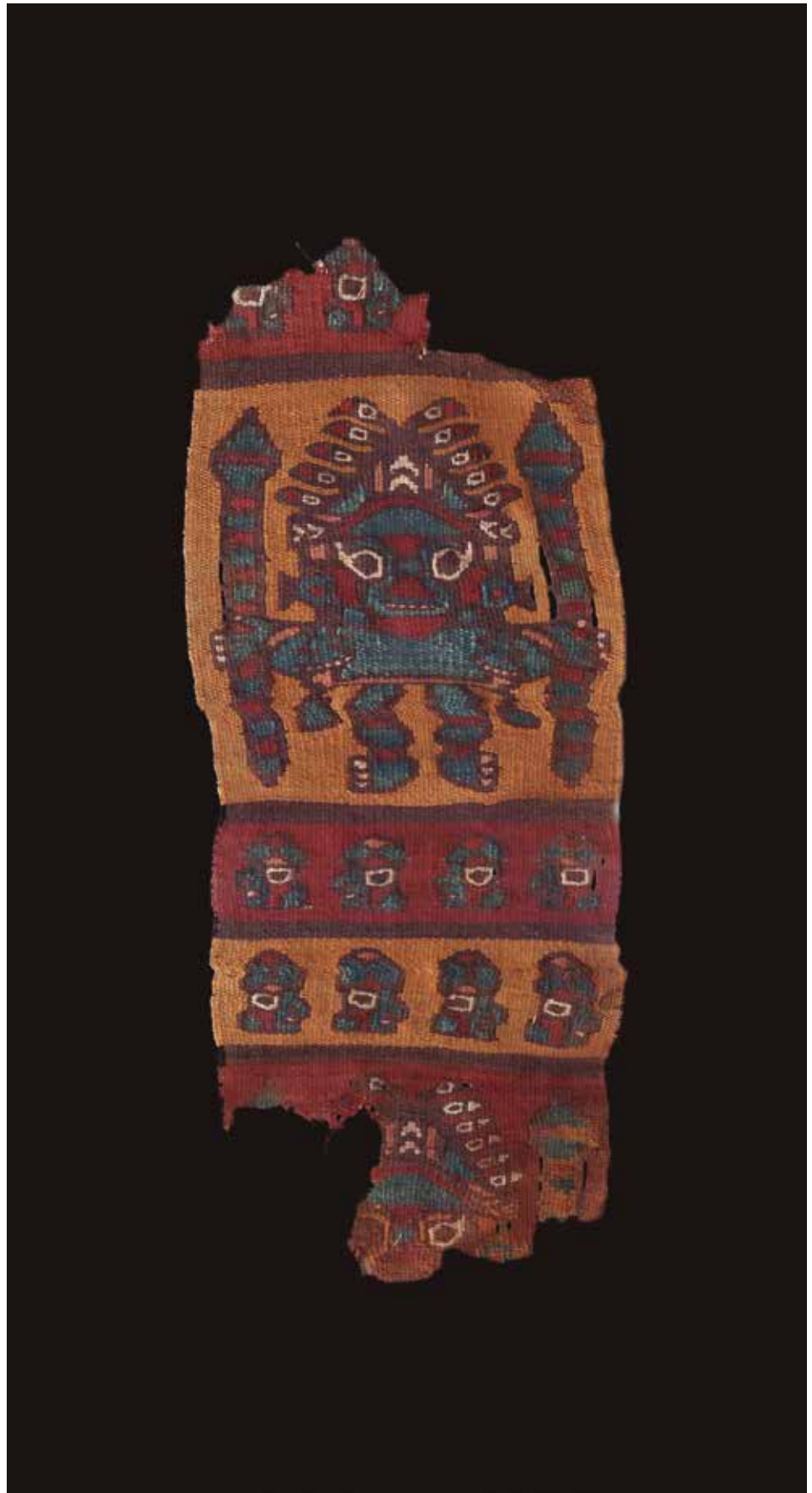


Fig. 6
Panel policromo de
tapiz ranurado con la imagen del
personaje de los báculos,
descubierto en la unidad 10 de
Huaca Santa Rosa de Pucalá



Fig. 7
Dibujo del vestido de una niña,
descubierta en la unidad 10 de
Huaca Santa Rosa de Pucalá
(Dibujo de Eder Castro)

Continuidad y cambios en la arquitectura religiosa Lambayeque

Nuestras excavaciones en Santa Rosa evidenciaron diferentes construcciones Lambayeque, claramente distintas por la funcionalidad y localización. En el sector I (área monumental) existen reocupaciones en las principales edificaciones, especialmente en las Huacas Sur y Norte. En esta última se identificó una plataforma alargada en sentido Norte-Sur que presentaba una gran capa de materiales arquitectónicos calcinados, registrada sobre claros signos de destrucción de la arquitectura por eventos pluviales de gran magnitud que erosionaron el edificio, acumulando hasta 1,5 metros de sedimentación (Fig. 8 y 9). Posteriormente esta plataforma – que estamos considerando un altar por su similitud morfológica con las descubiertas en Luya – fue refaccionada y construida con adobes rectangulares convexos, distintos a los que inicialmente se emplearon para la construcción del altar durante la fase media (Pasapera, 2008; Bracamonte, 2012a).

Un segundo tipo de arquitectura Lambayeque la tenemos en el montículo B, sector II del complejo Santa Rosa. Se trata de un recinto policromado en forma de “U”, construido durante el Horizonte Medio y reocupado hasta la fase Lambayeque Medio. Este espacio tiene evidencias de uso continuo y está decorado con diseños incisos, conocidos comúnmente como grafitis (Fig. 10). Si bien la mayor cantidad de íconos son de tradición Mochica, existe un conjunto de triángulos escalonados con un personaje en ascenso que recuerda las construcciones almenadas de Huaca La Ventanas en Pómac. La construcción correspondería al Horizonte Medio y al parecer fue utilizada hasta la etapa Lambayeque, momento en que esta construcción fue sellada con un relleno de adobes, formando una plataforma donde existe una reocupación doméstica Chimú. En el relleno Lambayeque se descubrió una tumba con un individuo en posición decúbito dorsal con el cráneo al Sur, la osamenta carecía de pies y tenía como ofrendas una lámina discoidal de oro, un cuchillo tipo tumi y elementos malacológicos (Fig. 11).



Fig. 8
Pozos de huaqueros en la
Huaca Norte del complejo Santa Rosa
de Pucalá donde se identificó capas de
arquitectura quemada y sedimentación



Fig. 9
Detalle de las capas de
sedimentación en la Huaca Norte de
Santa Rosa de Pucalá



Fig. 10
Muro decorado con “graffitis”
descubierto en el sector
II de Santa Rosa de Pucalá



Fig. 11
Tumba colocada en el
relleno de la arquitectura con
“graffitis”

En los valles Chancay y Zaña hallamos arquitectura ceremonial y administrativa Lambayeque con características similares a las descritas en Santa Rosa de Pucalá. Podemos destacar dos tradiciones constructivas que fueron contemporáneas y que reflejarían diferencias culturales o étnicas, pero que habrían llegado a complementarse para cumplir un propósito común: mantener el equilibrio entre el mundo divino y terrenal. Un primer tipo de construcciones Lambayeque son los edificios de gran volumen (pirámides truncas, plataformas escalonadas, plataformas simples) como Pátapo, Saltur (valle de Lambayeque) y Huaca La Teodora (valle de Zaña), similares a las grandes plataformas piramidales de Pómac, Túcume, Chotuna y Chornancap (Fig. 12). Estas construcciones tuvieron uso ritual y muy posiblemente también administrativo. Es probable que en su proximidad fueran localizadas las tumbas de los gobernantes, como es el caso de Chorancap. Muchas de estas construcciones comparten algunos rasgos arquitectónicos con sus antecedentes Mochica Tardío, vease las grandes pirámides de Batán Grande formalmente emparentados con los edificios Mochica Tardío de Pampa Grande (Canziani, 2012). Al segundo tipo de construcción Lambayeque – también descubierto en Santa Rosa de Pucalá – pertenecen espacios ceremoniales, generalmente en forma de “U”, como la Huaca de la Ola Antropomorfa de la fase Lambayeque Medio; dichos espacios formaban parte de residencias de élite, de carácter palaciego. Una variación Lambayeque tardío de arquitectura de diseño similar se ha encontrado en la Huaca Gloria o Huaca de los frisos (Wester *et al.*, 2010), pertenecientes al Complejo Chotuna y Chornancap. Otra importante construcción de este tipo la tenemos en el valle del Zaña, donde Walter Alva y Susana Meneses (1984) descubrieron un templete decorado con pinturas murales policromas en el complejo arqueológico Úcupe. Entre el 2010 y 2011, Walter Alva y Bruno Alva (2012) reabrieron las áreas excavadas en los años 80’ con el fin de definir mejor la arquitectura y descubrir la totalidad del friso pintado que decoraba la fachada principal, banquetas y accesos (Fig. 14 y 15). Las pinturas murales de Úcupe son una muestra del arte mural lambayecano, que se complementa con relieves que en algunos casos también llevan decoración pictórica como en Chotuna y en la Huaca Las Balsas de Túcume. En el caso de Úcupe, las excavaciones dieron a conocer una plataforma con grandes muros perimetrales, un patio delantero y un acceso con rampa y pequeñas plataformas a manera de escalones (Walter Alva, 2012). La fachada principal estuvo además decorada con bloques de adobes en las cabeceras de los muros a manera de almenas que también fueron pintadas con la imagen de un personaje mítico de ojos alados. Bruno Alva ha esbozado un análisis del discurso iconográfico de los Murales de Úcupe (Fig. 13):

Los íconos representados fueron un reflejo de los ceremoniales que se llevaron a cabo en el espacio libre frente a ellos, dado la coincidencia de las acciones de algunos personajes y el espacio donde fueron pintados. Claramente todo el discurso iconográfico muestra la llegada de personajes transportando ofrendas al templo [...]. (Bruno Alva 2012: 122)

ETNICIDAD Y DIVISIÓN TERRITORIAL

En el área andina, los trabajos sobre etnicidad se han desarrollado desde inicios del siglo pasado con Max Uhle y sus excavaciones en Pachacámac (Uhle, 1903), explicando relaciones de grupos humanos con patrones distintos a partir de la diversidad estilística. Muchas de las apreciaciones sobre distinciones étnicas y su rol en el desarrollo cultural prehispánico de los andes fue abordado en la 64th Annual Meeting of the Society for American Archaeology, llevada a cabo en 1999 en la ciudad de Chicago (*cf.*: Raycraft, 2005), donde se analizan aspectos que definen la etnicidad a partir de diferenciaciones estilísticas, iconográficas, ideológicas, alimenticias y biológicas.



Los trabajos sobre etnicidad tienen diversas orientaciones pero que lejos de generar discrepancias teóricas permiten aperturar nuevas formas de entender los procesos de etnogénesis y diversidad étnica. Para Bawden (2005) la etnicidad sería un concepto flexible que abarcaría dos requisitos mínimos, por un lado el reconocimiento de la pertenencia común a un grupo social donde las personas comparten conscientemente los mismo valores, intereses y objetivos; en segundo lugar la capacidad del grupo para reproducirse socialmente; por su parte Raycraft considera que la etnicidad, como un mecanismo, implica el uso activo de la cultura como un elemento de expresión y cambio social, al respecto manifiesta:

Ethnicity as the mechanism by which groups of individuals who share a social identity use culture to symbolize their solidarity. Ethnicity as a mechanism implies an active use of culture as an apparatus of social expression and change. (Raycraft, 2005: 6)

Fig. 12
Santuario Histórico
Bosque de Pómac (Cortesía de
Bruno Alva)



Fig. 13
Personajes principales
que decoran la fachada del
Templo de los Murales de Úcupe
(cortesía de Bruno Alva)

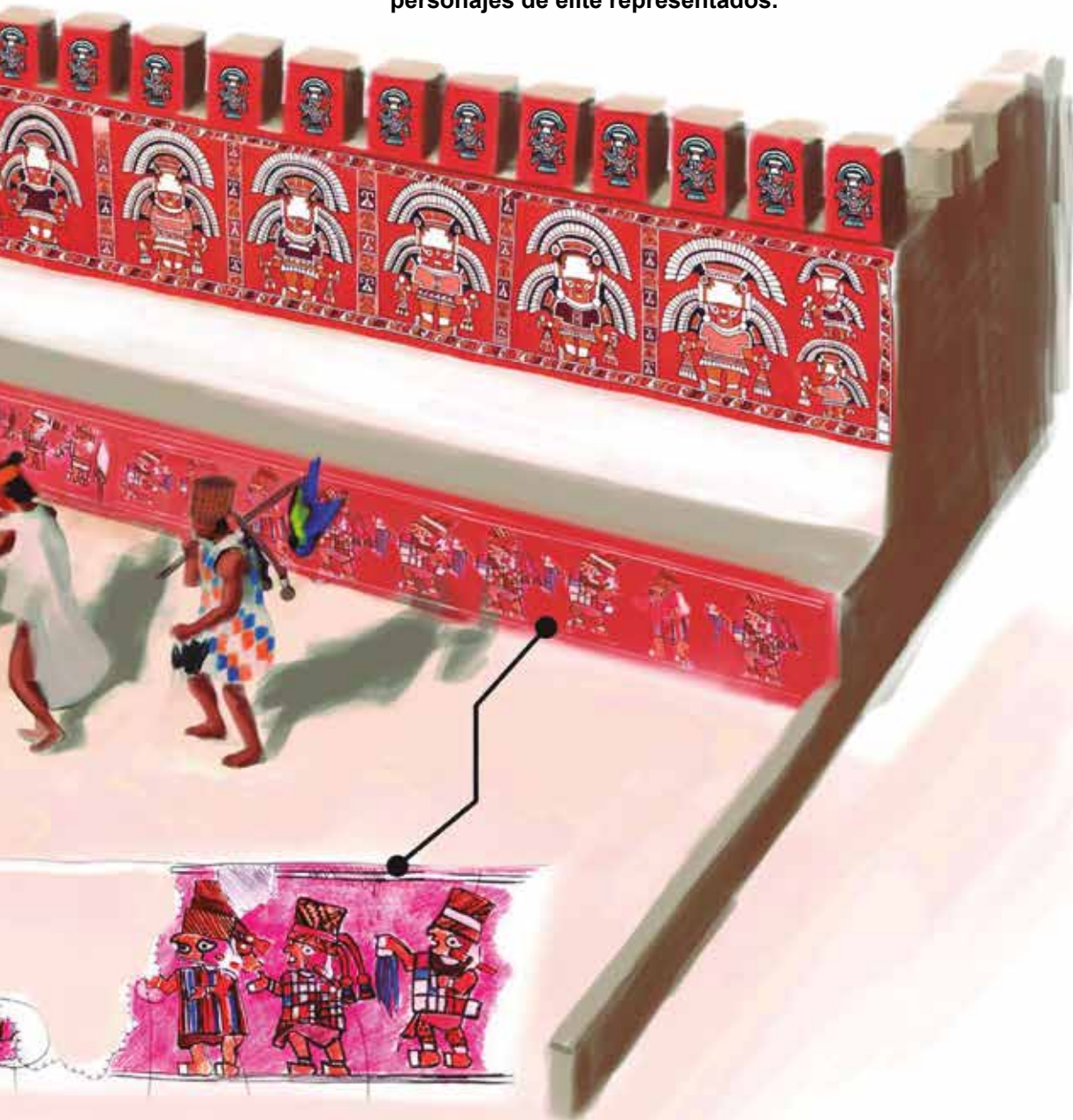


Fig. 14
Recreación y dibujo de los murales
de Úcupe (cortesía de Bruno Alva)



MURAL DE LOS PERSONAJES FRONTALES

los personajes representados presentan diferentes atributos entre ellos variantes de tatuajes, vestimenta y adornos, esto indica la deliberada búsqueda de individualizar a los personajes de élite representados.



MURAL DE LOS OFERENTES

este mural consiste en una serie de personajes que desfilan hacia el podio principal trayendo consigo ofrendas.

Tumbas, iconografía e Identidad

Las investigaciones en Sipán han permitido identificar 24 tumbas Lambayeque (Chero, en prensa), en la Plataforma Funeraria, los patios 1 y 2 y el área La Ramada del sector II. Todos los contextos funerarios son fosas simples e individuales y las osamentas descubiertas pertenecen principalmente a adultos femeninos, aunque también existen adultos masculinos y niños. En este conjunto de tumbas identificamos dos tipos de posiciones de los individuos inhumados (Fig. 15). Por un lado tenemos tumbas individuales con individuos en posición decúbito dorsal (extendido) con el cráneo al Sur, representando el 83.33 %. Este tipo de tumbas presentan cerámica doméstica y botellas monocromas y oxidantes con decoración pictórica de estilos Lambayeque Medio y Tardío, además de una interesante cantidad de objetos metálicos, destacando cuchillos tipo tumi y placas de cobre. El segundo tipo de tumbas Lambayeque presenta fosas individuales con individuos en posición sentada con las piernas cruzadas, representando el 16.67 %. En este tipo de tumbas se identificó botellas de doble gollete con asa puente y la imagen central del personaje con la cara-máscara y ojos alados, además de otros elementos suntuarios como vasos de cobre y cobre dorado, pinzas y objetos pequeños. Este tipo de representaciones, ausentes en las tumbas con individuos extendidos, se emparentan con las típicas tumbas de tradición Lambayeque descubiertas en Batán Grande. La coexistencia de estos dos patrones de enterramiento Lambayeque también se pueden identificar en San José de Moro (Bernuy, 2008) y Pampa Grande (Chero, comunicación personal), donde los entierros en posición flexionada presenta preferentemente los íconos típicos de la tradición Lambayeque “huaco rey”.

Aún es necesario ampliar la muestra de tumbas con estos patrones de enterramiento, distinguiendo características físicas de los individuos y su posición social, así mismo sería muy provechoso obtener datos genéticos e inferir movimientos poblacionales para comprender mejor la identidad de grupos que se puedan relacionar con la cultura material hallada en las excavaciones arqueológicas. Pese a ello, las distinciones de posturas y contenidos ofrendados en las tumbas de Sipán nos grafica una importante y muy arraigada identidad cultural de tradición Mochica, frente a individuos que al parecer no sólo adoptarían un rango ideológico de las nuevas élites Lambayeque, sino que podrían pertenecer a otros linajes o grupos étnicos.

Por otro lado, la iconografía de los textiles decorados descubiertos en Santa Rosa de Pucalá refleja aspectos significativos de la mitología Lambayeque y su proceso de cambio a través del tiempo. Por un lado, la banda policroma donde se identifica a un personaje central portando báculos, correspondería a la fase de apogeo Lambayeque o Sicán Medio; mientras que el vestido de la niña con el personaje mítico de las aves, se afilia a Lambayeque Tardío. El ícono del personaje con báculos, si bien tiene la misma configuración estructural que otros ya descubiertos, sus particularidades reflejarían variaciones propias de un desarrollo local, especialmente en el tocado (emblema de poder y distinción) y su decoración con chevrones, que recuerda las tradiciones foráneas del Horizonte Medio, con mucha presencia en Santa Rosa de Pucalá. No discutiremos las múltiples variaciones existentes en los tocados de este personaje de la mitología lambayecana (Fig. 16), pero consideramos que esto se debe a un criterio de identidad étnica relacionada con los conceptos de ancestralidad y territorialidad. Indiscutiblemente este período de la prehistoria andina está marcado por la interacción de múltiples tradiciones culturales, que para asegurar la subsistencia debieron establecer vínculos o alianzas de sus sistemas físicos e ideológicos. Uno de estos casos es la interacción costa-sierra. Por ejemplo, la presencia de materiales cerámicos con rasgos propios de la tradición Cajamarca ha sido identificada en diferentes yacimientos arqueológicos del valle medio de Lambayeque, como Pátao, Santa Rosa, Sipán, Saltur, Cerro Colorado, El Milagro, El Triunfo, Cerro



Ventarrón, Zarpán; desde el Horizonte Medio hasta la fase Lambayeque Tardío. El estilo conocido como Cajamarca costeño es el resultado de esta interacción constante y productiva, donde incluso se generan identidades estilísticas locales como los platos pintados Sicán de la zona de Batán Grande (Montenegro, 1993; 1997; Montenegro y Shimada, 1998) y que perdurarán hasta la fase tardía de Lambayeque como lo indica los hallazgos en Cerro Colorado en Tumán (Bracamonte *et al.*, 2006) y la tumba de la Sacerdotisa de Chornancap (Wester, 2013).



Fig. 15
Tipos de tumbas Lambayeque
descubiertas en Sipán. (fotografía
de Proyecto Sipán)





Fig. 16
Diferentes representaciones de personajes con báculos o postura con brazos extendidos. a) Tumi de oro, b) “Dios Sicán” o personaje decapitador (dibujo Museo Sicán), c) Personaje con báculos de textil pintado de El Chorro (Alva y Bracamonte, 2010); d) Tapiz ranurado de Huaca Malena (Angeles y Pozzi-Escott, 2002); e) Tapiz ranurado de el Brujo (Rodman y Fernández, 2005); f) Icono del tapiz ranurado de Huaca Santa Rosa de Pucalá

La interacción costa-sierra no sólo se dio con el propósito de intercambio de bienes que garantizaban la distinción de las élites costeras y serranas (Shimada, 1982), asegurando recursos tan valiosos como alimentos, *Spondylus* y herramientas para la sierra; materia prima (oro, minerales y plumas de la montaña) y agua para la costa. Al parecer el traslado de grupos costeros a la sierra aseguraba a cada grupo el acceso a un recurso valioso (Montenegro, 1993). Al respecto, Shady y Rosas (1977) mencionan el cacique de los Huambos, don Sancho Tanta Riquira, quien temía que “un grupo de ceramistas yungas le fuese reclamado por sus señores costeños unos yndios ollereros, naturales del valle de Jayanca están aquí y otros mitimaes... pues a tanto tiempo que los dichos residen en esta dicha provincia” (Rostworowski, 1977: 233). Shady y Rosas, consideran la fuente recogida por Rostworowski como excelente testimonio de la presencia de los alfareros costeños en la sierra y agregan que “Aunque no fue precisado desde qué tiempo, la evidencia arqueológica para Chota está indicando también que mucho antes de la intervención Inca en la zona, ya se había producido el asentamiento de un grupo costero en tierras de Huambos; en el caso tratado simultáneamente con la fuerte influencia Huari, en el Cajamarca IV.” (Shady y Rosas, 1977:6 2)



En la microcuenca del río Tocras, tributario del río Huancabamba en el distrito de Cañaris (sierra de Lambayeque), durante las recientes exploraciones que realizamos en el marco del Proyecto Arqueológico Congona, dirigido por Walter Alva, reconocimos evidencias de cerámica Lambayeque Medio y Tardío, especialmente ollas paleteadas y vajilla doméstica sin decorar: Los hallazgos se realizaron en un asentamiento de carácter administrativo ubicado en la cima del promontorio rocoso de propiedad de la Familia Bernilla. En la superficie se dejaban distinguir construcciones en piedra, especialmente plataformas con recintos y accesos escalonados que no difieren mucho, en cuanto a su forma, a los patrones constructivos costeros. Este promontorio tiene además una interesante presencia de cerámica Cajamarca Tardío, con tumbas en mausoleos cuadrangulares contruidos en los peñones de difícil accesibilidad que no hacen más que indicar conexiones con la montaña y las poblaciones Chachapoyas (Bracamonte y Alva, 2014).

El vestido de la niña de Santa Rosa de Pucalá que tiene como imagen central decorativa al ser mítico de las aves, constituye otro ejemplo de la presencia de un grupo local asentado en la margen Norte de la sección media del valle del Chancay. Este mítico ser pertenecería estilísticamente a la fase tardía de Lambayeque y su constitución o “estructura matriz” permite identificar elementos de otros personajes descubiertos en Huaca Las Balsas, en Túcume o Chan Chan, pero con claras variaciones en su entorno, tocado y la relación aves- peces de río, que podría ser un correspondiente complementario a los personajes míticos vinculados al mar descubiertos en Chotuna y Chornancap por Wester (2010).

División territorial

Las evidencias arqueológicas del Horizonte Medio en Santa Rosa de Pucalá, Sipán y Pampa Grande indican, hasta la fecha, que existieron diferentes estrategias de enfrentar el cambio político e ideológico en el valle del Chancay-Lambayeque, generando de una forma tal vez involuntaria divisiones territoriales que se acentuarían progresivamente. Lamentablemente nuestras excavaciones exploratorias en Santa Rosa sólo nos permiten identificar la presencia permanente de un grupo de élite que buscó diferenciarse de los arraigados patrones Mochicas, construyendo recintos en la Planicie 2 y una plataforma en la Huaca Sur. Las próximas investigaciones se orientarán a definir la dinámica ocupacional y dimensiones generales de esta ocupación, tanto en las áreas funerarias ya identificadas como en las construcciones de élite.

Para el caso de la sociedad Lambayeque, aún es muy poca la información sistematizada y obtenida de excavaciones científicas en el valle del Chancay, pero los datos que a la fecha se tienen permiten plantear, a manera de hipótesis de trabajo, que a este valle llegó una tradición Lambayeque en su fase de apogeo o también conocida como Sicán Medio, varios años después que este movimiento ideológico y político se gestara en el valle de La Leche. Los fechados de Sipán sugieren que hasta el año 850-900 d.C. se continuaba produciendo y empleando, en los ritos de ancestralidad, cerámica Mochica Tardío (estilo de San José de Moro) y la estratigrafía indica que algunos siglos después (aproximadamente 1000 d.C.) se estarían introduciendo las primeras vasijas de claro estilo Sicán Medio. Las tumbas y construcciones de esta época reflejan muchas características o reminiscencias Mochica que paulatinamente incluyen elementos Lambayeque, consideramos que la presencia de tumbas en Pampa Grande, Sipán y Santa Rosa de Pucalá con individuos en posición decúbito dorsal y sentados, en un mismo espacio y tiempo, sugieren la interacción de poblaciones de los valle de La Leche y Lambayeque durante la integración de éste último al complejo sistema cultural Lambayeque que luego incorporó por el Sur a Zaña y el Jequetepeque y por el Norte a Motupe y Olmos, como su área nuclear.

Resultaría de mucha utilidad llevar a cabo en las futuras investigaciones en Lambayeque un minucioso estudio de los tipos de edificios públicos y de residencias de élite (montículos piramidales y construcciones en forma de U con patio delantero). La recurrencia de formas similares a lo largo del mismo territorio habitado por una población tan heterogénea, puede ser vista como el indicador de un sistema político en particular, en el que un papel importante cumplen rituales supracomunitarios organizados por caciques de cada rango con el fin de legitimar su poder y aportar así a la cohesión de toda la organización. Lamentablemente la poca información disponible sobre la arquitectura pública y las residencias de elite en Luya, Pátapo, Huaca Brava, La Puntilla, La Ramada, Saltur y Collud no permite realizar un análisis en profundidad y contrastar debidamente las hipótesis expuestas (Fig. 17).



Fig. 17
Sección baja del complejo Cerro
Pátapo, junto al canal Taymi
(fotografía de Edgar Bracamonte)

Los diferentes aspectos de la organización política del territorio, el sistema y la ideología del poder que españoles encontraron en la Costa Norte, no solo tuvieron origen en los largos periodos de la dominación sucesiva de Lambayeque por la administración Chimú y luego Inca sino también en la antigua tradición autóctona. Los señores de comunidades territoriales, cuya localización y posibles fronteras poco a poco se están dibujando en el registro de las evidencias, cumplían la función administrativa frente al régimen imperial, pero también lideraban el culto dirigido a satisfacer a los ancestros indirectos (deidades) y directos (difuntos), con el fin de preservar el orden natural y social. Según Ramirez (2008) uno de los principales deberes de los caciques era mantener contentos a los ancestros para que estos brindaran sus beneficios y proveyeran los recursos básicos para la subsistencia de la comunidad entera. La reconstrucción de la historia de las fronteras políticas y étnica es una tarea ardua y compleja. Para abordarla y



realizarla con éxito se requiere profundizar en temas de organización interna de las poblaciones del valle de Lambayeque, además de ampliar los estudios de las relaciones con poblaciones chaupiyungas y altoandinas. Al respecto, las evidencias arqueológicas y etnohistóricas vigentes indican que si bien estos contactos debieron iniciarse desde tiempos tan antiguos como el período Formativo, se intensificaron a partir del Horizonte Medio, generando el nacimiento de nuevos patrones ideológicos que se plasmarían en la cultura material. Además, podemos distinguir una marcada y muy arraigada identidad Mochica en la margen Sur del valle del Chancay (Sipán, Saltur y Pampa Grande) durante el Horizonte Medio, donde es muy escasa la presencia de elementos foráneos (Huari, Cajamarca, Pachacámac y otros estilos de la costa central), en contraparte con la permeabilidad de las élites de Santa Rosa de Pucalá (Bracamonte, 2012a; 2012b) donde se puede reconocer una heterogeneidad estilística, lo cual sería una prueba de los caminos divergentes tomados por grupos culturales del valle del Chancay (Fig. 18), que tendrían que ver no sólo con aspectos políticos o estrategias de legitimización del poder, sino también con la posibilidad de élites no Mochicas (Bracamonte, ms.) de reclamar autonomía y generar cambios o movimientos ideológicos de revivificación, aprovechando coyunturas como la presencia serrana y la fuerza de sus estructuras sociales, ante una debilitada élite Mochica en Pampa Grande y Sipán.

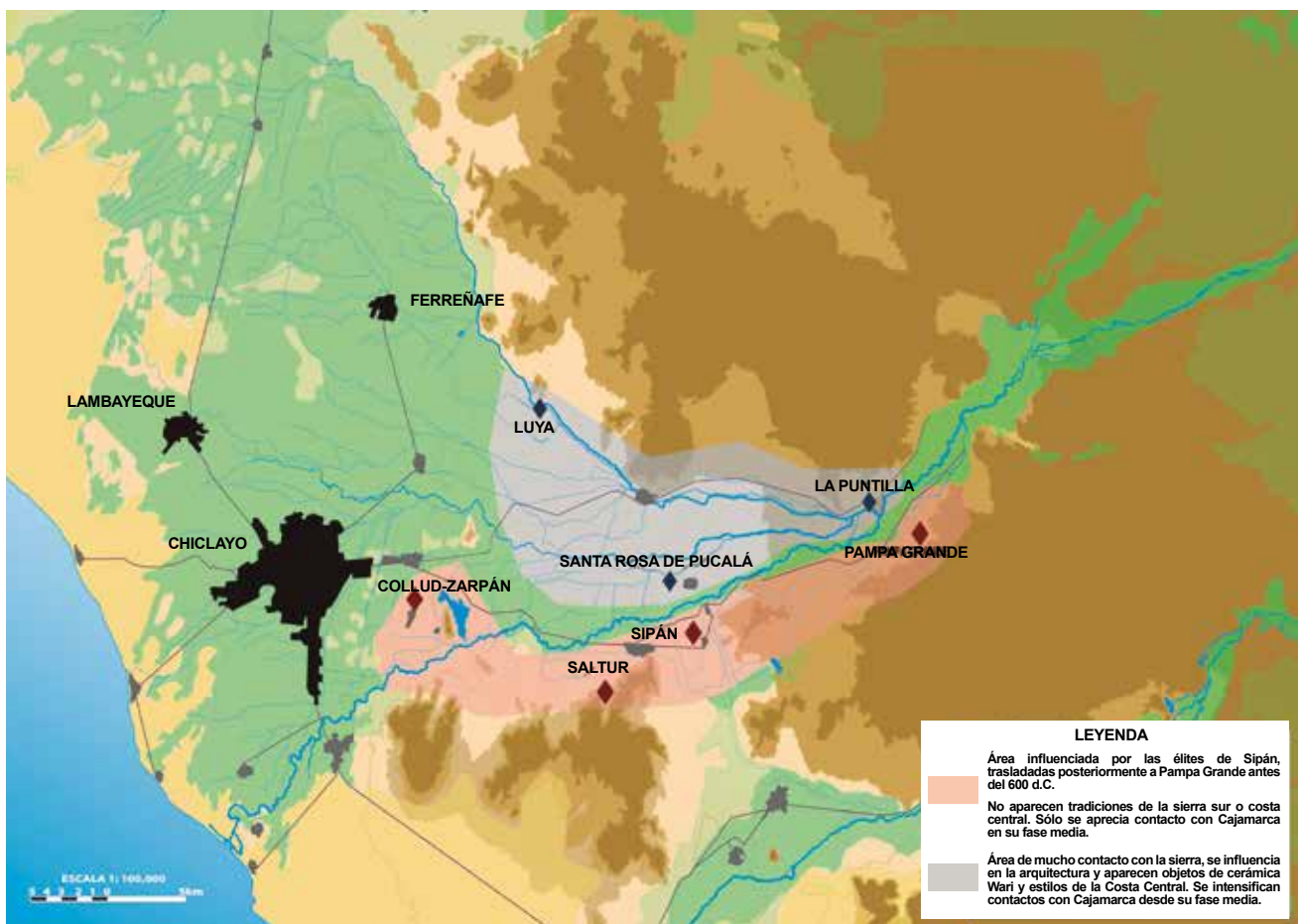


Fig. 18
Localización de los principales asentamientos prehispánicos del valle Medio de Lambayeque durante el Horizonte Medio y la división territorial de los estilos de este período (Bracamonte ms.)

Referencias citadas

- Alva Walter
2012 *Programa de Protección, mantenimiento y excavaciones exploratorias en Murales de Úcupe, Cerro Corbacho y la Otra Banda*. Informe Final Presentado al Ministerio de Cultura
- Alva Bruno
2012 “Excavaciones en la unidad 1 del complejo arqueológico Murales de Úcupe”, en: *Programa de Protección, mantenimiento y excavaciones exploratorias en Murales de Úcupe, Cerro Corbacho y la Otra Banda*, Informe final presentado al Ministerio de Cultura
- Alva Walter y Meneses Susana
1984 “Los Murales de Ucupe en el valle de Saña, al Norte del Perú”, *Beiträge zur allgemeinen und vergleichenden archaologie*, 5, Kava, Deutschen Archäologischen Instituts, Bonn, pp. 335-360
- Alva Walter y Alva Bruno
2012 “Investigaciones en los Murales de Úcupe”, en: *Programa de Protección, mantenimiento y excavaciones exploratorias en Murales de Úcupe, Cerro Corbacho y la Otra Banda* Informe final presentado al Ministerio de Cultura
- Alva Walter y Bracamonte Edgar
2010 *Intervención de emergencia en el Complejo Arqueológico El Chorro*, Informe final presentado al Instituto Nacional de Cultura
- Ángeles Rommel
2003 “Textiles de la Costa Sur central del Perú, el caso de Huaca Malena”, en: Solanilla Victoria (ed.), *Tejiendo sueños en el cono Sur; LI Congreso Internacional de Americanistas*, pp. 167-179
- Angeles Rommel y Denisse Pozzi-Escot
2002 “Textiles del Horizonte Medio, las evidencias de Huaca Malena”, *Wari -Tiahuanaco, modelos vs evidencias: Boletín de Arqueología*, 4, PUCP, Lima, pp. 401-424
- 2004 “Del Horizonte Medio al Horizonte Tardío en la Costa Sur central: el caso del valle de Asia”, *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, 33, 3, pp. 861-886
- Bawden Garth
2005 “Ethnogenesis at Galindo, Peru”, en: R. Reycraft (ed.), *Us and Them: Archaeology and Ethnicity in the Andes*, MONOGRAPH 53, Cotsen Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles, pp. 12-33



- Bernuy Jaquelyn
2008 “El Periodo Lambayeque en San José de Moro: Patrones funerarios y naturaleza de la ocupación”, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard, J. Rucabado (eds.) *Arqueología Mochica, nuevos enfoques, I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de la Cultura Mochica*, IFEA-PUCP, Lima, pp. 53-66
- Boytner Antonio
1998 *The Pacatnamu textiles: A study of identity and function*, Ph.D. dissertation, University of California, Los Angeles
- Bracamonte Edgar
2011 “Huaca Santa Rosa de Pucalá: un centro ceremonial y de intercambio cultural en el valle de Lambayeque”, *Lundero*, publicación cultural del diario “La Industria”, 33, 390, Chiclayo-Trujillo, 5 junio de 2011, pp. 8-9
- 2012a *Programa de Mantenimiento, protección y excavaciones exploratorias en Huaca Santa Rosa de Pucalá, Cerro Pátapo y Cerro El Combo*, Informe Final presentado al Ministerio de Cultura
- 2012b “La Tumba 21: Un contexto funerario del Horizonte Medio en Huaca Santa Rosa de Pucalá, Valle de Lambayeque”, en: F. Núñez Zubieta (ed.), *Congreso Peruano Del Hombre Y La Cultura Y Andina Amazónica “Alfredo Torero Fernández de Córdova”*, Universidad José Faustino Sánchez Carrión, Huacho, Lima
- s.f. *Características y significado de los tapias y la presencia Mochica en Santa Rosa de Pucalá*, Manuscrito Inédito
- Bracamonte Edgar, Juan Bracamonte, Ceyra Pasapera y Denis Echeverría
2006 *Estudio de la Secuencia ocupacional y la presencia Lambayeque en los sitios arqueológicos del distrito de Tumán, valle bajo de Lambayeque*, Informe Final de Prácticas Pre-Profesionales, Escuela de Arqueología de la Universidad Nacional de Trujillo
- 2014 “Sectorización del Complejo Arqueológico Congona”, en: *Investigaciones en Congona, temporada 2013. Proyecto Arqueológico Congona*, Informe final presentado al Ministerio de Cultura
- Bracamonte Edgar y Alva Walter
2014 “Sectorización del Complejo Arqueológico Congona”, en: *Investigaciones en Congona, temporada 2013. Proyecto Arqueológico Congona*, Informe final presentado al Ministerio de Cultura
- Brünning Enrique
1989 *Estudios Monográficos del Departamento de Lambayeque*, Sociedad de Investigación de la Ciencia, Cultura y Arte Norteño, Chiclayo
- Cabello Balboa Miguel
[1586] 1951 *Miscelánea antártica*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima

- Canziani José
2012 *Ciudad y Territorio en los Andes. Contribuciones a la historia del urbanismo prehispánico*, PUCP, Lima
- Chero Luís
en prensa *Huaca Rajada/Sipán: esplendor y complejidad, Investigaciones arqueológicas en Sipán, temporadas 2007-2012*
- Deza Carlos
1999 *Cerro Saltur y su Secuencia Cultural en el Norte Peruano*, Tesis para optar el título de Magíster con mención en Arqueología, Universidad Nacional de Trujillo
- Donnan Christopher
1989 “En busca de Naylamp: Chotuna, Chornancap y el valle de Lambayaque”, en: J. A. De Lavallo (ed.), *Lambayeque*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 105-136.
- 1990 “An assessment of the validity of the Naylamp Dynasty,” en: M. Moseley, A. Cordy-Collins (eds.), *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 243-276
- Elera Carlos
2008 “Sicán: Arquitectura, tumbas y paisajes”, en: K. Makowsky (ed.), *Señores de los Reinos de la Luna*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 304-313
- Fernández Arabel
2001 “Indumentaria elaborada en paneles, Huaca Cao Viejo, valle de Chicama”, *Revista Arqueológica SIAN*, 11, Ediciones SIAN, Trujillo, pp. 26-33
- Fernández Julio
2004 *Sinto: Señorío e Identidad en la Costa Norte, Lambayeque*, Colección Yampallec 2, Chiclayo
- 2012 *Ñaimlap*, Colección Yampallec 3, Chiclayo
- Franco Régulo, César Gálvez y Segundo Vásquez
2007 *El Brujo. Prácticas Funerarias post Mochica*, Fundación Wiese, Edición digital
- Kauffmann Federico
1992 “Mensaje iconográfico de la orfebrería lambayecana”, en: J. A. De Lavallo (ed.), *Oro del antiguo Perú*, Banco de Crédito del Perú, Lima
- Montenegro Jorge
1993 “Estilo Cajamarca costeño, una aproximación”, *Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina*, Cajamarca, pp. 137-149
- 1997 *Coastal Cajamarca Pottery from the North Coast of Peru: Style, Technology, and Function*, Master’s thesis, Southern Illinois University



- Montenegro Jorge y Izumi Shimada
1998 “El estilo Cajamarca costeño y la interacción Sicán-Cajamarca en el Norte del Perú”, en: F. Cárdenas Arroyo, T. Bray (eds.), *Intercambio y comercio entre costa, Andes y selva: Arqueología y etnohistoria de Suramérica*, Universidad de los Andes, Bogotá, pp. 255-96
- Mujica Elías, Régulo Franco, César Gálvez, Jeffrey Quilter, Antonio Murga, Carmen Gamarra, Victor Ríos, Segundo Lozada, Jon Verano y Marco Aveggio
2007 *El Brujo. Huaca Cao, Centro Ceremonial Moche en el valle de Chicama / Huaca Cao*, Lima, Fundación Wiese y AFP Integra
- Pasapera Ceyra
2008 *Secuencia cultural de Huaca Santa Rosa y su importancia en el valle de Lambayeque*, Tesis para optar el título de licenciada en Arqueología, Universidad Nacional de Trujillo
- Ramírez Susan
1981 “La Organización Económica de la Costa Norte: un análisis preliminar del periodo prehispánico tardío”, en: A. Castelli, M. Koth de Paredes y M. Mould de Pese (eds.), *Etnohistoria y antropología Andina. Segunda jornada del Museo Nacional Historia*, IEP, Lima, pp. 281-297
- 2008 “Los curacas y las jerarquías del poder en la Costa Norte”, en: K. Makowski (ed.), *Señores de los Reinos de la Luna*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 223-245
- Reycraft Richard
2005 “Us and Them: Archaeology and Ethnicity in the Andes”, en: R. Reycraft (ed.), *Us and Them: Archaeology and Ethnicity in the Andes*, MONOGRAPH 53, Cotsen Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles, pp. 1-11
- Rostworowski María
1977 *Etnia y Sociedad: ensayos sobre la costa central prehispánica*, Instituto de Estudios Andinos, Lima
- Rubiños y Andrade Modesto
1936 *Sucesión cronológica o historial de los curas de Mórrope y Pacora en la Prova de Lambayeque del obispado de Truxillo del Perú. Año de 1782*, Biblioteca Nacional del Perú, Lima
- Rucabado Julio
2008 “En los dominios de Naylamp”, en: K. Makowski (ed.), *Señores de los Reinos de la Luna*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 183-199
- Rucabado Julio y Luis Jaime Castillo
2003 “El Periodo Transicional en San José de Moro”, en: S. Uceda, E. Mujica (eds.), *Moche hacia el Final del Milenio*, UNT-PUCP, Lima, vol I, pp.15-39

- Rosas Shady, Rosas Ruth y Rosas Emilio
1977 “El Horizonte Medio en Chota, prestigio de la cultura Cajamarca y su relación con el Imperio Wari”, *Arqueológicas N° 16. Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología del Perú*, Instituto de Investigaciones Arqueológicas, INC, Lima
- Shimada Izumi
1985 “La cultura Sicán: Una caracterización arqueológica”, en: E. Mendoza (ed.), *Presencia histórica de Lambayeque*, DESA Lima, pp: 76-133
- 1994 *Pampa Grande and the Mochica Culture*, University of Texas Press, Austin
- 1995 *Cultura Sicán: Dios, Riqueza y Poder en la Costa Norte del Perú*, Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura, Edubanco, Lima
- 2009 “Estados de la Costa Norte y Sur”, en: Laurencich Laura (ed.) *Reinos preincaicos y el Imperio Inca*, Graph ediciones, Lima, pp. 49-110
- Trimborn Hernann
1979 *El reino de Lambayeque en el antiguo Perú*, Haus Völker und Kulturen Anthropos, Institut, St. Augustín
- Tschauner Hartmut y Tschauner Marianne
1992 “Prospecciones a lo largo del antiguo canal Taymi, valle de Lambayeque, Temporada 1991”, en: I. Shimada y C. Elera (eds.), *Informe del trabajo de campo 1991-1992 del Proyecto Arqueológico Sicán*, presentado al Instituto Nacional de Cultura, Lima
- Uhle Max
1903 *Pachacamac: A report of the William Pepper, M.D., LL.D, Peruvian expedition of 1896*, Trad. de C. Grosse, University of Pennsylvania, Department of Archaeology, Philadelphia
- Wester Carlos
2010 *Chotuna-Chornancap. Templo, rituales y ancestros Lambayeque*, Unidad Ejecutora 111 Naylamp Lambayeque, Museo Brüningz, Lima
- 2013 *Misterio e historia en la cultura Lambayeque. La Sacerdotisa de Chornancap*, Ministerio de Cultura, Lima
- Zevallos Jorge
1989 *Los cacicazgos de Lambayeque*, CONCYTEC-Trujillo



Las defensas ribereñas en el cauce del río “La Leche ” para la protección del Templo-Mausoleo de Huaca Las Ventanas (fotografía de Antonio Aimi)



SECUENCIA DEL PROGRAMA FUNERARIO Y FASES CONSTRUCTIVAS DEL TEMPLO- MAUSOLEO DE HUACA DE LAS VENTANAS DEL NÚCLEO CULTURAL SICÁN, SANTUARIO HISTÓRICO BOSQUE DE PÓMAC

Carlos Elera
Museo Nacional de Sicán
museosican@hotmail.com

JERARQUÍA DE LA SOCIEDAD SICÁN REFLEJADA EN LAS PRÁCTICAS FUNERARIAS Y ACCESO DIFERENCIADO DE LOS METALES

La investigación arqueológica del Proyecto Arqueológico Sicán y del Museo Nacional de Sicán sobre diversos tipos de contextos, sobre todo los funerarios, ha dado resultados muy claros en cuanto a las diferencias en el acceso a los bienes materiales de prestigio que tuvieron los diferentes segmentos de la sociedad prehispánica asentada en la costa del Departamento de Lambayeque entre el fin del Horizonte Medio y la primera mitad del Periodo Horizonte Tardío. Como es por todos conocido, ninguna sociedad prehispánica de los Andes produjo una cantidad tan considerable de artefactos de metal cuyo peso total se calcula en toneladas, como la sociedad Sicán. La mayoría de objetos fue hecha con cobre arsenical para diferentes propósitos, en especial joyas y aplicaciones de vestidos así como máscaras, pero también armas y en menor grado herramientas.

Reflejando la marcada diferenciación social, la productividad económica y la riqueza material señalada arriba, la Cultura Sicán en su momento de mayor riqueza y poder desarrolló costumbres funerarias de elite únicas. La gente del común fue enterrada con pocas vasijas cerámicas y en algunos casos con objetos de cobre arsenical en pozos simples, pequeños y superficiales, ubicados con frecuencia en sus residencias. En contraste, los miembros de los linajes conformantes de la elite del poder, fueron enterrados en tumbas de pozo profundas, con nichos en los muros (Shimada, 1995), cuya distribución fue planificada. Las tumbas de elite se encuentran bajo y alrededor de los templos-mausoleos monumentales cuyos vestigios hoy conforman el Núcleo Cultural Sicán del Santuario Histórico Bosque de Pómac. Los ajuares se componen de una impresionante cantidad de bienes funerarios y/o cuentan con alto número de cuerpos humanos acompañantes y animales en su mayor parte sacrificados. A juzgar por algunos cortes realizados en los espacios adyacentes a las bocas de las tumbas y a los talleres metalúrgicos, en la cercanía se realizaron fastuosas ceremonias de muchos días de duración que comprendían banquetes funerarios y sacrificios humanos.

LA FASE SICÁN TEMPRANO EN LA SECUENCIA DE HCPBG (HUACA CALPÓN - DEL PUEBLO DE BATÁN GRANDE)

La secuencia maestra, establecida a partir de las excavaciones en el sitio HCPBG (Huaca Calpón del Pueblo Batán Grande), realizadas durante la temporada de 1979 en el marco del Proyecto Arqueológico Batán Grande - La Leche (Shimada y Elera, 1984), se fundamenta en el registro fino y bien documentado de una compleja estratigrafía cultural. Gracias a esta secuencia se ha logrado definir el contexto de los cambios culturales y políticos en el que se había originado la Cultura Sicán o Lambayeque.

Las investigaciones en el sitio HCPBG han dado resultados relevantes también en otros aspectos cruciales para captar la singularidad de la Cultura Sicán-Lambayeque y entender la relevancia de sus aportes tecnológicos. El autor se refiere en primera instancia al descubrimiento de la minería y de la metalurgia sin parangón en la Costa Norte. Igual importancia tuvo la serie de fechados radio-carbónicos no solo por su consistencia sino también por el contexto primario del origen de todas las muestras, y por su procedencia de áreas variadas en cuanto a la función, domésticas, funerarias y de talleres de producción metalúrgica. Hay que poner énfasis en el hecho de que el sitio HCPBG se localiza en un lugar privilegiado para estudiar las relaciones entre el poder y la producción de metales, en el pleno centro del área de la capital del estado Sicán, hoy ubicado en el Santuario Histórico Bosque de Pómac y en el Parque Arqueológico Nacional de Batán Grande. Por otro lado, el sitio mencionado es adyacente a la cadena montañosa rica en cobre y plata, la misma que incluye hectáreas de talleres de fundición metalúrgica a una escala de producción industrial en el Cerro Huarinas o Cementerios y a una escala de producción doméstica en HCPBG (Shimada y Craig, 2013). Los hallazgos de estos talleres fueron pioneros en la arqueología del Horizonte Medio y de los Periodo Tardíos. De igual manera se ha podido documentar la explotación minera del oro en elevaciones montañosas pequeñas que sobresalen de la terraza aluvial del mismo Santuario Histórico Bosque de Pómac.

El hallazgo y el registro de un fardo funerario en HCPBG, (E: 1/HCPBG), ha sido crucial para definir la fase Sicán Temprano desde la perspectiva de comportamientos funerarios. La posición sentada del individuo con las piernas flexionadas, es la misma a la documentada para las fases media y tardía de Sicán en los Templos-Mausoleos de Huaca Loro y Huaca las Ventanas y sugiere que la elite Sicán seguía las prácticas mortuorias Huari. Este nuevo patrón de enterramiento coexistía con la posición extendida, tan típica para la tradición funeraria Moche.

La presencia de dos orejeras de oro llanas, conservadas *in situ* junto de fragmentos de turquesa, sugiere que se trataba de un personaje de estatus relativamente alto. Entre las piernas del individuo se registró una botella de caracollete y asa cintada lateral. Una mezcla de rasgos humanos y de ave, quizás un ave de rapiña que presta su cabeza al famoso grifo de Pachacamac, caracteriza a la cara escultórica que adorna la base del pico de la botella. Esta representación es el antecedente estilístico de los denominados “huacos rey” que no son sino las representaciones de los fardos funerarios con máscara que aparecen en las fases subsecuentes de Sicán que deviene de la tradición funeraria Huari (Elera, 2008). No se ha documentado a la fecha un contexto funerario análogo a éste en las necrópolis asociadas a los templos-mausoleos del Núcleo Cultural Sicán del Santuario Histórico Bosque de Pómac. Consideramos que éste es el único caso conocido arqueológicamente a la fecha.



Las investigaciones multidisciplinarias en el Núcleo Monumental Sicán del Santuario Histórico Bosque de Pómac, se iniciaron el año 1978, gracias a la iniciativa y empeño de Izumi Shimada (1981). Este programa no han cesado hasta el presente y hoy disponemos de evidencias firmes para reconstruir las funciones de los espacios arquitectónicos y aproximarnos a la organización política y social en el periodo Sicán Medio. De acuerdo a los resultados de las investigaciones de campo y laboratorio del PAS y el Museo Nacional de Sicán, las pirámides fueron edificadas como templos y mausoleos a la vez. Bajo y en el entorno de cada estructura se enterró a uno o varios de los dignatarios de los linajes reales. A medida que avanzaba el tiempo, su descendencia era sepultada alrededor de las tumbas principales y estas áreas de enterramiento eran selladas por nuevas construcciones relacionadas con el templo piramidal primordial junto a ofrendas de variada naturaleza.

Dos de las pirámides han recibido mayor atención por parte de los investigadores en el Santuario Histórico del Bosque de Pómac: Huaca de Las Ventanas y Huaca Loro.

Individuo sentado y botella orientada a éste, fardo funerario del Entierro 1 de HCPBG (fotografía de Izumi Shimada)

El Templo-Mausoleo de Huaca de Las Ventanas

En el caso de Huaca de Las Ventanas, ésta enorme estructura escalonada de aspecto piramidal, se articula a una extensa necrópolis en el sector Sur del área donde se ubican los complejos monumentales.



Templo-Mausoleo de
Huaca Las Ventanas

En este sector, Julio Tello realizó por primera vez excavaciones arqueológicas en Lambayeque, estableciendo la primera secuencia cronológica para el sitio (1937a, 1937b, 1937c) y fue además durante la década de los años 30 donde se encontró en una tumba de elite la que ahora está cubierta por el curso nuevo del lecho del río de La Leche. Tres cuchillos tumis formaron parte del ajuar. Uno de ellos fue afectado lamentablemente por un robo en el Museo Nacional de Antropología Arqueología e Historia en la década de los 80.

Hacia el frontis Este de Huaca Las Ventanas se ha documentado un gran muro almenado que fuera intencionalmente enterrado por otra fase constructiva de la época Sicán Medio (Shimada, 1995) hasta su abandono como consecuencia de un catastrófico Fenómeno de El Niño. Este frontis con un majestuoso muro almenado está ligado a estructuras en las que tuvo su expresión el poder político y religioso de las elites desde tiempos Moche, heredado por Sicán. El símbolo escalonado del muro almenado está simbolizando las montañas de dónde vienen las aguas del río y de la lluvia al inicio de la temporada húmeda. Este símbolo fue de gran importancia en el pensamiento mágico-religioso de los Sicán. Su origen remonta por lo menos hasta Cupisnique siendo también muy popular en la iconografía Moche (Elera, 1992).

Los muros almenados rodean estructuras que sirvieron aparentemente de residencia a los miembros de los linajes de la elite sacra del periodo Sicán Medio quienes, cuando fallecían, eran enterrados allí y de este modo su residencia se convertía en su tumba. La elite y su descendencia ya sacralizada en vida, continuaría con su poderosa influencia una vez muertos y convertidos en ancestros. Las comunidades subalternas distribuidas en el territorio, gobernados por sus descendientes, conservaron y veneraron su memoria, cuyos soportes materiales, los edificios en la proximidad de las tumbas, se inscribieron en el paisaje sacralizado de la cuenca baja de La Leche, el eje organizador del mundo

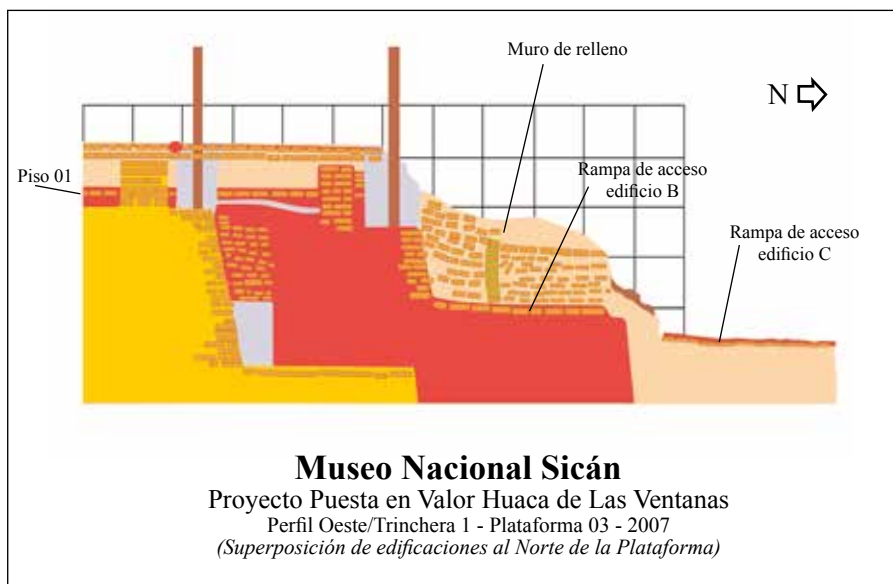


animado y ordenado en la cosmovisión Sicán. De este modo las construcciones monumentales, el cielo nocturno y diurno, los acuíferos, las rocas y las montañas formaban parte de la geografía sagrada junto con los entierros y los espacios destinados para el culto de los muertos.

Una estructura localizada en la fase constructiva del edificio C, que cubre el muro almenado, fue hecha con adobes marcados, enlucida y pintada con diversos motivos y tonos cromáticos. Se han documentado innumerables fragmentos de los murales donde puede destacarse el tema de aves típicas del Bosque Seco Ecuatorial a la que pertenecen los bosques de Pómac, como tordos y loros comiendo mazorcas de maíz. Ello está asociado al tema de la abundancia de las subsistencias de origen terrestre y acuático, que fuera de suma importancia para los Sicán. También se aprecian imágenes antropomorfas, diseños geométricos entre otros motivos que nos ilustran sobre el carácter especial de las estructuras pintadas de la última fase constructiva de un templo, el cual presenta sucesivas ampliaciones y estructuras platafórmicas con columnatas masivas que cubrían sucesivamente las tumbas de elite del Templo-Mausoleo de Huaca de Las Ventanas.

NUEVOS APORTES A LA SECUENCIA CRONOLÓGICA SICÁN: HUACA LAS VENTANAS Y NECRÓPOLIS SUR

Durante las excavaciones arqueológicas del año 2006-2007 a cargo del Museo Nacional de Sicán, se documentaron tres fases constructivas vinculadas al crecimiento modular del edificio principal. El núcleo arquitectónico temprano se denominó como A, que correspondería a la fase Sicán Medio Temprano. El adosamiento arquitectónico B, está relacionado a la fase Sicán Medio y finalmente, la última fase constructiva, la edificación C, asociada a Sicán Medio Tardío.

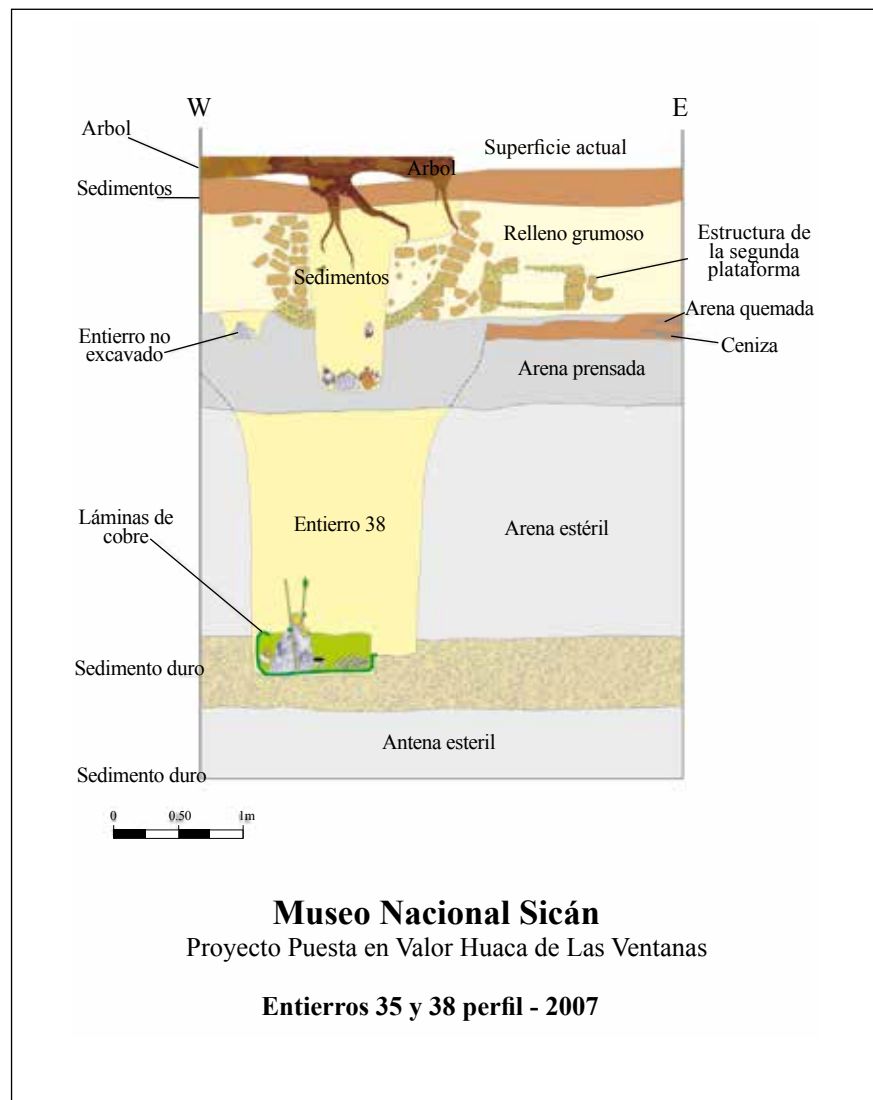


Perfil Oeste/Trinchera N° 1- Plataforma 03 del Templo-Mausoleo de Huaca Las Ventanas.

La Necrópolis Sur se encuentra ubicada en la margen derecha del actual cauce del río “La Leche”. En total se han explorado casi 270 metros del perfil del río. Parte de la Plataforma Funeraria Sur del Templo-Mausoleo de Huaca Las Ventanas ha sido profundamente alterada, primero por excavaciones clandestinas en la primera mitad del siglo XX y luego por labores de reforzamiento de ribera en el año 1998. Estos trabajos causaron destrucción de numerosos entierros intrusivos de afiliación cultural Sicán Medio o Lambayeque Clásico, cuyos restos hemos

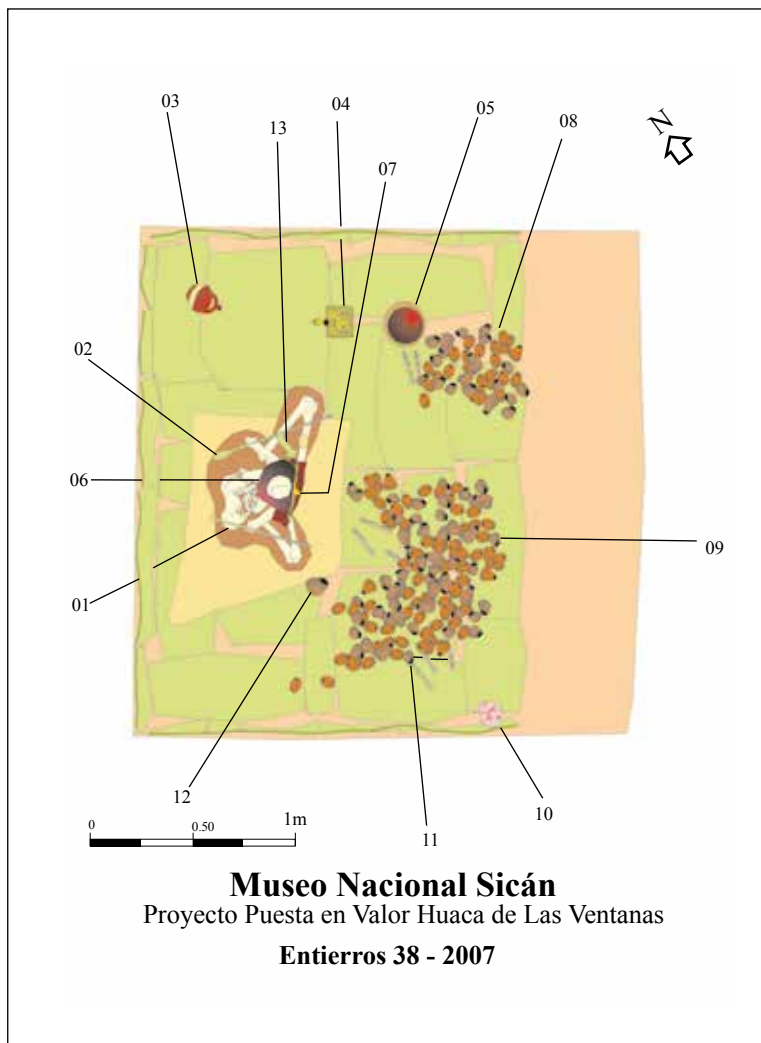
podido documentar. Asimismo hemos registrado los restos de la arquitectura de la Plataforma Sur y las actividades que se desarrollaron en este sitio, siempre ligadas a la necropompa Sicán.

los niveles culturales que corresponden al periodo de construcción de las cámaras funerarias son en algunos casos claramente está asociados a talleres, de lo que se desprende la conclusión que parte (¿totalidad?) del ajuar, en particular los objetos de metal, pudo haber sido producido en la proximidad de los monumentos sepulcrales. En la Necrópolis Sur por la primera vez se ha documentado una superposición estratigráfica de dos tumbas de individuos de alta jerarquía social, cada uno con máscara funeraria – Entierros 35 y 38 -, en cuyos ajuares respectivos se aprecian cambios estilísticos notables. Ambos entierros se localizaron cuando se venía perfilando los cortes que dejaron en la ribera del río los deficientes trabajos realizados durante el enrocado de la margen derecha del río La Leche a fines de los años 90, con el fin de evitar la destrucción de Huaca de Las Ventanas y la Huaca del Oro durante las crecidas inusuales que suelen acompañar a los fenómenos climáticos como el Fenómeno de El Niño.





Concluida la excavación del Entierro 35 de afiliación cultural Sicán Medio, en el fondo de la unidad excavada se ha encontrado el trazo de otra matriz que seguía bajando. Esta matriz de dos por dos metros tuvo una profundidad cercana a los seis metros y medio de profundidad. La cámara funeraria fue excavada a través de los niveles de arena compacta estéril hasta llegar al nivel arcilloso de color amarillento que es sumamente duro. En este nivel geológico se excavo la cámara funeraria. Dicha cámara, registrada como el Entierro 38, de apenas unos 0.50 m. de profundidad, fue íntegramente forrada con una delgadísima lámina de cobre similar al papel aluminio. Otra gran lámina de cobre fue usada para cubrir a manera de manta el cadáver propiamente dicho así como algunas de sus ofrendas.



Planta de la Tumba 38 de afiliación cultural Sicán Medio

El cuerpo del individuo está adoptando la posición sentada, con piernas flexionadas y cruzadas, mirando hacia el Este y está ubicado al Nor-Oeste del centro de la cámara. Presenta un tocado formado por delgada lámina de cobre que parece imitar una gorra de cuatro puntas. La máscara funeraria de cobre dorado pintado de rojo está sujeta al tocado. Un paquete funerario que contiene un cuchillo ceremonial pequeño, tipo tumi, y una tiza se encuentra sobre el hombro izquierda. Los cuchillos son recurrentes en la mayoría de entierros excavados.

Entierro 38, máscara funeraria



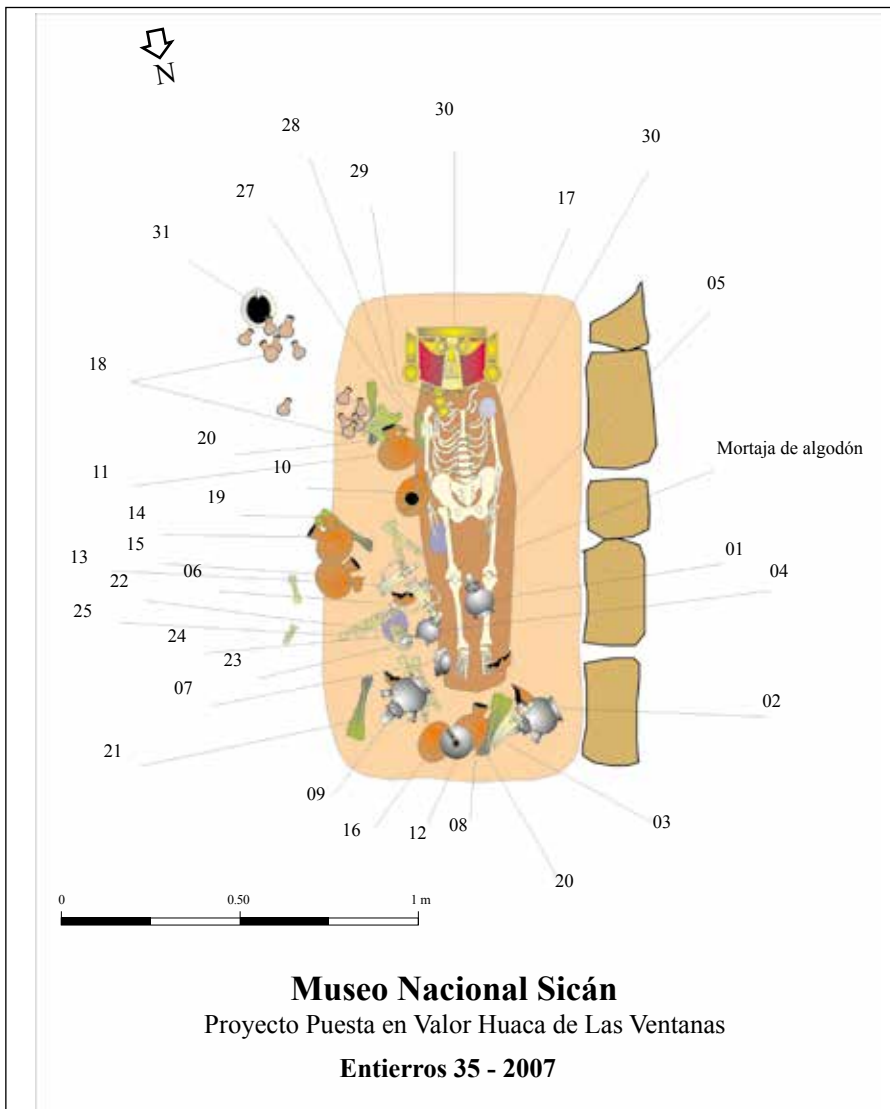
Vista general del Entierro 38



Bajo el número 35 se ha registrado el entierro de un niño enterrado extendido de cubito dorsal con ambos brazos extendidos a lo largo del cuerpo y con las manos sujetando cada una tres o cuatro paquetes pequeños de plumas de cobre. El cuerpo fue depositado orientado al Sur. Este cadáver presenta un envoltorio a manera de mortaja y máscara funeraria de cobre. La mortaja aparentemente fue de tejido de algodón y cubría todo el cuerpo. Este se encontraba previamente sujeto por los pies, piernas y tórax con una atado de fibra vegetal con el fin de dar consistencia al fardo funerario. Hay evidencia de pintura bermellón en la mandíbula y rostro. La máscara es de estilo clásico Sicán o Lambayeque con nariguera de dos velas y ojos con fibras de algodón que aparentemente sirvió para adherir plumas de ave decorativas. Uno de los aspectos resaltantes de este entierro es el estado en que se encontraron las ofrendas colocadas alrededor del cadáver, lo que hizo pensar en que este entierro fue revisitado en alguna oportunidad. Las



piezas se encuentran fragmentadas claramente como evidencia de haber sido pisadas y en algunos casos como en la Asociación 02 se halló parte de la botella de cerámica a más de un metro por encima del cadáver.



Planta del Entierro 35 de afiliación cultural Sicán Medio Temprano

El cuerpo está envuelto en un paño a manera de mortaja y presenta máscara funeraria de cobre. La mortaja aparentemente fue de tejido de algodón y cubría todo el cuerpo. Este se encontraba previamente sujeto por los pies, piernas y tórax con un atado de fibra vegetal con el fin de dar consistencia al pequeño paquete funerario. Hay evidencia de pintura roja bermellón en la mandíbula y cara. La máscara es de estilo tradicional con nariguera de dos velas y ojos con fibra de algodón que aparentemente sirvió para adherir finas plumas decorativas

Uno de los aspectos resaltantes de este entierro es el estado en que se encontraron las ofrendas colocadas alrededor del cadáver, lo que nos hizo pensar en que este entierro fue revisitado en alguna oportunidad. Las piezas se encuentran fragmentadas claramente como evidencia de haber sido pisadas.

Entierro 35. obsérvese el estado fragmentado y movido de algunas de las ofrendas junto con huesos de camélidos



Entierro 35, botellas tipo “huaco rey”

El Entierro 171 contenía a un individuo adulto de sexo masculino depositado orientado al Sur-Oeste, decúbito dorsal, con brazos y piernas estirados. Presenta un golpe traumático en la cabeza, probable causa de muerte.

Se documentaron 18 asociaciones. Las más importantes son las que aquí se detallan.

Asociación 2, se trata de una botella negra cara gollete del tipo conocido como “huaco rey”, presenta los típicos personajes opuestos en el asa cintada posterior, en ambos casos los personajes se hallan muy erosionados.

Asociación 3, una botella negra cara gollete del tipo conocido como “huaco rey”, con base anular pequeña, dos personajes echados a los lados y otro único en el asa, todos con tocado semicircular.

Asociación 9, un cuchillo tipo tumi de cobre de unos 28 cms de largo dispuesto transversalmente al cuerpo sobre la cadera. Este se encuentra dispuesto transversalmente al cuerpo sobre la cabeza.

Asociación 15, es un depilador de cobre, hallado sobre el tumi de la Asociación 9 y decorado con la representación emblemática de la cultura lambayecana, la del ave en picada.



Las asociaciones más importantes del Entierro 171

El Entierro 77 al interior de la fosa excavada en arena de 0.80m de profundidad y dimensiones de 1.20m. x 0,88m., fue descubierto inmediatamente luego de haber limpiado la matriz 21. El cuerpo corresponde a un individuo adulto en posición sentada con las piernas flexionadas y cruzadas sobre los pies, orientado al Sur y rodeado de 39 asociaciones. Lo primero que se vio al limpiarse fue un tocado de dos cuerpos horizontales de plata martillada (Asociación 1), aros de cobre que probablemente formaban el alma de una corona de tela. Destacan entre sus asociaciones una máscara funeraria de cobre con ojos alados emplumados (Asociación 10). Otro elemento notable del fardo antropomorfo con brazos y manos de madera forrada con láminas de tumbaga (Asociaciones 21 y 22), fue un uncu confeccionado con placas de cobre cocidos sobre tela de algodón (Asociación 8), bajo este uncu se documentó la Asociación 19, consistente en un vaso de cobre sobre el pecho. La Asociación 20, también bajo el uncu, es una botella de cerámica moldeada, de doble pico y asa puente, cocción reducida, forma elipsoidal a manera de dos platos contrapuestos, base anular, decoración antropomorfa en la parte central del puente (figura icónica Sicán con tocado y dos acompañantes “nadando” a los lados), el puente la botella presenta diez perforaciones circulares a los lados (puente); la superficie de la vasija es alisada y fue cubierta por laminillas de metal. Esta botella se encontró al lado izquierdo del personaje enterrado. Junto al ceramio se registraron 8 cuencos de cobre (Asociaciones 27-34). Un gran collar de varias vueltas (Asociación 17) de cuentas de concha, turquesa y lapislázuli, remataba *in situ* en un depilador de oro representando un ave naturalista (Asociación 16).



Entierro 77, el fardo funerario con un depilador pendiendo de un collar



Entierro 77, depilador de oro representando un ave



Planta del Entierro 77



La máscara del Entierro 77

El Entierro 97 contiene el cuerpo de una persona adulta de sexo masculino, orientada al Este, y sentada con las extremidades inferiores flexionadas y cruzadas sobre una suerte de podio. Dicho podio o trono, tuvo el asiento mullido tipo almohadón y respaldar de junco, estocado y pintado, la mitad izquierda de blanco y la mitad derecha de negro. Se detectó la matriz de este entierro como una intrusión rectangular de aproximadamente 2.00 x 2.00 mts., perceptible a partir de la superficie del Piso 1. La superficie del Piso 1, con las bocas de entierros asociados, ha sido sellada hasta en tres oportunidades sucesivas mediante la deposición de rellenos. Estos episodios precedieron el abandono del sitio. Se documentaron 129 asociaciones en el Entierro 97. Destacan la Asociación 1, un bastón de madera cubierto con lámina de metal en muy mal estado. Probablemente se trate de la estólicica de los dardos de la Asociación 6. La Asociación 2, es una botella negra de grandes dimensiones, cara gollete tipo “huaco rey”. Presenta tocado alto, orejeras de tres tiempos a manera de ola marina que cae y complejos diseños tatuados en la cara. Su base es pedestal cónica y el asa cintada posterior tiene dos aplicaciones de personajes opuestos, uno con tocado semilunar y el otro debió ser el personaje con gorro pero la cabeza está perdida. Fue hallada frente al cadáver sobre el podio. La Asociación 3, es un tocado de cobre dorado en forma de tumi, presenta agujeros circulares para colgantes y tres cabezas de jaguar a cada lado con un colgante en la boca a manera de lengua. Tiene una punta en la parte baja para insertarse en la corona y un refuerzo de junco amarrado en la parte posterior para darle rigidez al conjunto. Se encontró *in situ*. La Asociación 6 consiste en tres puntas de proyectil de estólicica con mecanismo de silbato incorporado en el cuerpo de cada una. La Asociación 7 es una punta grande de cobre depositada hacia la izquierda del cadáver y la Asociación 121, una punta grande de cobre depositada a la derecha del cadáver. La Asociación 11, es una corona de cobre dorado de alta calidad. Ésta fue hallada puesta en la cabeza del cadáver con el tocado de la Asociación 3. La Asociación 12 es una máscara de cobre dorado de alta calidad, cubierta con cinabrio, hallada puesta en la cara del cadáver. La Asociación 126, es un depilador circular, ornitomorfo de oro rojizo, (5 cms x 5cms) hallado pendiendo del cuello del cadáver con un poco de cuentas de collar de crisocola, posiblemente algunas de sodalita y conchillas de bivalvo. Presenta cresta formada por seis círculos repujados y cola formada por nueve plumas. Finalmente la Asociación 129, consistía en un cuchillo de cobre tipo Tumi con manubrio trapezoidal de aproximadamente 25 cm. de largo, ubicado sobre los pies cruzados del cadáver.

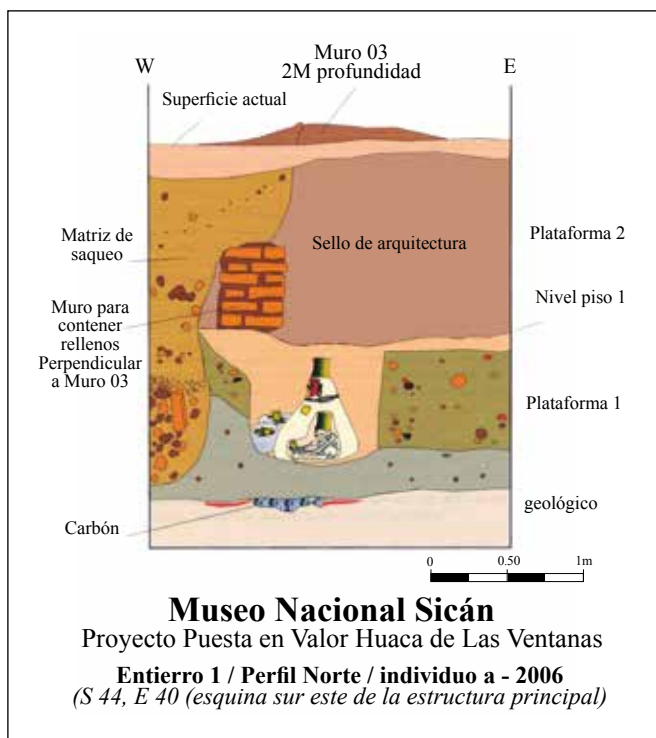
Es menester poner énfasis en notables similitudes entre los entierros de la Tumba 97 y de la famosa Tumba Oeste de la Huaca Loro, excavada en el año 1995 (Shimada, 2013). En la Tumba Oeste el individuo principal también estuvo sentado sobre un podio con respaldar, rodeado de muchos objetos, con las extremidades inferiores flexionadas y orientado al Oeste. No obstante, tanto el tamaño del trono, el volumen del fardo, la máscara de tumbaga y la presencia de brazos postizos sosteniendo un vaso, indican el estatus más alto del individuo sepultado en la Huaca Loro en comparación en el que yacía en la Tumba 97. Al observar un fino tapiz de estilo Sicán Medio procedente de Pachacamac, se puede apreciar una escena en que un personaje de la élite Sicán sentado sobre un podio, recibe coronas, pectorales, ropa y otros objetos de prisioneros ya desnudos y amarrados. Claramente siguen la tradición Moche del desenlace de prisioneros capturados que entregan sus bienes a los miembros de la élite sentados en sus tronos, para posteriormente ser sacrificados.



Comparación de los fardos sobre los podios y respaldares de la Tumba Oeste de Huaca Loro y del Entierro 97 de Huaca Las Ventanas

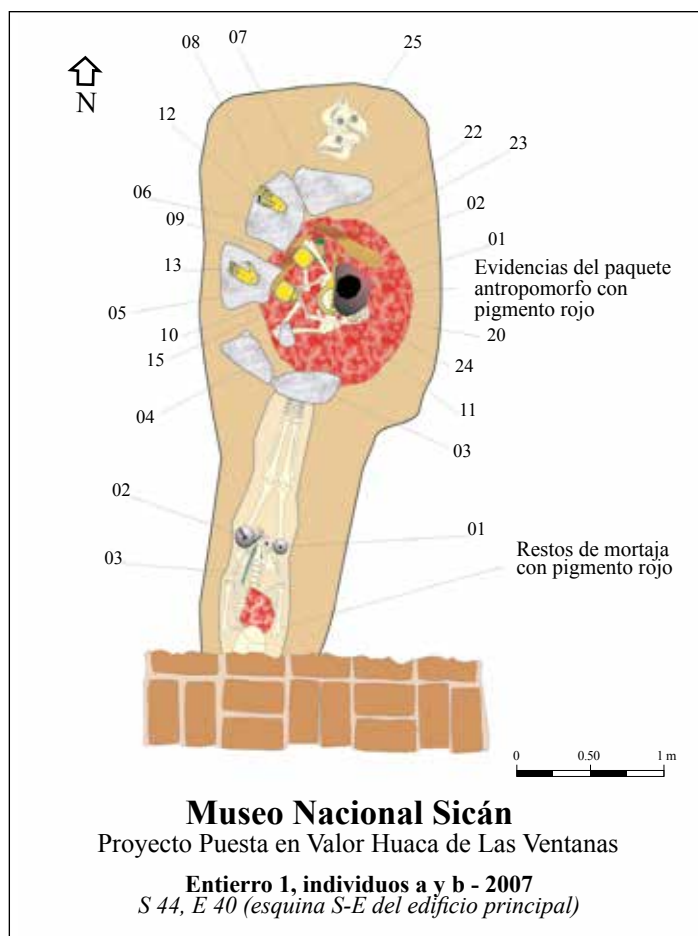


Tapiz de estilo Sicán Medio procedente de Pachacámac. Se aprecia un noble sentado en un podio y respaldar con un protector solar. Se aprecian prisioneros frente al noble cuyos tocados, ornamentos y vestidos se encuentran tras su podio



Perfil del Entierro 1

Planta del Entierro 1



La Tumba 1 se localiza en el extremo Sur de la Plataforma Este del Templo - Mausoleo de Huaca las Ventanas, al pie del Muro 32. Presenta dos individuos que fueron enterrados juntos. La primera, la anciana noble, que hemos denominado como individuo A, se encuentra sentada con las piernas cruzadas sobre sus pies y el segundo, individuo B, extendido de cubito dorsal y probablemente sea un acompañante sacrificado de la primera. Ambos comparten una matriz rectangular excavada a partir del último crecimiento del edificio principal y en forma inmediata al muro que delimita la primera plataforma Este del edificio. La Tumba 1 fue una de las más notables documentadas en la ampliación arquitectónica B del Templo-Mausoleo de Huaca Las Ventanas. En ella se halló un fardo funerario, que contenía los restos de una anciana enterrada en posición sentada con las piernas flexionadas y cruzadas sobre los pies. La cabeza de la noble anciana tenía *in situ* una corona de tumbaga, máscara dorada con ojos alados así como brazos y manos postizos de metal pero con alma de madera que sostenían un vaso de tumbaga. Todo el conjunto funerario estaba orientado hacia el Oeste, incluyendo los paquetes de ofrendas de metal precioso y cobre arsenical intencionalmente aplastados y cuidadosamente envueltos en telas de algodón y coberturas de metal doradas. Junto al fardo se encontró un individuo extendido decúbito dorsal, con rasgos de haber sido sacrificado, y un “huaco rey” como ofrenda. Como sabemos el “huaco rey” es uno de los elementos culturales más representativos de la cultura Sicán, y una observación cuidadosa de la máscara que está en el lugar del rostro así como la forma del fardo funerario de la Tumba 1 revela que es una representación de la cara y cuerpo del personaje que representa el “huaco rey” que no es sino materializar en un contenedor de líquidos al ancestro. A continuación presentamos una descripción más detallada de ambos contextos.

El hallazgo del entierro registrado como el “Individuo A” se produjo a



a raíz de un incidente en el Sector 26, cuando se estaba bajando el relleno entre los Muros 1 y 35: uno de los trabajadores ha provocado de manera involuntaria el hundimiento de terreno. El espacio hueco que se formó fue perfectamente circular, de aproximadamente treinta centímetros de diámetro y presentaba en toda la cara interna de su circunferencia evidencias de metal de color verdoso. Al observar la situación, llegamos a la conclusión que la cavidad se había formado al descomponerse y desaparecer mucho del material orgánico de un gran fardo funerario de forma cónica. Los restos de metal que se observó en la toda la circunferencia del agujero producido por el hundimiento casual corresponde al de una corona de cobre dorado - Asociación 1 - que fue colocada coronando el bulto funerario y que quedó atrapada por el terreno arcilloso con que se cubrió el contexto funerario.

La corona está compuesta por dos alambres gruesos de cobre unidos por una lámina de cobre dorado de más de 10 cms de alto. Al interior se observa evidencias de que originalmente esta pieza estuvo forrada con tela blanca de algodón sobre la que se dispuso una esterilla de junco o alguna fibra similar. Esta esterilla fue sujeta a la tela blanca con una costura de algodón. Ambos tejidos finalmente fueron sujetos al ajustarse la platina tanto en la parte superior como en la inferior de la corona al alambre que le da rigidez al conjunto.

En el interior de la cavidad se ha encontrado además de restos de la corona, láminas del dorado y otros fragmentos metálicos, los que, como se pudo comprobar, correspondían a una máscara funeraria clásica - Asociación 2 - de estilo Sicán Medio o Lambayeque Clásico, similar al rostro del tumi de oro encontrado en la década de los 30 en la Huaca de Las Ventanas. Esta pieza es de cobre dorado con dos franjas verticales, a cada lado de la cara, de color rojo pintado con cinabrio. Presenta nariguera cuadrangular con colgantes frontales y aretes tipo orejera formados por discos de metal cosidos con hilo de algodón a la lámina de máscara. Al retirar los escombros del derrumbe dentro de la impronta del fardo se recuperaron los restos de la máscara funeraria que se halló fragmentada. Inmediatamente por debajo de estos restos se halló una corona de tumbaga -Asociación 11 de paredes cóncavas la que se encontró *in situ*.

Esta pieza se consolidó en su posición original. Al limpiar el interior se encontraron restos de material orgánico parecido a madera o mate, bajo el cual se halló el cráneo del individuo motivo del entierro. Este corresponde aparentemente al cadáver de una persona anciana muy menuda y frágil cuya cabeza se encontró embutida dentro de la corona de cobre. Inmediatamente por debajo de la corona se comienza a definir el paquete funerario que presenta 1 metro de diámetro, es decir el mismo de la impronta que se vino observando desde el nivel de la primera corona. Todo el conjunto se encuentra desplomado en el fondo de la impronta. Se encuentra constituido por tejido blanco de algodón en muy mal estado de conservación dejando ver que bajo de este, al interior del paquete, se encuentra gran cantidad de pigmento rojo. Probablemente hematita debido a su consistencia deleznable.

Aparentemente el cadáver que corresponde a una mujer de edad avanzada, se encuentra en posición sentada con las piernas flexionadas y cruzadas sobre los pies orientado hacia el Oeste. Con ambas manos sujeta un vaso de cobre, que se encuentra a la altura del pubis. Sobre la cabeza presenta una corona de cobre de paredes cóncavas, Asociación 11.

Fuera de la impronta del fardo en frente del cadáver se encuentran cinco conjuntos de ofrendas metálicas - Asociaciones 3, 4, 5, 6 y 7 envueltas, cada una, en tejido blanco de algodón. Sobre las Asociaciones 5 y 6 se encontraron dos manos artificiales confeccionadas con madera no identificada cubiertas con tejido y enchapadas en tumbaga. Estas tallas presentan detalles asombrosos como uñas metálicas incrustadas en los dedos de madera. Estas piezas han sido íntegramente y cuidadosamente forradas en tejido de algodón para finalmente cubrirlas con láminas de tumbaga. La mano postiza derecha - Asociación 8 - descansaba algunos

centímetros por encima de una de las bolsas con recortes de metal ubicadas hacia la derecha del cadáver y se halló sujetando un vaso – sonaja de cobre - Asociación 12.

La mano postiza izquierda - Asociación 13 se encontró con la palma hacia abajo apoyada sobre la bolsa de algodón que contenía la vajilla de cobre intencionalmente aplanada - Asociación 5. Ambas manos postizas forman parte del paquete funerario conjuntamente con la corona de cobre dorado y la máscara funeraria de cobre dorado pintada con cinabrio.

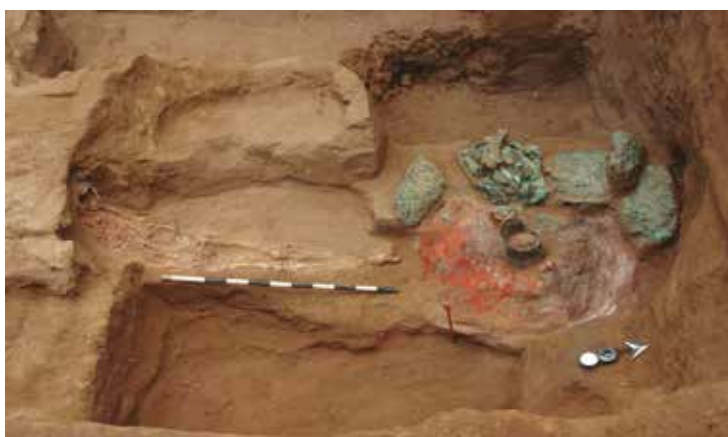
El fardo funerario presenta más de un metro de altura y un metro de diámetro en la parte baja donde el diámetro es mayor. A juzgar por la impronta que dejó este en el relleno arcilloso de la matriz del entierro, la forma general es troncocónica cuya parte superior tiene treinta centímetros de diámetro, correspondiendo este con el diámetro de la corona de cobre dorado. Aparentemente las dos placas oblongas de tumbaga de las Asociaciones 9 y 10 corresponden con los senos, aparentemente único indicativo de sexo del paquete funerario antropomorfizado.

El exterior del paquete funerario presenta un color blanquecino que parece agregado como parte de su acabado. Este tejido externo es grueso y es aparentemente de algodón de color blanco. Bajo este tejido se puede observar gran cantidad de pigmento de color rojo bermellón el cual ha sido colocado sobre el paquete funerario interno que contiene directamente el cadáver. Este envoltorio interno es de algodón de color pardo. Durante la limpieza de la matriz se podía observar improntas de tejido fino tipo gasa, introducidos como rellenos en el interior del paquete funerario.

El cuerpo se halló en posición sentado mirando al Oeste, con las piernas flexionadas y cruzadas sobre los pies. Ambas manos sujetan un vaso de cobre cuya base descansa sobre el pubis del cadáver. En ambas manos presenta pulseras de más de trece vueltas cada una formadas por pequeñas cuentas de turquesa de un color verde pálido - Asociaciones 18 y 19 -. El corto desplazamiento causado por el asentamiento del cadáver sobre sí mismo han dispersado las cuentas en un área restringida entre el vaso de cobre y el cuerpo del individuo.

Bajo la pierna derecha flexionada del cadáver se hallaron dos cuchillos de cobre en forma de tumi, uno mediano - Asociación 22 - y uno más pequeño - Asociación 23 -. Ambos cuchillos se encontraron dispuestos en forma cruzada con los filos uno hacia el Sur y el otro hacia el Norte. El Sp 465 presentó evidencia de un mango hecho de fibra de algodón

Alrededor del cuello, el cadáver presenta un grueso collar formado por varias vueltas de cuentas hechas de cerámica de color negro -Asociación 20 -. A la altura del ángulo entre el hombro izquierdo y el cuello se hallaron los restos de un collar muy deteriorado aparentemente de mullu (*Spondylus princeps*) - Asociación 24 - este no se encontraba puesto en el cuello, sino colocado entre los pliegues del envoltorio funerario.



Entierro 1, la corona y la máscara de la anciana



Entierro 1, detalle de los brazos y manos postizas sobre sacos con objetos de metal intencionalmente aplastados



Entierro 1, rostro de la anciana quien sostiene entre sus dos manos un vaso ceremonial de cobre

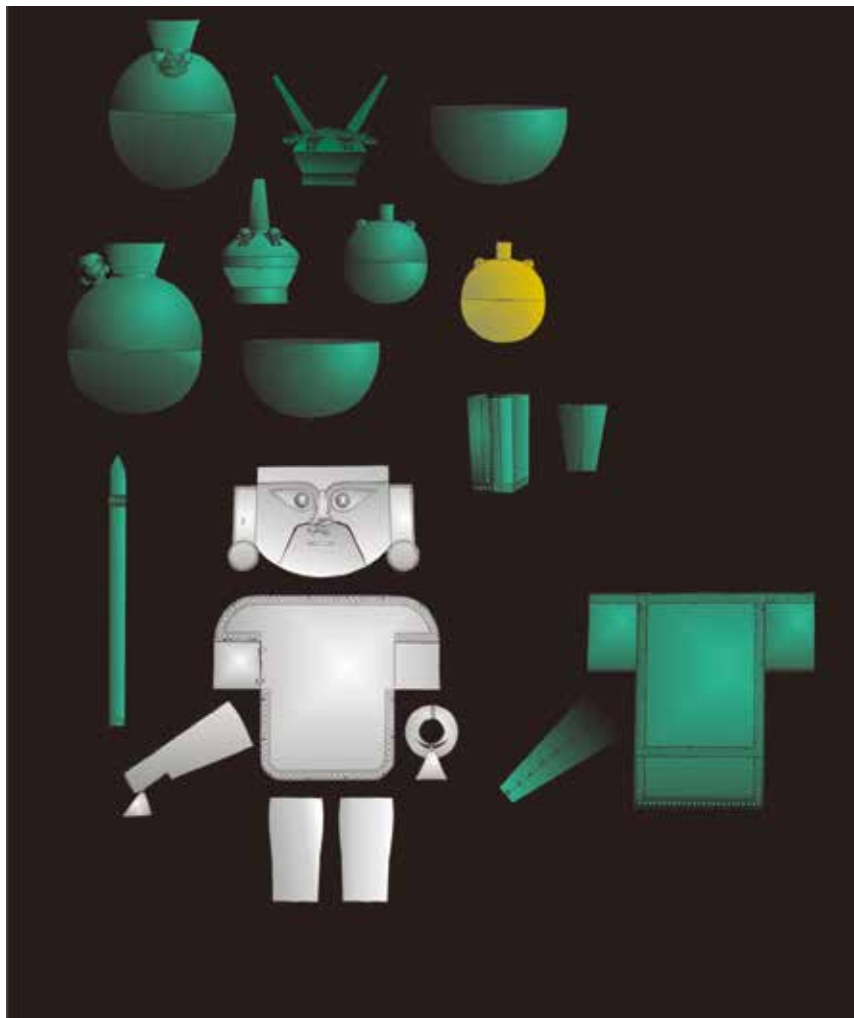


Entierro 1, máscara principal de la anciana

Entierro 1, el cadáver presenta la frente pintada con cinabrio como otros puntos del fardo funerario



Entierro 1, reconstrucción de vasijas y objetos rituales en cobre, tumbaga y plata





INDIVIDUO B

En circunstancias en que se trataba de definir la Tumba 1, aparecieron en la unidad dos recipientes de cerámica que corresponden con asociaciones de otro entierro colocado inmediatamente al Sur del cadáver anteriormente descrito. Este entierro corresponde al cadáver de una persona adulta, aparentemente de sexo masculino, enterrada orientada hacia el Sur, extendida de cubito dorsal y con ambas manos con los dedos entrecruzados a la altura del pubis.

El cadáver fue envuelto en una mortaja de algodón blanco cuyo contorno se aprecia claramente en las fotografías del registro. Aparentemente las marcas dejadas por el hoy en día inexistente tejido nos permiten inferir que por lo menos en la cintura y a la altura de las rodillas esta mortaja se encontraba amarrada al cadáver. En la mano izquierda sostiene lo que aparentemente es una varita enchapada en láminas de cobre, cuyo cuerpo corre paralelo al del cubito-radio del *brazo izquierdo*. Este esta aparentemente constituido por una varita de madera enchapada en cobre. Las ofrendas de cerámica se encontraron una a cada lado del cuerpo sobre la parte superior del muslo.

La Asociación 1 corresponde con un pequeño cántaro, hallado fragmentado, ubicado sobre el muslo derecho del cadáver, presenta un gollete divergente y dos pequeñas asas simuladas entre el gollete y el cuerpo. Este último es globular aplanado. La cocción de este pequeño cántaro es de atmósfera reductora y tiene un acabado muy esmerado.

La Asociación 2, ubicado sobre el muslo izquierdo del cadáver, corresponde a una botella escultórica del tipo cara gollete, conocido comúnmente como “huaco rey”. La botella representa un personaje o bulto mortuorio con la máscara funeraria puesta. En el asa cintada que une la parte posterior del personaje con el cuerpo de la botella se encuentra una representación escultórica de un sapo en miniatura. La máscara del personaje representado presenta lacrimales marcados, en cada caso, por dos líneas paralelas dispuestas en diagonal con respecto al eje longitudinal de la cara. Otro detalle que se resalta es el de una especie de penachos, aparentemente de plumas, que se desprenden de los aretes hacia arriba.

La botella, cocida en atmósfera reductora, presenta un buen nivel de acabado y pulido. Se encuentra en buen estado de conservación, a excepción de unas rajaduras, aparentemente causadas por la presión del terreno a más de 5 metros en su deposición original. Este cadáver se encuentra a partir de la sexta lumbar incluido en el perfil Sur de este corte, por lo que se ha ampliado cuatro metros más hacia el Sur la excavación, tanto para cerciorarnos de que la plataforma funeraria Este de la Huaca Las Ventanas, tiene su fin en este muro o continua hacia el Sur, como para terminar de excavar este entierro. Al definir las matrices de estos dos entierros vimos que realmente ambos cadáveres comparten una misma matriz y corresponden a un mismo evento. Aparentemente el individuo B corresponde a una persona sacrificada para ir como acompañante del individuo A.

Se encontró el esqueleto de un individuo adulto de sexo masculino orientado al Sur-Oeste, decúbito dorsal, con brazos y piernas estiradas. Presenta un golpe traumático en la cabeza, probable causa de muerte.

Se documentaron 18 asociaciones. Las más importantes son las que aquí se detallan.

Asociación 2, se trata de una botella negra cara gollete del tipo conocido como “huaco rey”, la que tiene aplicadas en el asa cintada dos típicas figulinas en posición frente a frente, en ambos casos los personajes se hallan muy erosionados.

Asociación 3, una botella negra cara gollete del tipo conocido como “huaco rey”, con base anular pequeña, dos personajes echados a los lados y otro único en el asa, todos con tocado semicircular.

Asociación 9, un cuchillo tipo tumi de cobre de unos 28 cms de largo dispuesto transversalmente al cuerpo sobre la cadera. Este se encuentra dispuesto transversalmente al cuerpo sobre la cabeza.

ENTIERRO 43

Se trata de una tumba de un individuo adulto de sexo femenino, enterrada de cubito dorsal, en posición extendida, con los brazos dispuestos a lo largo del cuerpo. Se encuentra localizado hacia el nor-este del muro almenado del Templo-Mausoleo de Huaca Las Ventanas. Se encontró un tembetá de oro en el maxilar inferior. Este rasgo cultural relaciona al individuo inhumado con el ámbito culturalmente ecuatoriano-colombiano de lo cual la sociedad Sicán participó bajo el marco de una interacción económica y de probables relaciones de parentesco, con el ámbito ecuatorial de Piura hasta la actual República del Ecuador.

El cuerpo se encuentra orientado hacia el este sin mayor evidencia de envoltorio. En la parte superior del cráneo y entre este y la Asociación 2 se tomó una muestra de arena ennegrecida por un elemento desconocido. Se encontraron las siguientes asociaciones:

Asociación 1: Tembetá de oro con aplicación de crisocola y plata hallada al interior de la cavidad bucal.

Asociación 2: Cántaro negro de gollete evertido con decoración moldeada en relieve en dos paneles, uno a cada lado del recipiente con tres personajes con máscara y tocado en actitud de danza separados por una línea ondulada



Tembetá *in situ* en el maxilar inferior de esqueleto femenino del Entierro 43



ENTIERROS DE AFILIACIÓN CULTURAL SICÁN MEDIO TARDÍO

Al definirse el acceso en el sector este de la Plataforma Sur se observó que este acceso formado por una rampa había sido sellado con el fin de ampliar la Plataforma Sur hacia el Este y remplazado por otro, que se ha documentado posteriormente. Esta modificación también terminó sellada para formar un tercer acceso más hacia el este. Las estructuras mencionadas fueron edificadas en el Periodo Sicán Medio. Al excavarlas se ha encontrado varias intrusiones por cámaras funerarias del Periodo Sicán Medio Tardío. A continuación presentamos una breve descripción de estos contextos.

Un personaje adulto de sexo femenino estuvo enterrado en el relleno que sella la primera rampa cubierta que daba acceso a la Plataforma Sur; su número de registro es “Entierro 100”. La matriz llega a cortar la misma rampa de acceso, cubierta por un relleno antes de que se ha procedido con el entierro de la mujer. El cuerpo se halló extendido decúbito dorsal orientado al Sur con los brazos dispuestos a lo largo del cuerpo. Aparentemente el cadáver se lo colocó en la matriz dentro de una especie de sarcófago formado por cañas y tela cuyos restos muy deteriorados aún se observaban bajo el cuerpo y en la pared este de la matriz. Presenta 27 Asociaciones.

Las más importantes son las que aquí se detallan.

1) La Asociación 2, es una botella negra, escultórica de dos picos y asa puente trenzada. Representa dos mates con comida, uno sobre el otro, el nivel superior contiene cinco cangrejos. Los dos picos están incompletos y en la parte inferior tiene los jaguares relamiéndose muy estilizados. La base pedestal cónica tiene a manera de decoración dos series de escaleras de tres pasos impresa una sobre otra. Fue hallada a la altura de la rodilla izquierda.

2) La Asociación 3, es una botella negra, de dos picos y asa-puente-trenzada en forma de zapallo, tiene un pico parcialmente perdido, base pedestal cónico y dos aves al pie del nacimiento de los picos en vez de los jaguares. Fue hallada parcialmente bajo las Asociaciones 02 y 04 a la altura de la parte distal del fémur izquierdo.

3) La Asociación 4 es una botella negra de dos picos y asa puente trenzada escultórica, representando dos platos, uno tapando al otro. Dos cabezas de felino estilizadas relamiéndose se encuentran en el nacimiento de los picos. Parte de la base está perdida.

4) La Asociación 6 es una botella negra, escultórica de dos picos y asa puente trenzada. Representa dos mates con comida, uno sobre el otro, el nivel superior contiene cuatro cangrejos. Uno de los picos está incompleto y en la parte inferior tiene los jaguares relamiéndose muy estilizados. La base pedestal cónica tiene a manera de decoración, dos series de escaleras de tres pasos impresa una sobre restos de tejido que cubrían un mate que contenía huesos de camélido.

5) La Asociación 7, es una botella negra, escultórica de dos picos y asa puente trenzada. Representa dos mates con comida, uno sobre el otro, el nivel superior contiene cinco cangrejos, el inferior mazorcas de maíz. Uno de los picos está incompleto y en la parte inferior tiene los jaguares relamiéndose muy estilizados. La base pedestal cónica no tiene decoración. Fue hallada la altura de la cadera izquierda.

6) La Asociación 9 es un cántaro negro escultórico en forma de zapallo. Presenta dos perros sin pelo sentados en lados opuestos del hombro. El gollete compuesto presenta en la parte recta baja, decoración impresa con una serie de olas continuas, la otra superior tiene paredes rectas y divergentes. La base pedestal cónica no tiene decoración.

7) La Asociación 12 es una botella negra escultórica, de singulares dimensiones, en forma de cabeza de camélido con los aperos correspondientes.

Presenta pico cónico directo, base pedestal cónica y asa cintada posterior.

Este contexto funerario singular asociado a una mujer, en su mayor parte presenta ceramios alusivos a la alimentación, como restos de camélidos entre otros elementos orgánicos aun no identificados.

ENTIERRO 109

Durante las excavaciones de la misma Plataforma Sur se ha encontrado el entierro de dos individuos adultos, orientados al Sur, el primero flexionado, decúbito lateral izquierdo, mientras que el segundo, sin duda el personaje principal estuvo extendido, de cúbito dorsal, brazos a los lados, cubierto por un tejido de algodón (mortaja); en sus manos sostiene una concha *Spondylus spp.* en la derecha y pigmento de cinabrio con tejido de algodón en la izquierda. Otros objetos adicionales acompañan al individuo, como una cuchara de cerámica, pigmentos y objetos de metal, envueltos por el tejido (mortaja), luego 7 adobes cubren al personaje, finalmente encima de ambos cuerpos se hallaron 152 objetos asociados de cerámica (cántaros), artefactos de metal, tizas, falanges y vertebras de camélidos. Los más importantes hallazgos son los que aquí se detallan.

1) La Asociación 3 consistente en una botella de cerámica moldeada, escultórica con forma de cánido (zorro o perro), superficie alisada, cocción oxidante, asa puente cintada, gollete cónico, base plana, presenta pintura crema fugitiva en el cuerpo, tiene un orificio en un extremo del asa que lo hace “silbador”, alto 15cm. Un antecedente de ésta botella se documentó en un contexto funerario Sicán Medio de Huaca Loro (Shimada y Elera, 2006).

2) La Asociación 02 es un cántaro de cerámica moldeada, de forma globular, cocción en atmosfera reducida, gollete compuesto con asas cintadas verticales, laterales que unen la parte media del gollete con el cuerpo, superficie alisada, labio redondeado, base ovalada plana, alto 22 cm. Esta vasija recuerda los cantaros de cuello compuesto de la cultura Chancay de la costa central del Perú, correspondiente tanto en su fase Tricolor a fines del periodo Horizonte Medio y Chancay Negro sobre Blanco del periodo Intermedio Tardío.

3) La Asociación 5 es un cántaro de cerámica moldeada de forma lenticular, cocción en atmósfera oxidada, superficie alisada, borde evertido, labio redondeado, base ovalada plana, decoración aplicada zoomorfa (cánido) en el cuerpo y diseños de olas marinas en relieve en el cuello, presenta manchas oscuras (cocción), alto 35 cm. la misma que estilísticamente continua con la tradición cultural Sicán.

4) Asociación 11 es una botella de cerámica moldeada, cocida en atmosfera reducida, y alisada en la superficie, de 12.3 cm. de alto. La decoración es escultórica y representa una figura compleja fito-antropomorfa. Del cuerpo achatado de la botella se desprenden en la cuatro apéndices ovalados en forma de frutos de lúcumo, con un pezón en el tope cada uno. Los apéndices sirven de base a manera de cuadrípode. Un ostro humano adorna el gollete el cual se expande en su tercio superior formando una especie de corona. Dos falsas asas se encuentran una de cada lado del rostro. El labio de la vasija cuyo estilo recuerda a Chimú es redondeado.

En el ajuar del contexto descrito arriba, las vasijas confeccionadas de manera acorde con la tradición local del estilo Sicán Medio en su fase tardía, se encuentran asociadas a dos cántaros, cuyas características parecen haberse originado en las áreas respectivas Chancay y Chimú. Similar asociación fue documentada por Wester (2016) en la Tumba de una mujer noble de Huaca Chornancap, en el litoral del valle de Lambayeque. Es menester investigar el lugar de origen de esta cerámica con aspecto formal foráneo.



SECTOR MATRIZ 101

Durante la excavación de un dren para las plataformas inferiores del monumento situado entre la Huaca de las Ventanas y la Huaca Loro por parte de COPESCO se realizó el hallazgo de una gran matriz (Matriz 101), cuyos rellenos estratificados contenían a las víctimas de sacrificio y ofrendas de diversa índole, depositadas secuencialmente en una serie de eventos sucesivos. Luego la cavidad fue reabierto para sellarla con restos de banquetes y con tierra contaminada por los desechos de fundición de cobre provenientes de talleres metalúrgicos aledaños. El ritual ha finalizado con la colocación de una gran vasija, muy similar en su forma a las que aún se usa en Mórrope para la preparación de la chicha. Luego de que el recipiente se ha llenado de agua de lluvia con limo, los oficiantes ha procedido con el entierro de una mujer sacrificada: Entierro 140. Cabe observar que la napa freática puede subir justo hasta el nivel en el que se ha realizado el ritual que acabamos de describir.

En la gran cavidad explorada se ha documentado un ritual de sacrificio a escala sin precedentes en el mundo andino, dado que se trata de cerca de 260 sacrificios humanos que fueron depositados en diferentes eventos sucesivos. Esta particular área ceremonial con evidencias de concurridos banquetes ligados a las exequias funerarias y de otras actividades conexas está en la cercanía de una tumba de elite aún *in situ* en la “Gran Plaza”, un amplio descampado que se extiende entre los Templos Mausoleos de Huaca Las Ventanas y de la Huaca del Oro. Es muy interesante acotar que esta masiva actividad sacrificial y funeraria se encuentra representada iconográficamente en grandes vasos funerarios de plata de estilo Sicán Medio Tardío, los cuales son documentos extraordinarios para entender la rica y compleja gama de costumbres funerarias practicadas por quienes regían los destinos políticos, sociales y religiosos del pueblo Sicán (Elera, manuscrito 2012).

Los resultados de las investigaciones multidisciplinarias del Proyecto Arqueológico de Huaca Las Ventanas (2006) y el Programa de Intervención Arqueológica en el Santuario Histórico Bosque de Pómac (PIAP-2010) del Templo-Mausoleo de Huaca Las Ventanas nos permiten establecer datos que esclarecen la secuencia de la arquitectura y eventos funerarios asociados durante todo el Periodo Sicán Medio y ofrecen fundamento estratigráfico para las fases cronológicas de Sicán Medio Temprano, Sicán Medio Medio y Sicán Medio Tardío. Esta secuencia funeraria ha sido correlacionada con el componente Sicán Temprano de Huaca Calpón del Pueblo de Batán Grande (HCPBG), que no hemos identificado en la secuencia arquitectónica y funeraria del Templo-Mausoleo de Huaca Las Ventanas. Así también un rasgo distintivo de las tumbas de afiliación cultural Sicán, es el uso de máscaras funerarias hechas de oro, plata y diversas aleaciones metálicas con acabados diversos en cuanto aplicación de pigmentos, plumas, colgantes entre otros. Es la primera vez que contamos con una secuencia estratigráfica de fardos funerarios con máscaras, que nos ilustran cambios en el estilo, dimensiones y morfología de las mismas.

LAS MÁSCARAS SICÁN Y LOS ANCESTROS MITIFICADOS

La máscara de estilo Sicán cubre solamente el rostro. La máscara funeraria, que personifica otra identidad religiosa, ha sido usada durante la fase V de la cultura Moche (550-700 d.C.), ancestros directos de la divinizada elite Sicán durante el Horizonte Medio en la Costa Norte del Perú. Las tumbas de afiliación Moche V documentadas en San José de Moro, valle del Jequetepeque son elocuentes representaciones de máscaras de cobre, colocadas a la altura de los rostros de los fardos funerarios de personajes extendidos, siguiendo la conservadora posición funeraria Moche. Inclusive destacan las representaciones de ritos funerarios pintadas en prestigiosas botellas de asas estribos encontrados en las tumbas de elite donde ritualmente se aprecia la escena del entierro, con personajes míticos que ayudan a bajar el fardo con la máscara. Se pueden apreciar niveles de ofrendas en la cámara mortuoria, así como un personaje vivo de la elite sentado en una estructura propia de su rango, recibiendo ofrendas. Paralelo al personaje se aprecia un sacrificio de una mujer comida por los gallinazos entre otros componentes. Es muy probable que ello evocara un mito primordial, vinculado al mito de Pachacamac. Los mismos componentes iconográficos se aprecian durante el desarrollo cultural Sicán en vasos de plata (Elera, en manuscrito).

El primer hallazgo arqueológico de una máscara de metal de estilo Sicán Medio *in situ* y asociado a un individuo sentado con la piernas cruzadas sobre los pies, fue registrado en el canal de Pómac (Alva, 1997). Existen diversos tipos de diseños durante la manufactura de las máscaras funerarias, todas parten de una lámina de metal martillada y en parte repujada, desde las más simples en su elaboración, hasta diseños realmente complicados, con piezas móviles que le dan más versatilidad a la imagen sacra representada. Los metalurgos Sicán de las máscaras funerarias, manifestaron toda su creatividad al seleccionar los materiales naturales disponibles en su medio. En el caso de Sicán, el medio físico de representación preponderante ha sido el metal: oro, plata y cobre así como las aleaciones de los metales mencionados denominada tumbaga. El brillo dorado y resplandeciente, siempre se buscaba en ciertas áreas de las máscaras metálicas. Estas varían en dimensiones, calidad del metal, pintado, aplicación de plumas, presencia o ausencia de aplicaciones de esmeraldas (las de mejor elaboración) y resinas que asemejan ámbar o en otros casos lo son, así como el uso de cuerdas y textiles de fibras de algodón nativo para ser sujetadas sobre la “cara” del fardo funerario. Las máscaras, generalmente van acompañadas con un atuendo que cubre todo el cuerpo del usuario. Hay una representación en plata de un personaje de alto estatus social de la elite Sicán, sentado sobre su litera, enmascarado, con tocado semilunar y sosteniendo en la mano derecha un bastón de mando y en la izquierda un vaso. Este personaje es transportado por cuatro portadores que por sus tocados, atributos exclusivos de alto rango, son nobles también. Ello quiere decir que aparentemente en vida, miembros prominentes de la elite Sicán, usaban la máscara antropo/ornitomorfa con rasgos felínicos y marinos para reafirmar su linaje sagrado con el ancestro primordial. Este mismo tipo de máscara eran usadas en los fardos funerarios donde se disponía al muerto enfardelado en posición sentada con las piernas flexionadas y cruzadas sobre los pies, siguiendo, como ha sido mencionado, la posición funeraria Huari de los miembros prominentes de la elite Sicán.

Los elementos morfológicos de las máscaras Sicán, se inspiran y derivan de la naturaleza y representación hierática de una deidad antropo/ornitomorfa con atributos destacables del felino y olas marinas. Morfológicamente la máscara es una magnífica abstracción conservadora de sus creadores. Representa claramente un ser sobrenatural de carácter ancestral ligado a un mito de origen de los antiguos lambayecanos el cual se materializa en el metal por el trabajo diligente del metalurgo. Esta máscara esencialmente antropo/ornitomorfa sería “habitada”



por el numen de un personaje sacralizado en vida y que al morir seguía siendo adorado por sus descendientes. La persona viva o muerta que usa la máscara, también entraría en una conexión simbólica directa con la deidad antropo/ornitomorfa que ella representa, por lo que es influenciada por la fuerza vital y sobrenatural de la misma.

Como es de conocimiento en la literatura etnológica, cuando se está usando una máscara, el portador de la misma experimenta una pérdida de su personalidad previa y va adquiriendo una nueva. En este caso miembros sacralizados de los linajes más prominentes de la elite Sicán se “amalgama” con el carácter que ésta máscara antropo/ornitomorfa representa: la forma de las alas de un ave en picada de sus ojos, la nariz a manera de pico de ave con una nariguera y colgantes que generan ciertos movimientos y sonidos comunicando su fuerza vital. De sus orejas también en forma de alas de ave en picada, se desprenden olas marinas en caída, de cuya parte central y a ambos lados se modelaron dos cabezas de felino con la lengua hacia fuera, la misma que es interpretada cuando el jaguar come y una vez satisfecho, se limpia con la lengua el entorno de su boca. En realidad se origina una fuerte relación entre el portador y la máscara antropo/ornitomorfa, y parece que esta relación “simbiótica”, de alguna manera, continúa aun después de haber terminado la unión temporal.

El rol fundamental de la máscara funeraria antropo/ornitomorfa, es dar un sentido de continuidad y de estrecha unión entre el presente y el origen de los tiempos primordiales asociados a la aparición de la deidad. Es decir al fallecer un miembro de la elite Sicán, al portar la máscara sobre el rostro, entra en comunicación con el mundo de los ancestros, deificado y por ende venerado -el portador de la máscara- de manera permanente. Ello no es sino un nexo directo del poderío y fuerza del dios del cual ya forma parte bajo la cosmovisión que integra ciertas especies faunísticas que conectan las aguas, la tierra y el firmamento del bosque seco y mar ecuatorial. Los efectos estéticos de las máscaras antropo/ornitomorfadas, tienen una distinta particularidad especial bajo los parámetros de arte y belleza del cual están imbuidas.

Los linajes que conformaba la elite lambayecana enterrada en el Núcleo Cultural Sicán del Santuario Histórico Bosque de Pómac, se enterraron alrededor o bajo sus edificios religiosos, con sus extraordinarios contenidos funerarios. Una muestra representativa de este Paisaje Cultural de los Ancestros Reales de Sicán es el corpus funerario de los Templos-Mausoleos de Huaca Las Ventanas y Huaca del Oro tanto por algunos de sus recintos hallazgos como por su orientación y posición central entre los centros ceremoniales Sicán de Pómac, los mismos que fueron parte del axis primordial que conectaba una línea simbólica a los templos siguiendo el paso del sol y la luna, con determinados cerros, bosque, mar e isla, siendo dos de los componentes más destacables del paisaje cultural del Parque Arqueológico y Ecológico de Batán Grande, donde se localiza el Cerro Chaparrí y nacientes de agua de los jagüeyes de Pítipo (Ferrefañe) por el Este y el mar Pacífico donde se localiza la Isla Lobos de Tierra hacia el Oeste, (Mórrope). El agua tanto superficial, a partir de la llegada del río de La leche desde el Este y aguas subterráneas del subsuelo que subían su nivel a partir del solsticio de verano posiblemente cubría de manera intencional y simbólica las cámaras funerarias de las tumbas de elite y de esa manera se unía física y simbólicamente a través de la presencia del agua bajo la renovación anual de la naturaleza. Es en los meses de verano cuando más agua hay y tanto la agricultura como la pesca es mucho. Creemos que el culto de los ancestros propiciaba en la percepción de los habitantes de la Costa Norte prehispánica el suministro de agua en la justa medida y por lo tanto condicionaba la abundancia de los recursos naturales, vitales para el discurrir de la vida de los mortales. Cada templo-mausoleo Sicán en Pómac tuvo sus conexiones simbólicas con el paisaje y las fuentes del agua y obedecía a un programa de construcción estrictamente funerario, que legitimaban el poder

de los descendientes de dichos ancestros que “personificaban” a las fuerzas de la naturaleza, condicionantes de las subsistencias humanas y que devenían de un ancestro primordial común.

Estamos hablando de verdaderos templos-mausoleos reales (Elera, 2008). En cada uno de ellos se enterrarían jefes de linajes y su descendencia. Las generaciones posteriores se iban luego enterrando en el entorno de las tumbas principales de los ancestros tutelares ya divinos. Se aprovechaba para este fin los sellos concéntricos que hacían crecer hacia los lados y hacia arriba el núcleo central del templo piramidal (Shimada y Elera, 2006).

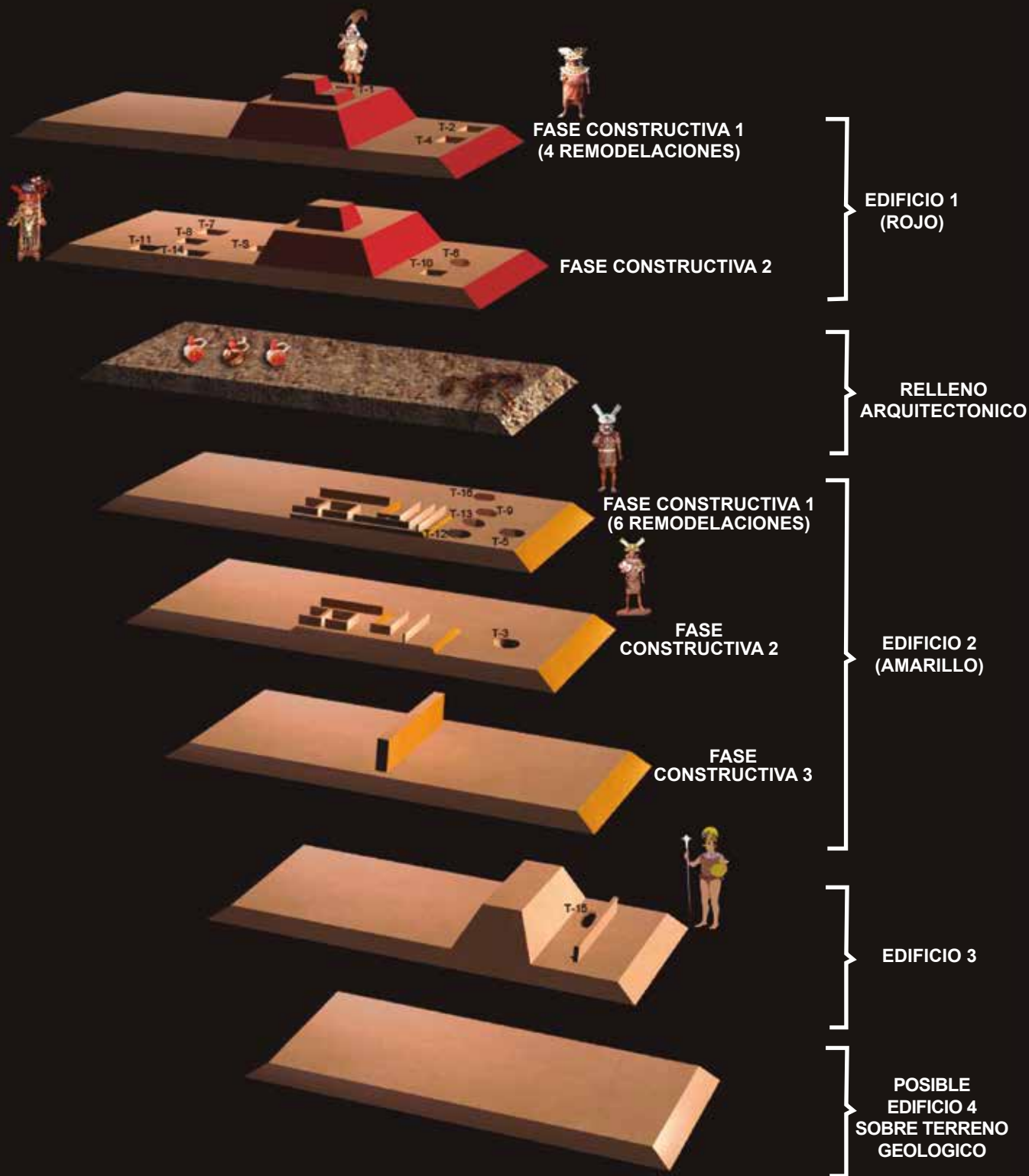
A juzgar por los elementos figurativos del ajuar funerario y las máscaras, los señores correspondientes a los fundadores y descendientes de los linajes Sicán fueron considerados como deidades tanto en vida como después de la muerte y se identificaban a través de la máscara del dios Naylamp (Ave del Agua) que representaba la deidad antropomorfa con rasgos de ave y atributos del felino, ecos del dios decapitador primordial, ente sobrenatural que emerge del mar, representado entre el sol y la luna, entre el alba, estrellas y el poniente. Se cree que la variabilidad y la alta recurrencia de las máscaras funerarias con atributos de ave, felinos y el mar, en las tumbas Sicán o Lambayeque, representaba al ancestro primordial, es decir, al fardo funerario con el muerto portando una máscara, con atributos de ave y el felino, símbolos que evocaban permanentemente a los personajes más distinguidos de los linajes de la jerarquizada elite sagrada de Sicán, con un claro origen divino procedente del ancestro que emergido del mar.



Referencias citadas

- Alva Walter
1986 “Una tumba con máscara funeraria de la Costa Norte del Perú”, *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden archäologie*, 7, KAVA, Deutschen Archäologischen Instituts, Bonn, Alemania, pp. 411-421.
- Carcedo Muro Paloma y Izumi Shimada
1985 “Behind the Golden Mask: Sicán Gold Artifacts from Batán Grande, Peru”, en: J. Jones (ed.), *Art of Pre-Columbian Gold: Jan Mitchell Collection*, Weidenfeld y Nicolson, Londres. pp. 60 -75
- Elera Carlos
1993 “El Complejo Cultural Cupisnique: Antecedentes y Desarrollo de su Ideología Religiosa”, en: L. Millones y Y. Onuki (eds.), *El Mundo Ceremonial Andino*, Senri Ethnological Studies, 37, National Museum of Ethnology, Osaka, pp. 229-257
- 1999 *The Puémape Site and the Cupisnique Culture: A Case Study on the Origins and Development of Complex Society in the Central Andes, Perú*, dissertation submitted to the Faculty of Graduate Studies in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, The University of Calgary, Calgary
- 2006 “The Cultural Landscape of the Sicán”, en: J. Hildebrand y K. Buckley (eds.) *Ancient Peru Unearthed: Golden Treasures of a Lost Civilization*, The Nickle Arts Museum, University of Calgary, Calgary, Canadá, pp. 62-71
- 2008 “Sicán: Arquitectura, tumbas y paisaje”, en: K. Makowski (ed.), *Señores de los Reinos de la Luna*, Banco de Crédito del Perú, Lima
- Shimada Izumi
1981 “The Batán Grande-La Leche Archaeological Project: The First Two Seasons”, *Journal of Field Archaeology*, 8, pp. 405-446
- 1995 *Cultura Sicán: Dios, riqueza y poder en la Costa Norte del Perú*. Banco Continental, Lima
- 2013 *Cultura Sicán: esplendor preincaico de la Costa Norte*. Fondo Editorial del Congreso, Lima
- Shimada Izumi y Carlos Elera
1984 “Batán Grande y la complejidad cultural emergente en el Norte del Perú durante el Horizonte Medio: Datos y Modelos”, *Boletín del Museo Nacional de Antropología y Arqueología*, 8, pp. 41-47
- 2006 *Trabajos arqueológicos en el sitio de Sicán, valle Medio de la Leche, departamento de Lambayeque*, Inédito

- Shimada Izumi y Alan Craig
2013 “El estilo, tecnología y organización de la minería y metalurgia Sicán, Norte del Perú: visiones desde un estudio holístico”, *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 45, 1, pp. 3-31
- Tello Julio C.
1937 a “La búsqueda de tesoros ocultos en las huacas de Lambayeque”, *El Comercio* 11 de marzo
- 1937b “El oro de Batán Grande”, *El Comercio* 18 de abril, Lima. 1937
- 1937c *Los Trabajos Arqueológicos en el Departamento de Lambayeque*
- Wester Carlos
2016 *Chornancap*, Unidad Ejecutora Naylamp/Lambayeque, Ministerio de Cultura del Perú



Modelo de la secuencia constructiva de la Plataforma Funeraria



HACIA UNA NUEVA CRONOLOGÍA DE SIPÁN

Antonio Aimi,
Università degli Studi di Milano,
info@antonioaimi.it

Walter Alva,
Museo Tumbas Reales de Sipán,
walteralvaarqueologo@gmail.com

Luís Chero,
Museo de Sitio de Sipán,
museohrsipan@gmail.com

Marco Martini,
Università degli Studi di Milano Bicocca,
marco.martini@mater.unimib.it

Francesco Maspero,
Università degli Studi di Milano Bicocca,
francesco.maspero@mater.unimib.it

Emanuela Sibilía,
Università degli Studi di Milano Bicocca,
emanuela.sibilía@mater.unimib.it

1 - BREVE HISTORIA DE LAS INVESTIGACIONES EN SIPÁN

Las campañas de excavación que se efectuaron en Sipán (1) después del hallazgo de la Tumba Saqueada de 1987 (Alva, 1988, 2001, 2004, 2005) han de colocarse sin duda entre los eventos más importantes de la arqueología peruana:

- 1) por tratarse del primer caso conocido de una tumba de cámara intacta, correspondiente al gobernante del más alto rango (anteriormente se conocía solo el entierro de un curaca menor de Huaca de la Cruz en el Valle de Virú);
- 2) por la cantidad y la calidad de las piezas encontradas (sobre todo las de oro, plata y cobre dorado);
- 3) porque permitieron a Alva y Donnan (1993) de identificar la Ceremonia del Sacrificio, que parece ser el ritual más importante de la cultura Moche (2);
- 4) porque provocaron indirectamente un renovado interés por excavar los sitios monumentales de la Costa Norte (3).
- 5) porque permitieron consolidar el proceso de revaloración de la identidad cultural de los Lambayecanos y de los Peruanos.

Estas campañas de excavación, llevadas a cabo primero entre 1987 y 2000 y después de 2007 a 2015, se desarrollaron sobre todo en la Plataforma Funeraria de Sipán, donde se encontraron todas las tumbas que se toman en examen en este artículo.

En la primera fase de las excavaciones se descubrieron las Tumbas 1, 2, 3 y, sucesivamente, otras diez, que, sin embargo, no llevaron a hallazgos de la misma importancia de las primeras tres.

Luego, después de la pausa causada por los trabajos de construcción del Museo Tumbas Reales de Sipán, las investigaciones, retomadas en 2007 (4) y desde entonces continuadas, permitieron identificar otras tres tumbas, llevando a dieciséis el total de todas las sepulturas sobre la Plataforma Funeraria.

Sin embargo, si por un lado los hallazgos de Sipán permitieron aclarar, por lo menos en parte, algunos aspectos, muy importantes de la cultura Moche, por el otro, como siempre sucede en la investigación científica, han suscitado nuevas preguntas.

Una de las más relevantes concierne la datación de Sipán en el marco más general de la cronología Moche, tanto en relación a las cinco fases estilísticas definidas así por Larco a partir de ciertas características de las botellas asa-estribo en cerámica (formas de gollete y de cuerpo, adicionalmente la técnica de decoración y color de superficie) (Larco, 1948: 28 - 46), como en relación a las tres fases estilísticas definidas así por los arqueólogos que intentaron aplicar el modelo de Larco al área norteña de la cultura Moche (al Norte de la Pampa de Paiján) justo a partir de los hallazgos de las Tumbas 1, 2 y 3 y de las investigaciones de Makowski en Piura (Castillo y Donnan, 1994: 161-176; Makowski 1994: 214; Makowski y Donnan, 1994: 286-287; Castillo y Uceda, 2008: 710-712; Castillo y Quilter, 2010: 3; Makowski, 2010: 303; etc.) (5).

Hasta hoy el problema de la cronología de Sipán no ha recibido la atención que merece por diversas razones:

- 1) la urgencia de salvar los restos y construir el MTRS (Museo Tumbas Reales de Sipán) y el MSS (Museo de Sitio de Sipán);
- 2) la falta de fondos;
- 3) los datos discordantes entre los resultados de la única datación hecha durante la primera campaña de excavación (Alva, 1988) y las sucesivas (Roque *et al.*, 2002 y 2004);
- 4) los datos discordantes entre todos estos resultados y la estratigrafía, la cual ha sido aclarada de manera definitiva tan solo en los años 2014 - 2015 (Chero, 2015) y de una manera tan detallada casi nunca vista en similares construcciones Moche a parte, *as far as we know*, la Huaca de la Luna, El Brujo, San José de Moro.

En este artículo se examinan los resultados recientes de nuevas dataciones hechas por la Università degli Studi di Milano Bicocca en colaboración con la Università degli Studi di Milano. Además, se comparan estos datos con los que ya se publicaron (Alva, 1988, Roque *et al.*, 2002 y 2004), con los nuevos resultados de la cronología relativa puesta al día recientemente y con dos otras nuevas dataciones (Chero, 2015).

2 - LAS DATACIONES EFECTUADAS HASTA AHORA

De la campaña de excavación 1987 - 2000 se tiene una sola datación C14 extraída de una de las vigas de la Tumba 1. La fecha publicada remonta a “alrededor del 290 d.C.” (6) (Alva, 1998: 524) o 260+90 d.C según Roque (2002) (7).

Luego nuevas dataciones fueron realizadas por diversos estudiosos franceses de Bordeaux.

Por sus investigaciones resultó que:

- 1) cinco fragmentos de cerámica de una de las hornacinas de la Tumba 2 se remontaban al 736 ± 54 (media de los resultados de la investigación de la TL);
- 2) una de las vigas muestra que la Tumba 2 podía ser datada $770 - 960 \pm 80$ (1σ) o $680 - 990 \pm 80$ (2σ) (resultados de las investigaciones del C14) (Roque *et al.*, 2002: 227 - 243).



Dos años después, un equipo constituido casi por los mismos estudiosos, en una publicación que tuvo como objetivo, en primer lugar, precisar los aspectos metodológicos de las investigaciones previas, presentó nuevos datos sobre Sipán y una revisión de los resultados anteriores. La media de los resultados de la TL, sobre los fragmentos de la Tumba 2 fue ajustada al 740 ± 50 . Se dieron a conocer también tres nuevos fechados: 774 ± 60 para la Tumba 9, 764 ± 50 para la Tumba 10, y 574 ± 70 para la Tumba 3 (Roque *et al.*, 2004: 119 - 126) (8). Esta serie se ha completado recientemente con dos dataciones A C14 para las Tumbas 14 y 16, que registraron respectivamente intervalos 430 - 640 y 390 - 540 (Chero, 2015).

3 - LA CRONOLOGÍA RELATIVA Y LA CRONOLOGÍA ABSOLUTA DE SIPÁN HASTA AHORA

La Plataforma Funeraria (Alva 2004, Alva 2008; Chero, 2008 y 2015; Chero y Alva, 2010) es la estructura que representa, por el momento, el hito fundamental de la cronología de Sipán, ya que todas las dataciones efectuadas antes de nuestra investigación derivan de las tumbas de esta construcción (9). De las últimas publicaciones (Chero, 2015) emerge que esta presenta tres estructuras sobrepuestas, que, desde la más reciente hasta la más antigua, se denominan: Edificio 1 (o Edificio Rojo), Edificio 2 (o Edificio Amarillo) y Edificio 3. Estas estructuras presentan cada una formas y colores diferentes. Además, es posible que debajo del Edificio 3 se encuentre otra construcción edificada al nivel originario del suelo.

El Edificio 1 se coloca al final del Período Moche Medio en Sipán. Puesto que es muy deteriorado por factores climáticos y antrópicos, es difícil reconstruir el perfil que había en el momento de esplendor de Sipán, sin embargo los datos recogidos permiten establecer que había paredes altas, inclinadas, con un enlucido rojo. Presenta dos fases de construcción y cuatro remodelaciones. Se sustenta sobre una plataforma ampliada, que, a su vez, apoya sobre material de relleno del espesor de unos 60 centímetros que cubría toda la cumbre del Edificio 2. En el relleno se colocaron, como ofrendas, fragmentos de cerámicas destruidas intencionalmente y un perro, probablemente sacrificado ritualmente. En el Edificio 1 se encontraron la Tumba Saqueada y las Tumbas 1, 2, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 14, las cuales tienen hornacinas donde se colocaban las ofrendas.

El Edificio 2 se construyó al inicio del Período Moche Medio en Sipán. Se caracteriza por paredes altas, rectas, con un enlucido amarillo decorado con motivos geométricos. Presenta tres fases de construcción y seis remodelaciones. En su interior se encontraron las Tumbas 3, 5, 9, 12, 13, 16, las cuales también tienen hornacinas donde se colocaban las ofrendas.

El Edificio 3 marca el comienzo del Período Moche Temprano en Sipán. En su interior se encontró la Tumba 15. Chero (Chero, 2015), antes de los fechados que aquí se presentan por primera vez, a partir de los hallazgos de las investigaciones arqueológicas, propuso la siguiente cronología para Sipán:

Período Moche Tardío: VII - VIII siglos

Período Moche Medio: IV - VII siglos

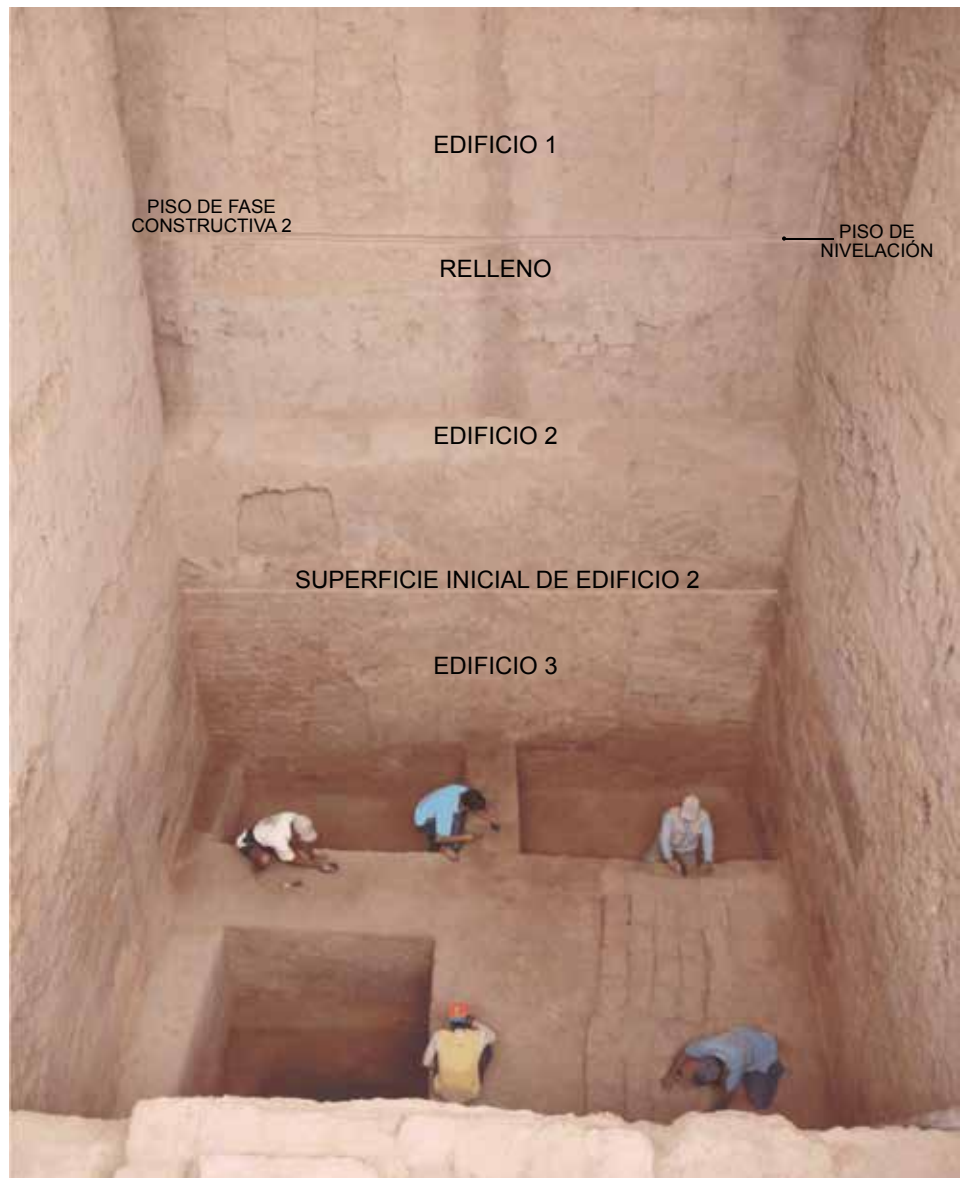
Período Moche Temprano: II (???) - IV siglo

4 - EL MUESTREO Y LAS NUEVAS DATACIONES

Una nueva serie de fechados fue efectuada en el periodo 2008-2012, a partir de las muestras tomadas en el transcurso de las investigaciones arqueológicas realizadas en el marco del proyecto PRODESIPAN (10) y financiadas por el FIP (Fondo Italo-Peruano) en cooperación con el MTRS (Museo Tumbas Reales de Sipán), la Università degli Studi di Milano y con una misión del Istituto Centrale del Restauro. La cooperación fue posible gracias a la iniciativa del entonces embajador Fabio Claudio De Nardis. De esta manera fue posible sacar *in situ*, en condiciones óptimas, cerámicas y material orgánico de la Tumba 14, en el Patio 2 y en la base de la Pirámide Ceremonial (11).

Estas muestras, además, fueron complementadas con restos de fragmentos de cerámica para datación con TL y restos orgánicos que fueron encontrados por los arqueólogos Walter Alva y Luis Chero en ocasión de las anteriores investigaciones.

En algunos casos fue posible obtener material de las dos tipologías procedente de la misma tumba, para comparar los resultados de las dos técnicas y aumentar la fiabilidad de los fechados.



Perfil del lado Oeste de la Unidad IIB de la Plataforma Funeraria donde se registran claramente los edificios 1, 2 y 3



Las dataciones de las muestras se efectuaron en los laboratorios de arqueometría de la Università degli Studi di Milano Bicocca. Se dataron las cerámicas con termoluminiscencia (Aitken, 1985), utilizando la técnica *fine-grain* (Zimmermann, 1971) que prevee la selección de la porción de cuerpo cerámico con granulometría incluida entre 1 y 8 μm .

Las técnicas de datación con termoluminiscencia son, por el momento, las únicas en grado de determinar directamente la edad de una cerámica. Son técnicas absolutas, que no dependen de comparaciones con otros objetos o materiales. Se aplican solamente a restos inorgánicos que contienen sólidos cristalinos aislantes.

Con estas técnicas se sabe cuanto tiempo pasó desde la cocción. A este resultado se llega a través de la medida del número de las cargas electrónicas atrapadas en minerales cristalinos de la mezcla cerámica por efecto de la absorción de la radiación debida por la radiactividad natural (Martini y Sibilis, 2001).

Para establecer la fecha del material orgánico se utilizó la técnica del radiocarbono (Libby, 1960).

Las dataciones se efectúan extrayendo el carbono desde la muestra bruta a través de tratamientos químicos y físicos que permiten la conversión en grafito.

Las muestras de carbono fueron sometidas a análisis de espectrometría de masa con acelerador (AMS) en LABEC (Laboratorio di Tecniche Nucleari per i Beni Culturali, INFN) de Florencia. En ninguna de las muestras de huesos sacados de la excavación de la Tumba 14 fue posible extraer el colágeno: porque los huesos estaban, de hecho, casi completamente mineralizados y sin material orgánico utilizable para el análisis.

5 - PARA UNA UTILIZACIÓN CRÍTICA DE LOS RESULTADOS DEL C14 DE SIPÁN

5.1 - El problema de las dataciones anómalas

Los resultados de las nuevas dataciones realizadas en Sipán, se encuentran sintéticamente expuestos en el Cuadro 5, mientras en el Cuadro 6 se presentan todas las dataciones hechas hasta ahora en su correcta colocación estratigráfica.

Un primer examen de los resultados obtenidos de todas las dataciones hasta ahora efectuadas en Sipán muestra inmediatamente dos aspectos aparentemente contradictorios: una general coherencia de los fechados hasta ahora efectuados y la presencia de algunos datos, que consideramos anómalos, porque no están en línea con los otros o con la estratigrafía.

En general, se piensa que las dataciones anómalas se deben a intrusiones o a la utilización de muestras contaminadas y no idóneas. Recientemente, además, el problema de las “unreliable C14 dates” fue brevemente tratado por Koons y Alex (2014: 1039-1055).

En el caso de la Plataforma Funeraria de Sipán las nuevas dataciones totalmente anómalas, porque no encajan en la estratigrafía, son siete sobre veintiuno.

5.2 - Dataciones C14 y TL con mayor antigüedad de lo esperado

Acerca de las dataciones demasiado antiguas se debe observar que ellas derivan en un caso de análisis conducidos sobre fibras vegetales, probablemente una bolsa, y en cuatro casos desde análisis realizados sobre fragmentos de madera.

En el caso de la Plataforma Funeraria, casi todos los fragmentos de madera examinados son constituidos de restos de vigas utilizadas para sustentar el techo de las tumbas. Aunque no se llevaron a cabo exámenes sobre la especie de árbol de procedencia, es muy probable que se trate de algarrobo (*Prosopis pallida*), la

planta que en la cultura Moche era habitualmente utilizada para columnas y vigas maestras.

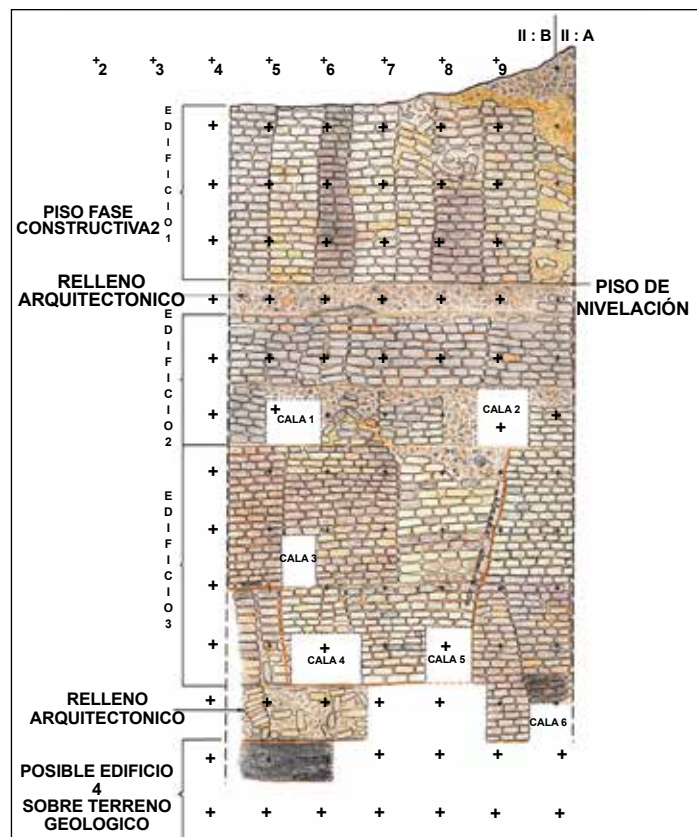
Pero, como se sabe, los Moches vivían en oasis fluviales de la Costa Norte, en un ambiente caracterizado por lluvias escasas, pero con presencia de bosques secos, por lo tanto, en una situación que los llevaba a valorizar la madera, a conservarla lo más posible y eventualmente utilizarla varias veces en diferentes tareas.

Por consiguiente, resulta muy probable que para construir el techo de las cámaras funerarias, los Moches hayan utilizado también la madera de árboles cortados mucho antes, luego utilizados para otras funciones y finalmente reciclados para este uso último fin.

Por lo tanto, nosotros creemos que los resultados divergentes de los análisis sobre algunos fragmentos de madera de la Tumba 1, de la Tumba 2 y, en parte, de la Tumba 14, no son el resultado de errores o, en todo caso de “unreliable C14 dates”, sino que más bien se limitan a registrar el período en que los árboles fueron cortados y no, obviamente, aquel en que fueron utilizados en la Plataforma Funeraria. Lo mismo podría decirse de las fibras vegetales del Repositorio 1, que podrían proceder de un objeto transmitido de generación en generación y colocado en este espacio como ofrenda al Señor de Sipán o como ofrenda a la huaca junto con los objetos en metal y con las muchas ofrendas en cerámicas (12).

Es obvio que también las cerámicas pueden dar dataciones demasiado antiguas si en una tumba se pone una pieza realizada siglos antes y transmitida de generación en generación por su valor simbólico, ritual o estético.

Por lo tanto, a lo que señaló Lockard (2009: 293 - 296) sobre el riesgo de errores en las dataciones hechas con muestras de madera y, en particular, de vigas de algarrobo y la necesidad de distinguir entre los resultados de muestras del centro y de la parte externa del tronco, parece importante añadir que, en el caso de TL, debe tomarse en cuenta la diferencia entre la fecha de la producción de una cerámica y la de su utilización final.



Dibujo del perfil del lado Oeste de la Unidad IIB de la Plataforma Funeraria



5.3 - Dataciones C14 con menor antigüedad de lo esperado

Sobre las dataciones demasiado recientes se debe repetir que no se utilizan solo porque no encajan con la estratigrafía. No tenemos ninguna explicación por estos datos anómalos, solo queda la hipótesis de contaminación o de intrusiones antiguas en los trabajos de remodelación en los espacios muy angostos de la Plataforma Funeraria. La presencia de fechados anómalos, “unacceptably old” o “too young” o “too late” o “too early” es frecuente en la literatura del tema (*verbigracia* Shimada, 1994: 4-5; Lockard, 2009: 296). Por lo general los investigadores no dan ninguna explicación cuando eliminan resultados demasiado antiguos. Cabe notar, además, que unos fechados de 650 (Huaca de la Cruz) y de 730 (Valle de Santa) que se consideraron “too young” y “unacceptably young” sin ninguna explicación (Shimada, 1994: 5), ahora se podrían reconsiderar, ya que concuerdan perfectamente con las dataciones de Sipán.

5.4 - Dataciones C14 que parece oportuno utilizar

Con tal de considerar “técnicamente” correctas las dataciones anómalas, parece oportuno utilizar solo las que encajan en la estratigrafía (13).

Por supuesto, estas reflexiones sobre los fechados descartados por ser demasiado antiguos o demasiado recientes pueden valer también por la otras dataciones de C14 hechas en la Costa Norte o en sitios donde hay ambientes similares, por lo tanto creemos que los fechados hasta ahora publicados se deben considerar bajo este aspecto si no han sido cruzados con la estratigrafía y los resultados de TL. En lo contrario hay el riesgo de utilizar fechados que indicanel periodo en que se cortó un árbol o se recolectó un vegetal (algodón, etc.) para determinar la fecha de otro evento (construcción de una tumba, etc.).

6 - PROCESAMIENTO ESTADÍSTICO DE DATOS

Considerando que:

- 1) las muestras de cerámica para las dataciones de TL fueron tomadas desde las ofrendas masivas, las cuales corresponden a botellas, jarrones, etc. que, por su carácter tosco y grosero bien diferente de lo de las otras cerámicas de más alto nivel artístico de las tumbas Moche, se cree fueron hechas en los días de la inhumación de los personajes de las tumbas;
- 2) todos los análisis de TL de Milán fueron hechos de muestras de las ofrendas masivas;
- 3) las dataciones con el C14 presentan las problemáticas tomadas en examen anteriormente;

en la elaboración estadística de los datos según el modelo de Ramsey (2009a: 1023-1045) se utilizaron solo los datos que guardan coherencia con la estratigrafía, es decir todos los datos de TL y los datos C14 de la Tumba Saqueada, de la Tumba 7, 10 y 3 de Milán y los de las Tumbas 14 y 16 de Beta Analytcs.

Por lo tanto, no se utilizaron los resultados de Bordeaux y los análisis C14 del 1998 (Alva, 1998) y de las muestras: RD209 (Tumba 1), RC205 (Tumba 2), RC71 y RC201 (Repositorio 1), RC 202 (Repositorio 4), RC124 (Tumba 14) porque parece lógico pensar que remiten a la época en que fueron cortados los arboles de donde fueron sacadas las vigas de la Tumba 1 y de la Tumba 2 y en que fueron recogidas las fibras y el algodón para hacer las bolsas (?) y los textiles del Repositorio 1 y de la Tumba 1.

Asimismo no se utilizó el resultado RC 74, porque se piensa que su fecha puede ser el resultado de una contaminación, ya que un pozo de huaqueros llegó

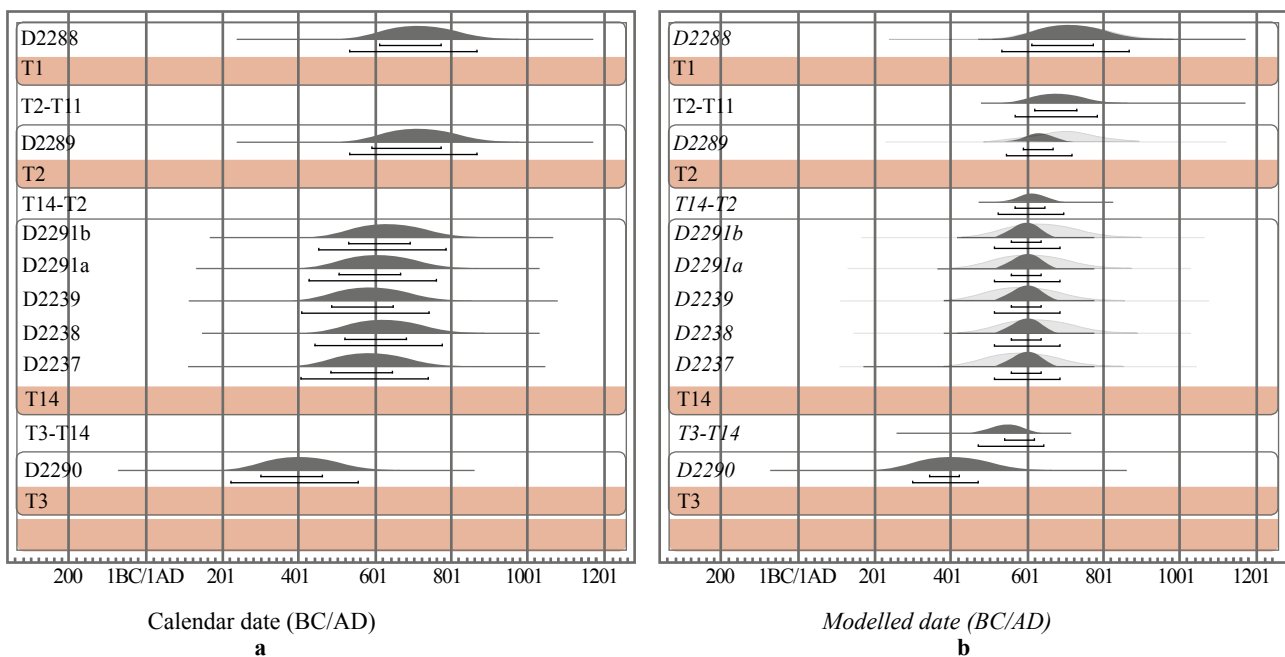
a unos centímetros de la viga y, cerca de la viga misma, había raíces antiguas y recientes.

El modelo de Ramsey (2009a: 1023-1045) fue aplicado primero solo a los fechados de TL (Cuadro 1) y después a todos los fechados de TL y C14 (Cuadro 2) que encajan en la estratigrafía de manera de tener dataciones con márgenes más correctos y averiguar tanto las diferencias de resultados entre modelos solo de TL y modelos de TL y C14. De esta manera se puede saber cuanto (no mucho, en la realidad en el caso de Sipán) la utilización o no del material orgánico, aunque seleccionado por encajar en la estratigrafía, puede desviar y modificar los resultados.

Cuadro 1

a. Distribución de probabilidades de la datación de las muestras; b. Modelo bayesiano de distribución de las probabilidades de datación por las diferentes estructuras.

OxCal v4.2.4 Bronk Ramsey (2009); SHCal13 atmospheric curve (Hogg *et al* 2013)



La secuencia fue analizada utilizando la estadística bayesiana. Esta técnica permite de refinar los resultados de dataciones *tal quali* imponiendo vínculos provenientes de informaciones históricas o estratigráficas independientes (Ramsey, 2009b: 337-360). En particular, la estratigrafía de la excavación permitió utilizar la cronología relativa para reducir el intervalo de fechas probables por cada estructura (Cuadro. 2 a y b). Los datos del modelo están reproducidos en forma numérica en los Cuadros 3 (fechados de TL) y 4 (fechados de TL y C14) y muestran pequeñas diferencias que en el caso de Sipán no parecen muy importantes, pero en otros contextos pueden ser dirimentes.

Todos los resultados han sido calibrados, también aplicando las correcciones para el Hemisferio Sur.

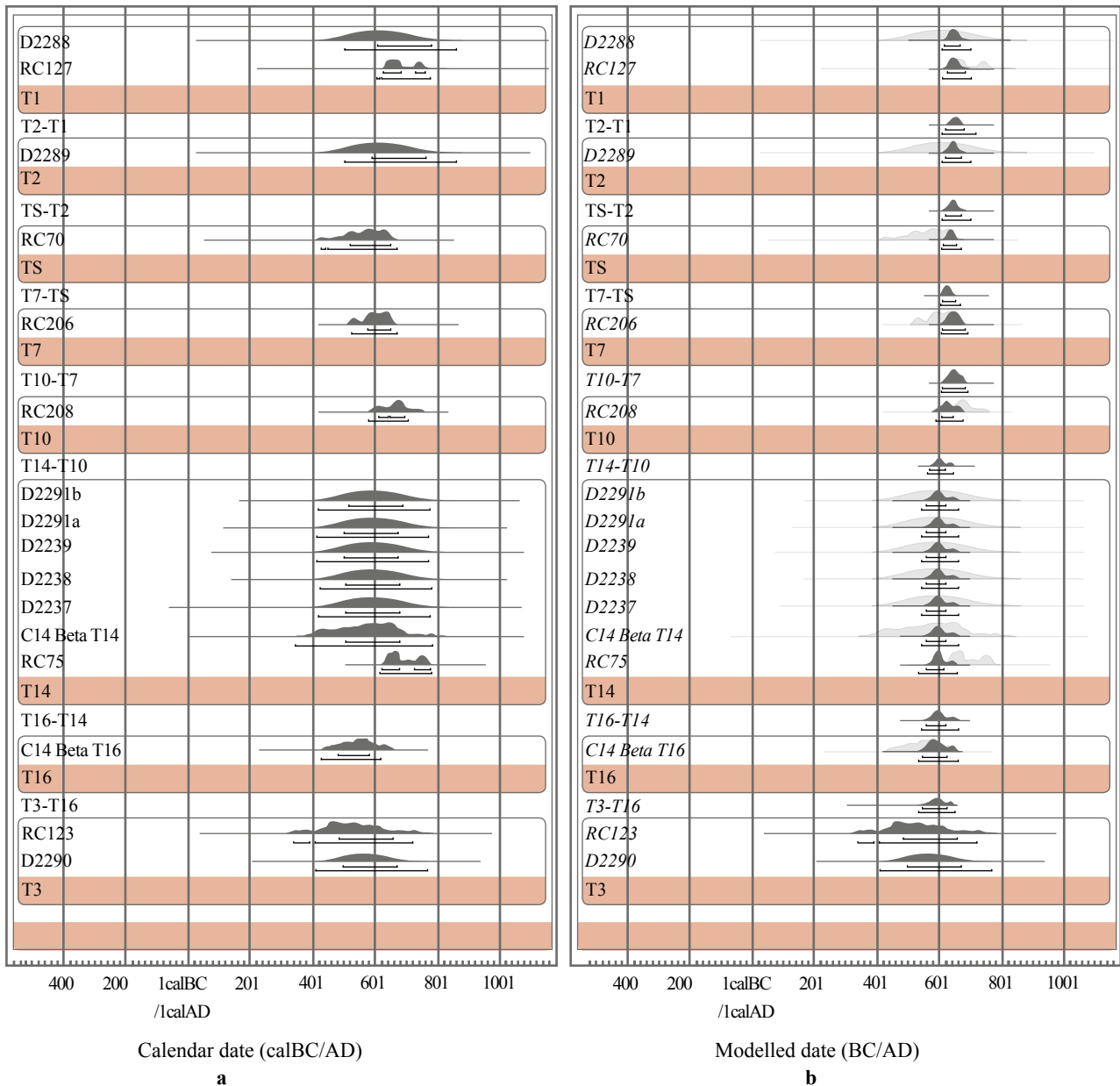
Todos los datos elaborados se refieren a la Plataforma Funeraria porque para los datos del Patio 2 y de la Pirámide Ceremonial no hay un cuadro completo de la estratigrafía y de fechados.



Cuadro 2

a. Distribución de probabilidades de la datación de las muestras; b. Modelo bayesiano de distribución de las probabilidades de datación por las diferentes estructuras.

OxCal v4.2.4 Bronk Ramsey (2013); r:5 SHCal13 atmospheric curve (Hogg *et al* 2013)



Cuadro 3

Datos numericos del Cuadro 1b

Tumbas y repositorios	Probabilidad 68% (1 σ)		Probabilidad 95% (2 σ)		Media	+ / -
	de	a	de	a		
T1					688	63
D2288	625	750	585	830		
T2					643	43
D2289	600	685	565	735		
T14					598	38
D2291b	560	635	515	670		
D2291a	560	635	515	670		
D2239	560	635	515	670		
D2238	560	635	515	670		
D2237	560	635	515	670		
T3					375	75
D2290	300	430	235	495		



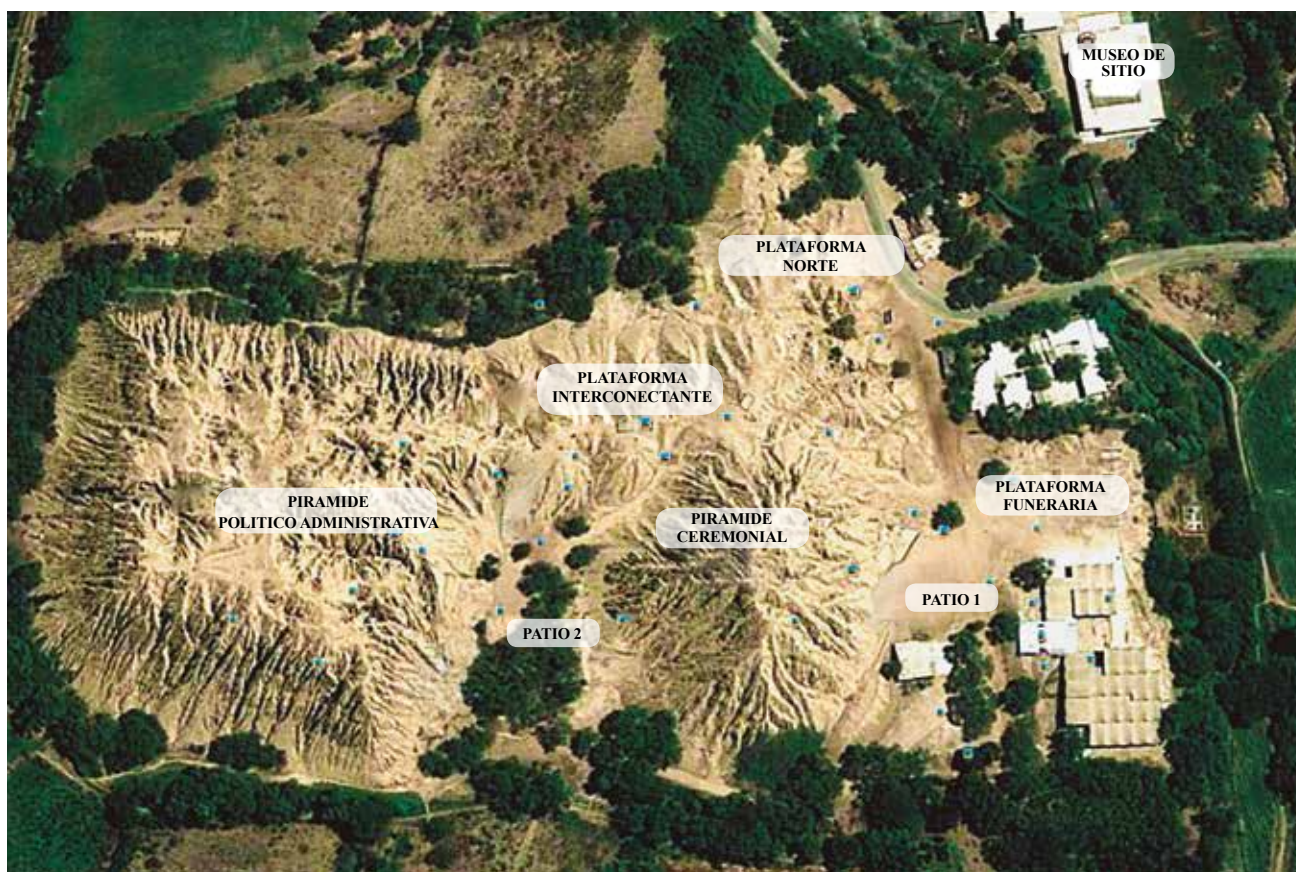
Cuadro 4

Datos numericos del Cuadro 2b

Tumbas y repositorios	Probabilidad 68% (1σ)		Probabilidad 95% (2σ)		Media	+ / -
	de	a	de	a		
T1					659	18
D2288	625	675	615	715		
RC217	645	675	610	715		
T2					645	15
D2289	630	660	610	680		
TS					635	10
RC70	625	645	610	655		
T7					625	15
RC206	610	640	600	645		
T10					615	15
RC208	600	630	595	645		
T14					624	34
D2291b	585	620	575	640		
D2291a	585	620	575	640		
D2239	585	620	575	640		
D2238	585	620	575	640		
D2237	585	620	575	640		
C14 Beta T14	585	620	575	640		
RC75	590	620	580	640		
T16					590	25
C14 Beta T16	565	615	540	640		
T3					348	40
RC123	245	415	140	525		
D2290	300	430	230	500		

7 - LA CRONOLOGÍA DE SIPÁN

Aunque al fin de definir la cronología de Sipán es fundamental considerar los resultados de la Plataforma Funeraria (Cuadro 3 y 4), parece útil empezar con los datos del Patio 2 y de la Pirámide Ceremonial.



El centro cerimonial de Sipán

EL PATIO 2

Se encuentra adosado a la Pirámide Ceremonial en el área comprendida entre esta última construcción y la Pirámide Político Administrativa. Fue excavado por la primera vez por Walter Alva y Luis Chero en el 2007, removiendo casi 9 metros de depósitos que se formaron después de un ENSO particularmente intenso que hizo colapsar parte de ambas pirámides.

Muestra huellas del Período Moche Medio y del Período Moche Tardío (en este último caso hay fragmentos de cerámica con decoraciones de “línea fina”), Lambayeque, Chimú e Inca.

Los resultados de las dataciones de C14 efectuadas remontan al 1320-1475, al 1425-1445 y al 1495-1645 (RC212, RC210, RC211) y confirman la frecuentación del sitio también después del fin de la utilización de la Plataforma Funeraria para el entierro de la *élite*. En particular el resultado 1495-1645 de la muestra RC211, que proviene de contextos domésticos, podría ser compatible con el escenario de una presencia también durante el Primer Periodo Colonial.

En este cuadro la datación 235-380 (C14 RC214) podría indicar tanto el inicio del Período Moche Medio, así como la utilización de una madera más antigua durante uno de los periodos sucesivos.



PIRÁMIDE CEREMONIAL

Por el contexto asociado a un escalón con pintura mural donde fue encontrado el pedazo de carbón de la muestra RC213 parece tener una referencia al fallecimiento del personaje de la Tumba 16 y a la fase final del Edificio 2. La única datación de C14 efectuada se remonta al 390-540.

PLATAFORMA FUNERARIA

Edificio 1, Fase 1

Según el modelo estadístico de los Cuadros 3 y 4, la Fase 1 del Edificio 1 de la Plataforma Funeraria fue construida entre el 643 ± 43 y 688 ± 63 (Cuadro 3 - modelo sin C14) o entre 645 ± 15 y 659 ± 18 (Cuadro 4 - modelo con TL y C14).

Tumba 1 y Tumba 2

Según el modelo estadístico de los Cuadros 3 y 4, la Tumba 1 remonta al 688 ± 63 (Cuadro 3 - modelo sin C14) o al 659 ± 18 (Cuadro 4 - modelo con TL y C14) y la Tumba 2 al 643 ± 43 Cuadro 3 - modelo sin C14) o al 645 ± 15 (Cuadro 4 - modelo con TL y C14).

Repositorio 1

Está asociado a la Tumba 1, que se encuentra a casi tres metros de distancia.

Restos de fibras vegetales, probablemente de una bolsa, se remontan al 345-420 (análisis C14 - RC71), mientras que un fragmento de madera se remonta al 560-630 (análisis C14 - RC201). Este escenario no concuerda bien con por la estratigrafía. Por lo tanto, parece lógico pensar que fue enterrada una bolsa de generaciones anteriores y fue utilizada una viga sacada desde un árbol cortado tiempo antes.

Recuperando científicamente las ofrendas de cerámica y osamentas de la Tumba 14



Repositorio 4

Se encuentra sobre la Tumba 3. Desde un punto de vista estratigráfico debería ser contemporáneo a la Tumba 1 o posterior.

Junto al Repositorio 3, presenta una intrusión en el lado Sur de la Plataforma Funeraria hecha tal vez como ofrenda a la *huaca* en ocasión de un acontecimiento muy importante, que puede ser asociado al fin de la utilización de esta construcción. El resultado: 440-605 (C14 RC 202) indicaría que esta estructura es más antigua de la Tumba 1 y de la Tumba 2. Este escenario, una vez más, no concuerda bien con la estratigrafía. Por lo tanto, parece lógico pensar que fue utilizada una viga sacada desde un árbol cortado tiempo antes.

Edificio 1, Fase 2

Según el modelo estadístico de los Cuadros 3 y 4, la Fase 2 del Edificio 1 de la Plataforma Funeraria fue construida entre el 598±38 y el 635±10.

Tumba Saqueada

Según el modelo estadístico del Cuadro 4, la Tumba Saqueada remonta al 635±10 (Cuadro 4 - modelo con TL y C14).

Tumba 7

Según el modelo estadístico del Cuadro 4, la Tumba 7 remonta al 625±15 (Cuadro 4 - modelo con TL y C14).

Tumba 10

Según el modelo estadístico del Cuadro 4, la Tumba 10 remonta el 615±15 (Cuadro 4 - modelo con TL y C14).

Tumba 14

Según el modelo estadístico de los Cuadros 3 y 4, la Tumba 14 remonta al 598±38 (Cuadro 3 - modelo sin C14) o al 624±34 (Cuadro 4 - modelo con TL y C14).

Edificio 2

Según el modelo estadístico del Cuadro 4, el Edificio 2 de la Plataforma Funeraria fue construido entre el 348±40 y el 590±25.

Tumba 3

Según el modelo estadístico de los Cuadros 3 y 4, la Tumba 3 remonta al 375±75 (Cuadro 3 - modelo sin C14) o al 348±40 (Cuadro 4 - modelo con TL y C14).

Tumba 16

Según el modelo estadístico del Cuadro 4, la Tumba 16 remonta al 590±25 (Cuadro 4 - modelo con TL y C14).

8 - CONCLUSIONES

Los resultados de nuestras dataciones permiten de aclarar que la ocupación de Sipán remonta por lo menos al 348±40 y siguió hasta el Horizonte Tardío y, puede ser, el Primer Periodo Colonial y que la Plataforma Funeraria, se construyó entre el 348±40 y el 659±18 o 688±63, aunque es muy probable que la fecha de inicio puede ser bastante más antigua.

En particular, las dataciones de las Tumbas 1, 2, 3 y 14 permiten corregir o precisar los fechados realizados previamente (Roque, 2002 y 2004; Bourget, 2014: 250).

Sin embargo quedan dos problemas:

- 1) no se sabe cuando aparecen en Sipán las cerámicas Moche IV de Larco (1948),
dado que se ha encontrado fragmentos correspondientes a este estilo;
- 2) no se sabe cuando y porque la élite de Sipán dejó de utilizar la Plataforma Funeraria y que pasó después el 700.



El convidado de piedra del segundo problema es la relación entre Sipán y Pampa Grande y, en particular, si se puede suponer el traslado de la élite del primer sitio al segundo. Sin duda este escenario parece sin sustento si se acepta la hipótesis del abandono del Pampa Grande en el 700 (Shimada, 1990: 312; 1994: 253) o “as early as 650” (Shimada, 1994: 127).

Sin embargo, ya que Shimada en sus primeras y más importantes publicaciones sobre Pampa Grande supone que el sitio fue abandonado a causa de un “patterned, selective burning” de los edificios que están sobre las huacas que eran símbolo del poder, es lógico pensar que los edificios quemados habían sido construido hace tiempo.

Además, ya que todas las cinco dataciones de Pampa Grande, las que colocan el incendio en el 700 (o en el 650), son de material orgánico (un palo de madera, algodón, cañas para el techo, granos de maíz) que, muy probablemente, no fue traído en los edificios quemados por el incendio, porque estaban allá hace tiempo (solo los granos de maíz hubieran podido ser traídos sobre las huacas poco antes), se puede concluir que estas dataciones no se refieren al incendio, sino al período del corte del árbol y de la recolección de los vegetales.

En particular el fechado del palo (740±80) (Shimada, 1990: 307-312, 372;

1994: 4) puede referirse al inicio de las últimas construcciones de los edificios quemados, ya que, en estos casos estas dataciones deben considerarse *terminus post quem*. Unos años después el corrigió en parte sus dataciones sobre el abandono del sitio y, sin explicar las razones del cambio, escribió: “Pampa Grande [...] was rapidly established c. AD 600 and lasted until c. AD 700-750” (Shimada, 2005: 178) (14).

De todas maneras, por lo tanto, parece claro que la hipótesis, hasta ahora sin pruebas, del traslado de la élite de Sipán a Pampa Grande sigue siendo posible.

Como se sabe, la absoluta mayoría de las botellas asa estribo de las tumbas de Sipán son de estilo Moche III. Hasta ahora se encontraron solo cuatro botellas casi completas Moche I, cinco botellas y tres fragmentos de estilo Moche I (Cuadro 6). Todas no son parte de ofrendas masivas. Considerando la falta de dataciones de piezas Moche I e Moche II y que el número total es muy bajo y el problema señalado mas arriba de la posible utilización de cerámicas hechas siglos antes, aquí no se hace ninguna consideración general sobre la cronología en Sipán de las botellas que se pueden clasificar según las fases estilísticas de Larco. Sin embargo, parece claro que en Sipán las dataciones y las posiciones estratigráficas de las botellas muestran que:

- 1) las botellas Moche I y Moche II se utilizaron por lo menos hasta 635±10;
- 2) las botellas Moche III fueron hechas hasta el 659±18 o el 688±63;
- 3) la utilización de cerámicas Moche I y Moche II y la producción de cerámicas Moche III coexisten por lo menos en todo el periodo que va desde el Edificio 3 hasta el Edificio 1 Fase 2 incluida de la Plataforma Funeraria, es decir desde el 348±40 hasta el 635±10;
- 4) la ausencia de Moche V en la Plataforma Funeraria ofrece un elemento más al sustento del fechado 659±18 - 688±63 (cabe recordar que no hay Moche V en Huaca de la Luna hasta el final de la ocupación Moche a pesar de la cercanía de Galindo);

En general nuestras nuevas dataciones implican la corrección de las cronologías establecidas por Shimada para los valles de la Leche y Lambayeque (Shimada, 1990: 307-312; 1994: 2, 88-89, 266; 2010: 81) (15), de Chapdelaine (2003: 279; 2010: 258) para el valle de Lambayeque.

Además, ya que:

- 1) las dataciones 348±40 hasta el 635±10 de utilización de piezas Moche I y Moche II en la Plataforma Funeraria son en línea con las Moche I de Dos Cabezas: 390-645 (Donnan, 2003 I: 76), con un Vicús-Moche Temprano A-B: 396-545 (Makowski, 1994: 295);

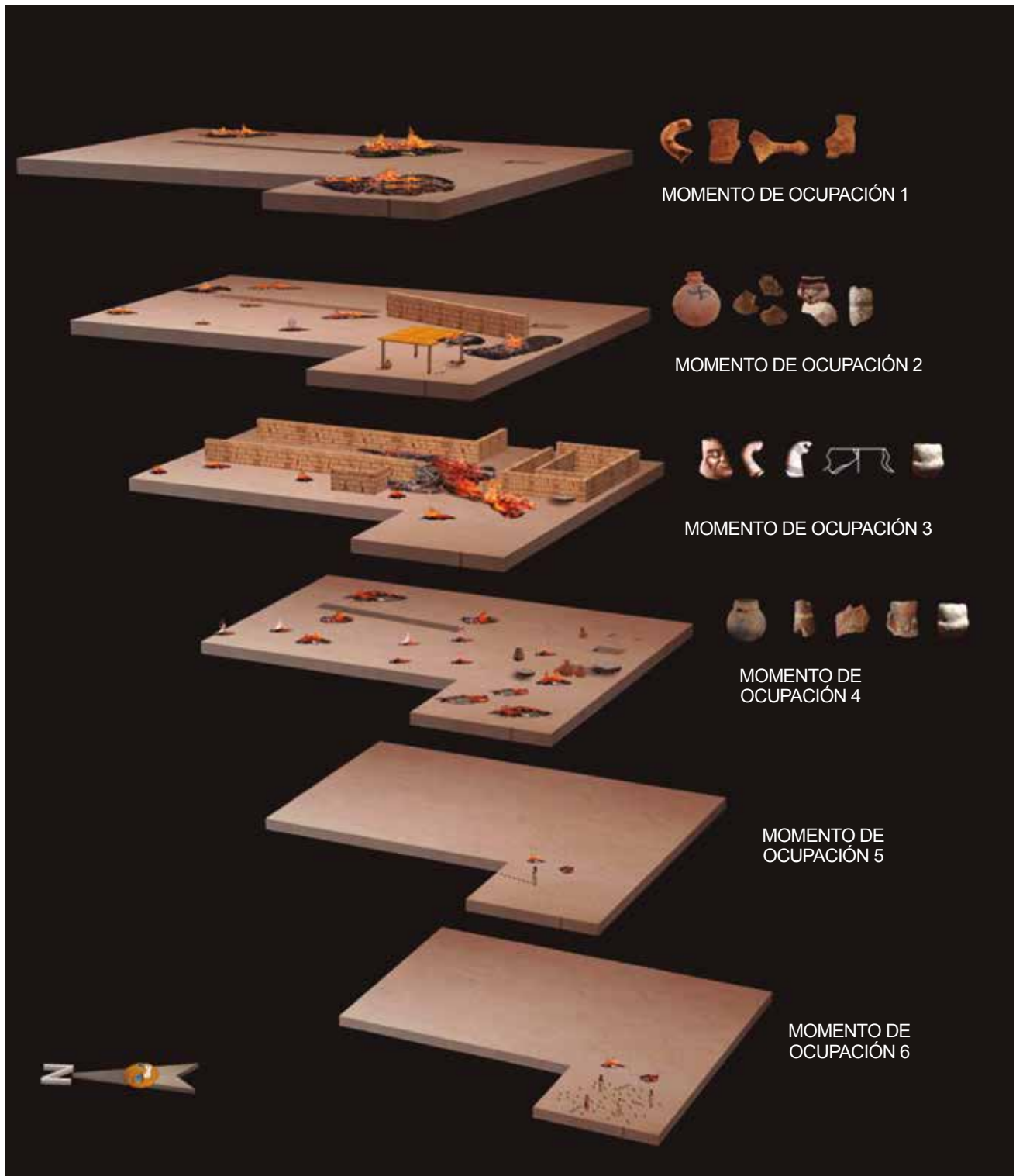
2) en Sipán la fase estilística Moche III llega hasta el 659 ± 18 o al 688 ± 63 ;

queda claro que:

- 1) también en otros sitios se podrían aceptar fechas de Moche III hasta ahora consideradas demasiadas tardías, como las de 420-665, 435-665 rechazadas sin ninguna explicación y sin ninguna referencia a la estratigrafía por Chapdelaine (2003: 272) para la “ciudad” de Moche y por Galindo (Chapdelaine, 2010: 259-265) (16) o la de 730 rechazadas por Shimada (1994: 5) para el Valle de Santa;
- 2) no se pueden extender a toda la cultura Moche las cronologías que hacen terminar la Fase III en 450 o cerca de esta fecha, tanto en general (Shimada, 1994: 2), como en los sitios al Sur de la Pampa de Paiján (Pillsbury, 2005: 12; Chapdelaine, 2009: 181, 183, etc.; Uceda, 2010:

Por otro lado es interesante observar que la cronología del Moche III de Sipán no es tan diferente de la de los otros sitios sureños, si se consideran las recientes dataciones del Moche Medio de Lockard por Galindo, Huacas de Moche, Cerro Mayal (2008: 278-281; 2009: 299) y encaja en los modelos de Makowski que pone también Moche III en el “Late Moche”, que para él va desde el 500 hasta el 800 (Makowski, 2010: 302-303). y de Koons y Bridget (2014) que datan “Middle Moche” del Norte desde el 400 hasta el 600-700. Queda claro, sin embargo, que hay problema de forma y de fondo cuando los investigadores utilizan los mismos términos cronológicos con el contenido diferente, o al revés los mismos contenidos se definen de manera distinta.

En relación al reciente modelo de una “major ideological reorganization occurred throughout the Moche world sometime” en 600 (Koons, 2012: 368) o 600–650 (Quilter y Koons, 2012: 136; Koons y Alex, 2014: 1051; Koons, 2015: 475), que actualiza lo de la “structural crisis and transformacion” del 600 de Bawden (1995: 264), se puede decir que en Sipán no hay nada contundente hasta al periodo 659 ± 18 - 688 ± 63 , aunque las ofrendas funerarias muestran cambios en la iconografía que pueden ser el reflejo de cambios bastante fuertes en la ideología en el pasaje desde la Tumba 3 a la Tumba 14 y a las Tumbas 1 y 2. Sin embargo, parece claro que el abandono de la Plataforma Funeraria en una fecha que no conocemos, muy probablemente algo después el 659 ± 18 - 688 ± 63 , eso sí fue un cambio contundente, que podría ser el resultado de una “major ideological reorganization” de la cultura Moche en Sipán.



Reconstrucción de la superposición de eventos relacionados a rituales ceremoniales de fuego, identificados en el Patio 2, ubicado entre la Pirámide Ceremonial y la Pirámide Político Administrativa

Notas

- (1) Como se sabe, Sipán es un sitio de cultura Moche (100 - 850) de la Costa Norte del Perú. De las numerosas publicaciones sobre Sipán se señala: *Royal Tombs of Sipán* (Alva y Donnan, 1993), *Sipán: descubrimiento e investigación* (Alva, 2004), *Sipán, el tesoro de las tumbas reales* (Aimi et al., 2008), *Nuevos aportes en la investigación arqueológica de Sipán* (Chero, 2015).
- (2) Esta hipótesis fue llamada primero “Presentation Theme” (Donnan, 1978).
- (3) Solo después del hallazgo de Sipán, de hecho, empezó la nueva oleada de los grandes proyectos arqueológicos en los sitios de la cultura Moche de los Departamentos de Lambayeque y La Libertad. En 1990 empezaron las excavaciones de la Fundación Wiese a El Brujo y el año sucesivo empezaron los proyectos de la Huaca de la Luna y de San José de Moro. Inútil decir, además, que quién ya trabajaba en la región de Lambayeque, como el arqueólogo nippo-americano Izumi Shimada, vio en los hallazgo de Sipán una motivación más para seguir en la misma área. Según Castillo y Quilter en los estudios sobre los Moches hay cuatro “eras”, la última es la “post-Sipán” (Castillo y Quilter, 2010:1).
- (4) Las investigaciones del 2007-2009 fueron realizadas en el ámbito del proyecto PRODESIPAN del Fondo Italo-Peruano, que por primera vez se ha puesto el objetivo de conjugar la investigación arqueológica con iniciativas sociales y de promoción turística. El modelo fue después tomado en otros proyectos de conversión de la deuda como los de Francia y Japón.
- (5) Hasta las nuevas campañas de excavación en los sitios de cultura Moche el tradicional hito por la cronología Moche estaba representado por el modelo de Larco a partir de sus investigaciones el Valle de Chicama (Larco, 1948: 28 - 46; Donnan y McClelland, 1999: 20 - 185; Donnan, 2004: 13 - 19 e 166 - 167). Cabe observar que varía entre los arqueólogos la correspondencia entre las cinco fases de Larco, es decir las de los Moches del Sur, y las tres de los Moche del Norte. Por ejemplo, mientras Makowski (1994: 286-287) coloca la fase Moche I en Moche Temprano y las fases Moche II y Moche III en Moche Medio, Bourget coloca Moche III en Moche Temprano (Bourget, 2014: 233).
- (6) Ya que toda la cronología que aquí se considera se coloca en nuestra era, en el resto del artículo no se pone: “d.C.” o C.E.
- (7) En 2002 Roque proveyó nuevos datos sobre esta datación escribiendo que: a) remontaba a 260 ± 90 ; b) no se sabía si estaba calibrada; c) estaba hecha por la Beta Analytic de Miami (Beta 23147) (Roque, 2002:239).
- (8) El equipo de estudiosos franceses llamó “Tombe du Prêtre” a la Tumba 2, “Old Lord’s Tomb” a la Tumba 3, “Warrior’s Tomb” a la Tumba 9, y “Young Lord’s Tomb” a la Tumba 10. La datación de las últimas tres tumbas fue calculada por los autores de este artículo con una simple sustracción, considerando que en el artículo son proveídas solo sus “the mean” y “the weighted mean ... TL ages”, es decir las fechas BP (Roque et al., 2004: 125).
- (9) Todas las tumbas de élite de Sipán fueron encontradas en la Plataforma Funeraria. Un cementerio, probablemente reservado a los otros habitantes de Sipán, está a unos 1,5 km a Este. Ya que fue saqueado completamente por huaqueros, no ha permitido alguna investigación científica. Es inútil precisar que, obviamente, las investigaciones arqueológicas no se limitaron a la Plataforma Funeraria sino tomaron en examen otras zonas de Sipán, que aquí no se mencionan porque menos interesantes desde el punto de vista de la cronología relativa y absoluta.
- (10) El proyecto PRODESIPAN planeado por la Università degli Studi di Milano, por el MTRS y por la Asociación Amigos del Museo de Sipán se proponía promover el desarrollo social de Sipán a través de la reanudación de las investigaciones arqueológicas y de la valorización del sitio. En el ámbito del proyecto: a) se descubrió la Tumba 14 y se realizaron investigaciones arqueológicas entre la Pirámide Político Administrativa y la Pirámide Ceremonial y a la base de esta última construcción; b) en 2009 se creó el Museo de Sitio de Sipán que desde entonces con 50.000 visitantes cada año se confirma como el tercer museo del Departamento de



Lambayeque; c) se llevó agua potable en Sipán, se realizó el alcantarillado, se construyeron edificios para la comunidad y se realizaron cursos de formación para los habitantes.

- (11) Las extracciones de las muestras de la Tumba 14 fueron hechas por José Bonilla Sanchez y Segundo González Rumiche, que hacen parte del equipo dirigido por Walter Alva y Luis Chero.
- (12) El hecho que en el SHBP (Santuario Histórico Bosque de Pómac) haya un árbol llamado “algarrobo milenario”, atractivo naturalístico por unos, objeto de veneración, parece, por otros, hubiera debido sugerir más cuidado en la utilización de dataciones C14 de muestras de madera. De la misma manera parece oportuno recordar la modificación que una dieta marina puede provocar en la datación de restos humanos (Craig *et al*, 2013).
- (13) Los otros autores que consideran unos resultados “unacceptably old” o “too young” o “too late” o “too early” no dan ninguna explicación cuando eliminan resultados demasiado antiguos o demasiado recientes (Shimada, 1994: 4-5; Lockard, 2009: 296).
- (14) Curiosamente el mismo Shimada parece darse cuenta del riesgo de equivocarse entre la fecha del incendio y la del inicio de las últimas construcciones sobre las huacas de Pampa Grande, ya que en *Cultural Continuities and Discontinuities on the Northern North Coast of Peru, Middle-Late Horizons* escribe: “We may interpret the SMU-399 and 644 dates [las dataciones de las muestras de algodón de Pampa Grande] derived from inferred ‘single harvest’ of cotton as indicating the end of Moche V occupation at the site, while other dates may indicate how early Moche V occupation may date back” (Shimada, 1990: 372). Sin embargo, a pesar que no hay ninguna prueba del ‘single harvest’ y, sobre todo, de que el ‘single harvest’ fue el último, no se comprende porque Shimada afirma que el abandono de Pampa Grande es del 700 o “as early as 650” (Shimada, 1994: 127), cuando los fechados del algodón son 710 ± 60 y 770 ± 70 y hay un palo cuyo fechado es 740 ± 80 . Si se hace una media, más o menos, con los fechados de las cañas para el techo (650 ± 20) y de los granos de maíz (650 ± 50), se olvida que, como el mismo escribe, en la media pone datos que indican “how early Moche V occupation may date back”. De todas maneras, es cierto que en una fecha que no se conoce un incendio quemó productos que se pueden almacenar y que habían sido recolectados desde el 650 ± 20 hasta el 770 ± 70 y un palo que había sido cortado en 740 ± 80 . Puesto que en el incendio final de los edificios sobre las huacas de Pampa Grande no era posible quemar productos todavía no recolectados o no cortados, los únicos fechados que se deben tomar en cuenta, como *terminus post quem*, para suponer la fecha del incendio, son los más recientes, es decir los de 710 ± 60 , 740 ± 80 y 770 ± 70 .
- (15) *En Pampa Grande and the Mochica Culture* por un error de imprenta en el cuadro sintético de la cronología Moche en lugar de [Moche] IV está escrito [Moche] VI (Shimada, 1994: 2).
- (16) Aunque en Galindo el “rechazo” de unas dataciones no está explicado de manera clara, cabe mencionar que hay, por ejemplo, fechados del Castillo relacionados a Moche III de 640-685, 755-780, 770-890, 995-1060 (Chapdelaine, 2010: 259) y que Franco señala como tardío por razones estratigráficas el fechado (415 - 650) del Edificio D asociado a cerámicas Moche I e Moche II (Moche Temprano) (Franco, 2003 II: 170, 173).

Referencias citadas

- Aimi Antonio, Emilia Perassi, Walter Alva (eds.)
2008 *Sipán, el tesoro de las tumbas reales*, Giunti, Florencia
- Aitken Martin
1985 *Thermoluminescence dating*, Academic Press, Oxford
- Alva Walter
1988 “Discovering the New World’s Richest Unlooted Tomb”, *National Geographic*, 174, 4, pp. 510-548
- 2004 *Sipán: descubrimiento e investigación*, QW Editores, Lima
- 2005 “The Royal Tombs of Sipán: Art and Power in Moche Society”, en: J. Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, National Gallery of Art, Washington, pp. 222-245
- 2008 “Sipán, el tesoro de las tumbas reales”, en: A. Aimi, E. Perassi y W. Alva. (eds.), *Sipán, el tesoro de las tumbas reales*, Giunti, Florencia, pp. 46-58
- Alva Walter y Christopher Donnan
1993 *Royal Tombs of Sipán*, Fowler Museum of Cultural History - University of California Los Angeles, Los Angeles
- Alva Walter, Luís Enrique Tord, Ferdinand Anton, Susana Meneses, Luís Chero, Maiken Fecht y Christian Eckmann
2001 *Gold aus dem Alten Peru. Die Königsgräber von Sipán*, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn
- Bawden Garth
1995 “The Structural Paradox: Moche Culture as Political Ideology”, *Latin American Antiquity*, 6, 3, pp. 255 - 273
- Bélisle Véronique
2008 “El Horizonte Medio en el Valle de Santa: Continuidad y Discontinuidad con los Mochicas del Intermedio Temprano”, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Aqueología Mochica: Nuevos Enfoques*, IFEA-PUCP, Lima, pp. 17- 31
- Bourget Steve
2010 “Cultural Assignations During the Early Intermediate Period”, en: J. Quilter y L. Castillo (eds.), *New perspectives on Moche political organization*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 201- 222
- 2014 *Les rois mochica*, MEG - Simogy, Ginebra - París



- Bronk Ramsey Christopher
1995 “Radiocarbon calibration and analysis of stratigraphy: the OxCal program”, *Radiocarbon*, 37, 2, pp. 425-430
- 2009a “Dealing with Outliers and Offsets in Radiocarbon Dating”, *Radiocarbon*, 51, pp. 1023-1045
- 2009b “Bayesian Analysis of Radiocarbon Dates”, *Radiocarbon*, 51, 1, pp. 337-360
- Castillo Luís Jaime
2003 “Los Últimos Mochicas en Jequetepeque”, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche hacia el Final del Milenio*, UNT-PUCP, Lima, vol. II, pp. 65-123
- Castillo Luís Jaime y Christopher Donnan
1994 “Los Mochica del Norte y los Mochica del Sur”, en K. Makowski y C. Donnan, *Vicús*, Banco de Credito del Perú, Lima, 1994, pp. 143-181
- Castillo Luís Jaime y J. Quilter
2010 “Many Moche Models”, en: J. Quilter y L. J. Castillo (eds.), *New perspectives on Moche political organization*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 1-16
- Castillo Luís Jaime y Santiago Uceda
2008 “The Mochicas”, en: H. Silverman y W. Isbell, *The Handbook of South American Archaeology*, Springer, New York, pp. 707-729
- Chapdelaine Claude
1998 “Excavaciones en la zona urbana de Moche durante 1996”, en: S. Uceda *et al.* (ed.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1996*, Universidad Nacional de la Libertad, Trujillo, pp. 85 - 115
- 2003 “La Ciudad de Moche: Urbanismo y Estado”, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche hacia el Final del Milenio*, UNT-PUCP, Lima, vol. II, pp. 247-285
- 2005 “The Growing Power of a Moche Urban Class”, en: J. Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, National Gallery of Art, Washington, pp. 69-87
- 2009 “Domestic Life in and around the Urban Sector of the Huacas of Moche Site, Northern Peru”, en: L. Manzanilla y C. Chapdelaine (eds.), *Domestic Life in Prehispanic Capitals A Study of Specialization, Hierarchy, and Ethnicity*, University of Michigan, Ann Arbor, pp. 181-196
- 2010 “Moche Political Organization in the Santa Valley”, en: J. Quilter y L. J. Castillo (eds.), *New Perspectives on Moche Political Organization*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 252-279
- Chero Luís
2008 “Sipán: Reinicio de los Trabajos Arqueológicos - Temporada 2007”, en: *Sipán, el tesoro de las tumbas reales*, A. Aimi, E. Perassi y W. Alva (eds.), Giunti, Florencia, pp. 88-113
- 2015 *Nuevos aportes en la investigación arqueológica de Sipán*, Ministerio de Cultura, Chiclayo

- Chero Luís y Walter Alva
2010 *Sipán, ataúdes y tumbas*, UAP, Lima
- Craig Oliver, Luca Bondioli, Luciano Fattore, Tom Higham, Robert Hedges
2013 “Evaluating marine diets through Radiocarbon dating and stable isotope analysis of victims of the AD 79 eruption of Vesuvius”, *American Journal of Physical Anthropology*, 152, 3, pp. 345- 352
- Del Carpio Perla
2008 “La Ocupación Mochica Medio en San José de Moro”, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Aqueología Mochica: Nuevos Enfoques*, IFEA-PUCP, Lima, pp. 81- 104
- Donnan Christopher
1978 *Moche Art of Peru*, Museum of Cultural History University of California, Los Angeles
- 2003 “Tumbas con Entierro en Miniatura: un Nuevo tipo Funerario Moche”, en: S. Uceda y E. Mujica (eds), *Moche hacia el Final del Milenio*, UNT-PUCP, Lima, vol. I, pp. 43-78
- 2004 *Moche Portraits from Ancient Peru*, University of Texas Press, Austin
- Donnan Christpher y Donna McClelland
1999 *Moche Finesline Painting*, UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles
- Franco Regulo, César Gálvez y Segundo Vásquez
2003 “Modelos, Función y Cronología de la Huaca Cao Viejo, Complejo El Brujo”, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche hacia el Final del Milenio*, UNT-PUCP, Lima, vol. II, pp. 125-177
- 2015 “Moche sociopolitical dynamics and the role of Licapa II, Chicama Valley, Peru”, *Latin American Antiquity*, 26, 4, pp. 473-492
- Hogg Alan, Quan Hua, Paul Blackwell, Mu Niu, Caitlin Buck, Thomas Guilderson, Timothy Heaton, Jonathan Palmer, Paula Reimer, Ron Reimer, Christian Turney, Susan Zimmerman
2013 “Southern Hemisphere Calibration, 0-50,000 Years cal BP”, *Radiocarbon*, 55, 4, pp. 1889-1903
- Koons Michele
2012 *Moche geopolitical networks and the dynamic role of Licapa II, Chicama Valley, Peru*, Ph.D. dissertation, Harvard University, Cambridge
- 2015 “Moche sociopolitical dynamics and the role of Licapa II, Chicama Valley, Peru”, *Latin American Antiquity*, 26, 4, pp. 473-492
- Koons Michele y Bridget Alex
2014 “Revised Moche chronology based on Bayesian models of reliable Radiocarbon dates”, *Radiocarbon*, 56, 3, pp. 1039-1055



- Larco Rafael
1948 *Cronología Arqueológica del Norte del Perú*, Sociedad Geográfica Americana – Hacienda Chiclin, Buenos Aires, 1948, pp. 28-26
- Libby Willard Frank
1960 *Nobel Lecture: Radiocarbon Dating*, Nobelprize.org. <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/chemistry/laureates/1960/libby-lecture.html>
- Lockard Gregory
2008 “A New View of Galindo: Results of Galindo Archaeological Project”, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Aqueología Mochica: Nuevos Enfoques*, IFEA-PUCP, Lima, pp. 275-294
- 2009 “The Occupational History of Galindo, Moche Valley, Peru”, *Latin American Antiquity*, 20, 2, pp. 279-302
- Makowski Krzysztof
1994 “Señores de Loma Negra”, en K. Makowski (eds.), Vicús, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp.83-142,
- 2010 “Religion, ethnic identity, and power in Moche world”, en: J. Quilter y L. J. Castillo (eds.), *New perspectives on Moche political organization*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 280-305
- Makowski Krzysztof (ed.)
1994 *Vicús*, Banco de Credito del Perú, Lima
- Makowski Krzysztof, Iván Amaro y Otto Eléspuru
1994 “Historia de una Conquista”, en: K. Makowski (ed.), *Vicús*, Banco de Credito del Perú, Lima, pp. 211-281
- Martini Marco y Emanuela Sibilía
2001 “Radiation in archaeometry: archaeological dating”, *Radiation Physics and Chemistry*, 61, pp. 241–246
- Pillsbury Joanne
2005 “Introduction”, en: J. Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, National Gallery of Art, Washington, pp. 9-19
- Quilter, Jeffrey y Michele Koons
2012 “The Fall of the Moche: A Critique of Claims for the New World’s First State”, *Latin American Antiquity*, 23, 2, pp. 127–143
- Roque Céline, Emmanuel Vartanian,
Pierre Guibert, Max Schvoerer,
Daniel Lévine, Walter Alva y Hogue
Jungner
2002 “Recherche chronologique Sur la culture mochica du Pérou : datation de la tombe du Prêtre de Sipán par thermoluminescence (TL) et par radiocarbone”, *Journal de la Société des Américanistes*, 88, pp. 227-243

- Céline Roque, Pierre Guibert,
Emmanuel Vartanian,
Emmanuelle Vieillevigne,
Françoise Bechtel
2004 “Changes in luminescence properties induced by thermal treatments; a case study at Sipan and Trujillo Moche sites (Peru)”, *Radiation Measurements*, 38, pp. 119–126
- Shimada Izumi
1990 “Cultural Continuities and Discontinuities on the Northern North Coast of Peru, Middle-Late Horizons”, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins (eds.), *The Northern dynasties: kingship and statecraft in Chimor*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 297-392
- 1994 *Pampa Grande and the Mochica Culture*, University of Texas Press, Austin
- 2005 “Late Moche Urban Craft Production: a First Approximation”, en: J. Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, National Gallery of Art, Washington, pp. 177 - 205
- 2010 “Moche Sociopolitical Organization”, en: J. Quilter y L. J. Castillo (eds.), *New perspectives on Moche political organization*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 70-82
- Uceda Santiago
2005 “Investigations at Huaca de la Luna, Moche Valley: an Example of Moche Religious Architecture”, en: J. Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, National Gallery of Art, Washington, pp. 47 - 687
- 2010 “Theocracy and Secularism”, en: J. Quilter y L. J. Castillo (eds.), *New perspectives on Moche political organization*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 132-158
- Uceda Santiago y José Canziani
1998 “Análisis de la secuencia arquitectónica y nueve perspectivas de investigación en la Huaca de la Luna”, S. Uceda, E. Mujica y R. Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2001*, Universidad Nacional de la Libertad, Trujillo, pp. 139-158
- Uceda Santiago, Claude Chapdelaine y John Verano
2008 “Fechas radiocarbónicas para el complejo arqueológico Huacas del Sol y de la Luna”, en: S. Uceda, E. Mujica y R. Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2001*, Universidad Nacional de la Libertad, Trujillo, pp. 213-223
- Zimmermann David
1971 “Thermoluminescent dating using fine grains from pottery”, *Archaeometry*, 13, pp. 29–52



Cuadro 5

Listado completo de todas las nuevas dataciones de Sipán no correctas hechas en Milán

Muestra	Origen	Material	Fechados
RC210	Patio 2	Madera	1425-1445
RC211	Patio 2	Carbón	1495-1645
RC212	Patio 2	Carbón	1320-1475
RC214	Patio 2	Madera	235-380
RC213	Piramide Ceremonial	Carbón	390-540
Plataforma Funeraria			
D2288	T 1	Fragmento cerámico	690±85
RC127	T 1	Fragmento textil	610-665
RD209	T 1	Fragmento textil	255-545
D2289	T 2	Fragmento cerámico	675±80
RC205	T 2	Madera	390-575
D2290	T 3	Fragmento cerámico	300-430
RC123	T 3	Madera	215-400
RC206	T 7	Madera	435-640
RC208	T 10	Madera	555-650
RC74	T14	Madera	670-830
RC75	T14	Algodón	620-675
RC124	T14	Madera	255-530
D2237	T 14	Fragmento cerámico	585±90
D2238	T 14	Fragmento cerámico	595±80
D2239	T 14	Fragmento cerámico	580±80
D2291a	T 14	Fragmento cerámico	585±90
D2291b	T 14	Fragmento cerámico	580±90
RC70	TS	Madera	510-580
RC71	Repositorio 1	Vegetales	345-420
RC201	Repositorio 1	Madera	560-630
RC202	Repositorio 4	Madera	440-605

Cuadro 6

Plataforma Funeraria de Sipán

Síntesis de la estratigrafía y de todas las dataciones correctas según los resultados del modelo bayesiano (en letras negritas) y no correctas según los resultados de los Cuadro 3 y 4

Tumbas y repositorios	Ed1 / Fase / estilo botellas seg. Larco	Fechaos Milán	Fechaos Bordeaux	Fechaos Beta Analytics
	Ed 1			
RP4		440-605 C14 (RC202)		
T1 (solo TL)	Fase 1	688±63 TL D2288		290 (260 ± 90) C14 (Alva, 1998)
T1 (TL y C14)	Fase 1	659±18 TL y C14 (D2288, RC127)		
RP1	Fase 1	345-420 C14 (RC71) 560-630 C14 (RC201)		
T2 (solo TL)	Fase 1	643±43 TL (D2289)	736 ± 54 (740 ± 50) TL	
T2 (TL y C14)	Fase 1	645±15 TL (D2289)	680-990 ± 80 C14	
T4	Fase 1			
TS	Fase 2	635±10 C14 (RC70)		
T6	Fase 2			
T7	Fase 2	625±15 C14 (RC206)		
T8	Fase 2 Una botella Moche II			
T10	Fase 2	625±15 C14 (RC208)	764 ± 50 TL	
T11	Fase 2			
T14 (solo TL)	Fase 2	598±38 TL (D2237, D2238, D2239, D2291a, D2291b)		
T14 (TL y C14)	Fase 2	624±34 TL y C14 (D2237, D2238, D2239, D2291a, D2291b, RC75)		624±34 C14 (Chero, 2015)
Relleno con tres botellas Moche I y tres fragmentos Moche II				
	Ed 2			
T5	Fase 1			
T9	Fase 1 Una botella Moche II		774 ± 60 TL	
T12	Fase 1 Una botella Moche II			
T13	Fase 1 Una botella Moche II			590±25 C 14 (Chero, 2015)
T16	Fase 1 Una botella Moche II			
T13 (solo TL)	Fase 2	375±75 TL (D2290)	574 ± 70 TL	
T3 (TL y C14)		348±40 TL y C14 (D2290, RC123)		
	Ed 3			
T15	Una botella Moche I			



Orejera con el motivo
emblemático del estilo "Sicán"
Dallas Museum of Art, regalo de
Mr. y Mrs. Eugene McDermott
(fotografía cortesía del Dallas
Museum of Art)



DE MOCHE A LAMBAYEQUE: ¿CÓMO ENTENDER EL CAMBIO?

Krzysztof Makowski
Pontificia Universidad Católica del Perú
kmakows@pucp.edu.pe

INTRODUCCIÓN: EL DEBATE SOBRE EL OCASO DE MOCHE Y EL FENÓMENO HUARI.

La obra de Rafael Larco Hoyle (1948) y en particular su método de definir el tiempo relativo - concebido, es menester recordarlo, en la época previa a la introducción de fechas C14 - han ejercido una poderosa influencia en los investigadores de la Costa Norte del Perú. El método se fundamenta en el paradigma de que todo cambio en la cultura material es gradual y se desprende de la interacción entre los estilos locales y foráneos. Los tipos y subtipos formales de botellas y de adobes, diagnósticos para un estilo, fueron inventados en los arboles de cada “cultura” en particular, se popularizaron, y luego quedaron paulatinamente remplazados por otros, en el marco del periodo de transición. Para Larco Hoyle, un estilo es la expresión material de la idiosincrasia de un grupo étnico. Por lo tanto, los artefactos de un estilo en particular, saturaban en su opinión de manera uniforme el espacio dominado consecutivamente por “los Moche”, y luego por “los Lambayeque” y por “los Chimúes”. Tanto Shimada (1985 y 1995 *inter alia*) como Donnan (2011; Donnan y Cock, 1986 *inter alia*) y Castillo (2003, 2009 y 2010) han usado los principios y paradigmas que acabamos de mencionar para definir respectivamente a las fases “Sicán” en el valle de la Leche, la fase “Chimú Temprano”, o subdividir el “Periodo Transicional” en la cuenca de Jequetepeque.

No obstante, los paradigmas de Larco (1948 *inter alia*) no resisten bien la crítica cuando se los confronta con las evidencias provenientes de las excavaciones sistemáticas recientes. En primera instancia, quedó en buena parte desvirtuada la relación directa entre el estilo de la cerámica decorada y la identidad étnica determinada. Los investigadores registran una diversidad de estilos co-existentes cuyo número se incrementa de manera vertiginosa a fines del Periodo Intermedio Temprano y durante el Horizonte Medio. La discusión sobre la relación entre los estilos Virú (Gallinazo) y Mochica (Moche) durante el Periodo Intermedio Temprano ilustra particularmente bien la crítica constructiva de los paradigmas de Larco (Millaire y Morlion, 2009). Se ha demostrado que ambos estilos suelen ser co-existentes, el primero define a las formas esencialmente utilitarias para la cocción y almacenaje, el segundo caracteriza a las vasijas de uso ritual, producidas por alfareros altamente especializados, al servicio del sistema del poder (Makowski, 2009, 2010a y 2010c). El estilo Sicán, tal como lo define Shimada (1985, 1995, 2009, 2014), cuenta entre los estilos de vajilla ceremonial, sofisticada en cuanto a la tecnología y acabado que remplazan al estilo Moche entre aprox. 800 y 1100 d.C. (Castillo *et al.*, 2008; Castillo, 2009; Rucabado, 2008 a). La cerámica utilitaria la que también cambia de manera perceptible, tiene su propia historia. Las formas típicas para el periodo Moche sobreviven en el Periodo Transicional (Rosas, 2007). Por otro lado, se está reevaluando con argumentos válidos el modelo centralizado y burocrático de organización de la producción alfarera. Hasta el presente, los investigadores asumían que el estado siempre promovía y controlaba la producción de cerámica decorada y de otros objetos supuestamente suntuarios, y por ende eran los administradores o los señores locales quienes imponían la manera de hacer los artefactos, las formas de recipientes y la iconografía. Recientemente se están acumulando las pruebas

que la cerámica fue producida por grupos corporativos independientes, incluso en los tiempos del Imperio Inca (Tschauner 2001 y 2009; para la costa central *cf.*: Makowski *et al.*, 2011).

Si bien el ocaso de la cultura Moche es un proceso relativamente largo, los cambios en el conjunto de la cultura material del área de Lambayeque se presentan de manera violenta y simultánea. Tanto en la secuencia de San José de Moro (valle Loco Chamán-Jequetepeque) como en la de Batán Grande (valle La Leche), luego del breve episodio marcado por la brusca aparición de vasijas en estilos sureños, se multiplican cambios que atañen múltiples aspectos de la religión, de la imagen del poder, de comportamientos funerarios, de la tecnología y también de la estética. Las transformaciones son tan variadas e intensas que de hecho se puede hablar de una de las más intensas rupturas en la continuidad cultural jamás registrada por arqueólogos en la Costa Norte.

Buena parte de los aspectos novedosos registrados en la cultura material concierne a la manera como las elites de poder han querido presentarse a sí mismas frente a la sociedad, de vida y después de la muerte, empezando por la residencia y los espacios arquitectónicos donde se manifestaba su poder y terminando en los atuendos. Las construcciones que pueden interpretarse como palacios (Pillsbury, 2004) y que después de la muerte del soberano se convertían en los mausoleos de linaje (Shimada, 1995 y 1996; Shimada *et al.*, 2004; Elera, 2008; *cf.*: también Wester 2016, Wester *et al.* 2014, y este volumen) carecen de antecedentes estudiados Moche, salvo que se considere que la Huaca de la Luna haya tenido funciones palaciegas (Chapdelaine, 2006; Uceda, 2008). Los palacios-mausoleos Lambayeque tienen la forma de pirámides o plataformas escalonadas con el sistema de rampas de acceso a la cima que se encuentra ubicado en la parte media de la fachada. En la cima se encuentran amplias salas con techos sostenidos por varias columnas, y recintos rectangulares con típicos techos a doble agua. Las dos extremidades del techo se levantan gradualmente a medida que se acercan hacia los hastiales y están adornadas con una forma que se asemeja a la parte superior de las orejas del personaje del “huaco rey”. Cabe subrayar que este tipo de techo está representado sobre la cabeza del personaje, como si fuese su tocado, en algunas botellas escultóricas. Los entierros de cámara de elite no se situaban, como en el caso Moche al interior de volúmenes arquitectónicos sino al fondo de profundos pozos ubicados a lados de la rampa, al pie del edificio. En los rellenos se han registrado, en cambio, los entierros de fosa y cámara correspondientes a elites intermedias (Elera, este volumen). Las imponentes pirámides se construían consecutivamente una tras otra marcando el paisaje con estos imponentes símbolos del origen divino del poder. A juzgar por los resultados de excavaciones en Chotuna-Chornancap (Donnan, 2011; Wester, este volumen) y Batán Grande (Shimada, 1995) no hubo áreas residenciales, similares a la zona urbana de Huaca de la Luna (Chapdelaine, 2006; Uceda, 2008) en la proximidad. En cambio sí se registran recintos amurallados con residencias y talleres y artesanos (Donnan, 2011). Hay también áreas ceremoniales cercadas con pórticos con banquetas y tronos en la proximidad de las pirámides (Wester, este volumen). Un tipo de arquitectura residencial, directamente relacionada con la imagen del mítico fundador de la dinastía guarda ciertas similitudes con la arquitectura Huari. Se trata de un edificio de planta rectangular, dos o más pisos, entrada en la pared larga, ventanas ornamentales, almenas sobre el techo de forma típica para Lambayeque (Fig.1). A juzgar por el arco de los cielos que se extiende sobre el palacio y soporta otra estructura en forma de audiencia, así como por la presencia de dos “nadadores” que suelen acompañar a la “deidad Sicán”, la vasija escultórica representa a los dos palacios del mítico Naylamp, el terrenal y el celestial.



Fig. 1
Botella de asa puente escultórica,
ACE 914
Museo del Banco Central de
Reserva, Lima
(fotografía de Juan Pablo
Murrugarra, cortesía del Museo
del Banco Central de Reserva)

Junto con estas formas de residencias palaciegas aparecen repentinamente en el registro nuevos símbolos del poder, la mayoría de ellos de origen exótico. Cambian todos los componentes principales del atuendo de gobernantes (Shimada y Montenegro, 1993; Shimada, 1995 y 1996; Rucabado, 2008; Elera, 2008; Wester, este volumen). Los cascos y tocados figurativos moche quedan remplazados por las gorras de cuatro puntas (Fig. 2). La copa moche está sustituida por un aquilla o un quero (Fig. 3). Tanto la gorra como el quero tienen su origen en el área cultural en la que posteriormente se gestará la cultura Tiahuanaco y llegan a Lambayeque como parte del fenómeno Huari. También el cuchillo ceremonial – *tumi* adopta la forma sureña (Fig. 4), diferente del implemento de sacrificio moche. Finalmente el cambio más notorio concierne a la iconografía religiosa. La gran variedad de escenas de carácter y estructura narrativa moche (Hocquenghem, 1987; Makowski, 2002 y 2010a; Makowski *et al.*, 1996; Golte, 2009) fue remplazada por la repetición de un solo motivo altamente convencional. La imagen a la que nos referimos representa a un personaje humano vestido de un unku, de frente y de cuerpo entero, o sólo su cara, la que posee siempre dos rasgos distintivos, los ojos “en coma”, de felino o búho, y las orejas puntiagudas o cuadradas. En algunas variantes se trata de una deidad con pico y alas de ave, en otras es un ser humano enmascarado (Carcedo, este volumen). Este motivo emblemático para el estilo “Sicán” y la cultura Lambayeque, aparece en las botellas de uno sólo pico o de doble pico asa-puente, en los famosos cuchillos ceremoniales (Fig. 4), en las pinturas murales como las de Ucupe (Alva y Alva 1983), en las andas decoradas (Fig. 5), en los vasos y en las máscaras de oro, recubiertas con cinabrio (Fig. 6). El motivo adorna también a los vestidos y las orejeras (Fig. 7 y 8). En este contexto no cabe duda la intención política. Los fundadores de la nueva dinastía quisieron

de manera consciente romper con las tradiciones ancestrales y presentarse a los súbditos como representantes de un gran poder de origen foráneo. No es casual, sin duda, que los principales símbolos de la “realeza sagrada” - el tocado y los implementos de sacrificio - imitan a los símbolos “imperiales” Huari. No obstante en la construcción de la imagería del “señor y dios de Lambayeque”, probablemente Naylamp, se ha usado tanto las convenciones Huari como ciertos diseños figurativos moche. El personaje adopta rasgos de las deidades masculinas del mar y de la noche, Guerrero del Búho y Mellizo Marino (Makowski *et al.*, 1996; Makowski, 2005; Rucabado, 2008). Estos dioses rectores de la fertilidad de las tierras y de la abundancia de la pesca suelen lucir vestidos y tocados foráneos, en particular los atuendos de los pueblos de la sierra, también en la tradicional iconografía moche. Es menester recalcar que el dios supremo Lambayeque es una deidad del cielo, que se desplaza en litera pero no se identifica directamente ni con el Sol ni con la Luna, a juzgar por la famosa representación pintada proveniente de una de las cámaras funerarias reales (Shimada, 1995, Fig. 119; Elera, 2008, Fig. 5).



Fig. 2
Botella de doble cuerpo con
personaje con ojos alados y gorra
de cuatro puntas
Museo Oro del Perú - Armas
del Mundo, Fundación Miguel
Mujica Gallo, Lima
(fotografía de Daniel Giannoni,
cortesía de la Fundación Miguel
Mujica Gallo)

Las transformaciones y rupturas en la tradición no se circunscribieron al estrecho círculo de la cultura de élites en la cima de poder. Se impuso un estilo de vida, una organización social, y una visión del más allá, distinta de la que imperaba durante varios siglos (Johnson y Zori, 2011). Hay muchos indicios que grupos étnicos foráneos, procedentes de Cajamarca (Rosas 2007, 2010), de la costa centro-Norte y quizás también de otros confines del sistema-mundo Huari (Makowski, 2010b; Makowski *et al.*, 2011; Makowski y Giersz 2016) han conseguido el derecho de asentarse en las fértiles tierras de Lambayeque y hacer uso de sus habilidades e incluso conquistar el poder. Algunos linajes de los advenedizos han logrado someter a la región reemplazando a los señores Moche. Queda por definir en cuánto y cómo estos cambios se relacionan con la expansión del hipotético imperio Huari. Desde el punto de vista del autor una rápida conquista y el control de los territorios por medio de estrategias hegemónicas durante un



tiempo breve (Jennings, 2006; Makowski, 2004 y 2010b; Makowski y Giersz 2016) dejan huellas diferentes que un dominio prolongado y de carácter territorial que habitualmente se atribuía al imperio ayacuchano. Los cambios dramáticos que acabamos de describir corresponden bastante bien con el escenario de una rápida expansión imperial que no ha logrado consolidar sus conquistas pero ha dejado una huella imborrable: un nuevo panorama social y político. He aquí algunos de los indicios de la presencia foránea en Lambayeque desde los inicios del Periodo Transicional (Lambayeque Temprano o Sicán Temprano). Existe un consenso entre los investigadores acerca de que entre el siglo VIII y IX d.C. se había iniciado un continuum de transformaciones que afectaron a todos los aspectos de la cultura: el repertorio formal de vasijas utilitarias y ceremoniales de uso común (Moche tardío: Castillo *et al.*, 2008; Rosas, 2007) cambió de manera sustancial, y también varias tecnologías complejas, como la alfarera (Cleland y Shimada, 1992, 1994 y 1998), la metalúrgica (Merkel *et al.*, 1994; Shimada, 1996; Shimada *et al.*, 2007), y la textil. Aparecieron nuevas formas de arquitectura residencial (Cerro Chepén: Rosas, 2007) y de arquitectura pública (Swenson, 2004 y 2008; Dillehay *et al.*, 2009), reproducida a menudo en forma de maquetas (Castillo *et al.*, 2011). La adopción de nuevas tecnologías se relaciona directamente con la notable pericia en la imitación de formas y estilos foráneos. En la metalurgia cabe destacar la producción de bronce arsenical, antes desconocida (Merkel *et al.*, 1994; Shimada, 1996, Carcedo, este volumen). En cuanto a la cerámica, la lista de estilos foráneos es larga: Piura, Cajamarca, Nievería, Teatino, Chakipampa, Ocos, Viñaque, Casma impreso de molde. Los hechos indican que artesanos foráneos se han hecho presentes en Lambayeque junto con las elites deseosas de mostrar tanto su origen en las tierras lejanas, real o imaginario, como poner en evidencia la amplitud de redes de sus contactos políticos.



Fig. 3
Quero The Metropolitan Museum of Art, Jan Mitchell and Sons
Colección, regalo de Jan Mitchell,
1991 (fotografía cortesía del
Metropolitan Museum of Art)



Fig. 4
Tumi The Metropolitan Museum
of Art, Jan Mitchell and Sons
Colección, regalo de Jan Mitchell,
1991 (fotografía de Justin Kerr,
cortesía del Metropolitan Museum
of Art)



Fig. 5
Parte trasera de una anda
Museo Oro del Perú - Armas
del Mundo, Fundación Miguel
Mujica Gallo, Lima
(fotografía de Daniel Giannoni,
cortesía de la Fundación Miguel
Mujica Gallo)



Los resultados de estudios recientes sobre los comportamientos funerarios Moche Final y Lambayeque (aprox. 800-1100 d.C.) sugieren que durante un buen tiempo se sepultaron lado a lado individuos y poblaciones que seguían ritos diferentes. Algunos mantenían vigentes varios principios del ritual ancestral mochica, otros, en cambio, optaron por introducir costumbres difundidas en la sierra, pero desconocidas en la Costa Norte. Es probable que el ritual tradicional moche se mantuviera vigente por más tiempo en poblaciones de menor estatus. Gradualmente, los entierros individuales de cúbito dorsal, en envoltorios y sarcófagos, típicamente moche, quedaron remplazados por entierros múltiples, primarios en posición sentada, y secundarios (Shimada *et al.*, 2004; Rucabado, 2008, Bernuy, 2008). Esta transformación no fue de matices. Se desprende de ella una imagen ideal que difiere de la cosmovisión moche. Los rituales funerarios Lambayeque ponían énfasis en afirmar los lazos entre los miembros de familias extensas y linajes. Asimismo, los grupos e individuos manifestaban por medio de las imágenes presentes en los ajuares funerarios algún nexo, algún parentesco consanguíneo o ritual con el linaje gobernante. Lo sugiere la recurrencia de la imagen del dios-señor Lambayeque en los entierros correspondientes a tres de los cuatro niveles socio-económicos que establece Shimada (Shimada *et al.*, 2004). Son asimismo los entierros que contienen ofrendas de metal, incluyendo el bronce arsenical.

Fig. 6
Máscara de oro recubierta con cinabrio The Metropolitan Museum of Art, regalo y legado de Alice K. Bache (fotografía cortesía del Metropolitan Museum of Art)



ESTRATEGIAS DE PODER MOCHE Y LAMBAYEQUE: UNA COMPARACIÓN.

La magnitud de cambios que marca el fin del Periodo Moche y el inicio del Periodo Lambayeque, no encuentra en la opinión del autor explicaciones plausibles en coyunturas internas, sea en el ocaso del ajuste de la ideología del poder o en los nuevos gustos cosmopolitas de elites emergentes. Las evidencias que acabamos de describir en el acápite anterior sugieren que grupos advenedizos han logrado conquistar y mantener el control político de Lambayeque a fines del Periodo Moche. Es probable que las relaciones políticas entre los señoríos proto-muchik y proto-quinam hablantes, ubicados respectivamente al Norte y al Sur de las Pampas de Paján, no hayan sido buenas y esta animadversión facilitó la conquista desde la sierra, quizás por los corredores de Jequetepeque y Olmos. En todo caso, los nuevos gobernantes adoptaron estrategias políticas distintas en comparación con las que fueron desarrolladas por las elites moche. Las diferencias son notorias. A juzgar por la iconografía y la arquitectura pública el sistema político moche fue inclusivo y respetuoso de la diversidad. Los guerreros y los sacerdotes ostentan orgullosos sus orígenes diferentes que se expresan en tocados, vestidos y decoración corporal, a veces también en el tipo de armas, cuando están representados en la decoración mural, en la cerámica ceremonial o en los adornos de metal y textiles (Makowski, 2005; Makowski y Rucabado, 2000). En lugar de poner énfasis en la imagen y en las hazañas del gobernante supremo, el arte figurativo Moche Tardío hace un despliegue de recursos y convenciones narrativas para difundir y perennizar el contenido de los rituales supracomunitarios y de los mitos que ofrecían el sustento a los comportamientos ceremoniales. La imagen del gobernante humano o deificado brilla por su ausencia (Woloszyn, 2008). La remplazan representaciones de grupos corporativos. Las secuencias narrativas de mayor complejidad provienen significativamente del final de la historia de la cultura Moche, de San José de Moro (Makowski, 2002; Mc Clelland *et al.*, 2007; Castillo, 2009). Pareciera que la sociedad acechada por sus vecinos se esforzaba por materializar y difundir de manera cada vez más amplia los contenidos de sus costumbres y de sus mitos. Similar inversión de tiempo social y de la pericia técnica se observa en el arquitectura del Periodo Moche Tardío, claramente destinada a rituales multitudinarios que se realizaban tanto en los centros político-religiosos como Pampa Grande (Shimada, 1994) como en recintos de uso comunitario dispersos en el paisaje (Swenson, 2006).

Casi inmediatamente después de la conquista y de la toma de poder, los nuevos gobernantes impusieron su marca en el paisaje construyendo pirámides escalonadas con rampa. A diferencia de los templos Moche que tuvieron formas similares, estos edificios no fueron levantados laboriosamente durante varios siglos para honrar a las deidades tutelares de la comunidad, sino construidos de manera rápida y eficiente, como prueba de origen divino de una sola familia reinante (Shimada, 1995; Elera, 2008; Shimada 2014). La pompa fúnebre de los miembros de la familia real ponía en evidencia el parentesco directo entre los descendientes de Naylamp y la deidad ordenadora o animadora del mundo. El mensaje de la unidad en diversidad ha desaparecido de la iconografía. El frondoso repertorio de seres sobrenaturales y seres humanos luchando, muriendo en sacrificio, corriendo, jugando o cazando grandes mamíferos del mar y tierra (Hocquenghem, 1987; Makowski *et al.*, 1996; Makowski, 2005) quedó remplazado por un icono emblemático y sus acólitos antro- o zoo-morfos (Carcedo, este volumen). Como se ha mencionado anteriormente, esta imagen evocaba según toda probabilidad al fundador de la dinastía y a su deidad tutelar. Solo en casos excepcionales (Narvaez 2014) una variedad de personajes míticos, incluyendo un femenino, asoma debajo de la máscara. Esta variedad no desvirtúa lo esencial de mensaje: los lazos de parentesco expresados por medio de atuendo y rasgos corporales que vinculan a todos los ancestros sobrenaturales.



Fig. 7
Orejera con el motivo emblemático del estilo "Sicán"
Dallas Museum of Art, regalo de Mr. y Mrs. Eugene McDermott (fotografía cortesía del Dallas Museum of Art)



Fig. 8
Orejas con el motivo emblemático del estilo "Sicán"
Minneapolis Institute of Arts, The William Hood Dunwoody Fund (fotografía cortesía del Minneapolis Institute of Art)

Referencias citadas

- Alva Walter y Meneses Susana
1983 “Los murales Úcupe en el valle de Zaña, Norte del Perú”, en: *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 5, KAVA, Deutschen Archäologischen Institut, Bonn, pp. 335-360
- Andrade Luis
2011 “Contactos y fronteras de lenguas en Cajamarca prehispánica”, *Boletín de Arqueología PUCP*, 14, pp. 165-180
- Bernuy Jaquelyn
2008 “El Periodo Lambayeque de San José de Moro: patrones funerarios y naturaleza de ocupación”, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Arqueología Mochica. Nuevos enfoques*, Instituto Francés de Estudios Andinos, Fondo Editorial PUCP, pp. 53-65
- Bernuy Katiusha y Bernal Vanessa
2008 “La tradición Cajamarca en San José de Moro: una evidencia de interacción regional durante el Horizonte Medio”, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Arqueología Mochica. Nuevos enfoques*, Instituto Francés de Estudios Andinos, Fondo Editorial PUCP, pp. 67-80
- Cabello Balboa Miguel
[1586] 1951 *Miscelánea antártica*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima
- Campana Cristobal
2006 *Chanchan del Chimo. Estudio de la ciudad de adobe más grande de América antigua*, Editorial Orus, Lima
- Carrión Cachot Rebeca
1959 *La religión en el antiguo Perú*, Tipografía Peruana, Lima
- Castillo Luis Jaime
2003 “Los últimos Mochicas en Jequetepeque,” en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche hacia el Final del Milenio*, UNT-PUCP, Lima, vol. II, pp. 65-123
- 2009 “El estilo Mochica Tardío de Línea Fina de San José de Moro”, en: L. J. Castillo y C. Pardo (eds.), *De Cupisnique a los Incas. El Arte del Valle de Jequetepeque*, Asociación Museo de Arte de Lima (MALI), Lima, pp. 208-242
- 2010 “Moche politics in the Jequetepeque Valley”, en: J. Quilter y L. J. Castillo (eds.), *New Perspectives on Moche Political Organization*, *Dumbarton Oaks*, Washington, pp. 83-109



- Castillo Luis Jaime, Julio Rucabado, Martín del Carpio, Katia Bernuy, Karim Ruiz, Carlos Rengifo, Gabriel Prieto y Carol Fraresso
2008 “Ideología y poder en la consolidación, colapso y reconstitución del Estado Mochica en Jequetepeque: El Proyecto Arqueológico San José de Moro (1991-2006)”, *Ñawpa Pacha*, 26, pp. 1-86
- Castillo Luis Jaime y Pardo Cecilia
2009 *De Cupisnique a los Incas. El Arte del Valle de Jequetepeque*, Asociación Museo de Arte de Lima (MALI), Lima
- Castillo Luis Jaime, Solsiré Cusicanqui y Ana Cecilia Mauricio
2011 “Las maquetas arquitectónicas de San José de Moro: aproximaciones a su contexto y significado”, en: C. Pardo (ed.), *Modelando el Mundo. Imágenes de la arquitectura precolombina*, Asociación Museo de Arte de Lima, Lima, pp. 114-143
- Castillo Luis Jaime, Francesca Fernandini y Luis Muro
2014 “The multidimensional relations between the Wari and the Moche states of Northern Peru”, *Boletín de Arqueología PUCP*, 16, pp. 53-77
- Castillo Luis Jaime y Solsiré Cusicanqui
2016 “Mochicas y Cajamarca en la Costa Norte del Perú. Una historia de encuentros y desencuentros” en: C. Pardo y J. Rucabado (eds.), *Moche y sus vecinos. Reconstruyendo identidades*, Museo de Arte de Lima (MALI), Lima, pp. 82-99
- Cerrón Palomino Rodolfo
1995 *La lengua de Naimlap: reconstrucción y obsolescencia del mochica*, Fondo Editorial PUCP, Lima
- Chapdelaine Claude
2006 “Looking for Moche Palaces in the Elite Residences of the Huacas of Moche Site”, en: J. Christie y P. Sarro (eds.), *Palaces and Power in the Americas*, University of Texas Press, Austin, pp. 23-43
- Cleland Kathryn y Izumi Shimada
1992 “Sicán Bottles: Marking Time in the Peruvian Bronze Age”, *Andean Past* 3, pp. 193-235
- 1994 “Ceramics paletteados: tecnología, esfera de producción y subcultura en el antiguo Perú”, en: I. Shimada (ed.), *Tecnología y organización de la producción cerámica prehispánica en los Andes*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, pp. 321-348
- 1998 “Paletteada potters: technology, production sphere, and sub-culture in ancient Peru”, en: I. Shimada (ed.), *Andean ceramics: technology, organization, and approaches*, MASCA Research Papers in Science and Archaeology, Supplement to vol. 15, Museum of Archaeology and Anthropology, University of Pennsylvania, Philadelphia, pp. 111-150

- Cook Anita
2001 “Las deidades Huari y sus orígenes altiplánicos”, en: K. Makowski (ed.), *Los dioses del antiguo Perú*, Banco de Crédito del Perú, Lima, vol. II, pp. 39-65
- Curo Chambergo, Max Manuel James y Jorge Alberto Rosas Fernández
2014 “Complejo Arqueológico Huaca Bandera Pacora. Un sitio transicional Moche-lambayeque”, en: J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (eds.), *Cultura Lambayeque en el contexto de la Costa Norte del Perú*, EMDECOSEGE, Chiclayo, pp. 245-270
- Dillehay Tom, Alan Kolata y Edward Svenson
2009 *Paisajes culturales en el valle de Jequetepeque: los yacimientos arqueológicos*, Ediciones SIAN, Trujillo
- Donnan Christopher
2011 *Chotuna y Chornancap. Excavating an Ancient Peruvian Legend*, The Cotsen Institute of Archaeology Press, UCLA, Los Angeles
- Donnan Christopher y Guillermo Cock (eds.)
1986 *The Pacatnamu Papers*, vol. I, Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles
- Elera Carlos
2008 “Sicán: Arquitectura, tumbas, paisaje”, en: K. Makowski (ed.), *Señores de los Reinos de la Luna*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 304-313
- Golte Jürgen
2009 *Moche. Cosmología y Sociedad. Una interpretación iconográfica*, Instituto de Estudios Peruanos y Centro Bartolomé de las Casas, Lima
- Hocquenghem Anne Marie
1987 *Iconografía mochica*, Fondo Editorial PUCP, Lima
- 1993 “Rutas de la entrada del mullu en el extremo Norte del Perú”, *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, 22,3, pp. 701-719
- 1999 “En torno al mullu, manjar predilecto de los poderosos inmortales”, en: *Spondylus ofrenda sagrada y símbolo de paz*, Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera / Fundación Telefónica, Lima, pp. 47-102
- 2009 “El Spondylus princeps y la Edad de Bronce en los Andes Centrales”, *LIII Congreso Internacional de Americanistas*, México, http://www.hocquenghem-annemarie.com/amh/2_piura_loja/09_amh_spondylus_princeps_y_la_edad_de_bronce_mexico_2.pdf
- Isbell William y McEwan Gordon
1991 “A History of Huari Studies and Introduction to Current Interpretations”, en: W. Isbell y G. McEwan (eds.), *Huari Administrative Structure: Prehistoric Monumental Architecture and State Government*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 1-18



- Jennings Justin
2006 “Understanding Middle Horizon Perú: Hermeneutic Spirals, Interpretative Traditions, and Wari Administrative Centers”, *Latin American Antiquity*, 17, 3, Washington, pp. 265-285
- 2010 “Beyond the Wari Walls”, en: J. Jennings (ed.), *Beyond Wari Walls: Regional Perspectives on Middle Horizon Peru*, University of Mexico Press, Albuquerque, pp. 1-18
- Johnson Illana y Zori Colleen (eds.)
2011 *From State to Empire in the Prehistoric Jequetepeque Valley, Peru*, British Archaeological Reports, International Series, BAR S2310, Archaeopress, Oxford
- Kolata Alan
1990 “The Urban Concept of Chan Chan”, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins, *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 107-144
- Kroeber Alfred y Jorge Muelle
1942 “Cerámica paletaada de Lambayeque”, *Revista del Museo Nacional* 11, Lima, 1-24
- Larco Hoyle Rafael
1948 *Cronología arqueológica del Norte del Perú*, Biblioteca del Museo de Arqueología Rafael Larco Herrera, Hacienda Chiclín, Sociedad Geográfica Americana, Buenos Aires
- Lau George
2011 “Culturas y lenguas antiguas de la sierra norcentral del Perú: una investigación arqueolingüística”, *Boletín de Arqueología PUCP*, 14, pp. 141-164
- Lockard Gregory
2008 “A New View of Galindo: results of the Galindo Archaeological Project”, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Arqueología Mochica. Nuevos enfoques*, Instituto Francés de Estudios Andinos, Fondo Editorial PUCP, pp. 275-294
- McClelland Donald, Donna McClelland y Christopher Donnan
2007 *Moche Finesline Painting from San José de Moro*, Cotsen Institute of Archaeology at UCLA, Los Angeles
- McEwan Gordon
2005 *Pikillacta: The Wari Empire in Cuzco*, University of Iowa Press, Iowa City

- Makowski Krzysztof
1994 “Las Grandes Culturas de la Costa Norte”, en: M. Curatola y Silva Santisteban (eds.), *Historia y Cultura del Perú*, Universidad de Lima-Museo de la Nación, Lima, pp. 101-158
- 2002 “Ritual y narración en la iconografía Mochica”, en: *Arqueológicas*, 25, pp. 175-205
- 2004 *Primeras civilizaciones, Enciclopedia Temática del Perú*, vol. IX, Ediciones El Comercio, Lima
- 2005 “Hacia la reconstrucción del panteón moche: tipos, personalidades iconográficas, narraciones”, en: M. Giersz, K. Makowski y P. Prządka, *El mundo sobrenatural mochica*, Fondo Editorial PUCP- Universidad de Varsovia, Lima
- 2006 “Late Pre-Hispanic Styles and Cultures of the Peruvian North Coast: Lambayeque, Chimú, Casma”, en: K. Makowski, A. Rosenzweig, M. J. Jiménez Díaz, J. Szeminski, *Weaving for the Afterlife. Peruvian Textiles from the Maiman Collection*, AMPAL/MERHAV, Herzliya Pituach, vol. II, pp. 103-136
- 2009 “Virú-Moche Relations: Technological Identity, Stylistic Preferences, and the Ethnic Identity of Ceramic Manufacturers and Users”, en: J. F. Millaire y M. Morlion (eds.) *Gallinazo: an early cultural tradition on the Peruvian North Coast*, Institute of Archaeology Press, University of California Press, Los Angeles, pp. 17-32
- 2010a “Religion, Ethnic Identity and Power in the Moche World. A view from the Frontiers”, en: J. Quilter y L. J. Castillo (eds.), *New Perspectives on Moche Political Organization*, *Dumbarton Oaks*, Washinton, pp. 280-305
- 2010b “Vestido, arquitectura y mecanismos de poder en el Horizonte Medio”, en: K. Makowski (ed.), *Señores de los Imperios del Sol*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 57-72
- 2010c “Las relaciones entre Virú y Moche desde la perspectiva del Alto Piura”, en: R. Romero Velarde y T. Pavel Svendsen, *Arqueología en el Perú: Nuevos Aportes para el Estudio de las Sociedades Andinas Prehispánicas*, Anheb Impresiones, pp. 71-104
- 2011 “Horizontes y cambios lingüísticos en la prehistoria de los Andes Centrales”, *Boletín de Arqueología PUCP*, 14, pp. 95-122
- Makowski Krzysztof, Ivan Amaro y Max Hernández (eds.)
1996 *Imágenes y mitos*, Australis Ed.- SIDEA
- Makowski Krzysztof, Ivan Ghezzi, Hector Neff, Daniel Guerrero, Milagritos Jiménez, Gabriela Oré y Rosabella Álvarez Calderón
2011 “Redes de producción e intercambio en el Horizonte Tardío: caracterización con LA-TOF-ICP-MS e INAA de arcillas y estilos cerámicos en la costa central del Perú”, en: L. Vetter, R. Vega Centeno, P. Olivera, S. Petrick (eds.), *II Congreso Latinoamericano de Arqueometría*, Instituto Peruano de Energía Nuclear, Universidad Nacional de Ingeniería, Organización de Estados Iberoamericanos, Lima, pp. 263-276



- Makowski Krzysztof, Milosz Giersz y Patrycja Prządka
2011 “La guerra y la paz en el valle de Culebras: hacia una arqueología de las fronteras”, en: M. Giersz y I. Ghezzi (eds.), *Arqueología de la Costa de Ancash*, Travaux de l’Institut Français d’Études Andines Andes: Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia 8, Varsovia-Lima pp. 231-270
- Makowski Krzysztof y Milosz Giersz
2016 “El imperio en debate: hacia nuevas perspectivas en la organización política Wari”, en: Milosz Giersz y K. Makowski (eds.), *Nuevas perspectivas en la organización política wari*, Travaux de l’Institut Français d’Études Andines Andes, Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia 9, Varsovia-Lima, pp. 5-38
- Menzel Dorothy
1968 *La cultura Huari*, Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza, Lima
- 1997 *The Archaeology of Ancient Peru and the Work of Max Uhle*, R. H. Lowie Museum of Anthropology, University of California, Berkeley
- Merkel John, Izumi Shimada, Charles Swann y Roger Doonan
1994 “Pre-Hispanic Copper Alloy Production at Batán Grande, Peru: Interpretation of the Analytical Data for Ore Samples”, en: D. A. Scott y P. Meyers (eds.), *Archaeometry of Pre-Columbian Sites and Artifacts*, The Getty Conservation Institute, Marina del Rey, pp. 199-227
- Millaire Jean-François y Morlion Magali (eds.)
2009 *Gallinazo: an early cultural tradition on the Peruvian North Coast*, Institute of Archaeology Press, University of California Press, Los Angeles, pp. 17-32
- Montenegro Jorge y Izumi Shimada
1998 “El Estilo Cajamarca Costeño y la Interacción Sicán-Cajamarca en el Norte del Perú”, en: F. Cárdenas Arroyo y T. L. Bray (eds.), *Intercambio y Comercio entre Costa, Andes y Selva: Arqueología y Etnohistoria de Suramérica*, Universidad de los Andes, Bogotá, pp. 255-296
- Moseley Michael y Robert Feldman
1982 “Vivir con Crisis: Percepción Humana de Proceso y Tiempo”, *Revista del Museo Nacional*, 46, pp. 267-287
- Narváez Alfredo
1995 “Las pirámides de Túcume. Sector monumental”, en: T. Heyerdahl, D. H. Sandweiss, A. Narváez, L. Millones (eds.), *Túcume*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 83-152
- 2011 “El arte mural Moche de Túcume y Pácora”, en: A. Narváez y B. Delgado (eds.), *Huaca Las Balsas de Túcume. Arte mural Lambayeque*, Unidad Ejecutora 005 Naylamp Lambayeque, Museo de Sitio Túcume, Campiña San Antonio, pp. 24-54
- 2014 “Introducción a la Mitología Lambayeque”, en: J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (eds.), *Cultura Lambayeque en el contexto de la Costa Norte del Perú*, EMDECOSEGE, Chiclayo, pp. 471-495

- Narváez Alfredo y Bernarda Delgado (eds.)
2011 *Huaca Las Balsas de Túcume. Arte mural Lambayeque*, Unidad Ejecutora 005 Naylamp Lambayeque, Museo de Sitio Túcume, Campiña San Antonio
- Netherly Patricia
1990 “Out of Many, One: The Organization of Rule in the North Coast Polities”, en: M. Moseley y A. Cordy Collins, *The Northern Dynasties: Kinship and Statecraft in Chimor*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 461-485
- Pillsbury Joanne
2004 “The Concept of the Palace in the Andes”, en: S. Evans y J. Pillsbury, *Palaces of the Ancient New World*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 181-190
- Ramos de Cox Josefina
1951 “Las lenguas en la región tallana”, *Cuadernos de Estudio*, 3,8, Lima, pp. 11-51
- Rosas Marco
2007 “Nuevas perspectivas acerca del colapso Moche en bajo Jequetepeque”, *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, 36,2, Lima, pp. 221-240
- 2010 *Cerro Chepen and the Late Moche Collapse in the Jequetepeque Valley, North Coast of Peru*, Ph.D. dissertation, University of New Mexico, Albuquerque, <http://hdl.handle.net/1928/11001>
- Rostworowski María
2006 *Ensayos de Historia Andina*, vol. II, *Obras completas*, vol. VI, Instituto de Estudios Peruanos, Lima
- Rowe John Howland
1948 *The kingdom of Chimor, Acta Americana*, 6,1-2, pp. 26-59
- Rucabado Julio
2008a “En los dominios de Naylamp”, en: K. Makowski (ed.), *Señores de los Reinos de la Luna*, Banco de Crédito del Perú, Lima, 182-199
- 2008b “Prácticas funerarias de elite en San José de Moro durante la fase Transicional Temprana: el caso de la tumba colectiva M-U615”, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Arqueología Mochica. Nuevos enfoques*, Instituto Francés de Estudios Andinos, Fondo Editorial PUCP, Lima, pp. 359-380
- 2009 “Transformaciones estilísticas en el bajo Jequetepeque durante el Periodo Horizonte Medio”, en: L. J. Castillo y C. Pardo (eds.), *De Cupisnique a los Incas. El Arte del Valle de Jequetepeque*, Asociación Museo de Arte de Lima (MALI), Lima, pp. 244-267
- Ruviños y Andrade Justo Modesto de
[1782] 1936 “Sucesión cronológica o serie histórica de los curas de Mórrope y Pacora en la provincia de Lambayeque del Obispado de Trujillo del Perú. Año de 1782”, en: *Revista Histórica. Órgano del Instituto Histórico del Perú*, 10,3, Lima, pp. 289-363



- Sapp William
2011 “Lambayeque Norte and Lambayeque Sur: Evidence for the Development of an Indigenous Lambayeque Polity in the Jequetepeque Valley” en: Colleen M. Zori y I. Johnson (eds.), *From State to Empire in the Prehistoric Jequetepeque Valley, Peru*, British Archaeological Report, International Series S2310, Hadrian Books, Oxford
- Shady Ruth
1982 “La cultura Nievería y la interacción social en el medio andino de la época Huari”, *Arqueológicas*, 19, pp. 5-108
- Shimada Izumi
1985 “La cultura Sicán: caracterización arqueológica”, en: E. Mendoza (ed.), *Presencia histórica de Lambayeque*, DESA, Lima, pp. 76-133
- 1990 “Cultural continuities and discontinuities on the northern North Coast of Peru, Middle-Late Horizons”, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins (eds.), *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 297-392
- 1994 *Pampa Grande and the Mochica Culture*, University of Texas Press, Austin
- 1995 *Cultura Sicán: dios, riqueza y poder en la Costa Norte del Perú*, Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura, Lima
- 1996 “Sicán Metallurgy and its Cross-Craft relationships”, *Boletín del Museo del Oro*, 41, pp. 27-61
- 2014 “Detrás de la Máscara de Oro: la cultura Sicán”, en: I. Shimada (ed.), *Cultura Sicán esplendor preincaico de la Costa Norte*, Fondo Editorial del Congreso, Lima, pp. 15-90
- Shimada Izumi, Ken Anderson, Herbert Haas y Jean Langenheim
1997 “Amber from 1000-year old prehispanic tombs in northern Peru”, en: P. Vandiver, J. Druzik, J. Merkel y J. Stewart (eds.), *Material issues in art and archaeology V*, Materials Research Society, Pittsburgh, pp. 3-18
- Shimada Izumi y Raffael Cavallaro
1986 “Monumental adobe architecture of the late Prehispanic northern North Coast of Peru”, *Journal de la Société des Américanistes*, 71, pp. 41-78
- Shimada Izumi y Jorge Montenegro
1993 “El poder y la naturaleza de la élite Sicán: una mirada a la tumba de la Huaca Loro”, *Boletín de Lima*, 15,90, pp. 67-96
- Shimada Izumi, Schaaf C. B., Thompson L. G. y Mosley-Thompson E.
1991 “Cultural impacts of severe droughts in the prehistoric Andes: application of a 1,500-year ice core precipitation record”, *World Archaeology*, 22,3, pp. 247-270

- Shimada Izumi y Ursel Wagner
2001 “Peruvian black pottery production and metalworking: a Middle Sicán craft workshop at Huaca Sialupe”, *MRS Bulletin*, 26,1, pp. 25 - 30
- Shimada Izumi, Kenichi Shinoda, Julie Farnum, Robert Corruccini y Hirokatsu Watanabe
2004 “An Integrated Analisis of Pre-Hispanic Mortuary Practice: A Middle Sican Case Study”, *Current Anthropology*, 45,3, pp. 369-402
- Shimada Izumi, Kenichi Shinoda, Walter Alva, Steve Bourget. y Santiago Uceda
2006 “Estudios Arqueogenéticos de las Poblaciones Prehispánicas Mochica y Sicán”, *Arqueología y Sociedad*, 17, pp. 223-254
- Shimada Izumi, David Goldstein, Ursel Wagner y Bezúr Anikó
2007 “Pre-hispanic Sicán furnaces and metalworking: Toward a holistic understanding”, en: R. Lleras, (eds.), *Metalurgia en la América Antigua. Teoría, arqueología y tecnología de los metales prehispánicos*, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Instituto Francés de Estudios Andinos, Bogota, pp.337-361.
- Swenson Edward
2004 *Ritual and Power in the Urban Hinterland: Religious Pluralism and Political Decentralization in Late Moche Jequetepeque, Peru*, Ph.D. dissertation, University of Chicago, Chicago
- 2006 “Competitive Feasting, Religious Pluralism and Decentralized Power in the Late Moche Period”, en: W. H. Isbell y H. Silverman (eds.), *Andean Archaeology*, III. North and South, Springer-Plenum Press, Nueva York, pp. 112-1423
- 2008 “San Ildefonso and the “popularization” of Moche ideology in the Jequetepeque valley”, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Arqueología Mochica. Nuevos enfoques*, Instituto Francés de Estudios Andinos, Fondo Editorial PUCP, Lima, pp. 411-432
- Trimbornn Hermann
1979 *El reino Lambayeque en el antiguo Perú*, Haus Völker und Kulturen Anthropos Institut, Sankt Augustin
- Tschauner Hartmut
2001 “Socioeconomic and political organization in the late Prehispanic Lambayeque Sphere, northern North Coast of Peru”, Ph.D. dissertation, Harvard University, Cambridge
- 2009 “Los Olleros no son del Inka, Especialización Artesanal y Economía Política en Los Andes: El Caso de los Alfareros de la Pampa de Burros”, *Revista de Antropología*, 20, pp. 261-296
- 2014 “Los Sicán bajo el dominio Chimú”, en: I. Shimada (ed.), *Cultura Sicán esplendor preincaico de la Costa Norte*, Fondo Editorial del Congreso, Lima, pp. 341-360
- Uceda Santiago
2008 “En busca de los palacios de los reyes Moche”, en: K. Makowski (ed.), *Señores de los Reinos de la Luna*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 111-127



- Watanabe Shinya
2009 “La cerámica caolín en la cultura Cajamarca (sierra Norte del Perú): el caso de la fase Cajamarca Media”, *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines*, 38,2, pp. 205-236
- Wester La Torre Carlos, Samuel Castillo Reyes y Fausto Saldaña Camacho
2014 “Escenarios de Poder y Espacios Ceremoniales: el Trono y la Residencia de Elite en Chornancap. Cultura Lambayeque”, en: J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (eds.), *Cultura Lambayeque en el contexto de la Costa Norte del Perú*, EMDECOSEGE, Chiclayo, pp. 271-310
- Wester La Torre Carlos
2016 *Chornancap. Palacio de una gobernante y sacerdotisa de la cultura Lambayeque*, Ministerio de Cultura, Museo Brüning, Chiclayo
- Woloszyn Janusz
2008 *Los rostros silenciosos. Los huacos retrato de la cultura Moche*, Fondo Editorial PUCP, Lima
- Zevallos Quiñones Jorge
1971 *Cerámica de la Cultura Lambayeque (Lambayeque I)*, Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo
- 1989 “Introducción a la cultura Lambayeque”, en: J. A. De Lavallo (ed.), *Lambayeque*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 15-103



Orejera con un personaje con un
tumi y un quero,
Museo Arqueológico Nacional
Brüning, Lambayeque,
(fotografía de Antonio Aimi)



PERSONAJES DE ÉLITE EN LA ORFEBRERÍA SICÁN: DEIDADES, LINAJES Y ANCESTROS

Paloma Carcedo de Mufarech
Universidad de Lima
palomacarcedo@hotmail.com

Introducción

A finales de 1970 la orfebrería Sicán era conocida como perteneciente a la cultura Chimú (1). Los objetos metálicos pertenecientes a la cultura Sicán que se encontraban en museos y colecciones privadas alrededor del mundo provenían en su totalidad de saqueos realizados en tumbas importantes ubicadas en la antigua Hacienda de Batán Grande, propiedad de la familia Aurich, ahora Santuario Histórico Bosque de Pómac, en el valle medio del río La Leche (2). Es aquí en donde se ubica el complejo funerario de pirámides- mausoleos que forman la capital y centro espiritual y político de la cultura Sicán (3). Son varias las publicaciones que describen la gran cantidad de objetos de metal encontrados tanto en estas tumbas saqueadas como en las excavadas científicamente por el Proyecto Arqueológico Sicán (PAS), dirigido por Izumi Shimada, y desde diferentes perspectivas (4). En otros escritos (*cf.*: Carcedo Muro, 1989 y 1992; Carcedo de Mufarech, 1998) la autora puso énfasis en el estudio de los objetos de metal del Sicán Medio, en especial la tecnología e iconografía en la orfebrería, centrándose en tres objetos fundamentales que caracterizan el trabajo orfebre de este periodo: los tumis, las máscaras y los vasos (*cf.*: Carcedo Muro, 1989 y 1992; Carcedo de Mufarech, 1998). Estos objetos se encontraron en su totalidad en tumbas todas pertenecientes al periodo del Sicán Medio o Clásico (900 d.C.-1100d.C.) y provenientes de un área determinada en donde se sitúa la capital político-religiosa Sicán. Hasta ahora, no se había encontrado en una excavación científica objetos de metal pertenecientes al Sicán o Lambayeque Tardío (1100-1350/70) (5). El reciente descubrimiento - finales del 2011 y principios del 2012 - en el sitio de Chotuna-Chornancap de un entierro que contenía un importante fardo con máscara y objetos suntuarios de metal como ofrendas, la llamada “sacerdotisa de Chornancap”, ha originado que nuestra atención se centre en estudiar detenidamente estilos e iconografías de figuras y personajes importantes, ricamente ataviados que portan la máscara de la deidad Sicán o Lambayeque que se encuentran representados en objetos o superficies metálicas, para entender quienes son y a quien representan y el porqué se abandona este tipo de iconografía en los objetos de metal durante el Sicán Tardío. La investigación que se presenta en este escrito pretende asociar los escasos ejemplos que tenemos de personajes representados en los objetos metálicos del Sicán Medio - sus atributos y objetos que portan - con los objetos metálicos encontrados en las tumbas excavadas científicamente y otros que se encuentran en museos y colecciones privadas. El fin es poder entablar una posible filiación y entender si estamos ante personajes que representan linajes, ancestros o a la propia deidad Naylamp, llamada “deidad Sicán” por Shimada (1995) o “Naylamp” por Zevallos (1989) o “el retrato de Naylamp” por Kauffmann (1989).

Por la extensión del tema, en este escrito nos ceñimos a analizar personajes representados en tres diferentes soportes como son el metal, la cerámica y las pinturas murales con objetos identificables excavados científicamente de manera que podamos entablar algún tipo de conexión entre el objeto y el personaje. Tomamos como base la representación de 9 personajes Sicán ricamente ataviados y con diferentes atributos que se representan en los vasos de metal estudiados por la autora (Carcedo de Mufarech, 2012) para compararlos con los representados en

otros soportes como la cerámica en llamado “huaco rey”, y las pinturas murales de sitios relacionados con la cultura Sicán - como son Huaca Pintada (*cf.* Carrión 1942; Schaedel, 1978), Huaca Loro, también conocida como Huaca Oro (*cf.* Florian 1951; Kosok, 1965), Úcupe, parte baja del valle de Zaña (*cf.* Alva y Meneses, 1983) (6), y Chotuna-Chornancamp (Donnan, 1989; Wester, 2012) - soportes, por otro lado, fundamentales para entender la representación de figuras ricamente ataviadas en diferentes contextos.

El estudio comparativo se complementa con el análisis de las representaciones de 24 personajes Sicán o Lambayeque tallados en figuras miniaturas que forman parte de un espaldar de litera del Sicán Medio que se encuentra en el Museo del Oro en Lima, también estudiado por la autora (7). Por último, para entender las escenas en donde se representan templos con personajes dentro, tanto en la litera del Museo de Oro como en la iconografía de un vaso de plata Chimú (8), se comparan estas escenas con la arquitectura encontrada en el Templo-Mausoleo de Huaca Las Ventanas del recinto funerario Sicán y los recientemente excavados sitios de Chotuna-Chornancap y Úcupe.

Nuestro interés se centra en entender qué ocurrió con el estilo e iconografía en los objetos metálicos durante este periodo transicional del Sicán Medio al Tardío para comprender el porqué la representación de la típica deidad Sicán y los personajes representados en el metal desaparecen abruptamente para pasar a una iconografía “barroca” en donde las representaciones de figuras de personajes con importantes atributos como en la época del Sicán Medio continua pero sin llevar la característica máscara plana Sicán para pasar a mostrar un rostro humano, de ojos redondos y en donde la totalidad de la superficie del metal será usada para representar figuras antropomorfas y zoomorfas relacionadas con el mar. Es una época en que los orfebres atraviesan por una especie de “horror vacui” en sus estilos artísticos y en donde la pesca del *Spondylus* y la imagen de la ola antropomorfa serán temas recurrentes. Nuestro gran reto será cómo distinguir o entrelazar este período con el inicio del estilo Chimú. Asociaremos los vestidos y tocados y los diferentes atributos de las figuras para entender si estas diferencias de adornos son marcadores de diferentes linajes de ancestros, rangos, estatus o roles sociales o es una misma figura la representada pero que al tener diferentes elementos asociados sugiere diferentes momentos de la divinidad mítica. Veremos si estos atributos pasan o no al Sicán Tardío.

Por otro lado, creemos que estos cambios en las representaciones iconográficas de los personajes están íntimamente relacionadas con los cambios religiosos que sufre la llamada “deidad o Señor Sicán” (Fig. 4) y su “humanizado” *alter ego* (Fig. 10) en las élites o jerarquías del Sicán Tardío. Pretendemos comprender el tiempo, los factores y las causas que motivaron la representación de estos personajes y los cambios iconográficos que estos sufrieron en el periodo Tardío sin pensar si estos fueron debido o no a la mítica llegada al valle de Lambayeque de Naylamp o a la erupción más tarde de otro personaje mítico como fue Taycanamo y sus descendientes.

La identificación, en algunos casos, de elementos metálicos procedentes de excavaciones científicas o que se encuentran en los museos con elementos que adornan las figuras que representa la “deidad Sicán” o el *alter ego*, nos hacen pensar en nuevas interpretaciones sobre estas representaciones y su posible significado. Por otro lado, ya que la iconografía del Sicán Medio no es narrativa sino utiliza elementos estáticos y únicos para expresar conceptos aún pocos conocidos mediante asociaciones de estos con otros elementos iconográficos que se encuentran en la misma superficie del objeto (*cf.* Carcedo de Mufarech, 2012), creemos conveniente utilizar la iconografía de un vaso de plata Chimú, mencionado con anterioridad, en el cual se representan complejas escenas rituales en presencia de dioses o ancestros, unos con la máscara Sicán y otros sin ella, para compararlas con elementos culturales que reconocemos pertenecientes al período del Sicán Medio y Tardío. Quizás esto nos pueda ayudar a resolver el



rompecabezas sobre el qué paso durante estos periodos intermedios.

Sea como fuere, durante el Sicán Medio estamos ante una iconografía en los metales que se fue gestando en el Sicán Temprano (750 d.C.-900 d.C.), por otro lado poco estudiada, pero que debió de pasar por los extraordinarios cambios que originó la caída de Moche, la invasión de la cultura Huari a la costa la influencia de los pueblos y culturas procedentes de Cajamarca y de Pachacamac. La orfebrería del Sicán Medio se caracteriza por la utilización de una iconografía muy estructurada, con características e iconos propios, esquemática y racional que aboca a la simplicidad pero cargada de simbología, sin representaciones de escenas, como su antecesora Moche o su predecesora Chimú, pero con un gran dominio del manejo de los conceptos y sus asociaciones.

EL MITO DE NAYLAMP Y SU INFLUENCIA EN LA ICONOGRAFIA DEL METAL

El origen fundacional de las dinastías o linajes de los grandes señores del Norte a partir de la caída de la cultura Moche (650 d.C.), algunos autores, y el inconsciente general, lo quieren relacionar con la llegada a estos valles de dos figuras mitológicas. Una el gran señor Naylamp (o Naylamp) para el valle de Lambayeque Cabello Balboa ([1586] 1951) procedente del Ecuador hacia 1025 d. C. (Shimada, 1990: 300) y la otra fue Taycanamo sobre 1350 d.C., para el valle de Moche mientras que en Lambayeque estaba gobernando Llamecoll (Vargas Ugarte en Campana, 2006: 70). Ambos personajes están descritos en las crónicas que llegaron por mar con un complejo séquito de seguidores y sirvientes por la parte Norte del Perú. Ambas leyendas o mitos fueron transmitidos por tradición oral y como toda tradición oral no dejan de tener importancia. Hoy en día es obvio la relación entre los nombres de los personajes del séquito de Naylamp con toponimios y apellidos locales que aún quedan en esta región. Sin embargo, como bien puntualizó hace tiempo Shimada (Shimada, 1990), estos relatos deben de ser contrastados con datos arqueológicos, etnográficos e históricos sin olvidar que la civilización andina, al ser ágrafa, la tradición oral era sumamente importante como transmisora de la memoria.

Sabemos que durante el incanato no solamente los *quipus*, los tocados incas y las pinturas eran los que suplían este recordatorio sino que la tradición oral y las “escenificaciones” de los rituales ayudó sobre manera a perpetuar la memoria de los ancestros y por lo tanto la posición de prestigio del ancestro fundador de un linaje recordando en estas representaciones o tradiciones orales “lo que les interesaba recordar” (Hernández Astete, 2012: 143). También sabemos que estas tradiciones orales ayudaron a ordenar procesos históricos y de legitimación a los Incas por lo que no es extraño que esto fuera tomado de una tradición anterior y que tanto los Sicán o Lambayeque como Chimús lo utilizaran para ordenar dinastías, linajes y servidores que los gobernaron sobre los ya (y quizás debilitados) existentes grupos étnicos o “señorios” en estas regiones que “invadieron”. Ambos personajes míticos formaron linajes que, según parece, terminaron uniéndose cuando el territorio de Lambayeque fue conquistado por los Chimús al mando - según Cabello Balboa - de Chimú Capác Cabello Balboa, ([1586] 1951) y según la Historia Anónima de 1604 (Campana, 2006: 69) por Minchançaman, descendiente de Taycanamo situándolo después de 1400 d.C. el cual a su vez fue vencido por las huestes Incas y llevado a Cusco para casarlo con una hija del Inca (Netherly, 1990: 471).

De esta manera, se unen dos leyendas y linajes que justifican el origen de dinastías y sucesiones en el Norte y que posiblemente justificarán también la conquista del territorio Lambayeque por los descendientes de Taycanamo en el cual gobernaron hasta la conquista de este por el Inca Tupac Yupanqui. Lo interesante del relato de Vargas Ugarte (Campana, 2006: 69-71) es que estos

personajes no vinieron de zonas lejanas como Naylamp sino de Tumbes o Paita (posiblemente algún sitio relacionado con Túcume) y su llegada se presume que fue después del arribo de Naylamp.

Shimada sostiene que, posiblemente, con la caída del poder de las élites o linajes Sicán que gobernaban hacia 1050 -1100 d.C., se abandonó el recinto religioso Sicán y resurgió el Norte en el sitio de Túcume (1995: 175). Por otro lado Zevallos menciona como durante el gobierno de Cium, hijo de Naylamp, sus hermanos se apartaron y se fueron a otros lugares fundando sus propios linajes (1989: 100). Quizás los linajes de Naylamp y Taycanamo en algún momento se unieron y que cuando Minchançaman emprendiera la conquista de los valles llegando hasta Tumbes (su tierra originaria) y conquistar estas tierras (entre ellas Lambayeque) fuera, de alguna manera, el regreso a la tierra de sus ancestros como muy bien señala Conrad (1990: 237).

Este punto es muy importante porque se puede dar una explicación al por qué se ha encontrado el importante espaldar de litera de estilo Sicán en Chan Chan durante unos saqueos efectuados en 1960 - y concretamente en el templo Chimú de Tschudi - junto a vasos y discos estilísticamente pertenecientes a la cultura Chimú (Carcedo Muro, 1989). Sabemos por los estudios de varios historiadores (cfr: Alonso Sagasetta, 1989 y Hernández Astete, 2012) que cuando un personaje muerto se convertía en ancestro, toda la comunidad debía de proteger el bulto o fardo, honrrarle y protegerlo. La protección del bulto significaba la continuidad del linaje y los derechos sucesorios de sus descendientes. Si se destruye el fardo o momia, se destruye al miembro fundador y por consiguientes el poder del linaje (Hernández Astete, 2012: 145). No sería descabellado pensar que el abandono y quema sistemática de algunos templos sagrados del Recinto Sicán (ca. 1050 d.C.-1100 d.C.) que reporta Shimada (1995) ocasionó el traslado de algunas momias, bultos o pertenencias de los ancestros - los cuales era venerados con sumo cuidado por los descendientes de su linaje - en otros lugares en donde se asentaron como puede haber sido la ciudadela de Chan Chan o el sitio de Túcume o la misma Chotuna-Chornancap. Es difícil pensar, conociendo la importancia de los linajes y el culto a los ancestros propagados por todas las culturas andinas, que el abandono del recinto funerario Sicán significara también el abandono de los “bultos” importantes de sus ancestros fundadores así como de sus pertenencias. Si bien es cierto que se puede abandonar la representación del ancestro con los rasgos de la divinidad mítica del Sicán Medio, esta en si misma como ave mítica sagrada “per se” continuará siendo adorada pero de otra manera, con iconografías que recuerda a ella pero “reformadas”. Como señala Narváez, la divinidad sigue vigente hasta la época Inca incluso hasta la colonial no en vano Túcume fue el lugar en donde la leyenda fue recogida por el religioso Modesto Rubiños y Andrade en el S. XVIII (Narváez, 1997: 122).

LA ICONOGRAFIA SICÁN Y REPRESENTACIONES DE FIGURAS. LA OMNIPOTENCIA DE LA DIVINIDAD SICÁN Y SU ALTER EGO TERRENAL

Los restos materiales que nos han llegado de las tumbas del complejo de pirámides que forman el corazón de la cultura Sicán nos hablan de una cultura profundamente religiosa, no bélica, identificada con la permanente y casi monótona representación de un personaje que Shimada y sus colegas denominamos el “Dios” o “deidad Sicán” (10). A partir del Sicán Medio (900 d.C.-1100 d.C.) esta deidad es representada en todos los soportes en especial en la cerámica, metal, textil, madera y pintura mural. Es decir, se utilizarán estos para expresar y difundir una ideología centralizada en torno a la omnipotente deidad. Estudios recientes y más detallados sobre estas representaciones han hecho posible diferenciar lo que llamamos la “deidad” o “señor Sicán” con su alter ego o representación “terrenal” (Elera, 2008). Es decir, si bien ambas representaciones comparten características comunes hay atributos que permiten diferenciar cuándo se representa a la deidad y cuándo su alter ego. En esencia, ambas representaciones son figuras humanas con el rostro enmascarado típicamente caracterizado por una máscara plana con ojos alados los cuales llevan debajo de ellos bandas paralelas con diseños de bolitas



en el centro, orejas en punta o planas, orejeras y nariz aguileña - que recuerda al pico en forma de gancho de las aves como las máscaras del Sicán Medio o Clásico - boca entreabierta, alas, impresionantes tocados de plumas, ricas vestimentas y adornos de metal.

Cuando se representa a la divinidad, además de llevar los atributos anteriormente mencionados, puede llevar otros que lo señalan como un personaje mítico o divino como son dientes felínicos o colmillos y garras. No llevará bastones o báculos, símbolos del poder terrenal, sino elementos que aluden a un poder supraterráneo sobre la vida y la muerte como son los tumis o cuchillos para sacrificios, cabezas trofeos, esferas y vasos rituales. Normalmente, la figura de la deidad va sola, en un sitio preferencial y cuando le acompañan otros personajes se representa de mayor tamaño queriendo marcar su importancia jerárquica. En las pocas pinturas murales que nos han llegado (11) se representa exclusivamente de pie y en gran tamaño; en los objetos de metal puede estar de pie (Carcedo y Shimada, 1986), sentado con las piernas cruzadas al estilo “flor de loto” Moche o representarse solo el torso o el rostro. Cuando la deidad se representa como figura humana son los atributos que hacen referencia a su poder como divinidad diferenciándolo de un ser terrenal. Se representa en la cosmovisión Sicán acompañado con un cuchillo-tumi en una mano y la cabeza de un sacrificado en otra; unas veces flanqueado por una mar encrespada de olas marinas antropomorfizadas con peces y conchas de *Spondylus* flanqueado al este por un sol, con el rostro de la divinidad rodeado por 10 cabezas de felinos a modo de rayos solares, en alusión al sol abrasador del medio día - día, hombre, tierra,? - y la luna blanca en cuarto creciente en el extremo Oeste - noche, mujer, agua?- (Shimada, 1995: 136). Otras veces se representa debajo de la bóveda celeste formada por el cuerpo de una serpiente bicefal flanqueada por dos felinos míticos (Shimada, 1995:138). Es omnipotente sobre el mar, durante el día y la noche su poder está acompañado por los astros sol y la luna. Es decir, es una divinidad que su poder está por encima de los grandes dioses andinos sol y luna y en la bóveda celeste que cubre la vida terrenal (cfr. Carcedo de Mufarech, 2007).

REPRESENTACIONES DE PERSONAJES DE ÉLITE EN OBJETOS DE CERÁMICA Y METAL: ¿ANCESTROS O LINAJES DE DIFERENTES GRUPOS ÉTNICOS?

1. El “huaco rey” y la representación de la deidad Sicán en cerámica

En la cerámica, la representación de la deidad se caracteriza por personificar un rostro y en algunos casos un personaje completo, ambos portando la característica máscara Sicán. Cuando es un rostro, éste lleva un tocado con puntas alrededor de la superficie superior de cuello reconociéndolo como el “huaco rey”. Esta cerámica - normalmente de color negro y de forma globular en la que no hay representados ni manos ni pies pareciendo más la forma de un “bulto” - y teniendo en cuenta los descubrimientos recientes de fardos funerarios en el Recinto Sicán de Huaca Las Ventanas (Elera, 2008: 309), ha sido interpretada por Carlos Elera como la representación de un fardo funerario, siendo el cuerpo globular el fardo propiamente dicho y el rostro la representación de la máscara Sicán que llevan dichos fardos. Compartimos este concepto e incluso lo extenderíamos a las cerámicas Huari de estilo Pacheco en las que se representan personajes, mal llamadas “guerreros”, cuyo cuerpo es también globular, asemejando un fardo, con las manos “colocadas” en la parte media, sin vida (en especial si se quiere representar a un guerrero) y un rostro que nos remite más a una máscara que a la expresión de un feroz guerrero. El concepto de éstas cerámicas se repite en los fardos encontrados en Batán Grande con brazos postizos y una máscara en la parte superior.

Si mantenemos este punto de vista (el representar fardos), estos “huacos rey” representarían, según lo interpretamos, más que a la divinidad misma al ancestro divinizado (12). Es decir, al personaje muerto y reencarnado en la deidad, no a la propia deidad aunque el ancestro absorba sus rasgos. Si aceptamos esto, “el huaco rey” debería de estar íntimamente relacionado con el personaje enterrado que acompaña, de ahí la importancia de la iconografía representada en este y sus asociaciones. Esto nos obligaría a pensar que hay que poner más atención en los “huacos rey” que se encuentran en un entierro y mirar su asociación con el personaje que acompaña así como con el resto del ajuar.

El tema de la muerte y los ancestros ha sido tocado por varios autores. En la mayoría de las culturas andinas el culto a los muertos era de suma importancia. La muerte no era el paso a la nada sino el paso de un mundo a otro, al mundo de los ancestros. Aquellos que por razones sociales o cualidades personales con su proceder aportaron un gran bien a un grupo determinado cuando mueren se convierten en el ancestro que desde el más allá les va a guiar, proteger y ayudar a permanecer fuertes como linaje. Este concepto les obliga a mantener un constante y perenne cuidado de las momias y fardos de sus ancestros (13). Por ello, los descendientes deberán de cuidar su cuerpo (momia), darle de beber, comer, cambiarles las ropas y realizar cultos en su honor pues mientras este vivo en la memoria de sus descendientes y de los otros grupos de poder estos tendrán o mantendrán su influencia entre los demás linajes. Como bien dice Kaulicke:

Los muertos cohesionan al grupo, las genealogías que se remontan a un fundador mítico, constituyen una especie de historia que incluye a los muertos más antiguos, los gentiles y los lugares de enterramientos prehispanicos (2001: 287).

Quizás sean los cronistas quienes más citas tienen sobre el culto a los ancestros y el cuidado que tuvieron en proteger los cuerpos momificados de los gobernantes pues estos les protegían de futuros desastres escatológicos (Hernández Astete, 2012: 133). De ahí la importancia de situar los bultos y los rituales que se hicieran en su nombre en lugares que pudieran ser vistos por una mayoría. Según Hernández, eran los rituales que se celebraban durante las exequias del difunto que el difunto pasaba a ser el ancestro. Betanzos va más lejos afirmando que va a ser canonizado y tenerlo por santo (Hernández, 2012: 135).

Esta “conversión” a ancestro, que como vemos, no todos lo lograban solo los “privilegiados”, es importante para entender en la iconografía tanto de las cerámicas Sicán como en otros soportes y las representaciones de las figuras o personajes, quienes posiblemente aludían a ancestros o linajes divinizados.

FIGURAS CON TOCADOS EN FORMA DE CORONA Y TRAPEZOIDAL COMPUESTO EN CERÁMICA QUE HACEN ALUSIÓN AL ANCESTRO Y A LA DEIDAD

En el vaso “Rey” conocido como “huaco rey” es usual encontrar la deidad acompañada por diferentes elementos como personajes humanos, animales variados, conchas de *Spondylus* o construcciones de templos. Los rostros humanos o los “rostros-máscara” se asocian en la iconografía Sicán de manera indistinta a tocados semicirculares al igual que a tocados de gorros de 4 puntas típicos Huari; rostros humanos poseen personajes encerrados en construcciones típicas Sicán o Lambayeque que imitan templetas, como los representados en el espaldar de litera del Museo de Oro y los “nadadores” que son más recurrentes en los vasos de doble pico y asa puente.

Asumiendo que el “huaco rey” sea la representación del ancestro divinizado, quizás estas diferencias de tocados tengan algo que ver con el origen étnico o del linaje del personaje enterrado que acompaña. Es importante notar que este personaje divinizado en la cerámica nunca va solo sino acompañado por



diferentes íconos tanto antropomorfos como rostros divinizados (solos o dentro de un templo) y figuras de personajes y de mujeres; zoomorfos (felinos, zorros, sapos, iguanas o monos) o concha de *Spondylus*. Quizás estas representaciones hacen referencia a alguna cualidad del animal la cual puede adquirir el personaje enterrado en su calidad de ancestro o quizás estas figuras secundarias se relacionan con un hecho específico de su vida o con fenómenos como sequías o lluvias las cuales deben de ser reguladas cuando adquiere el difunto su condición de ancestro.

Llama la atención que en nuestro análisis de cerámicas Sicán en MNAHP (14) hemos encontrado huacos o vasos “Rey” en los que se representa solo el rostro de la “deidad” (o ancestro),- con la típica máscara Sicán, ojos alados, orejas en punta, corona de diamantes y portando esta adornos metálicos muy similares a los encontrados como ofrendas acompañando al personaje principal de la Tumba Este de Huaca Loro. En unos casos estos adornos tienen forma trapezoidal en tres niveles o tamaños los cuales caen por los hombros en ambos lados de las orejas a modo de grandes orejeras, véase cerámica C-28745 (Fig. 26).

Otras veces, la deidad o ancestro lleva otro complejo adorno que también cae por los hombros desde las orejeras pero forma curvas semicirculares y triángulos a forma de “olas” o curvas semicirculares dobles y triángulos, como en la cerámica C-28858 (Fig. 25). En ambos casos, la deidad está flanqueada por dos felinos. Esta forma curvada del tocado se observa en un tocado de plumas de cóndor (blancas y negras) encontrado en Pacatnamú por H. Ubbelohde-Doering durante la temporada de trabajo de 1962/63 (Hecker, 1991: *tafel* 60 A-B-C-) del que hay como referencia unas fotos publicadas por Hecker (1991). El autor explica que fue encontrado en la tumba como ofrenda, doblado en sus extremos y cubierto por una tela de algodón. Este tocado tiene como particularidad que termina en un vástago de madera cubierto por un hilo el cual encajaría en otra pieza.

Si aceptamos que la representación de un rostro-máscara en el “huaco o vaso “Rey” personifica al ancestro divinizado, cuando se represente una figura de cuerpo entero, totalmente humano, sin rasgos divinos a excepción de la máscara, podemos pensar que se está representando también al ancestro divinizado. Al igual que en los rostros, también en las figuras completas hemos podido identificar en los tocados que portan estos personajes adornos o tocados de metal encontrados en las tumbas de Batán Grande y concretamente en la Tumba Este de Huaca Loro. La variación de tocados y atributos encontrados en las figuras representadas en los vasos de oro y plata (Figs. 16 y 17) se parece a la encontrada en los tocados y atributos estudiados por la autora en las 22 figuras de madera revestidas con plumas, máscaras y portando en sus manos báculos y vasos que forman parte del espaldar de una litera que se encuentra en el Museo de Oro del Perú (Carcedo, 1989 y en Fig. 27b). Ya que son las representaciones más completas que tenemos de personajes Sicán, analizaremos los personajes representados en los vasos y los representados en la Litera del Museo de Oro con el fin de encontrar semejanzas o no entre ellos. Las figuras representadas en ambos soportes, a simple vista parecen muy similares ya que guardan estereotipos muy parecidos: la misma posición frontal, piernas de perfil, brazos abiertos portando estandartes o báculos (a excepción de una), llevan orejeras y visten uncus y todas tienen atributos que las identifican con personajes de alta jerarquía como son los tocados complejos, máscara y los objetos que llevan en sus manos. Pero, también, son evidentes notables diferencias como son los complejos tocados que tanto en los vasos como en la litera presentan gran variación y en los vasos es más notorio en los báculos o estandartes. Otros ejemplos comparativos que nos pueden ayudar a identificar las figuras son: las figuras de bulto redondo representadas en los tumis de oro y plata (Carcedo y Shimada, 1986), algunas de las pocas pinturas murales que nos han llegado con representaciones de personajes de cuerpo entero con complejos tocados como son los murales de Úcupe estudiados por Alva y Meneses (1983), y las representaciones de figuras en los vasos de cerámica en que se representa la deidad Sicán, unas veces de cuerpo entero y otras solo el rostro.

Con la recuperación de las piezas metálicas de Huaca de Loro, tanto de la Tumba Este como de la Tumba Oeste, nos hemos podido dar cuenta de la complejidad de los tocados que presentan las figuras y la cantidad de piezas individuales que unidas y montadas las unas en las otras llegan a formar un todo, una unidad compleja que forma la totalidad del tocado (Fig. 1c).

Encontramos en el MNAHP una cerámica muy interesante, la C-31326 (Fig. 1), en donde el tocado de una figura lateral nos sirvió para compararlo con piezas metálicas recuperadas de Huaca Loro distinguiéndose claramente cinco de ellas:

- a) La máscara que porta es muy parecida a la encontrada en la Tumba Este (Fig. 1c).
- b) Encima de la máscara la figura lleva un tocado rectangular central que termina en los laterales con la figura del signo escalonado como los encontrados en la Tumba Este (Fig. 7).
- c) El objeto anterior se remata con adorno de forma semicircular con 8 círculos que representarían 8 lentejuelas, quizás en oro, como las representadas en la parte superior del gran tocado (Fig. 1c).
- d) El adorno de orejera (o quizás del tocado semicircular) esta compuesto de dos partes trapezoides que bajan hasta los hombros, como se ve en la figura 26.
- e) Encima del adorno trapezoidal va un gran tocado semicircular (en parte roto) de plumas que pueden ser metálicas (como el gran tocado de la figura 1c) o de ave.
- f) La camisa o “uncu” con mangas rectas en forma de alas y posiblemente adornado en su borde con “conos” de metal que estarían simbolizados por los triángulos incisos. Adornos en forma de conos se han encontrados en la Tumba Este y Oeste. Si bien no se ha encontrado un uncu de metal (aunque sí muchas láminas cuadradas para ser cosidas a un textil) se conocen varios uncus de oro hechos de metal como el aquí representado en las colecciones de varios museos como el Museo de Oro de Perú y en el Museo Nacional de Antropología Arqueología e Historia del Perú, ambos en Lima (Fig. 9b). Ni el personaje principal ni los secundarios tienen brazos o manos.

Siendo el tocado un atributo fundamental en la identificación de estas figuras, hemos dividido en tres los grupos analizados en diferentes soportes teniendo en cuenta el tipo de tocado representado:

- 1- Figuras con tocado en forma de corona.
- 2- Figuras con tocados en forma de casquete semicircular y trapezoidales compuestos.
- 3- Rostros con tocados complejos que caen por los hombros.

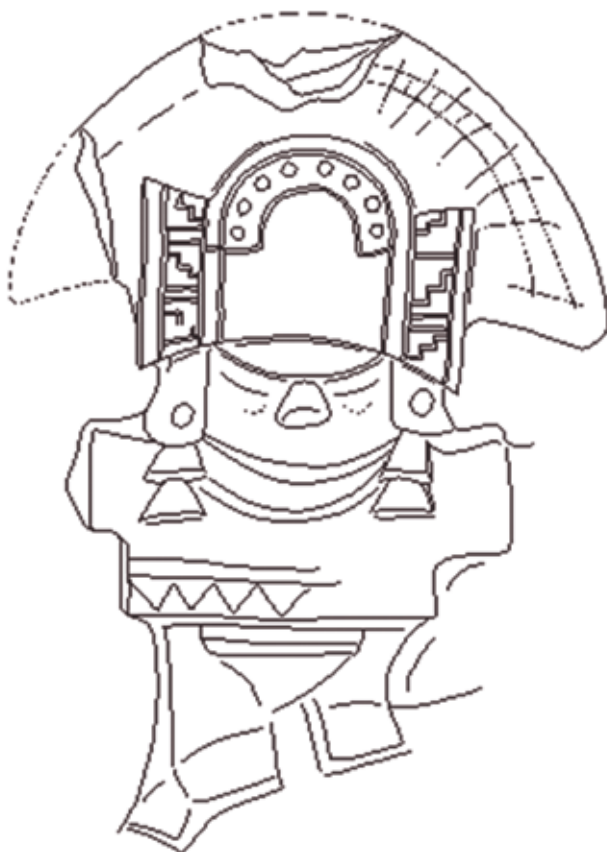


Fig. 1a
Cerámica MNAAHP C-31326 representando a dos personajes laterales con tocados trapezoidales con el signo escalonado, un adorno en semicírculo y plumas que sujetan por unos brazos muy alargados a un personaje central con máscara y unco como alas. (fotografía de Paloma Carcedo)

Fig. 1b
Dibujo de uno de los personajes

Fig. 1c
Gran tocado Sicán encontrado en la Tumba Este con elementos de metal que se aprecian en la figura de la cerámica. (fotografía de MNS)

b)



c)



1- Figuras con tocado en forma de corona

Por primera vez con la orfebrería Sicán aparecen coronas propiamente dichas. Es decir, objetos totalmente cerrados de forma circular y, en este caso, con un ligero curvamiento en la parte media dándole un perfil algo inflexo. Las culturas Chavín y Vicus tienen objetos en forma de coronas pero no están totalmente cerradas. Las coronas Sicán presentan la singularidad de tener forma trococónica y llevar insertas en el interior diferentes tipos de *plumas* de oro y/o plata en formas variadas (Shimada: 1995: 109-113 y 121, (Fig. 18c). Pero a pesar de ser un atributo de poder importante, son escasas las representaciones de figuras con corona. Por ejemplo, tenemos la cerámica C-28718 (MNAAHP, Fig. 2) en que se representa un personaje con los brazos abiertos con dos semiesferas - como encontramos en algunos tumis - y portando una corona con diseños romboidales muy parecida a la encontrada en la Tumba Este de Huaca Loro, en 1992 (Fig. 3). En este caso, la figura además de la corona lleva en la parte superior otro adorno en forma semicircular con un dibujo escalonado en el borde, también muy parecido al encontrado en las piezas de metal de Huaca Loro (Fig. 1c). La figura va acompañada en la parte de atrás por un mono. Entre los 8 diferentes tocados de las 22 figuras que forman parte de la litera del Museo del Oro hay 4 figuras (Carcedo, 1989: 263-265, Fig. 1,11,12 y 21) que tienen un tocado en forma de corona como las encontradas en las tumbas de Huaca Loro (Fig. 21e). Se conoce la existencia de coronas con esta misma forma en colecciones privadas y museos siendo algunas de ellas publicadas (15). Por lo tanto, aunque no es usual, se han documentado algunas figuras portando este tipo de corona.

Fig. 2
Detalle cerámica.
MNAAHP C-28718. Foto:
Antonio Castillo (para Paloma
Carcedo)

Fig. 3
Coronas de oro con
diseños romboidales, ambas de la
Tumba Este. Arriba: MNS/162.
Abajo: MNS/144. Fotos: MNS

Fig. 4
Tumi de oro. Detalle de la
figura con brazos abiertos. MOP.
Foto: Paloma Carcedo



La misma representación de figura completa con los brazos abiertos portando dos semicircunferencias la encontramos en otras dos cerámicas, C-28719 (Fig. 5. MNAAHP) y C-28721 (Fig. 6). Solo que en estos casos, ya no llevan corona sino un tocado en forma trapezoidal que también encontramos en los adornos metálicos de la Tumba Este (Fig. 7). Ambas figuras guardan iconográficamente gran similitud; ambas están flanqueadas por felinos, como la iconografía de la cosmovisión o bóveda celeste de la tela pintada encontrada en Las Ventanas y la



misma iconografía la vemos en vasos de doble pico y asa puente de oro (Fig. 14), pero se diferencian en la iconografía del asa puente. Mientras que en una es una figura antropomorfa echada como “nadador” con tocado semicircular, en la otra es un ave. Estas diferencias de elementos que acompañan a la figura principal, sin lugar a dudas, tiene amplios significados que serán analizados en otro momento.



Fig. 5
Detalle. Cerámica C-28719 (MNAAHP). (fotografía de Antonio Castillo para Paloma Carcedo)

Fig. 6
Detalle. Cerámica C-28721 (MNAAHP). (fotografía de Antonio Castillo para Paloma Carcedo)



Fig. 7
Objeto trapezoidal MNS/181. (fotografía de MNS)

Las figuras de cuerpo entero representadas en las cerámicas C-28719 y C-28721 (Figs. 5 y 6) aunque llevan otro tocado, en este caso trapezoidal, tienen la misma postura que la de la figura 2 y también parte del tocado llega hasta la altura del hombro. Entre las figuras del espaldar de la Litera del Museo de Oro hay una figura (Carcedo, 1989: 265, Fig. 20c) en la que del tocado semicircular bajan dos filas de adornos formados en tres secciones que casi llegan al suelo; en este caso el tocado principal sí se complica tanto como para llegar más abajo de los hombros.

A diferencia de las culturas Moche o Chimú, en Sicán no hay representaciones de personajes de élite en metal o cerámica participando en escenas rituales, aunque sí se conocen en textiles (16). Las únicas representaciones de la deidad de cuerpo entero con otras figuras es cuando se representa acompañado por dos personajes auxiliares, en unos casos mujeres y en otros hombres vestidos con uncós y llevando la característica máscara Sicán (Figs. 8 y 9a). En estos casos, más parece

representar un fardo o un ancestro “guiado” o conducido por dos personajes al más allá - ¿a la tumba? - que un personaje vivo. La desproporción de los brazos, que son excesivamente largos, y la sensación de cuerpo inerte que representa la figura principal nos induce a pensar que realmente es un cuerpo “sin vida”.

Llama la atención que estas mujeres, a diferencia de los hombres, nunca llevan máscara pero pueden llevar una ave en la cabeza, quizás recordando la iconografía Moche de aves cargando a una deidad (Lieske, 2009: 314, Fig. 28) o mujeres guiando a una persona (ciega?) la cual lleva un tocado de ave en la cabeza (Donnan y McClelland, 1999: Figs. 3 y 7). En el espaldar de la litera del Museo de Oro en la parte superior se representan también dos mujeres flanqueando una de las estructuras-templo, sin máscara, bebiendo y llevando su rostro cubierto de pintura roja. ¿Podrían ser mujeres sacerdotisas? Se conocen entierros de mujeres de alto rango, quizás sacerdotisas, como el encontrado por Carlos Elera, director del Museo Nacional Sicán, en la Huaca Las Ventanas y Carlos Wester, director del Museo Nacional Brüning, en el sitio de Chotuna-Chornancap. Interesante es que mientras en la cerámica o en la litera las mujeres no llevan máscara, cuando se encuentran como fardo funerario en entierros sí la llevan. Lo más seguro es porque una representación hace alusión al mundo de los vivos y ya con máscara indicaría que pasaron al mundo de los ancestros.

Fig. 8
Detalle de cerámica del
MNAAHP C-28710. (fotografía de
Paloma Carcedo)

Fig. 9a
Detalle de cerámica del
MNAAHP C-31326. (fotografía de
Paloma Carcedo)



Fig. 9b
Unco de oro con la
misma forma que el que portan
las figuras 8 y 9a. MOP



2- Figuras con tocados en forma de casquete semicircular y en forma trapezoidal-compuesto (Figs. 16 y 17)

Se ha estudiado un corpus de unos 200 vasos de oro y plata del Sicán Medio registrados en varios museos y colecciones privadas (Carcedo, 2012), los cuales tenían representados figuras o personajes de élite. De este estudio se han elaborado 9 grupos o categorías de personajes (Figs. 16 y 17, de 1 a 9). Todos los personajes representados portan atributos que indican alta jerarquía. Llevan máscara, cabeza y cuerpo frontal, pies de perfil y brazos abiertos sujetando báculos o bastones, a excepción de un grupo que son figuras que portan un vaso (Figs. 13 y 16 n° 4). Todas las figuras se diferencian por sus tocados, vestimentas, adornos personales y elementos que portan en sus manos. De los 9 grupos, 4 llevan como tocado un casquete semicircular (Figs. 10-12; Fig. 16 n° 1-4) y 5 personajes llevan tocados trapezoidales con diferentes adornos en la parte superior; estos pueden ser: cuadrados, rectangulares o en forma de tumi con adornos circulares y difieren en número y en posición en cada una de ellas (Fig. 17 n° 5-9).

Figuras con casquete semicircular y plumas (Figs. 10, 11, 12 y 13)

La deidad Sicán es representada con un tocado con casquete semicircular en varios soportes: cuando representa la cosmovisión Sicán en las telas pintadas halladas en entierros en Huaca Las Ventanas; cuando se representa en mayor tamaño en las pocas pinturas murales encontradas como Huaca Pintada y en vasos de cerámica y en los tumis de oro y plata y figuras de los vasos de asa puente y doble pico de metal (Fig. 14a). Este mismo estilo de tocado tipo casquete, se ha encontrado en un grupo de 4 figuras representadas en vasos de oro y plata (Figs. 10-13 y 16 n° 1-4). Estas 4 figuras presentan cada una atributos diferentes, 3 de ellas están con los brazos abiertos sujetando báculos en ambas manos y solamente una tiene las dos manos delante como sujetando un vaso a la altura del pecho (Fig. 13). El casquete en las 4 es diferente y solamente en la número 1 el borde es dentado. Tres presentan adornos de plumas con el casquete, dos en la parte superior (Figs. 11-12) y una en forma de plumeros a ambos lados (Fig. 10). El interior del casquete puede llevar: una sola decoración (Fig. 10), líneas paralelas circulares (Fig. 11), decoración con piedras semipreciosas de diversos tamaños (Fig. 12) o de círculos (Fig. 13). De las 4 figuras solo dos (Figs. 10 y 13) llevan alas. En la figura 10 las alas van señaladas por unos diseños dentados en los laterales de ambas piernas y en la figura 13 las alas van marcadas a la altura de los hombros, siendo la misma posición en donde las llevan los tumis de oro tridimensionales alados (*cf.* Fig. 14). La máscara es muy parecida en las 4 figuras

Fig. 10, 11, 12 y 13
Vaso de oro. MOP Dibujo: Luis Tokuda y Paloma Carcedo



Fig.14
Figuras con casquete
semicircular en diferentes
soportes

Fig. 14a
Detalle de un
"nadador" del asa del vaso de
cerámica C-28841



Fig. 14b
Detalle del dibujo de la
figura 13 con casquete y postura
similar a la de la figura del tumi
de oro que sujeta un vaso.

Fig. 14c
Detalle de la figura del
tumi de oro del Museo de Oro
(MOP/2708)

Fig. 14d
Detalle del asa puente
de un vaso de oro con la figura
principal y laterales con
casquete. (fotografías de Paloma
Carcedo)

pero el uncu es diferente en las 4. Otra diferencia entre ellas son los báculos que sostienen en sus dos manos, los cuales les sobrepasan en altura y son diferentes en las tres figuras (Figs. 10-12). Mientras que en la figura 10 la forma del báculo es simple terminando en punta de diamante, en la figura 11 lleva un adorno circular debajo de la punta de diamante y en la figura 12 el extremo superior del báculo termina en forma oval y, en este caso, con incrustaciones.

En las figuras de la litera del Museo de Oro hay 10 que claramente tienen como parte del tocado un adorno semicircular encima de un casquete que bien pudiera hacer alusión a un tocado de plumas, como el que se observa en las figuras anteriormente descritas. (Carcedo, 1989 : 263-265, Figs. 2, 5, 6, 7, 10, 14, 16, 17, 18 y 19).

Figuras con casquete de perfil (Fig. 15)

Todas las figuras completas de perfil en los vasos van con casquete y adorno de plumas en la parte superior. No se ha identificado ninguna figura de perfil con adorno trapezoidal, como sí se observan en las pinturas murales encontradas en Úcupe y estudiadas por Alva y Meneses en 1983 (Fig. 15). Es importante notar que en todas las figuras de perfil es notorio un adorno que cuelga por la espalda y que va por detrás de los hombros hasta los pies el cual lleva un perfil dentado como la figura 10. Este adorno podría ser a un adorno de plumas, tal y como se observa en los murales de Úcupe y en el reverso de los tumis (Fig. 15).

Fig. 15
De izquierda a derecha,
figuras de perfil con casquete,
tocado de plumas, uncu, orejeras,
máscara, báculo con punta de
diamante y adorno dentado que
cae por detrás. Detalle del mural
de Úcupe: reverso de dos tumis
de oro donde se observa el
tocado de plumas que cubre la
espalda, ambos del Museo Oro
del Perú. MOP- 2444 y
MOP/2443. Dibujos: Luis
Tokuda. (fotografía de Paloma
Carcedo)





Figuras con tocados trapezoidales (Figs. 16 y 17)

En todos los tumis de oro y plata en que se representa la deidad en bulto redondo la figura siempre lleva tocado en forma de casquete semicircular. En ningún caso lo lleva de forma trapezoidal. En cambio, sí lo llevan en otros soportes como son algunas figuras de la Litera del Museo de Oro, figuras representadas en los textiles y en los diseños repujados de los vasos de oro y plata. En estos últimos se han identificado 5 tipos de figuras con tocados trapezoidales (Fig. 17 n° 5-9). Es interesante que los 5 tocados sean diferentes y que presenten sus propias peculiaridades. De las 5 figuras, 3 portan tocados compuestos de adornos trapezoidales, todos diferentes, con un adorno superior cuadrado o rectangular con plumas, también diferente en las tres (Fig. 17 n° 5-7). Las otras dos figuras (Fig. 17 n° 8 y 9) presentan el tocado trapezoidal terminando en un adorno superior en forma de tumi sobrepuesto, también, a un adorno de plumas.

El personaje n° 5 (Fig. 17) lleva un tocado frontal trapezoidal con dos bolas o círculos en ambos laterales y otros dos en el objeto cuadrado superior. Sujeta con ambas manos báculos o cetros que terminan en forma de doble cara. El personaje n° 6 de las figuras 16 y 17 lleva en el tocado trapezoidal un adorno con 4 círculos y otro encima con 3 círculos que remata en un diseño dentado, quizás aludiendo a plumas. En cada mano lleva un báculo/cetro o estandarte compuesto por varios adornos: un disco circular a la altura del rostro con 6 adornos circulares y 1 central; encima de este va un adorno en forma de tumi o abanico y encima de este otro adorno rectangular con tres adornos circulares dentro. El objeto remata con un adorno de plumas parecido al de las figuras 17 n° 7, pero mas simple. La figura 7 presenta un tocado compuesto de un adorno rectangular con 6 adornos circulares en su interior, un tocado rectangular mas pequeño encima de este con 4 adornos circulares en su interior sobrepuestos a un adorno dentado, como la figura 6. Los báculos o estandartes que sujeta en ambas manos (Fig. 19b) están compuestos de varios adornos: un círculo con 7 adornos circulares dentro, encima un adorno semicircular en forma de tumi o abanico y encima de este un adorno cuadrado con adornos dentro de dos filas de tres círculos cada una, es decir, el doble de círculos que en la figura número 6. El báculo remata también con un adorno dentado de plumas.



Fig. 16
Figuras con tocado en forma de casquete circular, n° 1. MOP



Fig. 17
Figuras con tocado trapezoidal. Dibujos de las figuras representadas en nueve vasos de oro del Sicán Medio. Dibujos: Luis Tokuda indicación de Paloma Carcedo

Fig. 18a y 18b
Dibujos de
figuras con tocado trapezoidal
terminado en forma de tumi y
tocado de plumas. Dibujo: Luis
Tokuda y Paloma Carcedo

Fig. 18c
Adorno en forma de
tumi de oro llamado pluma para
colocar en tocados o coronas
encontrados en la Tumba Este

Fig. 18d
Plumas de oro para
insertar en tocados. MNS/50 y
MNS/159. Fotos: MNS



En realidad, el adorno trapezoidal frontal nos recuerda mucho a la representación esquemática de un ave en picada y a la representación de la parte superior de los templetes. ¿Pueden ser las dos cosas la representación de un ave de agua mítica relacionada con la leyenda de Naylamp? Las figuras de los n° 8 y 9 llevan tocados romboidales con un adorno superior en forma de tumi. La figura 8 presenta el tocado romboidal terminando en cada borde lateral con dos adornos circulares, como vimos en la figura 5, y un adorno superior en forma de tumi que lleva en la sección semicircular un adorno central de forma redonda el cual se debe insertar en el primer adorno trapezoidal. La figura 9 lleva un tocado compuesto por un adorno trapezoidal con tres círculos centrales y adorno de plumas en los laterales y en la parte superior un adorno en forma de tumi con un adorno circular en la sección semicircular el cual se inserta en el primer adorno. A diferencia de la figura 8, este adorno en forma de tumi lleva en su sección recta dos adornos circulares de menor tamaño. Como en la anterior figura termina el tocado en un conjunto de plumas. Ambas figuras llevan estandartes o báculos similares terminando en punta de diamante y con un adorno circular simple a la altura del tocado.

Figuras con el tocado adornado de una pluma en forma de tumi en la cabeza lo vemos en diferentes iconografías como en figuras representadas en los mantos Paracas (Frame: 2008: 255, Fig 10); en las figuras Moche en la divinidad ciervo con casco con emblema en forma de cuchillo (Lieske, 2009: 327, Fig. 11) y en cerámicas Huari. El significado en estas figuras tenemos que estudiarlo con más profundidad. Quizás lo que se represente son las típicas “*plumas*” Sicán que se han encontrado en la Tumba Este de Huaca Loro (Fig. 18c). También en la misma tumba se encontraron plumas de oro que aparecen representadas en estas figuras (Fig. 18d).

Los báculos o estandartes en las figuras de los vasos de metal

En las figuras estudiadas encontramos una gran variación de báculos y/o estandartes (Fig. 19). Es difícil, aún, que podamos hacer la diferencia de cuando se representa un báculo que indica poder (en mayor o menor grado) o cuando alude a un estandarte que puede identificar etnias o linajes. Cuando estudiamos los 24 personajes miniaturas representados en la Litera del Museo de Oro se observaron varios puntos interesantes: 1- Todas las figuras llevan un vaso igual en una mano y en la otra un báculo o cetro que presenta variaciones solo en las figuras centrales de cada templete. Esta figura, además de llevar una máscara más compleja que las figuras laterales que la acompañan, muestran báculos que en vez de terminar en forma de punta de diamante tienen la representación de un rostro Sicán (Fig. 20c). Este tipo de iconografía en báculos o cetros la vemos también en las figuras de los vasos anteriormente descritos (Figs. 17 n° 5 y 20b). Pensamos que no sería



otra cosa que el perfil de un rostro con casquete Sicán, como se observa en otros objetos, que al proyectarla frontalmente - como el ejemplo de una cucharita de plata que se encuentra en el MNAHP (M-4392, Fig 20a) - resulta el típico rostro de la deidad.

En la iconografía Moche se encuentra representado este tipo de bastón o báculo cuando acompaña a personajes importantes y, usualmente, cuando estos están participando en una escena de sacrificio; ya sea con la presentación de la sangre o durante la propia ceremonia del sacrificio. Es decir, en escenas importantes rituales, bien siendo llevado por el propio ceremoniante bien llevándolo un asistente presente en la escena ritual (Donnan y McClelland, 1999: 132, Figs. 4.103 y 4.104). También se representa como arma antropomorfa en un desfile llevando la copa del sacrificio (Donnan y MacClelland, 1999: 149, Fig. 5.21) o bien solo con la copa (Lieske, 2009: 335, Fig. 179). Los personajes que llevan este tipo de báculos en la Litera del Museo de Oro es indudable que ostentaban mayor jerarquía que las figuras laterales que los acompañan pero en los vasos Sicán al estudio al representarse la figura aislada y sola es difícil discernir la importancia o el rol que desempeña. ¿Diferentes báculos significan diferentes etnias o gobernantes? ¿Un báculo o bastón individualmente representado simbolizaría el poder? Quizás, ¿no haría falta representar la figura porque con la representación del bastón ya está implícito?. Zevallos en su estudio sobre los cacicazcos de Lambayeque (1989) menciona dos temas importantes: el primer dato es que cuando llega Francisco Pizarro, en 1533, a estas tierras había 7 Señoríos primordiales, Motupe, Jayanca, Túcume, Cinto, Chuspoi o Callanca, Collique y Jequetepeque y otro dato es la importancia de los matrimonios por la línea materna, es decir, por las cacicas que, aunque dice que no gobernaban, siempre ostentaron un gran poder. Aunque del Sicán Medio a 1533 pasaron casi 500 años es indudable que etnias y señoríos dominantes en esta zona bien pudieron diferenciarse por un repertorio similar de tocados y atributos. Además, la representación de mujeres, tanto en la cerámica como en la Litera del Museo de Oro, seguramente estaría ligada al importante rol que juegan durante los rituales y por su trascendente papel en la descendencia de los linajes.

Representaciones de figuras con bastones que terminan en punta de diamante las encontramos en los vasos de metal tanto en las figuras con tocado casquete (Fig. 16 n° 1-2) como con tocados trapezoidales (Figs. 17 n° 8-9 y 21d). Todas las figuras de la litera del Museo de Oro, excepto las 6 centrales ya comentadas, llevan en una mano este tipo de bastón o báculo y la mayoría

Fig. 19
Detalles de los báculos
que portan las figuras
representadas en los vasos en

Fig. 19b
Bastones de la figura 7;

Fig. 19c
Bastones de la figura 3,

Fig. 19d
Bastones de la figura 15;

Fig. 19e
Bastones de la figura 1





Fig. 20a
Cucharita de plata del
MNAHP (M-4394) que termina
en dos caras de perfil con tocado
triangular y cuerpo de ave. Junto a
esta un dibujo que explica que es
la proyeccion del rostro Sicán]

Fig. 20b
vaso

Fig. 20c
Detalle de una figura de
la litera Sicán del Museo de Oro
con un báculo que representa un
rostro. Dibujo: Paloma Carcedo

Fig. 21a
Detalle del
báculo de la figura 16:1

Fig. 21b
Detalle de una de las
figuras de los murales de Úcupe

Fig. 21c
Dibujo de una figura
con báculo y vaso de la litera del
Museo de Oro

Fig. 21d
Figura con báculos en
punta de diamante

Fig. 21e
Dibujo de una figura
con báculo y vaso de la Litera del
Museo de Oro

presenta diferentes tipos de tocados con lo que no es posible asociarlo a una sola representación de figura (Figs. 21c y 21e). Tenemos dos ejemplos extraordinarios de bastones con punta de diamante en el Museo Oro del Perú en Lima y en este caso están forrados con una gruesa lámina de oro totalmente repujada (Carcedo, 2010: 102). Estos parece que fueron encontrados en una tumba en Batán Grande, quizás Las Ventanas, por los años 1950.

Por otro lado, en la figura con casquete (Fig. 16 n° 1) vemos que en ambas manos porta también este tipo de báculo pero tiene la peculiaridad que las dos figuras que se representan en el vaso (amberso y reverso) están separadas por un diseño geométrico compuesto por un rombo que tiene en cada vértice dos bifurcaciones las cuales van acompañados en los laterales por diseños geométricos escalonados simples (Fig. 21a). Si comparamos este diseño con la greca que bordea a una de las figuras de Úcupe (Fig. 21b) observamos que es el mismo diseño solo que en Úcupe se convierte el rombo en el signo escalonado doble con las mismas bifurcaciones superiores. Narváez publica varios interesantes artículos sobre el significado del signo escalonado doble y su vinculación con el símbolo que el llama “alas y cola” y los relaciona con al ave mítica en picada, concepto que comparto por su acertada interpretación (1995a: 114). Narváez, además, explica cómo el signo escalonado se relaciona o algunas veces se identifica con al ave mítica y el rombo con símbolos ornitomorfos y con un “ave agua” (1995b: 215). Kauffmann interpreta el signo escalonado cuando este se asocia al motivo de andenes y a una ola encrestada como un símbolo que se refiere a rituales propiciatorios realizados para impedir que vengan sequías prolongadas y por lo contrario la cantidad de agua necesaria esté asegurada para todos los cultivos (2011: 288). De ser este el caso, el significado del diseño se habría mantenido a lo largo del Sicán Medio y Tardío.





Fig. 22a
Dibujo de la figura 16
n° 7

Fig. 22b
Adorno trapezoidal de
oro con colgantes MNS/18. Disco
de oro MNS /20

Fig. 22c y 22 d
Figuras encontradas en las pinturas
murales de Úcupe, una con cetro
en una mano y vaso en la otra, y la
otra hallada en el 2011 representa
una figura flanqueada por cetros
complejos



Hay un tipo de bastón o báculo que mas parece un estandarte. Es el representado en la figura 17 n° 7 y en la figura 22a. Este se compone de varios elementos ya descritos anteriormente. Algunos de estos elementos pueden ser reconocidos entre los objetos de metal encontrados en el ajuar del personaje principal de la Tumba Este de Huaca Loro (Fig. 22b). Entre ellos tenemos objetos circulares con colgantes circulares dentro y rectangulares de metal con colgantes en este caso oblongos no circulares. Ambos adornos al estar compuestos por elementos móviles que al ser agitados producen sonido y brillo y destellos cuando les da la luz directa. En medio de ambos adornos pareciera que va una especie de abanico, posiblemente hecho con plumas no metálicas sino de ave, como los que portan las figuras encontradas en Úcupe en 1983. Parecido a este estandarte representado en el vaso es el bastón o estandarte del personaje encontrado recientemente en la parte inferior de una rampa también en el sitio de Úcupe (17) (Fig. 22d). Esta figura, a diferencia de las 8 anteriores encontradas - 6 en 1983 y 2 en el 2011 - se halla flanqueada por dos estandartes o bastones de mando y porta en sus manos a la altura del pecho un vaso ceremonial. El estandarte de la figura de Úcupe parece estar compuesto por una grupo de estólicas, dos abanicos y una sección en forma trapezoidal como algunos de los tocados vistos en las figuras posiblemente terminando con un conjunto de plumas (18). Si analizamos los atributos de este personaje vemos que es muy similar a los que llevan las otras figuras pintadas, tanto en tamaño como en forma de los atributos que son los típicos de un personaje de élite. La gran diferencia está en su posición respecto al conjunto del recinto ya que se localiza en un nivel inferior a los 8 anteriores, y que sus brazos estan a la altura del pecho sujetando con ambas manos un vaso mientras que los otros 8 guardan la posición de brazos abiertos a la altura de la cintura y portan uno o dos vasos a excepción de uno que porta en la mano derecha un bastón o cetro corto (Fig. 22).

3- Tocados /orejeras con adornos que caen por los hombros del rostro-máscara de la deidad Sicán

Resulta difícil diferenciar si los adornos que caen por los hombros del rostro-máscara son parte de un tocado importante y por lo tanto están hechos de plumas o tejido o si los adornos forman parte exclusivamente de unas orejeras alargadas de metal. Quizás, los primeros sean más cortos y lleguen solamente hasta la altura del hombro, mientras que los segundos puedan llegar hasta la cintura.

Todas las figuras que hemos visto hasta ahora representadas en los vasos de metal llevaban orejeras pero no adornos que cuelgan por los hombros de las figuras. En las excavaciones de la Tumba Este de Huaca Loro se han encontrado tanto orejeras como adornos largos de metal que caen por los hombros (*cf.*: Shimada, 1995). Algunos de estos objetos los hemos podido identificar en cerámicas que tienen la representación de la divinidad en los conocidos huacos o vasos “Rey” (Fig. 26).

En el Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú en Lima, (MNAAHP), hemos identificado cuatro cerámicas en las que el rostro-máscara de la deidad lleva como parate del tocado adornos alargados. Estos van desde un adorno simple y quizá de plumas (Fig. 23: dibujos C-28739 y C-28703) a más complicados (Fig. 23: C-28702 y 28841; Fig. 25: C-28858 y Fig. 26: C-28745). Si éstos forman parte o no de un tocado de cabeza o son parte de unas orejeras complejas es algo que aún no podemos saber. Curioso es el ejemplo en que el adorno de orejera son dos caras con casquete semicircular (Fig. 23: dibujo C-28841). Esta iconografía así como los adornos que cuelgan de las orejeras sólo se ha visto representada en cerámica y no en piezas de metal o en textiles.

Fig. 23
Dibujos de figuras de la deidad representada en diferentes cerámicas estilo “huaco” o “vaso Rey”. De izquierda a derecha, códigos: C-28841, C-28703, C-28702, C-28739, C-28703: Detalle en la zona globular de la vasija. Todos los dibujos: José Roel con indicación de Paloma Carcedo

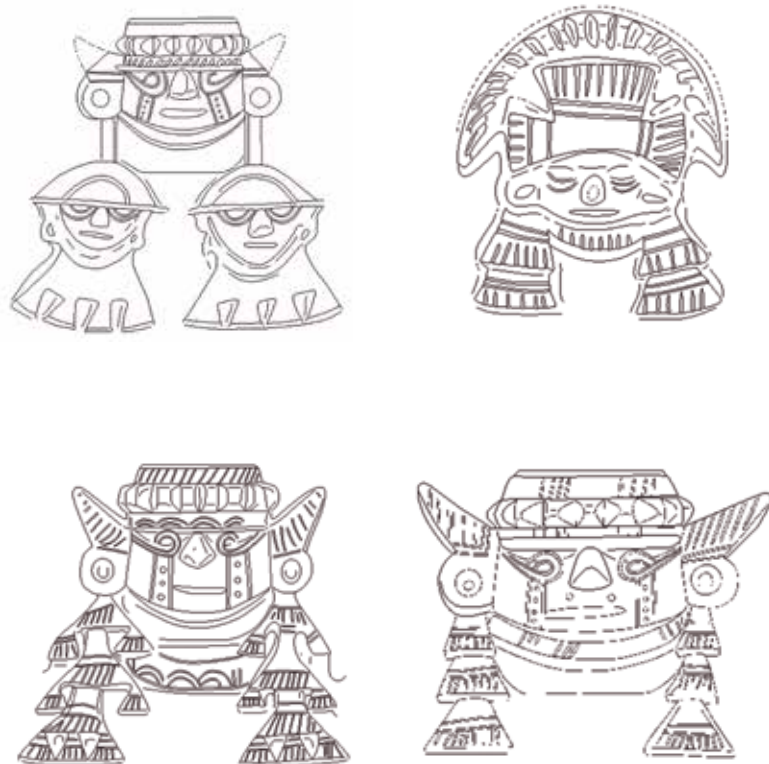




Fig. 24a
Detalle del rostromáscara
de la cerámica C-28841



Fig. 24b
Detalle del rostromáscara
de la cerámica C-28703
MNAHP. El dibujo de la fig. 23
corresponde a la zona globular

Fig. 24c
Detalle del rostromáscara
de la cerámica C-28702

Fig. 24d
Detalle del rostromáscara
de la cerámica C-28739



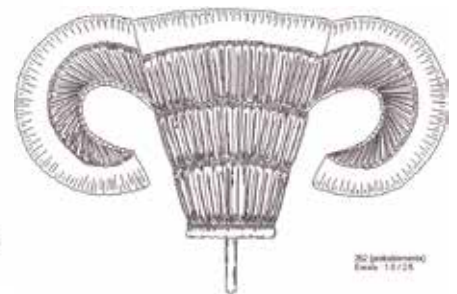
Fig. 25a
Detalle de la cerámica
C-28858 MNAHP. Foto:
Paloma Carcedo



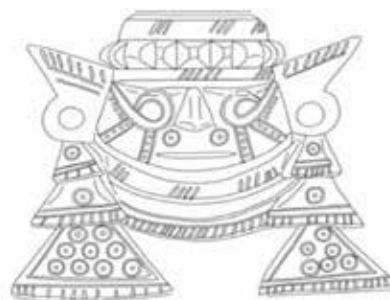
Fig. 25b
Dibujo del detalle de la
figura en la cerámica C-28858.
Dibujo: José Roel

Fig. 25c
Dibujo de un objeto
hecho con plumas. Dibujo: José
Roel

Fig. 26
Cerámica del MNAHP,
C-28745. Orejeras del Museo
Nacional Sicán, MNS/63



20 (continuación)
Escala 1:1.25



EL PASO DEL SICÁN MEDIO AL TARDÍO: CAMBIOS EN LA ICONOGRAFÍA SICÁN

El hallazgo de un fardo funerario en el sitio de Chotuna-Chornancap, situado a 10 Km al Oeste de la ciudad de Lambayeque (*cf.* Wester, 2012) esta siendo crucial para entender el paso o transformación de la iconografía en los objetos de metal del Sicán Medio o Clásico al Sicán Tardío. Si bien el hallazgo de este fardo está fuera del área del Santuario Histórico Bosque de Pómac, las características del mismo y de los objetos metálicos que lo acompañan nos remiten al período del Sicán Tardío del que tenemos poca información. En octubre del 2011 el Proyecto Arqueológico Chotuna-Chornancap dirigido por el arqueólogo Carlos Wester La Torre, director del Museo Nacional Brüning, encontró en una esquina de un palacio del complejo arquitectónico y debajo de dos preciosos mantos de algodón nativo de seis metros cuadrados adornados con 90 discos de 10 cm de diámetro, un fardo con corona de cobre y plata y máscara de cobre con ojos alados de los que se desprenden impresionantes adornos semejantes a gruesas lágrimas con un collar de 21 cascabeles de cobre, cuchillos ceremoniales, dos acompañantes adultos, cerámicas y otros objetos metálicos aún en investigación (19).

Se piensa que el fardo corresponde a una mujer entre 25 a 30 años, quizás una sacerdotisa que vivió durante la segunda mitad del siglo XIII. Lo interesante para nosotros es que es el único ejemplo que existe encontrado en excavación científica de un fardo funerario de un personaje de la élite del Sicán Tardío que además tenga su máscara puesta y todos los ornamentos suntuarios. La forma de la máscara que porta el fardo coincide con la categoría “C” con la que hemos definido a las máscaras de forma trapezoidal con adornos laterales que corresponderían según nuestra clasificación a periodos del Sicán o Lambayeque Tardío (*cf.* Carcedo Muro, 1983). El fardo de la sacerdotisa estaba acompañado por una serie de ofrendas metálicas muy interesantes. Entre estas 3 pares de orejeras de oro con diferentes diseños y otras de plata. Una de las parejas de orejeras de oro lleva la figura de un personaje importante repujado con los brazos abiertos portando bastones o báculos que terminan en punta de diamante, como los de las figuras 16 y 17 n° 1, 2, 8 y 9, y va flanqueado por dos felinos. Esta figura lleva un tocado superior rectangular con 5 adornos circulares parecidos a los que se ven en la figura 17 n° 6-7. Es muy claro que el personaje ya no lleva la típica máscara Sicán y muestra unos ojos redondos típico en la iconografía Chimú. La forma del cuerpo y los adornos del vestido son mucho mas simples que las figuras del Sicán Medio. Junto a estos juegos de orejeras en oro se encontraron tres juegos de orejeras de plata en clara alusión a la típica dualidad andina representada en los metales (*cf.* Carcedo de Mufarech, 2007). En este caso, el personaje representado en uno de las orejeras a pesar de llevar también un tocado con adorno rectangular éste no lleva decoración de círculos. Si ambos juegos se han encontrado junto al fardo ¿Por qué varía el tocado de la figura representada en las orejeras de oro y en las de plata? ¿Serán diferentes personajes, linajes o diferentes momentos del mismo personaje?

Por otro lado, la forma de los vasos, cuencos, y la iconografía en ellos (Wester, 2012: 39, 43-44) nos remiten al estilo de la cultura Chimú en donde el “horror vacui” así como la temática y el diseño de una iconografía estructurada en un esquema de círculos concéntricos será una constante. Otro hallazgo muy interesante fueron las estructuras arquitectónicas encontradas en las excavaciones realizadas en la Huaca de la Ola Antropomorfa, a 220 m hacia el Norte de la llamada Huaca Chotuna, dentro del Complejo Arqueológico Chotuna-Chornancap. En una de las plataformas perteneciente a la segunda remodelación, Wester y su equipo encontraron en los flancos internos diseños circulares en relieve de 0.50 cm de diámetro, enmarcados en recuadros tipo ornacinas de 0.60 cm por lado (Waster, 2010: 110, 121 y 139, Fig. 27a). Lo interesante de esta iconografía es que los templetos que templos pequeños que se sitúan dentro de estas plataformas



tienen la misma rampa y diseños circulares que los 6 templetes de la Litera Sicán del Museo del Oro estudiado por la autora (Carcedo, 1989: 252-253, Fig. 27b). Si bien Wester no reconstruye el techo del Templo de la Ola en su publicación, posiblemente este sería como los templetes de la Litera del Museo de Oro. Coincidiendo con las observaciones de Narváez (1995b: 219), estas estructuras-templeto Lambaquecanas abiertas con puntas en los extremos y en los Chimús de forma rectangular sin aberturas. Si observamos las estructuras-templeos de la Litera del Museo del Oro estas son rectas pero hay que notar que se han puesto dos objetos de metal de forma trapezoidal en los mismos lugares que deberían ir estas aperturas típicas Lambayecanas pareciendo indicar que aunque no se han hecho sí hay una intención de querer representarlas, como muestran algunas cerámicas del llamado “huaco rey” (Fig. 27c). En la Litera, además, esta estructura está flanqueada por dos aves en el techo indicando una clara alusión al “ave mítica”.

Por otro lado, el diseño del círculo tiene un importante significado en la cultura Sicán o Lambayeque. Según Narváez, (1995 a: 119) y coincidimos con él, el círculo es la representación del ave mítica y mantiene una estrecha relación con esta ya que usualmente aparece asociado con personajes importantes emplumados y con el mar. Otra posibilidad es que haga alusión a la luna ya que aparece constantemente asociado también a la ola antropomorfa. Es reiterativo en la iconografía Sicán encontrar figuras que portan círculos tanto completos en la mano - como los tumis de oro en que aparece la deidad sentada estilo “flor de loto” (Fig. 29) - como en figuras de pie con los brazos abiertos portando dos medias circunferencias en cada mano, como hemos visto líneas arriba en cerámica y en tumis. También círculos aparecen de forma reiterativa decorando la cerámica del Sicán Tardío y en las telas pintadas encontradas en Batán Grande y en el fardo de la sacerdotisa de Chotuna-Chornan-cap.

Fig. 27a
Estructura del Templo de la Ola Antropomorfa con círculos frente al mural de la ola. (fotografía de MNB)

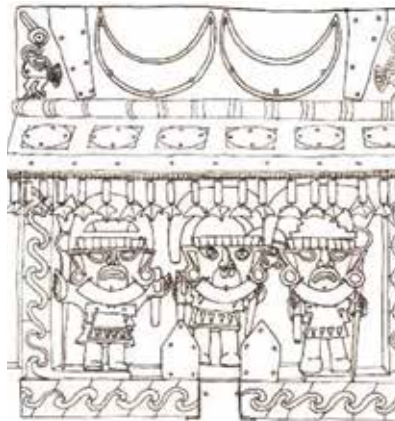
Fig. 27b
Dibujo de uno de los templetes de la litera del Museo de Oro. Dibujo: Paloma Carcedo

Fig. 27c
Detalle de la cerámica C-28739 MNAHP. Muestra a la deidad acompañada de dos templetes con un rostro en el interior. (fotografía de Paloma Carcedo)

a)



b)



c)



En la litera del Museo de Oro, están las figuras protegidas por una sección techada externa, la cual lleva 6 círculos en los templeos relacionados con piezas hechas en oro y 5 círculos en las figuras y templetes que van en plata. Si bien los círculos del Templo de La Ola estaban enlucidos en verde, quizás tuvieron en diferentes partes diferentes colores indicando conceptos diferentes. Por otro lado, los 6 templetes de la Litera Sicán van enmarcados por un colorístico diseño de olas simples, muy parecido a las pinturas murales encontradas en el Templo de La Ola solo que aquí es una ola antropomorfa. Por ello, este descubrimiento ha abierto una serie de interpretaciones para las representaciones de figuras y templetes de la Litera Sicán. La representación del círculo pasará a la iconografía Chimú especialmente representado delante de figuras con importantes tocados (Fig. 28).

Fig. 28
Detalle de un pectoral de oro,
Museo Larco.
(fotografía de Museo Larco)



Fig. 29
Tumi de oro sentado con
un tumi en una mano
y una bola en la otra.
(fotografía de Paloma
Carcedo)



Para comparar la iconografía del Sicán Tardío con lo que hasta ahora hemos catalogado como Chimú tenemos un extraordinario ejemplo de esta transición en un vaso de plata del Museo Oro del Perú que fue estudiado por Carlos Elera y la autora (Fig. 30) (20) y que es un ejemplo del “barroquismo” que caracterizará al periodo siguiente al Sicán Tardío siendo difícil decir si pertenece al Sicán Tardío o ya al periodo Chimú. Esta diferenciación aún no está clara ni bien estudiada. El vaso completamente repujado está dividido en tres franjas horizontales y la última, a su vez, en cuatro escenas o unidades dispuestas verticalmente. La primera franja horizontal representa treinta y un guerreros con corona semilunar, porras y valvas de *Spondylus*. La segunda franja horizontal es una representación de olas marinas con dieciséis cabezas de perfil, diseño característico de la fase Sicán Medio. La tercera franja, la más compleja, se divide a su vez en cuatro secciones. La primera, representa una línea paralela almenada, con un personaje central con corona de casquete, tocado semilunar con dos felinos a ambos lados, debajo de una estructura como la representada en la figura 27b de la Litera del Museo de Oro adornada con círculos, usuales en la iconografía Sicán o Lambayeque. La segunda escena es la representación de una balsa con buzos que recolectan la concha de *Spondylus* con una vela coronada con una estructura parecida a la anterior con dos personas llevando algo circular y 4 *Spondylus*, rodeada de representaciones de aves en picada, valvas de *Spondylus*, figuras como en procesión y la ola antropomorfa. La tercera escena representa sacrificios y la cuarta escena es una jerarquía de oficiantes y/o divinidades rodeados de aves de rapiña, algunas decapitadas, cabezas humanas decapitadas y conchas de *Spondylus*. La base del vaso representa olas antropomorfizadas, buzos o recolectores de este molusco y un personaje antropomorfo desnudo con un gran tocado semicircular que bien pudiera aludir a la deidad del *Spondylus* (Carcedo de Mufarech, 2009 y 2011).

Por la extensión del manuscrito sólo nos detendremos a explicar la primera escena. En esta se representa una estructura almenada que abarca una gran plaza con un templete en el interior típico de la iconografía Sicán o Lambayeque sujetado por postes de Algarrobo y un techo con adornos de círculos - como los que se encuentran en los templos de la Litera Sicán y en el sitio de Huaca La Ola



de Chotuna-Chornancap ya explicado anteriormente - el signo escalonado y una línea de olas antropomorfizadas. Todos estos elementos han sido encontrados en el templo de la Ola Antropomorfa de Chotuna-Chornancap y representados en la litera (Fig. 27b). Un muro almenado formando una gran plaza se ha encontrado también en la Huaca Las Ventanas de Batán Grande y en el interior del sitio de Úcupe con la particularidad que en el descubrimiento de pinturas murales del 2011 aparecieron almenas con pinturas murales en la que se representaba personajes alados. El personaje del interior del templete es de mayor tamaño que el resto, esta sobre un pódium, tiene los brazos abiertos y lleva un casquete semicircular que termina en un tocado de plumas, no lleva la máscara Sicán sino presenta un rostro humano, orejeras, barbiquejo y está flanqueado por dos felinos que miran hacia afuera. Fuera del templete, en otro recinto a su izquierda hay dos figuras antropomorfas (¿mujeres?) con diferentes tipos de vasijas quizás como ofrendas que se complementa con el lado derecho donde también aparecen personajes de menos tamaño con más vasijas.

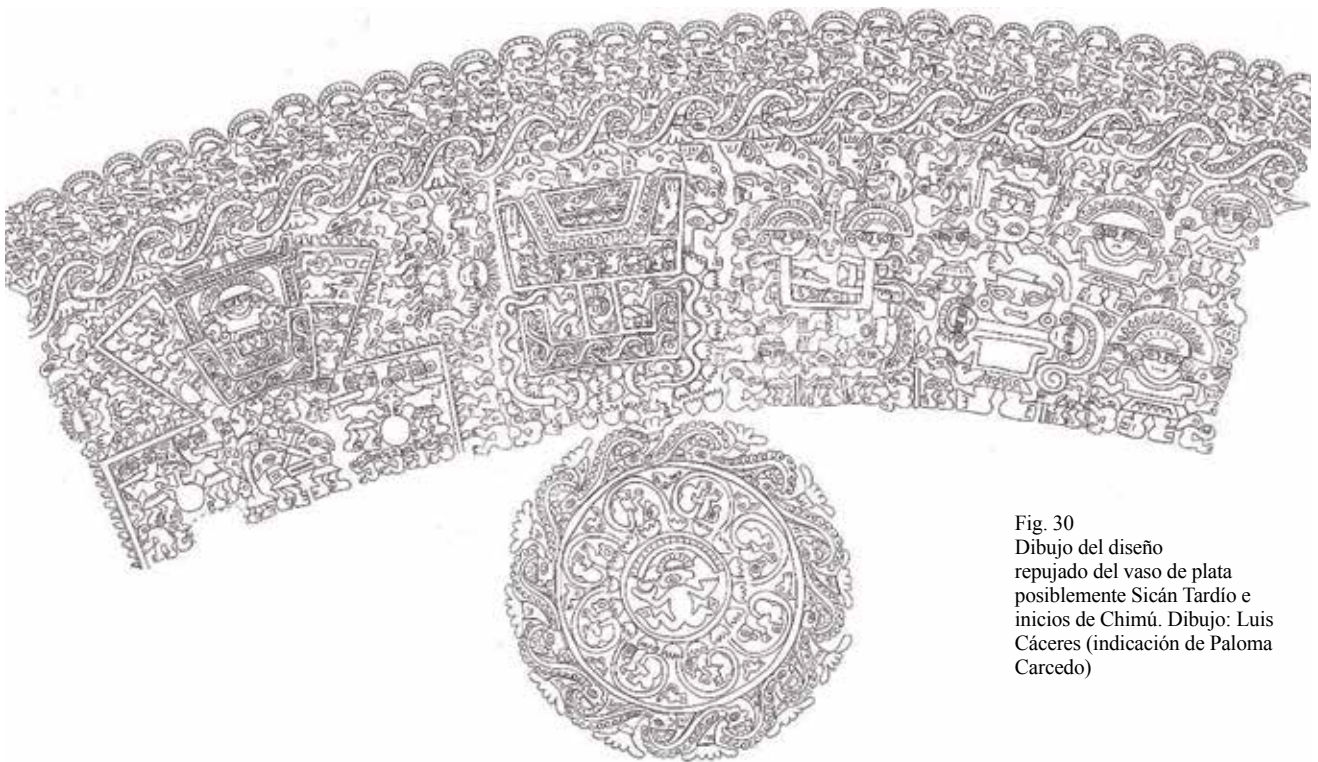


Fig. 30
Dibujo del diseño
repujado del vaso de plata
posiblemente Sicán Tardío e
inicios de Chimú. Dibujo: Luis
Cáceres (indicación de Paloma
Carcedo)

Enfrente y dentro del perímetro de la estructura almenada que pareciera una plaza, 4 músicos con gorro de cuatro puntas sujetando una jarra que posiblemente contiene chicha, danzantes que se jalan de los pelos y personajes sentados sujetando un objeto circular. Fuera del muro almenado con dos sacrificios a ambos lados hay un personaje con un tumi y cabezas cortadas. Estamos ante la narración quizás de rituales que se hacen en memoria de un ancestro y que recuerdan a la maqueta encontrada por Uceda en Huaca de La Luna (*cf.* Uceda, 2008). A falta de una escritura, las imágenes y escenas representadas en este vaso revelan la cosmovisión y los rituales relacionados con la muerte y el culto al ancestro en las culturas precolombinas costeñas Moche, Sicán y Chimú. A través de estas representaciones podemos observar que elementos de estas culturas se perpetúan

en las siguientes épocas y que los rituales mantienen una continuidad en el tiempo. Elementos pertenecientes a la tradición Huari/ Tiahuanaco, como los sombreros de cuatro puntas, llegaron al ámbito de la tradición cultural moche en Lambayeque bajo la influencia de Pachacámac a fines del Horizonte Medio, y luego pasarón a Sicán. Escenas de luchas rituales, mujeres sacrificadas y torturadas, individuos flexionados desnudos, cabezas humanas y de rapiña presentadas como ofrendas, remiten al mundo de sacrificios Moche que perduraron en las culturas Sicán y Chimú. Parece probable que las escenas del vaso guarden relación con los rituales en honor del ancestro que seguían a las celebraciones funerarias. Se refleja en ellas la cosmovisión de las culturas costeñas que precedían a la Sicán durante mil años o más. Posiblemente, y como comentamos al principio, se consideraba que los sacrificios en honor al ancestro condicionan la continuidad y la prosperidad del linaje.

El estado teocrático Sicán Medio tuvo un fin abrupto y violento alrededor de 1050 d.C.-1100 d.C. En algún momento durante o inmediatamente después a la larga sequía de 30 años de duración que comenzó aproximadamente en 1020 d.C. Los templos ubicados en la cima de los montículos monumentales y sus estructuras asociadas ubicadas alrededor de sus bases en el núcleo Sicán fueron todas consumidas por el fuego provocado por una sociedad que ya no creía en los líderes de los linajes gobernantes y quizás en sus dioses.

La destrucción y abandono de Sicán fue acompañado de cambios abruptos y extensos en el arte. La divinidad y el Señor Sicán prácticamente desaparecieron dando paso a figuras más humanas, sin máscara aunque con vestimenta y con tocados muy parecidos a los que portan los personajes del Sicán Medio. Su iconografía se hace más “barroca” con un horror al vacío, en especial en los objetos de metal. Se empiezan a realizar escenas en donde los íconos antes secundarios como olas, peces y aves marinos toman más relevancia. Especialmente, son repetitivas las escenas en donde se representan temas relacionados con el *Spondylus spp.* como la pesca del molusco tropical, guerreros portando las valvas de *Spondylus spp.* y las ceremonias de entierro. En general, la mayoría de los aspectos de la vida material Sicán no cambiaron al momento de la transición Sicán Medio-Tardío. La capital del estado Sicán Tardío (1100 d.C.-1400 d.C.) según Shimada (1995:175) fue establecida en El Purgatorio, cerca del actual pueblo de Túcume, al pie del cerro conocido como La Raya convirtiéndose en uno de los sitios más imponentes de los Andes Centrales.

CONCLUSIONES

Los estudios realizados sobre la iconografía del Sicán Medio y los recientes descubrimientos de una tumba del Sicán Tardío en el sitio Chotuna-Chornancap, nos indican que la representación de la “deidad Sicán” y de personajes de élite portando la típica máscara que los identifica con ella en diferentes soportes durante el Sicán Medio, sufrió un cambio radical durante el Sicán Tardío. Esto se observa en la ausencia de figuras con máscara en las representaciones de personajes importantes del Sicán Tardío así como la introducción de escenas y nuevos elementos iconográficos que se suman al “horror al vacío” de los orfebres. Esto nos está indicando que algún acontecimiento importante sucedió en esta sociedad que cambió de forma drástica la manera de representar la cosmovisión en este último período. Es menester mirar con más detenimiento y afán analítico la iconografía de la divinidad Sicán y sus representaciones y entender su relación con el ámbito de linajes y el concepto del ancestro. No podemos interpretar las figuras de los personajes que encontramos en diferentes soportes como correspondientes siempre a la deidad Sicán “per se” o al retrato de Naylamp. Para ello, hay que estudiar con más cuidado las asociaciones de las figuras que



acompañan al “huaco” o “vaso Rey” así como el conjunto de los otros elementos que conforman la totalidad de las ofrendas del entierro en donde aparece.

El estudio sistemático de personajes importantes representados en diferentes soportes nos indica que no todos los personajes representados son iguales y que se diferencian por sus atributos aunque estén todos portando la máscara y ésta se represente casi inalterable. Estudios iconográficos de las figuras junto con arqueológicos, etnohistóricos e históricos nos ayudará a entender la sociedad Sicán y la composición de sus linajes, étnias o grupos que mantuvieron de alguna manera cierto poder político y religioso los cuales, tras la pérdida de credibilidad y fuerza y la consiguiente quema de los sitios religiosos de la Batán Grande, debió mudarse hacia otros lugares y con ellos los linajes, cultos y ceremonias que los cohesionaba como grupo, teniendo que “re-inventarse” para sobrevivir lo cual hicieron hasta la conquista de la zona por los Incas.

Los análisis de ADN realizados en los entierros de los personajes principales de la Tumba Este y Tumba Oeste de Huaca Loro, demuestran que estos mantuvieron entre sí algún grado de parentesco lo que habla de posibles relaciones de linajes con las construcciones en donde eran enterrados. Lo mismo ocurre con los análisis efectuados en las diferentes tumbas del sitio Moche de Sipán que hablan de cierto parentesco entre los personajes enterrados. Por lo tanto, podríamos hablar de que había centros o pirámides-mausoleo destinados para entierros de diferentes linajes así como de uso de los mismos para los actos rituales por parte de sus descendientes quienes honrarían allí a su ancestro, como vemos en la representación del vaso del Sicán Tardío o Chimú y en la maqueta de Huaca de La Luna.

Por otro lado, al identificar atributos de metal que encontramos en las excavaciones de tumbas de élite del Sicán Medio y en museos y colecciones privadas con atributos de la deidad representada en los “huacos rey”, nos lleva a pensar que la representación de la deidad en el “huaco rey” no es abstracta como debería de ser la de una deidad, sino que de alguna manera se está representando algún personaje que usó ese tocado en vida o que se fabricó para su muerte con la cual se convierte en el ancestro y, por lo tanto, con derecho a llevar la máscara de la deidad, como ocurre en el propio fardo. Es decir, el “huaco” o “vaso Rey” posiblemente era “diseñado” en vida del difunto. En este sentido, esta idea nos recuerda a los *guauquis* incaicos (21), ídolos o “estatuas” que poseían características propias que los diferenciaba de cualquier otro ídolo u objeto de veneración y que cada Inca elegía para que lo acompañara en la tumba y representara después de muerto, no solo a él, sino a todo su grupo de parentesco (Alonso Sagasetta, 1990: 95). De esta manera el *guauqui* y el *mallqui* o bulto del difunto mantienen una estrecha relación que aún desapareciendo el *mallqui* el *guauqui* puede ocupar su lugar. Según el estudio de Alonso Sagasetta, los *guauquis* de diferentes Incas tenían diferentes formas zoomorfas (ave, pez, rayo, serpiente bicéfala) y humanas. Teniendo esto en cuenta, sería interesante estudiar los diferentes animales y figuras humanas que aparecen asociados a cada representación del “huaco rey”. Quizás podamos hablar también de “huacos Rey” que fueron utilizados como *guauquis*.

La representación casi realista de las escenas en el vaso de plata Chimú y el gran parecido que se observa con las estructuras que se están encontrando en los últimos trabajos de Las Ventanas pertenecientes al Sicán Medio y de Chotuna-Chornancap del Sicán Tardío, nos habla de una cosmovisión que se mantuvo por muchos siglos en la Costa Norte. Las figuras de personajes importantes representadas en las pinturas murales de Úcupe, en la Litera del Museo de Oro y en los vasos de oro y plata posiblemente nos hablen de linajes y ancestros. El que estén éstos conectados con los relatos de Cabello Balboa o Rubinos Andrade será cuestión de más investigaciones arqueológicas e históricas. Más bien, los personajes más humanos representados en las pinturas murales situadas

en los laterales del templo de Úcupe los cuales están danzando, tocando música o llevando ofrendas y estan colocados en un plano inferior, están vestidos sin grandes atributos y representarían la parte “terrenal” haciéndonos recordar a las escenas del vaso de plata Chimú. Es muy posible que en este tipo de ceremonias hubiera personajes vestidos con imponentes tocados de plumas, falsas alas, máscaras y ricas vestimentas que recordaran a los ancestros pero el ser todas las máscaras encontradas ciegas sin aberturas y de un tamaño no humano sino mas grande como para ser cosidas a un fardo, hacen poco probable, por decir lo menos, que alguna vez se usaron en los rituales siendo mucho más verosímil su uso estrictamente funerario



Notas

- (1) La Cultura Chimú se desarrolló entre 1350 d.C y 1476 d.C. Tuvo su capital en la ciudadela de barro conocida como Chan Chan cerca a la actual ciudad de Trujillo, en la Costa Norte del Perú.
- (2) La primera vez que se tiene conocimiento público de estos objetos fue a finales de los años 1920 y la primera publicación seria fue hecha el investigador Gustavo Anzte en 1930 el cual publica una importante colección de objetos reunidos entre 1875 y 1925 por el alemán H. Brüningz. A principios de los años 1930 se registró un saqueo importante y parte de las piezas se depositaron en el actual Museo Brüning de Lambayeque sufriendo un lamentable robo en 1981. Hubieron otros saqueos que tuvieron lugar a finales de 1950 y principio de 1960. Estos fueron cuantiosos en número de piezas encontradas en un solo “tapado”, especialmente de vasos. Una foto tomada de uno de estos saqueos es testigo mudo de lo que se encontró en un solo tapado. De ahí, los siguientes datos de tumbas halladas con extraordinaria acumulación de metales serán las conocidas como Tumba Este y la Tumba Oeste excavadas por el PAS entre los años 1991 y 1992 la primera, y 1995 la segunda, ambas ubicadas en la base de la Huaca Loro u Oro, en el Santuario Histórico de Pómac, centro político-religioso de la cultura Sicán.
Hoy en día, y después de 30 años de estudios continuos del Proyecto Arqueológico Sicán, podemos decir que los objetos de metal, y en especial la orfebrería, encontrados en las tumbas que rodean las pirámides que forman el Recinto Sagrado Sicán en el Santuario Bosque de Pómac, mantienen unas características particulares que la diferencian claramente de otras culturas, no solo desde el punto de vista morfológico y técnico sino también iconográfico.
- (3) En 1969 debido al régimen militar del General Velasco Alvarado, la hacienda Batán Grande se le quitó a la familia Aurich convirtiéndose en Cooperativa. El bosque de Pómac se convirtió en Santuario Histórico de Pómac gracias a los trabajos del Proyecto Arqueológico Sicán. *cf.*: Elera 2008: 304-313 para una descripción del rea funeraria y ceremonial Sicán
- (4) *cf.*: Shimada, 1990; Elera, 2008; Carcedo, 2009; Vetter, 1993; Rucabado, 2008.
- (5) Las excavaciones fueron ejecutadas por el arqueólogo Carlos Wester la Torre, director del Museo Brüning de Lambayeque (*cf.*: Wester, 2011 y 2012).
- (6) Alva y Meneses, 1983. Los recientes descubrimientos en marzo del 2011 de importantes pinturas murales por Walter Alva y su equipo en un área que han llamado “el palacio” en el sitio de Úcupe en el distrito de Lagunas Mocupe, departamento de Lambayeque, a 39 kilómetros de la ciudad de Chiclayo, nos ha llevado a mirar con más detenimiento iconografías de los personajes Sicán representados en los objetos de metal.
- (7) Carcedo Muro, 1990. La litera tiene el número: MOP M-4055/56.
- (8) Pirámides o Templos-Mausoleos de Huacas Las Ventanas, Huaca Loro (Oro), Rodillona (Larcanch), el Moscón o Colorada y La Merced definen el gran centro político-religioso. El resto son: Huaca Ingeniero, Huaca Arena y Huaca Botija.
- (9) La tradición oral Anónima de la gerarquía de los Chimús iniciada por Taycanamo comenta que para la conquista de la frontera Norte de Chimú, región entre Paita y Tumbes, la tradición oral lo atribuye que ocurrió durante el reinado de Minchançaman, después de 1400 d.C. por lo que probablemente no era un territorio extraño sino incorporaba su casa ancestral a sus dominios (*cf.*: *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, 1990: 237). Es decir, los reyes regresaban a su territorio. Shimada sitúa la intrusión Chimú alrededor de 1400 (Shimada, 1990: 313).
- (10) *cf.*: Shimada 1995 y 1990; Elera 2008; Kauffman-Doig, 1990; Zevallos, 1990.
- (11) *cf.*: Shadel, 1978; Florian, 1943; Carcedo y Shimada, 1986.
- (12) Entiendo este concepto como en el cristianismo. Los cristianos son hijos de Dios pero esto no te cubre en

un Dios y al morir no todos van al cielo solo los que según sus actos “lo merecen”.

- (13) Este tema ha sido muy comentado por los cronistas y estudiado por diferentes especialistas, fundamentalmente los dedicados a la época Inca (*cf.*: Alonso Sagaseta, 1989).
- (14) Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú, Lima.
- (15) Hay dos publicadas. Una en el libro *Lambayeque* (1989: 241), y otra en el libro *Oro del Antiguo Perú* (2007: 318), actualmente ambas están en el Museo Oro del Perú.
- (16) La mayoría de ellos publicados por Smith proceden de Pachacámac (Smith, 1929: 490, 493-494, 495, 510-511 y tafel XIV).
- (17) Los segundos hallazgos de pinturas murales en el sitio de Úcupe los realizó Alva y su equipo en marzo del 2011. Las pinturas consisten en la representación de tres importantes personajes frontales completos Sicán o Lambayeque ataviados con majestuosos tocados de plumás, alas postizas, portando la típica máscara Sicán y otros distintivos que los señalan como personajes de la élite. Estos tres personajes están en el mismo espacio que en 1983. Walter Alva y su esposa, Susana Meneses, encontraron otros 6 personajes también en posición frontal más otros 3 personajes jerárquicamente más pequeños. Al costado de la plataforma se encontraron también pinturas murales pero con representaciones de personajes de menor rango llevando ofrendas como conchas de *Spondylus* spp., plumás y, según Alva, hasta un guacamayo. En otra cara de la plataforma se descubrieron otras pinturas en donde aparecen diversos personajes tocando música y bailando. Según declaraciones de Alva, “un acróbata parado sobre uno de ellos lleva banderas, una mujer tocando maracas y otros llevan ofrendas o banderolas”. Alva enfatiza en sus declaraciones que este tipo de escenas nunca antes se habían encontrado en esta cultura y es cierto. Estamos acostumbrados a la representación en pinturas murales o en telas de imágenes de la “divinidad Sicán” en una posición hierática y magestuosa, digna de una divinidad con elementos iconográficos que sustentan y ratifican su carácter divino.
- (18) Alva aún no ha publicado estas pinturas por lo que esperaremos a los resultados de sus investigaciones para poder hacer comparaciones más concretas.
- (19) *El Comercio*, viernes 21 de octubre del 2011: A20; *El Comercio* jueves 10 de noviembre del 2011: A14; *El Comercio*, viernes 25 de noviembre del 2011: A12; *El Comercio*, 13 de abril del 2012 A12.
- (20) El dibujo y su interpretación han sido publicados en Carcedo, 2011. Debo agradecer a Carlos Elera, a quien solicité compartir conmigo esta interpretación.
- (21) El *guaquis* es un “ídolo asociado al inca, es elegido por él mismo y en ocasiones podría tener su misma apariencia” (Alonso Sagaseta, 1990: 93).



Referencias citadas

- Alonso Sagaseta Alicia
1989 “Las momias de los Incas: su función y realidad social”, *Revista Española de Antropología Americana*, 19, Editorial Universidad Complutense de Madrid, pp. 109-135
- 1990 “Los Guauquis incaicos”, *Revista Española de Antropología Americana*, 20, Editorial Universidad Complutense de Madrid, pp. 93-104
- Alva Walter y Meneses Susana
1983 “Los murales de Úcupe en el Valle Zaña, Norte del Perú”, *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie*, 5, Deutsches Archäologisches Institut, Bonn, pp. 335-360
- Antze Gustavo
1930/1965 *Trabajos del metal en el Norte del Perú*, Universidad Nacional Mayor San Marcos, Lima
- Cabello Balboa Miguel
[1586] 1951 *Miscelánea Antártica*, Universidad Nacional Mayor San Marcos, Lima
- Campana Cristobal
2006 *Chan Chan del Chimo. Estudio de la ciudad de adobe más grande de América antigua*, Editorial Orus, Lima
- Carcedo Muro Paloma
1983 “Las máscaras de Batán Grande”, *Revista del Museo Oro del Perú y Armas del Mundo*, 2, Lima, pp. 21-27
- 1989 “Anda ceremonial lambayecana: iconografía y simbología”, en: J. A. De Lavalle (eds.), *Lambayecue*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 249-290
- 1992 “Metalurgia Precolombina: Manufactura y Técnicas en la orfebrería Sicán”, en: J. A. De Lavalle (ed.), *Oro del Perú*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 265-305
- Carcedo de Mufarech Paloma
1999 “Tecnología y belleza en la orfebrería precolombina peruana”, *ICONOS*, Instituto de Conservación y Restauración Yachay Wasy, 2, Lima, pp. 10-23
- 1998 “Técnicas en la orfebrería del oro Sicán”, Catálogo para la exposición: *Gold of Perú*, Fuji Television Group, Japón, pp. 197-214
- 2007 *Oro del antiguo Perú*, UNIMUNDO, Lima

- 2009 “Sicán Golworking: Vases and Figures Represented”, en: *Precursor of the Inka Empire. The Golden Capital of Sicán*, Tokyo Broadcasting System Television, Tokyo, pp. 327-335
- 2010 “Le travail du métal: la beauté et la sensibilité dans les cultures préhispaniques”, en: *L’or des Incas origines et mystères*, Editorial Pinacothèque de Paris, Francia, pp. 122-139
- 2012 “Los vasos en la orfebrería Sicán en: I. Shimada (ed.), *Cultura Sicán*”: *Nuevas Perspectivas* (en prensa), Editorial del Congreso, Lima
- Carcedo de Mufarech Paloma y Göransson Kristian (eds.)
2011 *Inca: Gold Treasures in The Skeppsholmen Caverns*, Världskulturmuseerna, Stockholm
- Carcedo Muro Paloma y Shimada Izumi
1985 “Behind the golden mask: The Sicán gold artifacts from Batán Grande, Perú”, en: Benson E. P. (ed.), *The Art of Precolumbian Gold: The Jan Mitchell Collection*, Metropolitan Museum of Art, New York, pp. 60-75
- Carrión Cachot Rebeca
1942 “La luna y su personificación ornitomorfa en el arte Chimú”, *XXVII Congreso Internacional de Americanistas*, Librería e Imprenta Gil S.A., Lima, pp. 571-587
- Conrad Geoffrey W.
1990 “Farfan, General Pacatnamu, and the Dynastic History of Chimor”, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins (eds.), *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor; A Symposium at Dumbarton Oaks*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, pp. 227-242
- Donann Christopher B.
1989 “En busca de Naylamp: Chotuna, Chornancap y el valle de Lambayeque”, en: J. A. De Lavalley (ed.), *Lambayeque*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 105-136
- Donann Christopher B. y McClelland Donna
1999 *Moche Finesline Painting. Its Evolution and Its Artists*, UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles
- Elera Carlos
2008 “Sicán Arquitectura, tumbas y paisaje”, en: K. Makowski (ed.), *Señores de los Reinos de la Luna*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 304-313
- Florián Díaz Mario
1951 *Un icono mural en Batán Grande*, Amauta, Lima
- Frame Mary
2008 “Representaciones de género, jerarquía y otras relaciones en los Bordados Paracas Necrópolis”, *Arqueología y Sociedad*, Museo de Arqueología y Antropología, Universidad Nacional de San Marcos, 19, Lima, pp. 241-264



- Hecker Gisela y Wolfgang Hecker
1991 *Die Huaca 16 in Pacatnamú*, Eitne Ausgrabung an der nordperuanischen kuste, Reiner Dietrich Verlag, Berlín
- Hernández Astete Francisco
2012 *Los Incas y el Poder de sus Ancestros*, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima
- Kauffmann-Doig Federico
1989 “Oro de Lambayeque”, en: J. A. De Lavallo (eds.), *Lambayeque*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 163-249
- 2011 *Arqueología y Vida*, Museo de Arqueología, Antropología e Historia, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo, Perú
- Kaulicke Peter
2001 *Memoria y Muerte en el Antiguo Perú*, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima
- Kosok Paul
1965 *Life, Land and Water in Ancient Peru*, Long Island University, New York
- Lavallo José Antonio De
1990 *Lambayeque*, Banco de Crédito del Perú, Lima
- 1992 *Oro del Antiguo Perú*, Banco de Crédito del Perú, Lima
- Lieske Bärbel
2009 “Las Divinidades de la Cultura Moche”, en: *Arqueología y Sociedad*, Museo de Arqueología y Antropología, Universidad Nacional de San Marcos, 20, Lima, pp. 305-340
- Narváez Vargas Alfredo
1995a “El Ave Mítica Lambayeque: Nuevas Propuestas Iconográficas (I)”, *Revista de la Facultad de Ciencias Histórico-Sociales y Educación*, 1, UNPRG, Lambayeque, pp. 109-123
- 1995b “El Ave Mítica Lambayeque: Nuevas Propuestas Iconográficas (II)”, *Revista de la Facultad de Ciencias Histórico-Sociales y Educación*, 2, UNPRG, Lambayeque, pp. 211-230
- 1997 “La “Ornitomania” Lambayecana”, *Revista de la Facultad de Ciencias Histórico-Sociales y Educación*, 4, UNPRG, Lambayeque, pp. 109-124
- Netherly Patricia
1990 “Out of Many, One: The Organization of Rule in the North Coast Polities”, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins (eds.), *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, A Symposium at Dumbarton Oaks, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, pp. 461-487

- Rucabado Julio
2008 “En los dominios de Naylamp”, en: K. Makowski (ed.), *Señores de los Reinos de la Luna*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 183-199
- Schaedel Richard
1978 “The Huaca Pintada of Illimo”, *Archaeology*, 31,1, pp. 27-37
- Shimada Izumi
1995 *Cultura Sicán. Dios, riqueza y poder en la Costa Norte del Perú*, Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura, Edubanco, Lima
- 1990 “Cultural Continuities and Discontinuities on the Northern North Coast of Peru, Middle-Late Horizons”, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins (eds.), *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor; A Symposium at Dumbarton Oaks*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 297-392
- Schmidt Max
1929 *Kunst und Kultur von Peru*, Im Propyläen- Verlagz, Berlín
- Uceda Santiago
2008 “Rituales funerarios de los reyes en una maqueta Chimú”, en: K. Makowski (ed.), *Señores de los Reinos de la Luna*, Banco de Crédito del Perú, Lima
- Vetter Parodi Luisa
1993 *Análisis de las puntas de aleación de cobre de la tumba de un señor de la Élite de Sicán, Batán Grande, Lambayeque, Perú*, Tesis para la obtención del grado de Bachiller, PUCP, Lima
- Zevallos Quiñoñes Jorge
1989a “Introducción a la Cultura Lambayeque”, en: J. A. De Lavallo (ed.), *Lambayeque*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 15-102
- 1989b *Los Cacicazgos de Lambayeque*, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Trujillo
- Wester La Torre Carlos
2010 *Chotuna-Chornancap. Templos, Rituales y Ancestros Lambayeque*, Ministerio de Educación y Unidad Ejecutora N 111 Naylamp-Lambayeque, Lima
- 2012 *La Sacerdotisa Lambayeque de Chornancap: Misterio e Historia*, Ministerio de Cultura, Lima



Las pirámides de Túcume



HUACA LAS BALSAS Y LAS PIRÁMIDES DE TÚCUME

Alfredo Narváez Vargas

Arqueólogo del Museo de Sitio Túcume

Miembro Correspondiente de la Academia Nacional de Historia del Perú

Bernarda Delgado Elías

Arqueóloga, Directora del Museo de Sitio Túcume

Túcume, es el sitio de mayor concentración de pirámides de adobe en la Costa Norte del Perú y corresponde al desarrollo de la cultura Lambayeque, desde finales del siglo X hasta 1532-1533 en que llegan los españoles. Dentro de este conjunto de 221.5 hectáreas, Huaca Las Balsas es un pequeño montículo ubicado en las márgenes del sitio y conserva relieves relacionados con la mitología lambayecana. Pretendemos discutir en una primera parte, el simbolismo del espacio con la finalidad de proponer un modelo inicial sobre el asentamiento, considerando la ubicación de Huaca Las Balsas dentro del conjunto como parte de este modelo. En una segunda parte quisiéramos destacar los detalles arquitectónicos y el mensaje de su arte mural.



Fotografía aérea del sitio de Cerro La Raya o las primeras de Túcume

En el marco del Proyecto Arqueológico Túcume, ejecutado por Convenio entre el Museo Kon Tiki de Oslo-Noruega y el Instituto Nacional de Cultura del Perú, intervenimos en 1991 un pozo de huaquero que afectaba un pequeño montículo ubicado en el sector Suroeste del complejo arqueológico de Cerro La Raya. Luego de un trabajo cuidadoso, descubrimos un conjunto extraordinario de relieves de barro que expresan temas vinculados a un escenario mítico marino con embarcaciones y navegantes rodeados de peces, aves marinas y olas. Este hallazgo nos motivó a bautizar el edificio como Huaca Las Balsas.

Continuamos con entusiasmo estos trabajos en los años 1992 y 1993, definiendo el edificio y descubriéndose además el sector de residencia de quién tenía a cargo el funcionamiento del sitio. Esta labor se continuó en los años 2009 y 2010, permitiendo conocer mejor la antigüedad del edificio y su función respecto de las pirámides de Túcume en su conjunto; excavaciones que estuvieron a cargo de Bernarda Delgado y Alfredo Narváez. Esta etapa permitió además la concreción de una moderna cobertura definitiva, un parador para visitantes y obras complementarias, que se realizaron gracias al aporte del Fondo Contravalor Perú Francia, la Municipalidad de Túcume, la Unidad Ejecutora 005 y el Patronato Valle de las Pirámides de Lambayeque como administrador de los recursos procedentes del fondo contravalor.

Las construcciones de Túcume desde el área del nuevo Museo de Sitio (fotografía de Antonio Aimi)





LA UBICACIÓN DE HUACA LAS BALSAS

En la arqueología andina, la ubicación de un asentamiento tiene explicaciones diversas: cercanía a recursos productivos, capacidad de observación y posibilidades defensivas, caminos o rutas de intercambio o connotaciones de orden religioso o místico. En este marco, entran en juego además, el significado del paisaje como un universo dentro del cual, cada elemento tiene un rol indesligable respecto de los demás.



Detalle de relieves de barro en Huaca las Balsas (fotografía de Heinz Plenge)

Convenimos pues, que es teóricamente complicado, el entendimiento de estos aspectos en toda su complejidad. Siempre será difícil arribar a determinaciones respecto al porqué de la ubicación de asentamientos antiguos, en especial de aquellos que tienen gran significado por su extensión, monumentalidad, tratamiento estético, entre otras variables. En este caso particular, consideramos el factor ideológico como un aspecto importante a considerar.

Las pirámides de Túcume, presentan una característica única para la región: se distribuyen de manera radial en torno a Cerro La Raya, una montaña pétreo que tuvo un rol tutelar, convertida en un eje alrededor del cual se decidió la inversión de ingentes cantidades de mano de obra y materiales de construcción, que finalmente, hicieron del lugar el mayor centro de poder político y religioso en toda la región entre el siglo X y el siglo XV. Este poder hizo posible la consolidación de un inmenso sistema de riego y el control de la producción agrícola del valle bajo, de alta capacidad productiva. Considerando este criterio, queremos destacar el rol de la montaña como motivador ideológico y agente directo en esta extraordinaria movilización de fuerza laboral por sucesivas generaciones.

En la literatura arqueológica del Norte peruano, se ha propuesto un modelo de trabajo comunitario para las obras públicas, que basado en el poder religioso, fue capaz de movilizar a las comunidades del entorno en el afán de construir centros urbanos de élite, en donde se concentraba el poder político y religioso. Esta

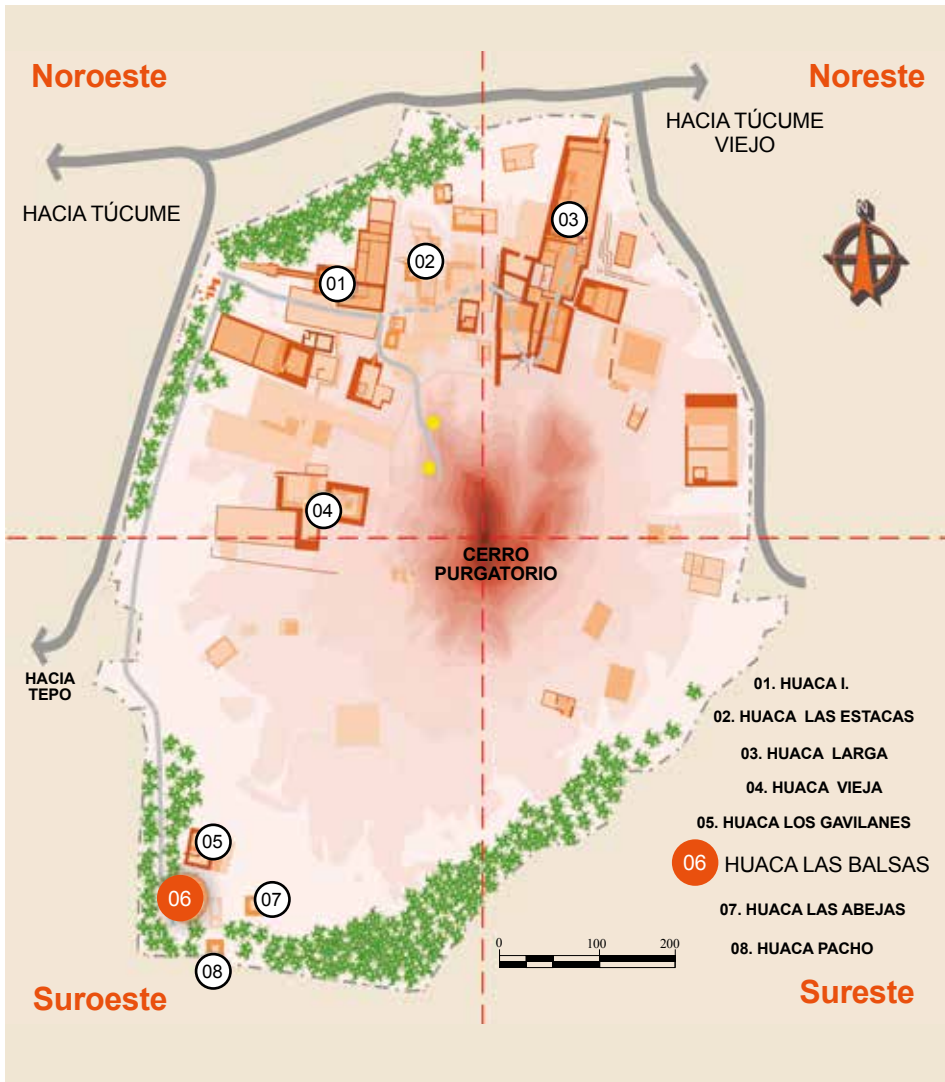
vieja costumbre quedó evidenciada en dos aspectos que tienen cierto consenso entre los especialistas: a) las marcas en los adobes utilizados en la construcción y b) construcciones masivas basadas en segmentos adosados. En el primer caso, identifican a los fabricantes y, en el segundo, implican una unidad de medida del esfuerzo comunitario en el proceso mismo de la construcción. Desde nuestro punto de vista, ambos elementos generan un vínculo perpetuo de sujeción de las comunidades con el centro de poder. Esta relación genera además, la necesidad de redistribuir excedentes mediante mecanismos de reciprocidad que debieron originar ingentes gastos, para atender con comida y bebida a la mano de obra que asistía a las grandes faenas comunitarias, que tenían lugar delante de la deidad montaña.

En el caso de Túcume, la presencia tutelar de una montaña como centro de poder religioso, aún mantiene una gran importancia para las comunidades del entorno. No hay duda de su especial significado para los maestros curanderos de la región, a la que siempre invocan como uno de los más importantes centros “energéticos” en sus *mesas* de curación. La tradición oral está llena de episodios que describen el poder sobrenatural de la montaña y su vinculación con seres fantásticos parte del mundo subterráneo. Muchas enfermedades psicosomáticas se explican por su poder sumado al de las huacas, que se manifiesta de forma muy diversa acorde con los ancestrales conceptos animistas de la naturaleza.

Este hecho motivó reflexiones acerca del rol que debió jugar la deidad montaña respecto de la vida diaria y las decisiones que el poder asumía por su relación con el “espíritu” que la anima. Esta asociación se conoce hoy como el “pacto” con el cerro, posibilidad a la que pueden acceder únicamente los maestros curanderos. La iconografía regional ha destacado la relación de las montañas sagradas con una deidad que preside escenas de sacrificios humanos. El espíritu que anima a estas montañas, fue una de las bases más importantes del poder que ostentaban los personajes de élite y que les servía para movilizar a las comunidades del entorno para diversas obras públicas. El poder de la montaña fue una herramienta poderosa para legitimar la sujeción de las fuerzas productivas sobre las cuales se levantaba la estructura económica y social. En las mesas ceremoniales de los maestros curanderos de la región es común encontrar piedras que son identificadas con el nombre de las montañas sagradas más conocidas. A la montaña aún se le obsequia con ofrendas diversas y se le pide protección.

Bajo estas consideraciones, sugerimos la existencia de un patrón alrededor del manejo del espacio en torno de Cerro La Raya, el ente tutelar del asentamiento, que nos permite una aproximación al entendimiento de ciertos aspectos de planificación “urbana”, consecuencia de la cual resulta la construcción de Huaca Las Balsas, materia de nuestras reflexiones:

- a) Una primera aproximación refiere a la forma elíptica del asentamiento, alargada de Norte a Sur, forma que ha sido condicionada por la montaña en la parte central, desde la cual, se generó una plataforma sedimentaria sobre la cual se distribuyen las construcciones de manera radiada, aspecto que diferencia al sitio de otros asentamientos en la región, haciéndolo único.
- b) Si dividimos el sitio en dos partes se observa un claro predominio de las construcciones monumentales en la parte Norte “superior” del conjunto. En la parte Sur o “inferior”, las construcciones no tienen la monumentalidad del lado Norte y por el contrario, son construcciones residenciales menores que se conservan en la forma de pequeños montículos de diverso tamaño, relacionados con hornos de fundición metalúrgica o cementerios populares.



Plano esquemático de las pirámides de Túcume y Cerro Purgatorio (Dibujo realizado por el Bach. José Fiestas del Museo de Sitio Túcume)

- c) Siguiendo este modelo, Huaca Las Balsas está dividida en dos sectores: el sector Norte, asociado con los complejos relieves de contenido mítico y el sector Sur, con rellenos y entierros humanos.

Si dividimos el sitio en cuatro partes: dos hacia el lado Norte y dos hacia el lado Sur, tendremos un modelo de división cuatripartita en el que cobran protagonismo los sectores noreste y su opuesto, el sector Suroeste. Esta división se expresa en la ubicación particular de los edificios más importantes:

En el sector Noroeste, es donde se construyó Huaca Larga, el edificio de mayores dimensiones y asiento del poder político durante los momentos de conquista Chimú e Inca

- a) En el sector Noroeste se ubica además el Templo de la Piedra Sagrada, en donde se rendía culto a una piedra irregular procedente de Cerro La Raya, que funcionó como su doble. Este edificio se encuentra en un recodo del sistema de caminos de acceso que conducen hacia la rampa de ingreso de Huaca Larga y fue testigo de centenares de sacrificios humanos.

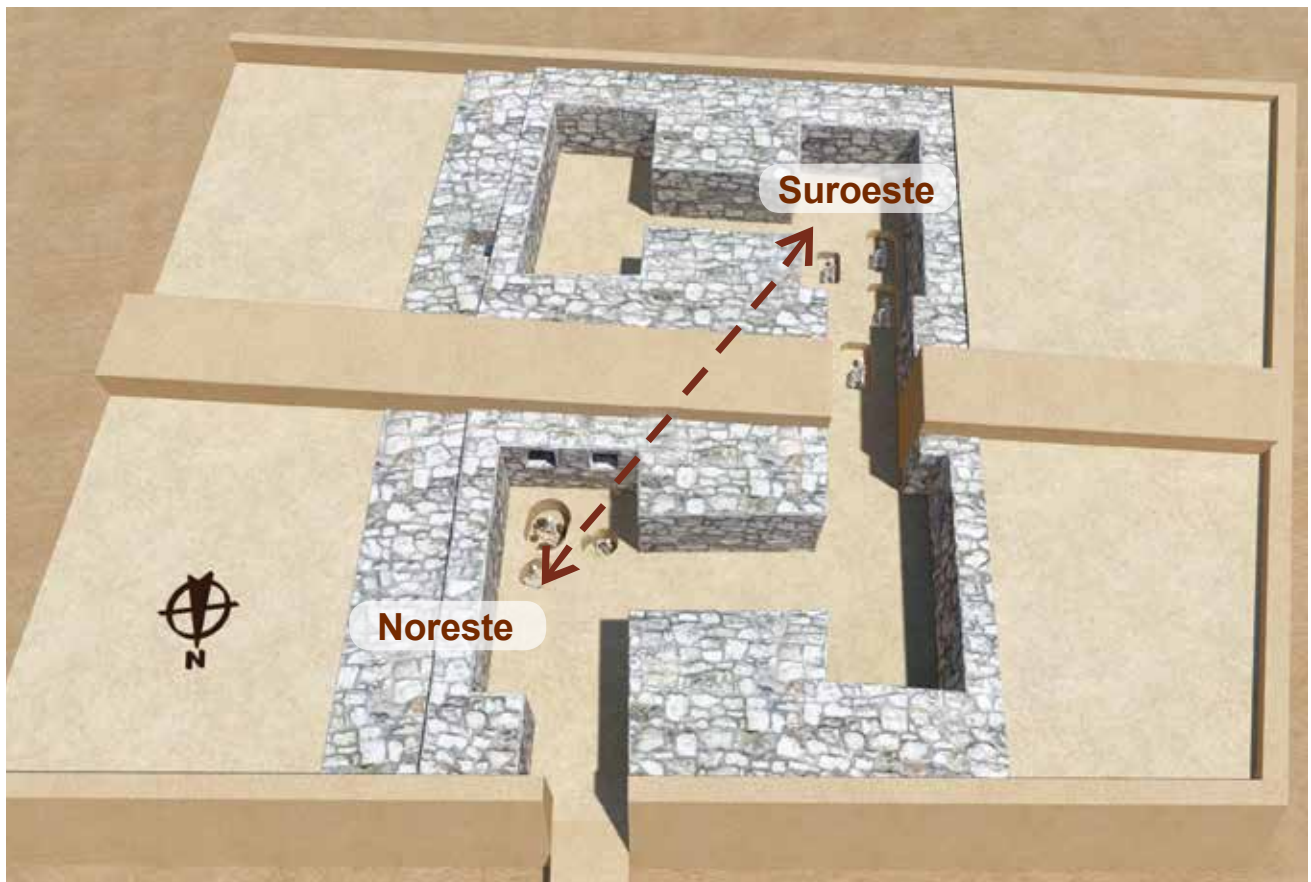
- b) Una excepción en la distribución de la arquitectura mayor, se ubica en el sector Suroeste del sitio, en donde se aprecia un conjunto monumental conformado por Huaca Los Gavilanes, Huaca Las Balsas, Huaca las Abejas y Huaca Facho. Huaca Los Gavilanes es la única de grandes dimensiones.

Una primera conclusión es que la orientación Noreste-Suroeste considerando a la montaña como un eje, fue de gran importancia simbólica. El eje Noreste-Suroeste tiene, como sabemos, relación con el solsticio de junio, en que el movimiento del sol adopta este eje marcando un cambio importante de estación. Según el calendario de Guamán Poma, es el momento de sacrificios y la fiesta del sol. Coincidentemente, entre mayo y agosto, la vía láctea adopta la misma orientación (Urton, 1981). Aplicado este concepto a territorios costeros, podríamos decir que, el cerro La Raya pudo haberse constituido en un centro desde el cual fue posible *amarrar* esta lectura. Este hecho por lo tanto no constituye un aspecto casual, sino expresión lógica de un modelo andino en el que prevalecen conceptos religiosos jerárquicos y complementarios.

En el mundo andino, los conceptos de arriba – abajo; derecha – izquierda; lado derecho arriba – lado izquierdo abajo; noreste – Suroeste, tienen profundas implicancias en aspectos culturales, sociales, políticos y religiosos. Es tan importante esta división binaria que perdura aun en comunidades tradicionales andinas y amazónicas, pero además en comunidades de la Costa Norte. En Túcume hemos podido identificar diversos elementos de la cultura rural, que expresan con mucha claridad estos conceptos. Entre ellos debemos mencionar los siguientes:

- a) El “mal de ojo” en los niños requiere de una “limpia” con huevo de gallina, que es frotado en todo el cuerpo, prestando atención a los conceptos de arriba – abajo y delante-detrás. Al culminar esta fase, el huevo es abierto y depositado en un plato. La curación sigue colocando la palma de la mano derecha sobre el huevo y luego la planta de pié izquierdo. La curación continúa con el desarrollo de elementos binarios: el huevo “caliente” debe de ser depositado bajo el piso de la casa, buscando un espacio frío y húmedo. Finalmente, una sucesión de rezos diarios, que deben ser asumidos de manera intercalada por un hombre y una mujer.
- b) En las reuniones sociales y religiosas, el espacio que usan hombres y mujeres es bien definido. Hombres a la derecha y mujeres a la izquierda.
- c) En las mesas ceremoniales de los maestros curanderos, existe un orden estricto, en donde el maestro ocupa el centro. Delante de él la mesa se divide en dos partes: derecha o mesa curandera e izquierda o mesa ganadera. En la primera, los protagonistas son personajes del mundo cristiano y la segunda los protagonistas corresponden a objetos relacionados al mundo prehispánico.

Este modelo tiene implicancias diversas en la cultura tradicional y sus raíces están en las sociedades prehispánicas: patrones funerarios, iconografía y detalles arquitectónicos de edificios emblemáticos. Quizás los contextos de mayor relevancia para entender el simbolismo del espacio es el de las tumbas de elite descubiertas en el sitio de Chotuna, Sipán o las huacas del Bosque de Pómac el caso de Túcume, podemos mencionar los siguientes. En el contexto funerario de la Plataforma 2 de Huaca Larga, descubrimos un edificio de piedra y enlucido con barro, integrado por cuatro recintos rectangulares, dos al lado Norte y dos al lado Sur. El primer recinto ubicado al lado noreste, se comunica con el recinto 2, 3 y 4 mediante un corredor. El recinto noreste contenía 3 fardos funerarios de personajes



masculinos, uno de los cuales ostentaba las insignias de poder del más alto estatus, habiendo podido ser el señor o curaca de Túcume. En el recinto opuesto, al Suroeste, se encontraron fardos funerarios de mujeres jóvenes, enterradas como acompañantes del señor y con ofrendas propias de artesanas tejedoras. Por sus atuendos y joyas, debieron formar parte de un conjunto vinculado con la elite de poder. En síntesis, en este contexto, el espacio noreste tiene una connotación masculina vinculada con el poder político; y el espacio Suroeste, se vincula al género femenino, de servicio. Podríamos decir que ambos son complementarios aunque no equivalentes.

Edificio inca de la Plataforma 2 de Huaca Larga con la ubicación de los entierros humanos (Dibujo realizado por Bach. José Fiestas del Museo de Sitio Túcume)

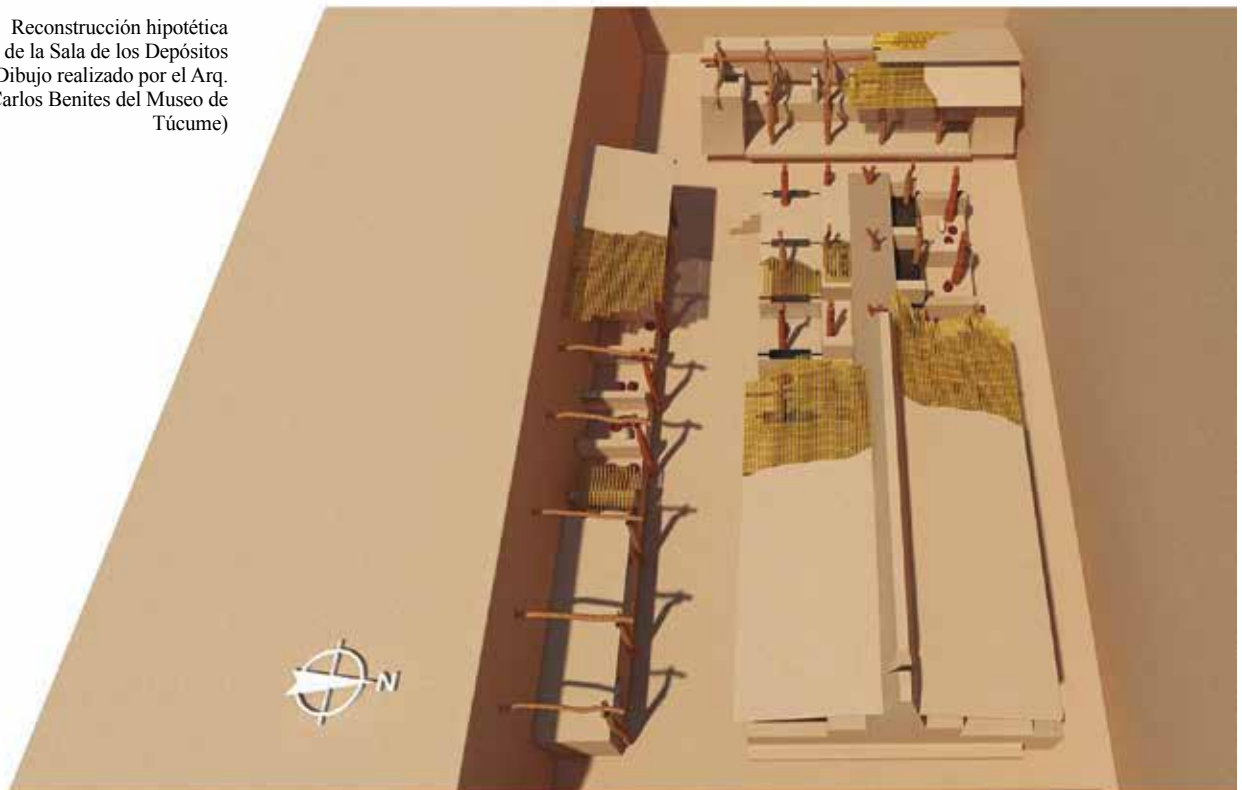
Una lectura semejante, creemos haberla encontrado en la excavación de un edificio anexo a Huaca I que hemos llamado la Sala de los Depósitos. Este recinto está conformado por tres secciones dentro de un espacio delimitado por muros altos que crean un espacio rectangular adosado a la fachada de la pirámide: a) una construcción central rectangular, con hornacinas en doble hilera escalonada a ambos lados de un eje central, b) una hilera de hornacinas adosadas al muro Sur del recinto, c) una “audiencia” como edificio ceremonial y administrativo, hacia el lado Oeste, con asientos elevados.

En teoría, las ofrendas eran depositadas en las hornacinas, en un acto ritual que tenía como eje la “audiencia”.

Fotografía general de la Sala de los Depósitos en proceso de excavación
(Fotografía de Alfredo Narváez)



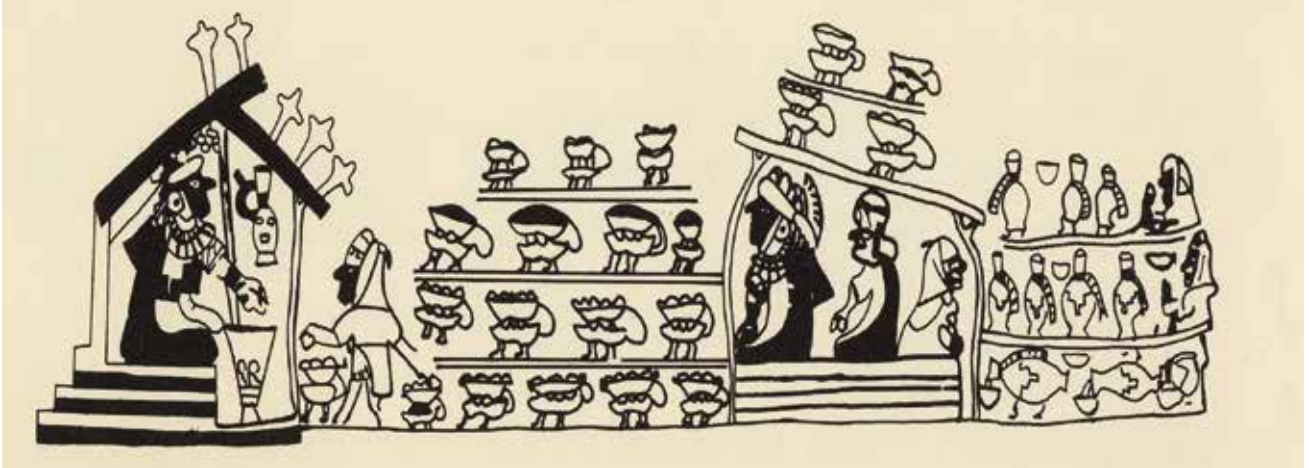
Reconstrucción hipotética de la Sala de los Depósitos
(Dibujo realizado por el Arq. Carlos Benites del Museo de Túcume)





Aunque las hornacinas han estado vacías, han mantenido algunos elementos que dan indicios de su jerarquía y función: gran cantidad de semillas de “amala” (*Nectandra sp*) sobre el piso de los corredores e incrustadas dentro de él y borlas de tejidos finos. Nuestra interpretación ha tenido en el arte moche un soporte significativo. En una escena ritual un individuo ricamente ataviado, ubicado sobre

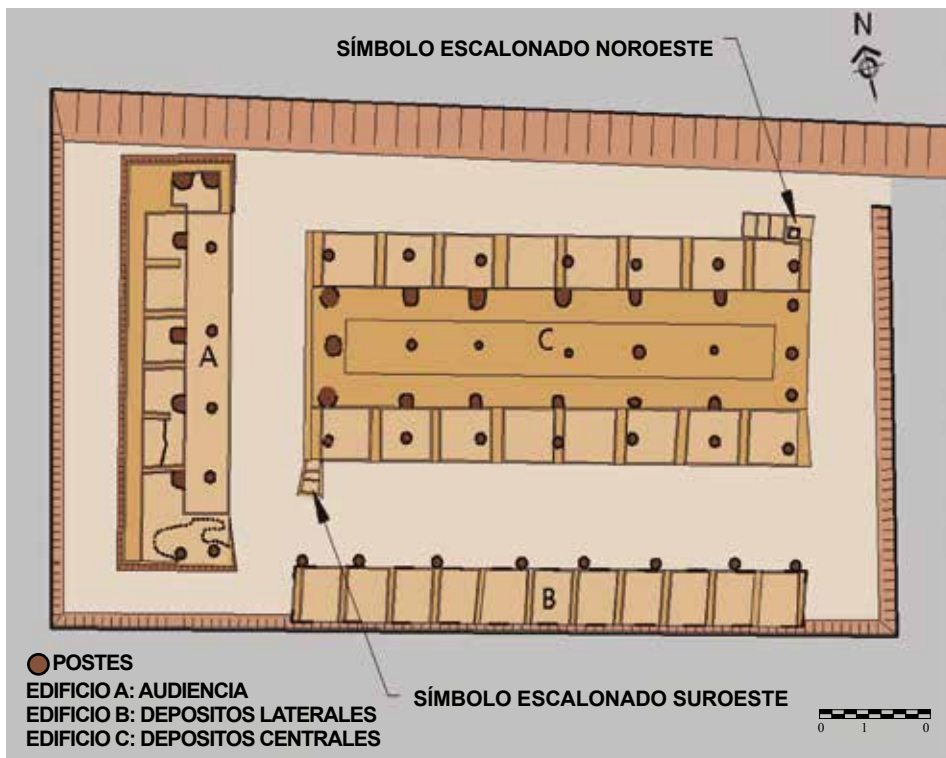
Escena moche de una audiencia para entrega de ofrendas, que se colocan en niveles escalonados



un asiento elevado dentro de una estructura con techo a dos aguas, recibe a otro personaje que le entrega ofrendas diversas. En el fondo de la escena, conjuntos de ofrendas, se disponen en hileras superpuestas. Lo común en ambos casos se resume en: a) la estructura “audiencia” con techo a dos aguas, con asiento elevado; b) bienes suntuarios; c) disposición de “ofrendas” en hileras superpuestas.

Los símbolos escalonados

Tanto en la esquina noreste como en la esquina Suroeste del edificio



Plana general de la Sala de los Depósitos (Dibujo realizado por el Bach. José Fiestas del Museo de Sitio Túcume)

central de esta Sala de Depósitos, encontramos símbolos escalonados como un “ornamento” arquitectónico adosado, sin ningún rol práctico, por lo tanto, exclusivamente simbólico. En la esquina noreste se ubica el escalonado mejor elaborado y bien pulido cuyo cuarto escalón se inclina como una rampa con un cubo y se adosa de manera paralela a la construcción. Por el contrario, el que se ubica en la esquina Suroeste, es de pobre acabado, sin pulir, se aprecia inclusive las huellas de las manos del albañil y se adosa de manera transversal a la construcción.

Este hallazgo contribuye a destacar la importancia que tenía este almacén. Como tal, resume e integra aspectos económicos, políticos y sociales que tiene en su base el factor religioso, expresado por el símbolo escalonado, uno de los más importantes elementos gráficos que sacralizan el edificio en una ceremonia de entrega y recibo de ofrendas.



Dibujo hipotético en 3 D del lado noreste del edificio central en la Sala de los Depósitos (Dibujo realizado por el Arq. Carlos Benites del Museo de Túcume)

Si comparamos este contexto arquitectónico con el contexto funerario de la Plataforma 2 de Huaca Larga, podríamos concluir en lo siguiente:

- a) El símbolo escalonado noreste, ocupa el mismo espacio que ocupan los fardos funerarios masculinos.
- b) El símbolo escalonado Suroeste, ocupa el mismo espacio que los fardos funerarios femeninos.

Así, la posición noreste expresa entre otros aspectos, lo siguiente: rol masculino, sol naciente. La posición Suroeste, expresa por lo tanto, lo opuesto y complementario: rol femenino, sol poniente.

Llegados a este punto, la propuesta se resumiría de la siguiente forma:
En la posición noreste se ubica:

- Huaca Larga: el edificio de mayores dimensiones en el sitio, asiento del poder político, basado en un orden patriarcal.
- Huaca Larga se asocia con el Templo de la Piedra Sagrada que alberga a una roca procedente de Cerro La Raya, elemento sagrado y de enorme poder, que motivó gran número de ofrendas de conchas *Spondylus*, miniaturas de metal, sacrificios humanos y de camélidos.



Huaca Las Balsas: un edificio de pequeñas dimensiones y de gran importancia religiosa. La iconografía expresa reiteradamente el mundo marino, la Mamacocha o madre de las aguas, un elemento matriz, de connotación femenina.

Este modelo, considera por lo tanto, la posibilidad de que la planificación del sitio tuvo varios elementos implícitos que sirvieron tanto como base ideológica como base práctica. En el primer caso, los componentes ideológicos tienen que ver con el principio de centro (*Chaupin*), que ocupa el Cerro La Raya, alrededor del cual se construye el centro urbano.

Desde nuestro punto de vista, el principio de centro, adquiere matices extraordinarios no solamente en la planificación “urbana” en general, sino en la vida cotidiana de los distintos niveles sociales que habitaron el sitio y la región en su conjunto. El centro implica varios conceptos, siendo uno de los más importantes el de servir como un *axis mundi*, es decir un eje de conexión o de *tinkuy* entre el mundo celeste, este mundo y el mundo subterráneo.

La montaña pétrea personifica una deidad y puede expresarse con rasgos humanos. Este principio se superpone en la época colonial a la cruz que simboliza la muerte de Cristo o la *Mama Cerro*, como personificación de la Virgen María. Muchos cerros de la región se identifican con ella y son la razón de fundación de pueblos y ciudades.

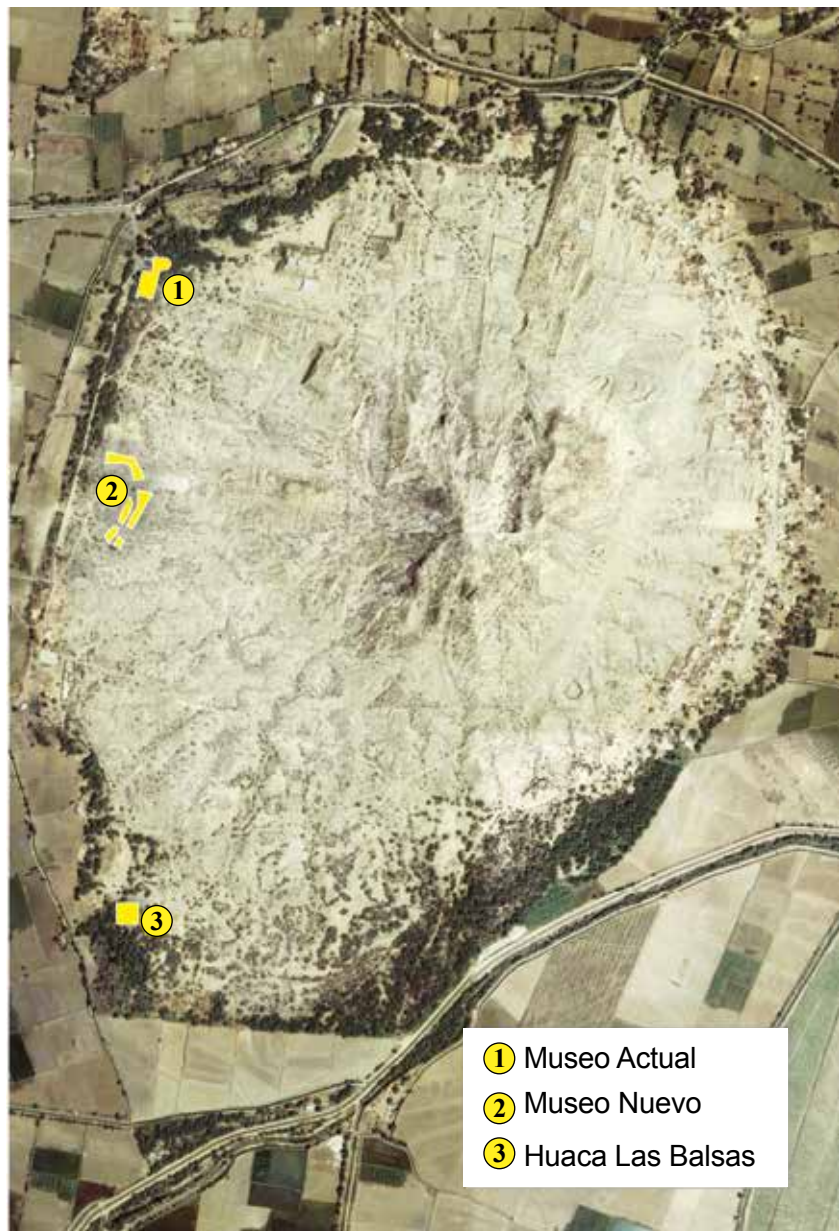
Así como las pirámides fueron morada de los curacas principales, su vinculación religiosa con la montaña es evidente, un espacio tabú al que solamente tenía acceso un grupo privilegiado que basaba su poder en una estrecha vinculación con la deidad montaña. Una muralla alta que la rodea impedía el acceso libre; el cerro fue entonces un espacio sagrado, lugar de contacto con el mundo mítico, lugar de sacrificios incluyendo probablemente a personas “devoradas” por la montaña y que yacen dispersas, como se aprecia en la cerámica moche, raíz

Dibujo hipotético en 3 D del lado suroeste del edificio central en la Sala de los Depósitos (Dibujo realizado por el Arq. Carlos Benites del Museo de Túcume)

cultural del proceso lambayecano. Esta tradición debió ser tan fuerte, que no es extraño ver hasta nuestros días, el vínculo que establecen los maestros curanderos de la región con el Cerro Purgatorio, buscando una alianza perpetua con el espíritu de la montaña.

Huaca Las Balsas de Túcume

Huaca Las Balsas es un pequeño edificio ubicado en el extremo Suroeste de las pirámides de Túcume, complejo arqueológico perteneciente a la cultura Lambayeque, el centro de élite más importante de la región entre el año 1100 d.C. hasta 1532, cuando llegaron los conquistadores españoles encabezados por Francisco Pizarro.



Ubicación de Huaca Las Balsas dentro del complejo arqueológico de Túcume. Al centro Cerro Purgatorio (Fotografía de Google)



En realidad, alrededor de 1375 los primeros conquistadores procedentes de Chan Chan, lograron anexar los valles de Lambayeque a su centro político. Pocos años después, alrededor de 1470, las tropas incaicas hacían lo propio, en un avance notable que los condujo hasta el actual Ecuador y la frontera con Colombia. Así, Túcume tiene el privilegio de mostrar la superposición arquitectónica de estos tres momentos en la historia lambayecana: los lambayeque, que construyeron edificios con adobes plano convexos en forma de pan, incluyendo marcas de fabricante, los chimú, que cambiaron el adobe por una forma plana rectangular y los incas que reutilizaron lo existente y prefirieron el uso de piedra para las construcciones más emblemáticas, material que procede de Cerro Purgatorio, montaña pétreo que se ubica en el centro del asentamiento.

El monumento está dividido en dos grandes espacios: Norte y Sur, en el primero se ubican las grandes pirámides y en el segundo, por el contrario, solamente arquitectura menor, cementerios populares o talleres de producción. La excepción es el conjunto monumental Suroeste, en el que se encuentra Huaca Las Balsas, edificio depositario de un conjunto de recintos decorados con relieves de barro, de gran importancia religiosa.

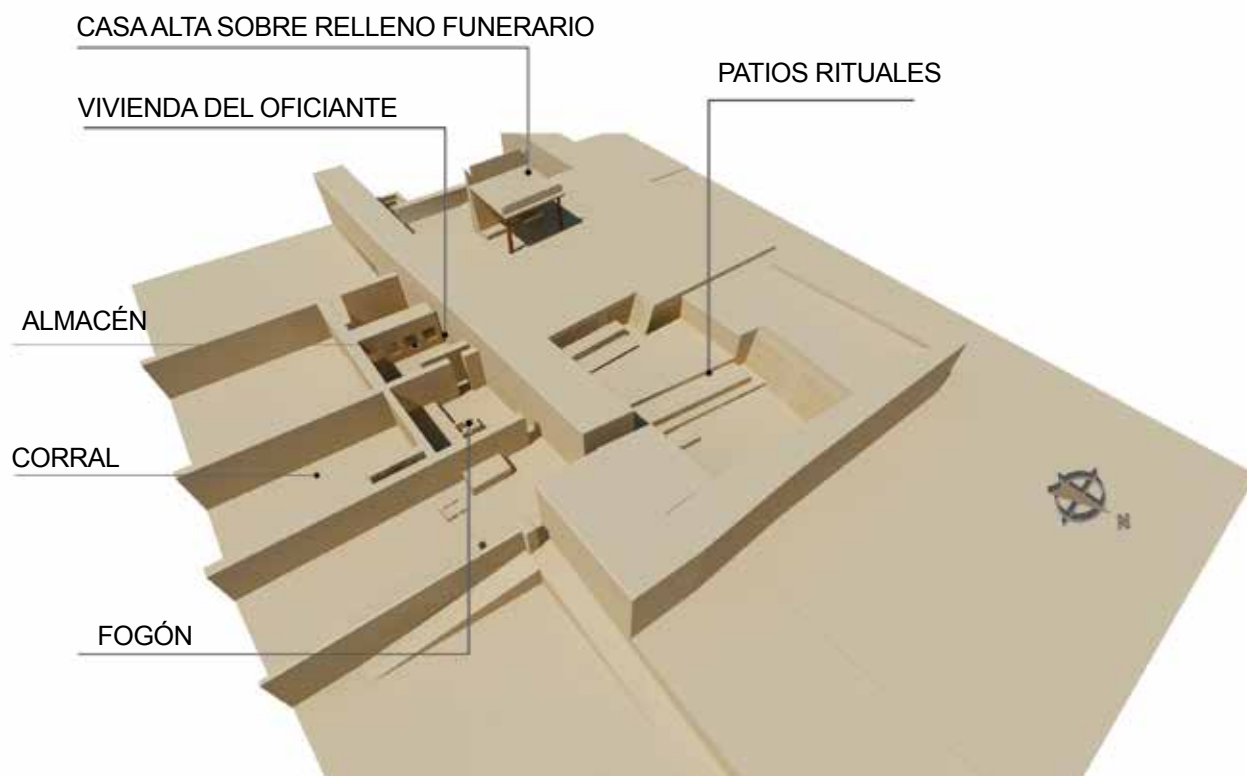
El Diseño Arquitectónico de Huaca Las Balsas

Las excavaciones arqueológicas permitieron identificar en Huaca Las Balsas dos espacios perfectamente diferenciados: uno hacia el lado Norte en donde se encuentran los recintos decorados con relieves y el otro hacia el lado Sur, en donde solamente se encontró un gran relleno, con entierros humanos. Modelo que repite la planificación “urbana” del sitio en su conjunto.



División de Huaca Las Balsas (Dibujo realizado por el Bach. José Fiestas del Museo de Sitio Túcume)

El Sector Norte



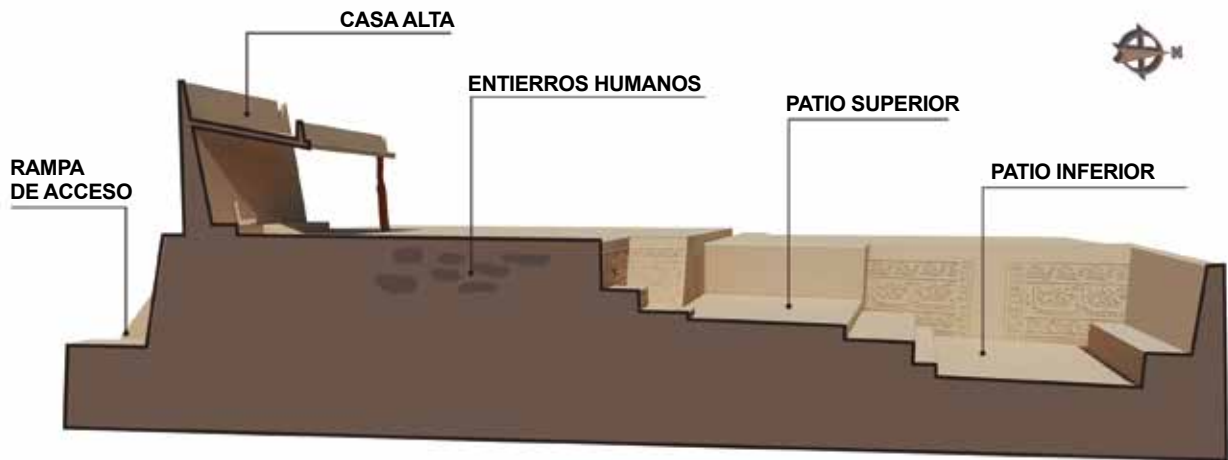
Reconstrucción hipotética de
Huaca Las Balsas (Dibujo
realizado por el Bach. José Fiestas
del Museo de Sitio Túcume)

El sector Norte está delimitado por un muro divisorio central y confinado por los muros perimétricos. Este sector se caracteriza por una superposición de por lo menos siete fases de construcción, en su mayor parte decoradas con relieves.

Los pisos asociados a cada una de las fases, no presentan actividades domésticas. En general, el patrón registrado es el de pisos finos, bien pulidos y limpios. Otro de los aspectos inherentes al sector Norte, es el de la recurrencia respecto a la temática de los relieves, con personajes míticos a veces en forma antropomorfa, aves que portan objetos circulares y ostentan una diadema semicircular, olas, peces, embarcaciones, conchas *Spondylus spp.*, símbolos escalonados, templos, sacrificio de camélidos, danzantes y otros aspectos rituales. Pareciera que el centro de atención de los elaborados relieves de barro, es el medio marino. Todo lo dicho nos lleva a concluir en que el sector Norte del edificio está dedicado fundamentalmente a perennizar un culto marino. Obviamente, este sector no puede ser entendido sin el contexto general del edificio, en donde el sector Sur, jugó un rol complementario.

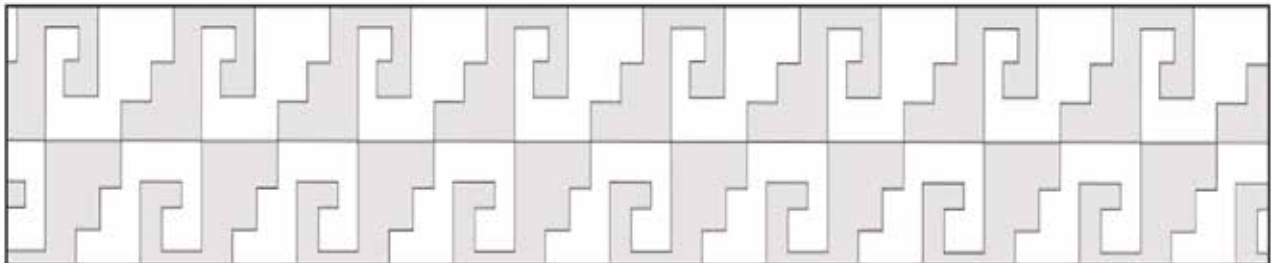
La forma escalonada del sector Norte

Uno de los aspectos de mayor interés en nuestro análisis ha sido el diseño de dos patios unidos mediante una sucesión de banquetas que le dan un perfil o sección escalonada, que ocurrió durante la cuarta fase arquitectónica, modelo que probablemente pudo iniciarse en los momentos previos.



Este particular diseño responde a un concepto ideológico que ha sido expresado de modo permanente por diversas sociedades precolombinas en nuestro continente. Este ha sido explicado -desde el punto de vista de la historia del arte- como el concepto del “templo y la ola” (De Bock, 2003), de acuerdo con el cual el templo está definido por el escalonado frontal, detrás del cual aparece reiteradamente el espiral que se relaciona simbólicamente con el mundo de la muerte.

Corte hipotético de Huaca Las Balsas durante la Fase 4, con la Casa Alta (Dibujo realizado por el Bach. José Fiestas del Museo de Sitio Túcume)



Este desarrollo teórico calza perfectamente con nuestro registro arqueológico en la Huaca Las Balsas, puesto que el sector Norte, no solamente adopta la forma escalonada, sino que expresa un conjunto de temas de profundo sentido religioso. Del mismo modo, el sector Sur se caracteriza por varias capas de relleno con entierros humanos, que sirve de base para la edificación de un patio dentro del cual se construyó una estructura techada, que hemos bautizado como la “casa alta”. Las únicas evidencias de este recinto son un conjunto de huecos de poste alineados y fragmentos del piso.

Relieves del acceso Oeste con el símbolo escalonado y la ola (Dibujo realizado por el Arq. Carlos Benites del Museo de Túcume)

De los ocho entierros, cinco son mujeres asociadas con instrumentos de tejer; un solo varón y dos no determinados colocados como entierros secundarios. En este contexto aparece además un entierro de llama (*Lama glama*) adulta. De acuerdo con el análisis existen evidencias de un golpe severo en la cabeza del varón, varios cortes en las vértebras cervicales y la clavícula, que fueron causa de muerte; por lo tanto, parte de un rito sacrificial. No existen evidencias de causa de muerte en las mujeres a excepción del entierro 3 en el que se aprecian evidencias de un golpe *perimortem* en el cráneo que podría haber causado una herida de necesidad mortal (Toyne, 2011).

Si nuestra propuesta es correcta podemos afirmar que el edificio tuvo un rol religioso, con patios adornados con arte mural sacro y un espacio ceremonial superior, sobre un relleno con entierros humanos. El oficiante, o la persona a cargo del edificio, tenía sus aposentos en la parte externa, al lado este del recinto.

Estos aposentos implicaron no solo una cocina y banquetas de descanso, sino además, un almacén y corrales para camélidos. El hallazgo de un telar de madera en la casa, podría indicar la presencia de un personaje femenino a cargo de la función ritual del edificio.

Los relieves



Relieves de la Fase 1 (Fotografía de Alfredo Narváez)

Considerando que son varios los momentos de remodelaciones y rellenos que sellan las estructuras previas, es muy difícil definir los recintos completos de las fases más antiguas. De este modo, las tres primeras fases han sido definidas muy parcialmente.

Los muros más antiguos han sido decorados con aves marinas de perfil, con un pez en el pico, que se interconectan con una secuencia de ondas dentadas. Estas aves están asociadas con banquetas.

En la fase 2, los relieves se expresan en el muro soporte de una rampa, con elementos geométricos: símbolos escalonados, líneas en zigzag, que se comparten con una hilera de aves de perfil, una detrás de otra, portando un objeto circular en la mano. En la base del muro, un conjunto de olas ocupan el borde. En este caso, los zigzag muestran una alternancia de positivo y negativo, incorporando escalonados en secuencia al borde interior y exterior de las grandes líneas quebradas.

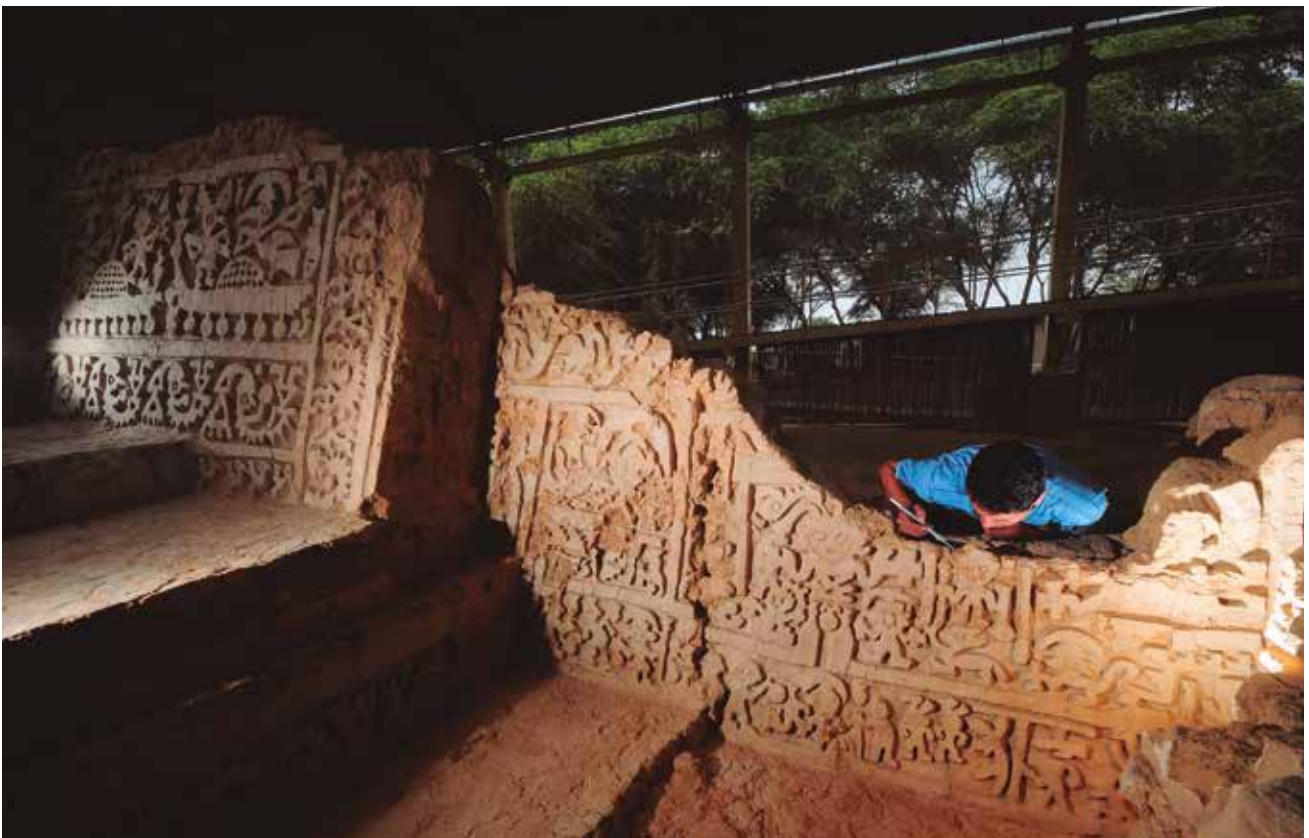


Relieves de la Fase 2 (Fotografía de Heinz Plenge)

Un detalle interesante es que el borde de la rampa está adornado con símbolos escalonados, unidos en la parte superior por una banda de sección triangular, caso único -hasta el momento- en la arqueología norteña.

En la fase 3, se va definiendo un patio en el extremo Norte del recinto, delimitado al Oeste por un muro en talud, decorado con relieves complejos que no solamente muestran a personajes del mundo mítico, sino que además, expresan elementos de arquitectura sagrada relacionada con escenas rituales que incluyen sacrificios de llama, danzantes, bastoneros, tinajas de cerámica, probablemente conteniendo chicha.

Relieves de las fases 3 y 4, superpuestos (Fotografía de Heinz Plenge)



Este conjunto, se relaciona, sin duda, con personajes del mundo mitológico: una gran cabeza humana sobre una embarcación (personaje A), una deidad sentada sobre un trono dentro de una estructura sacra (personaje B) y una deidad en posición horizontal, con gran diadema y grandes vasos que sostiene en la mano (personaje C). Este conjunto, se relaciona además con recintos decorados con símbolos escalonados, pórticos con el emblema de alas y cola, rodeados de un conjunto ritual.



Relieves de la Fase 4, patio inferior (Fotografía de Heinz Plenge)

En la fase 4, se mantiene la forma de patio al Norte, esta vez contiguo a un patio adicional al Sur, conectados ambos por banquetas sucesivas que le dan una forma escalonada. En esta fase, los muros están decorados con escenas de navegación que tienen como protagonistas a “caballitos” de totora, sobre los cuales va una pareja de remeros míticos. Uno de ellos es un ave majestuosa, con una gran diadema semilunar, acompañado por un personaje humano, con pico de ave y tocado escalonado doble y opuesto. En el mismo panel, aparece otra balsa con personajes parecidos: un ave con gran tocado, acompañado por un personaje antropomorfo con pico de ave, ambos remando sobre la embarcación. Esta representación está enmarcada con hileras de olas con características humanas y de ave. Algunos de estos personajes portan también un objeto circular en la mano.

En el patio superior, al muro de fondo se adosan dos banquetas sucesivas adornadas con relieves, que le dan la forma de un escenario escalonado. Aquí, los navegantes del patio delantero se repiten, con algunos elementos nuevos, en especial, un astro luminoso, circular con numerosos rayos entre las embarcaciones de totora. El muro Oeste, coincide con un vano de acceso que comunica con una rampa bastante angosta que proviene del exterior Oeste del edificio. Esta rampa solo permite el acceso de una persona a la vez. El muro que da frente al patio, está decorado con dos secciones importantes, la primera con un panel lleno de representaciones de conchas *Spondylus spp.*. En el centro del muro aparece rodeado también de conchas de molusco tropical un personaje cuyo torso brota de la parte superior de una delgada banda vertical, en cuya base tiene puntas hacia abajo, como si fuera una raíz. El personaje tiene un gran tocado semilunar y los brazos extendidos a los costados portando grandes vasos alargados. No se aprecian detalles del rostro, pero se notan con claridad las orejas en punta y el lóbulo redondeado de las orejas que deben ser representaciones de orejeras. Consideramos a este ser fantástico, como una deidad relacionada con las conchas de *Spondylus*.



La base del soporte vertical de donde surge el torso del personaje tiene la forma de un *Spondylus*, un poco más grande que los demás, pero con las puntas hacia abajo. Sin embargo, podría entenderse también como la representación de la raíz de una planta, de cuyo tronco podría estar surgiendo este personaje. La relación entre los *Spondylus* y diversas plantas: como el maíz, leguminosas o árboles diversos, es bastante común en la iconografía costeña durante esta época.

Al costado, el muro muestra una escena marina de recolección de conchas *Spondylus*, por buzos que tienen estacas con punta y están suspendidos desde su cintura mediante sogas que son sostenidas por individuos ubicados sobre una balsa de madera, en cuyo centro tiene un mástil con una vela triangular o vela latina. A ambos lados de la soga, aparecen las conchas de *Spondylus* de modo alterno. El borde inferior de este mural, está decorado con olas continuas y el borde lateral está poco conservado pero sugiere el motivo de la ola que remata en cabeza humana con pico de ave.

El muro Sur de la rampa de acceso al patio superior está decorado solamente con el símbolo escalonado con espiral posterior. El diseño cubre todo el muro y se repite de modo alterno, creando así, un conjunto de diseños en positivo y negativo.

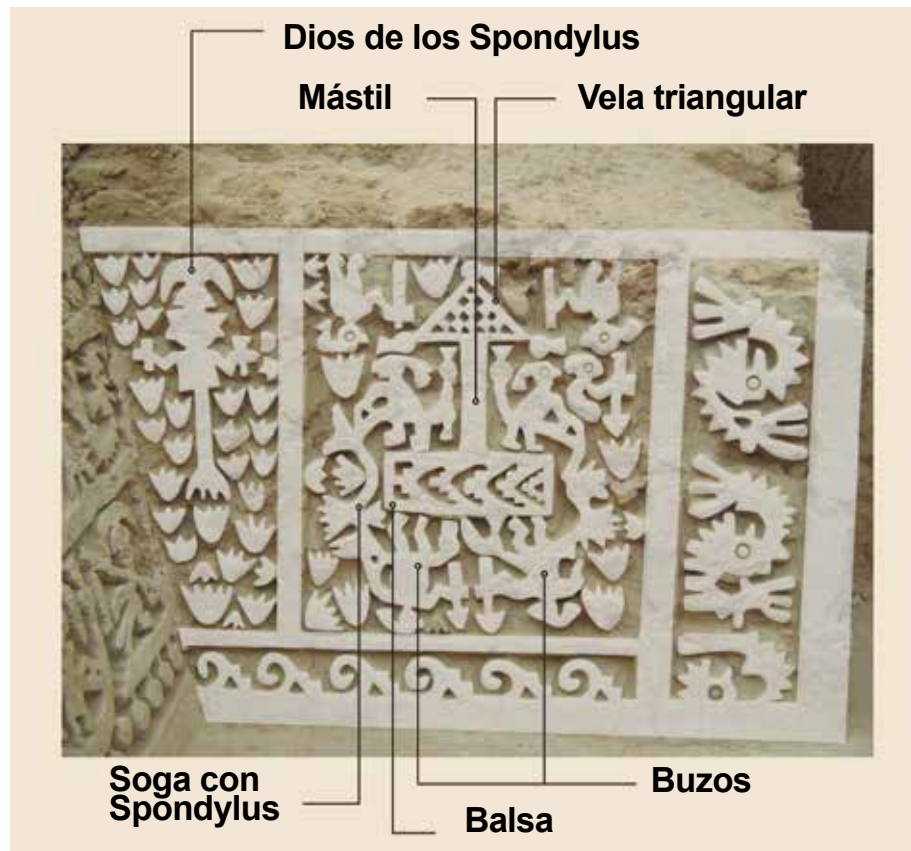
En la fase 5, se agregan banquetas laterales al patio superior y se cubre el patio inferior, manteniéndose el acceso por la rampa del lado Oeste. Estas banquetas laterales están decoradas con la ola encrestada, que remata en la cabeza de un hombre con pico de ave.



Relieves de la Fase 4 en el patio superior (Fotografía de Heinz Plenge)

Las fases posteriores van cubriendo este espacio y rellenándolo. Así se abre una nueva rampa que comunica con el sector Sur en donde estaba funcionando la casa alta. Las rampas del lado Oeste se remodelan, se cubren con rellenos y se superponen. De este modo, los relieves son cubiertos hasta desaparecer. No existe evidencia alguna de que en estas construcciones nuevas, desde la fase 6 hasta la fase 7, hubiera decoración con relieves en estas estructuras finales. Los agentes que han intervenido en la conservación del sitio no lo han permitido.

Relieves de la Fase 4,
patio superior, muro Oeste (Dibujo
realizado por el Bach. José Fiestas
del Museo de Sitio Túcume)



Materiales de construcción y rasgos constructivos

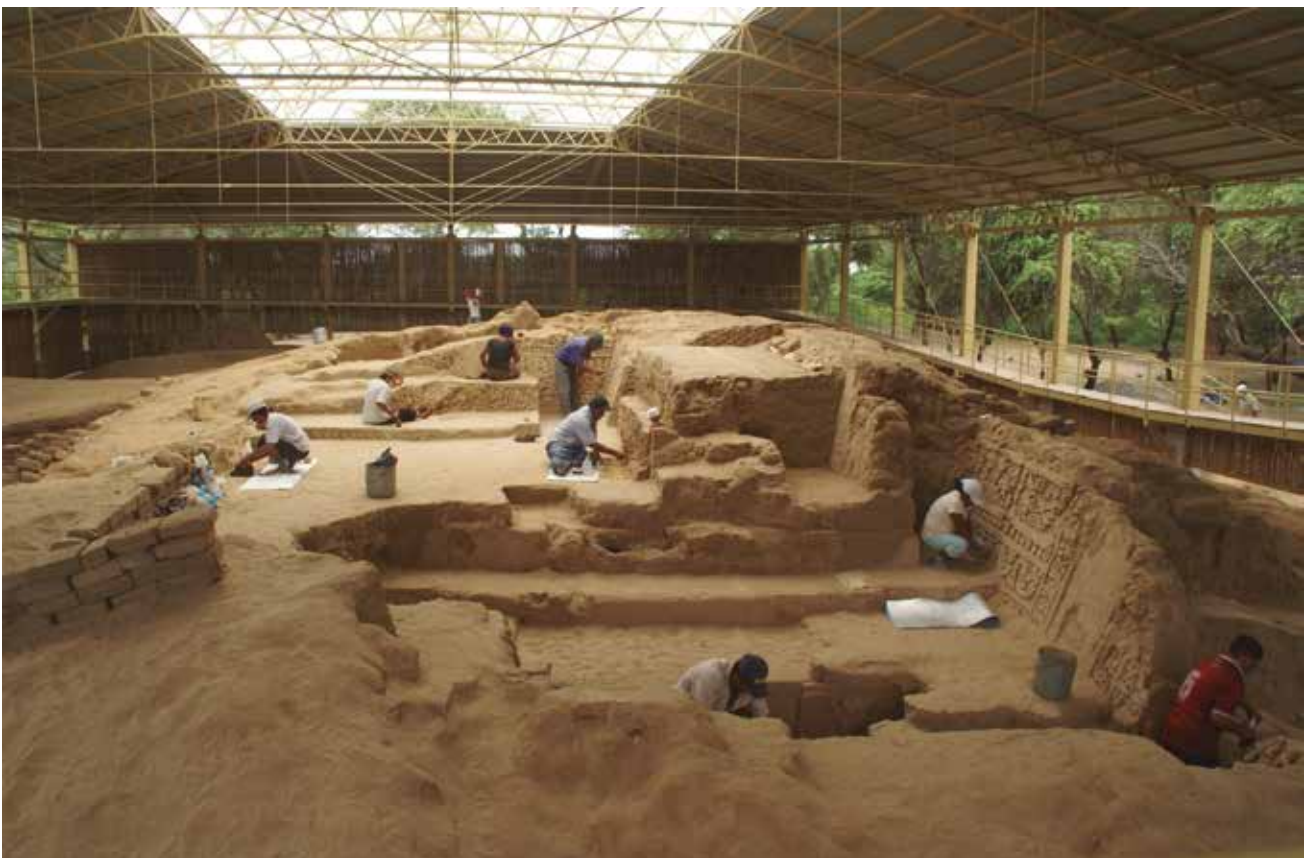
En todo el proceso de construcción, reconstrucción y remodelación del sitio, se han utilizado adobes de tipo plano convexo, aunque no se ha identificado alta frecuencia de marcas de fabricante. El adobe es el del tipo estándar: tiene 30 cm. de largo, 18 cm. de ancho y una altura promedio de 18 cm.

Los enlucidos presentan características semejantes y no se precian mayores diferencias entre las fases. Una primera capa de embarado cubre la estructura de adobes, sobre la cual se coloca un enlucido con una capa de pintura de color verdusco. Esta actividad ha dejado en diversos casos, huellas del goteo y salpicaduras en muros y pisos no pintados. En su mayor parte, los pisos y los relieves han recibido también una capa de pintura del mismo color, homogénea. El color verdusco es el único utilizado, lo que indica, desde nuestro punto de vista, una expresión en el plano simbólico, puesto que es conocida la amplia paleta de color que se ha utilizado en otros edificios del sitio, de la zona y de la región. El color verde debe tener un significado especial que en el caso de Túcume, ha sido utilizado de manera muy profusa en todas las pirámides durante la época Lambayeque, apreciándose un cambio importante durante la ocupación chimú con el uso de una paleta tricolor –rojo, blanco y negro- en Huaca Larga. Sin embargo, se han encontrado indicios del uso de otros colores: amarillo, azul, blanco y rosado en muros de Huaca Larga para la época Lambayeque.

El color verde ha sido obtenido por el uso de una capa de arcilla que subyace en la formación geológica por debajo de las construcciones prehispánicas en torno al Cerro La Raya. El color verdusco, de acuerdo con la escala de Munsell es: 2.5Y 7/2 (“*Light gray*”) y 2.5Y 8/2 (“*White*”), Podríamos decir que este color adquiere un valor emblemático para el sitio en su conjunto y debe tener alguna relación con lo más destacado de los valores religiosos, en el marco de un culto marino.



Panorámica de la cobertura definitiva desde el Noroeste, diseñada por el Arq. Raúl Zamalloa Cáceres (fotografía de Alfredo Narváez)



La cobertura desde el interior, de Norte a Sur (fotografía de Alfredo Narváez)

Estación administrativa
y de servicios a los visitantes.
Diseño del Arq. Raúl Zamalloa
Cáceres





Referencias citadas

- Brüning Heinrich
1922-23 *Estudios monográficos del departamento de Lambayeque*, Fascículo 4, Chiclayo
- De Bock Edward
2003 “Templo de la Escalera y Ola y la Hora del Sacrificio Humano”, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche hacia el Final del Milenio*, UNT-PUCP, Lima, vol I, pp. 307-324
- Heyerdahl Thor, Daniel Sandweiss y Alfredo Narváez
1995 *The Pyramids of Túcume. The Quest of a Forgotten City*, Thames and Hudson, London
- Heyerdahl Thor, Daniel Sandweiss, Alfredo Narváez y Luis Millones
1996 *Túcume*, Banco de Crédito del Perú, Lima
- Kosok Paul
1965 *Life, Land and Water in Ancient Peru*, Long Island University Press, New York
- Kroeber Alfred
1930 *Archaeological Explorations in Perú*, Part II, The Northern Coast, Field Museum of Natural History, Anthropology Memoirs, vol. II, 2, Chicago
- Narváez Alfredo
2000 *Dioses, Encantos y Gentiles. Introducción a la Tradición Oral Lambayecana*, Museo de Sitio Túcume, Instituto Nacional de Cultura, Chiclayo
- Narváez Alfredo y Bernarda Delgado (eds.)
2011 *Huaca las Balsas de Túcume. Arte Mural Lambayeque*, Museo de Sitio Túcume, Lima
- Toyne Marla
2011 “Los entierros humanos en Huaca Las Balsas”, en: *Huaca las Balsas de Túcume, Arte Mural Lambayeque*, Museo de Sitio Túcume, Lima, pp. 195-203
- Urton Gary
1981 “At the Crossroads of the Earth and the Sky: An Andean Cosmology”, University of Texas Press, Austin
- Zevallos Quiñónez Jorge
1971 “Algunas Consideraciones sobre la Cultura Lambayeque”, en: *Revista Antropológica*, Órgano del Programa de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Trujillo, Año I. Junio, N° 1, Trujillo, pp. 3-31
- 1989 “Introducción a la Cultura Lambayeque”, en: *Lambayeque*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 15-103



Vaso bimetálico de oro y plata con
fino repujado de diseño de olas
marinas, personaje femenino y
animal lunar



HUACA CHOTUNA DESPUÉS LA TEMPORADA DE EXCAVACIONES 2008-2011

Carlos Wester La Torre
Director del Museo Arqueológico Brünig de Lambayeque
cewlt@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

La cultura Lambayeque se puede describir como una sociedad compleja con un Estado no centralizado, formado por varios núcleos familiares constituidos como entidades políticas instalados en torno a centros ceremoniales y administrativos estratégicamente ubicados en los valles. La unidad cultural de estos clanes familiares se mantuvo gracias a una ideología común asegurada por un discurso legendario basado en la creencia de deidades ancestrales – inspiradas principalmente en el mar, la luna y las aves – así como por la intervención y el control estatal, ejercido sobre la producción agrícola y manufacturera, sobre la distribución de bienes y objetos rituales y el aprovisionamiento de recursos exóticos como las valvas de *Spondylus spp.*, *Conus spp.*, perlas y piedras preciosas de origen ecuatorial cuyo hallazgo demuestra de forma inequívoca la articulación de las relaciones entre los pueblos del Sur del Ecuador y el Norte del Perú.

En cada uno de los valle colonizados por la cultura Lambayeque se puede constatar la presencia de colosales construcciones de adobe, en forma de plataformas o pirámides truncas, que se diferenciaban unas de otras y que podían ser vistas desde lejos por la población local. Desde allí habrían administrado los sacerdotes, sacerdotisas y gobernantes que creían ser los descendientes del legendario Ñaimlap Cabello Balboa ([1586] 1951), fundador de la dinastía Lambayeque.

Según el modelo, la cultura Lambayeque se puede colocar después del “Colapso” de los Mochicas a finales del Horizonte Medio, al originarse un repentino cambio en las dinámicas culturales de la región. De hecho, la cerámica Lambayeque, marcada por su inconfundible sello y personalidad, bajo la forma clásica de la cara máscara y del conocido “huaco rey”, se difundió rápidamente por los valles de Olmos, Motupe, La Leche, Lambayeque, Reque y Saña, aproximadamente entre los años 850 - 900 d. C. y 1400 d.C. Sin embargo, su dominio e influencia cultural se extendieron por una zona mucho más amplia, hasta Piura al Norte y los valles de Jequetepeque y Chicama al Sur (Mackey, 2009; Shimada, 1995; Zevallos, 1989).

EL COMPLEJO ARQUEOLÓGICO CHOTUNA – CHORNANCAP

El complejo arqueológico Chotuna–Chornancap, está situado a 9 kilómetros al Oeste de la ciudad de Lambayeque y a 4.5 kilómetros aproximadamente del litoral del pacífico en el ámbito de la playa de San José.

Se halla sobre formaciones de meandros arenosos, cubriendo un área aproximada de 95 hectáreas. La superficie está formada por la presencia de dunas estables, algunas de las cuales sepultan parcialmente importantes estructuras arquitectónicas. Además, se puede suponer que otras hayan cubierto totalmente edificaciones o rasgos arquitectónicos menores. A través de los reconocimientos superficiales realizados entre los años 2006 y 2007, se constató la presencia de posibles áreas de cementerios y de viviendas con intensa actividad doméstica dada la evidencia de restos de osamentas humanas, y de fragmentos de cerámica dispersos. El entorno que rodea el área arqueológica monumental, está definido

actualmente por campos de cultivo, dedicados al sembrío de arroz, algodón y de productos de consumo inmediato; sin embargo, entre estos terrenos, también se ven montículos arqueológicos, en correspondencia de la ubicación de algunas viviendas en los límites del área intangible, sobre todo por los lados Sur y Este de Huaca Chotuna.

Las investigaciones arqueológicas en este sitio arqueológico se están llevando a cabo de forma ininterrumpida desde el año 2006 gracias a la intervención del Estado Peruano, quien, a través del Ministerio de Cultura, la Unidad Ejecutora N 005 Naylamp Lambayeque y del Museo Arqueológico Nacional Brüning, sigue promoviendo la realización de estudios también etnográficos y etnohistóricos para reconstruir el desarrollo histórico y cultural del Complejo Chotuna Chornancap, un importante conjunto monumental ubicado en la región Lambayeque, asociado a la leyenda de Naimlap, considerada como una de las tradiciones orales más significativas del mundo ancestral andino.

Cabe destacar que a finales del año 2011, las excavaciones arqueológicas llegaron a uno de los episodios más importantes de todo el proceso de estudio con el hallazgo, en Chornancap, del contexto funerario de un personaje femenino de la más alta jerarquía de la élite de la cultura Lambayeque del siglo XII y XIII d.C. En una tumba compleja, de hecho, se encontró una sacerdotisa acompañada por ocho individuos, sepultada con sus bienes, símbolos, emblemas, ornamentos de rango e investidura. Este hallazgo confirma el rol protagónico de las mujeres en la Costa Norte del Perú y profundiza el debate sobre su acceso al poder y a la religiosidad en el antiguo Perú.

HUACA CHOTUNA

Esta construcción está caracterizada por una imponente estructura monumental, de forma tronco piramidal de lados inclinados, edificada con adobe plano convexo, asentado con argamasa de barro. Hacia el frente Oeste de la pirámide se encuentra el punto de partida de una larga rampa de acceso indirecto que recorre los lados Oeste, Norte y Este del cuerpo del edificio hasta llegar a la parte superior de la misma. La altura de esta pirámide es de aproximadamente 40 metros y 80 metros en la base. Hacia el Oeste, cerca de la rampa, se aprecian los restos arquitectónicos de lo que fue un gran recinto rectangular con acceso al Norte, donde se han registrado evidencias que indican que se trataría de un espacio dedicado a desarrollar diversas actividades artesanales y de especialización, posiblemente talleres. Tras el análisis C14 de estos se registraron los siguientes resultados: Cuarto 10 UCR 1477 (1225± 55 d.C.), Cuarto 3 UCR 1478 (1280± 20 d.C.) y Cuarto 28 UCR 1479 (1275± 20 d.C.), obtenidos por Donnan (1989 y 2012). Hacia el lado sureste del monumento se ubican grandes espacios amurallados de forma rectangular, construidos con adobes de regular tamaño, que debieron constituir la gran plaza principal para actividades rituales y administrativas, e indican, por lo tanto, el alto número de personas visitantes. Hacia el noreste, también se observan otras estructuras de menor volumen con respecto a la pirámide principal pero pertenecientes al mismo complejo: se trata de las pirámides conocidas con los nombres de Huaca de los Frisos, Huaca Susy, Huaca de los Sacrificios y Huaca de la Ola Antropomorfa. En cada una de ellas se puede apreciar una intensa actividad de cambios y remodelaciones, que debieron obedecer a las exigencias de los rituales y de las políticas de la época, pero que revelan que este complejo tuvo un largo lapso de ocupación en el que la arquitectura monumental constituyó la señal del estatus sagrado de quienes presidían las ceremonias en estos espacios de fiesta y poder (Wester, 2010a; 2010b; 2011).



Vista general de Huaca Chotuna

HUACA CHORNANCAP

El conjunto se ubica a 1,5 kilómetros al Oeste de Huaca Chotuna y a 3 kilómetros del litoral del Pacífico. Se trata de una plataforma trunca, orientada hacia el este y con vista en planta en forma de “T”, determinada por una rampa central que articula tres plataformas superpuestas. A partir del frontis principal, se pueden apreciar con mayor detalle los diferentes niveles de la estructura, el primero de ellos a la altura de la superficie actual, el segundo a una altura de 10 metros y el superior de 15 metros, aproximadamente. Hacia el lado Norte de Chornancap, existe un corredor definido por el paramento en talud de la huaca y una pared Sur, del “patio del trono sagrado” emplazada a 6.50 metros al Norte de Chornancap. Se trata de un recorrido de eje Este-oeste de 7 metros de profundidad, con respecto a la superficie actual. Producto del acarreo eólico, la arena ha cubierto una importante área con arquitectura, de hecho queda visible tan solo la superficie de algunas estructuras que fueron parcialmente excavadas en la década de 1980 por Christopher Donnan. Se cuenta con un fechado C14 proveniente del ángulo Noroeste del edificio principal, cuyos resultados son: UCR 1476 (1100 + 70d.C), (Donnan, 1989 y 2012). La excavación realizada permitió reportar las construcciones finales, correspondientes a sucesivas fases de ocupación y remodelaciones, sobre todo un patio con elaboradas pinturas policromas sobre la pared superior a manera de “cenefas” que reflejan una bien desarrollada tradición artística con escenas de amplia diversidad de imágenes y composiciones. Estos murales policromos pertenecerían a la fase intermedia del complejo Chotuna Chornancap y están fechadas entre 1100 a 1300 d.C.

Asimismo, en el año 2009, registramos, junto al área de las pinturas, un pequeño patio con acceso al Norte en cuyo fondo apareció una estructura semejante a un Trono, Dúo o Tiana considerado como espacio sagrado, símbolo de poder.

Esta evidencia fue clave para orientar las investigaciones a otras áreas del sector. Al Sur de Chornancap, a 80 metros de la huaca se apreciaba un montículo de arena de aspecto natural, que, en realidad, tras haber sido ampliamente excavado, restituyó una compleja estructura arquitectónica semejante a lo que podríamos calificar como una “residencia de élite”, destinada a un personaje de elevado estatus. En el área ceremonial o ritual de dicho recinto, fue documentada la tumba de un personaje de elite que denominamos “Sacerdotisa de Chornancap”.



Vista general de Huaca
Chornancap

RESIDENCIA DE ÉLITE EN CHORNANCAP

En el mes de Febrero del año 2011, empezó la excavación de un montículo ubicado a 80 metros al Sur de la Huaca Chornancap, en el cual se halló sepultada una compleja arquitectura de adobe y barro que consiste en una “residencia de élite”, que presenta aposentos, espacios rituales, áreas para festines, depósitos, y espacios abiertos a manera de patios, entre otros, lo que indicaba la presencia de una importante autoridad de la más alta jerarquía de la cultura Lambayeque, quien probablemente vivía en estos espacios y allí desarrollaba actividades rituales. En esta área, se documentó un componente arquitectónico extraordinario, que a nuestro juicio conecta los dos altares que existen, uno con columnas circulares, y el otro con columnas de lados planos; este último constituye el altar principal. Entre ambos se aprecia un elemento constituido por una forma en muro de adobe que configura una “ola geométrica” o “greca”, que se articula a un símbolo escalonado, y que genera un recorrido ritual, ceremonial (como si se tratase de un laberinto), importante para simbolizar la transformación del personaje (sacerdote o sacerdotisa), que de manera exclusiva y ocasional debía acceder a este elemento como paso previo e inevitable a su presentación ante el altar principal.

Este elemento tan frecuentemente registrado en la simbología de América Andina, forma parte de uno de los símbolos o emblemas más representativos que se conocen en la historia del nuevo mundo y ha tenido muchísimas interpretaciones: se puede considerar la representación del agua y de la tierra, como símbolo de fertilidad, o también puede interpretarse como ícono del agua y de la montaña. En fin, dicho elemento puede tener una serie de explicaciones que coinciden



Vista general de Huaca Chornancap con reconstrucción de forma original, observese plataformas superpuestas conectadas con rampa central

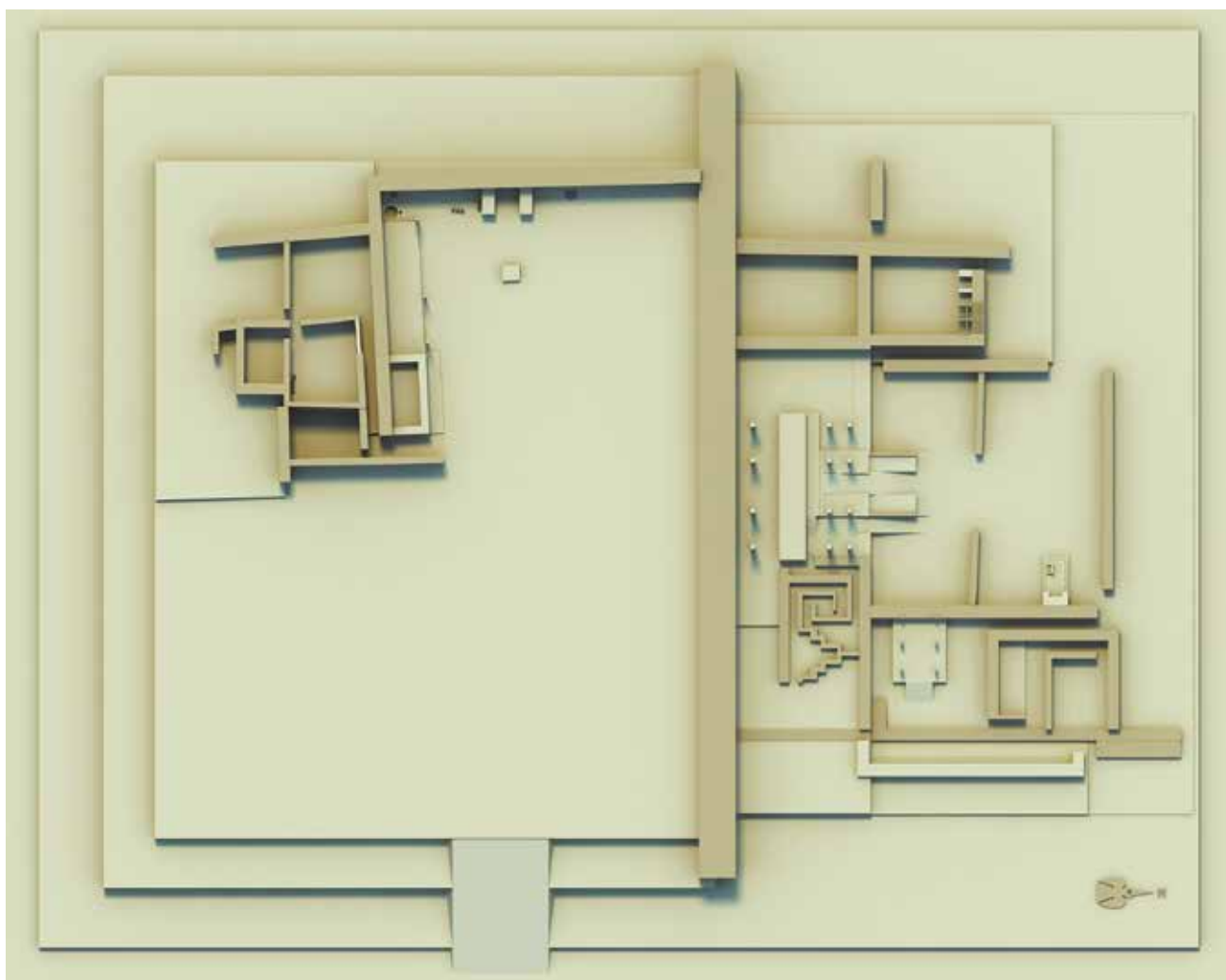


Vista de área ritual del palacio de Chornancap, apreciese altar con rampa, columnas de madera revestidas con barro

en la esfera religiosa y lo configuran como uno de los emblemas sagrados más connotados y representativos del antiguo Perú.

Al documentar la “residencia de élite”, se identificaron, hacia el Norte del altar principal, un conjunto de “intrusiones”, las cuales se excavaron sistemáticamente. En el primer grupo se registraron importantes cantidades de ofrendas, consistentes en 2.101 vasijas de cerámica en miniatura (crisoles), que constituían ofrendas masivas. Es posible que las ofrendas representen la presencia simbólica de una multitud de personas que presenciaría estos rituales o las celebraciones conmemorativas, y donaría estos objetos, que por su rústica calidad y acabado, son de rápida elaboración y fácil acceso. Seguidamente, fue localizado el corte de la sepultura (Tumba 3), de un entierro secundario, correspondiente a un individuo adulto en posición de cúbito dorsal, en eje Este-oeste, mirando al Oeste. El personaje excavado de estatus intermedio, presenta ofrendas de cobre como cuchillos, tocado, bastón, discos calados, entre otros y cerámica. Se halla asociado a un acompañante adulto en posición flexionada ubicado al Oeste de la sepultura, junto a un grupo de ofrendas de vasijas de cerámica en miniatura colocadas sobre un gran fragmento de cerámica a manera de una fuente. Este hallazgo constituyó un revelador indicio de la posible existencia de otros contextos funerarios.

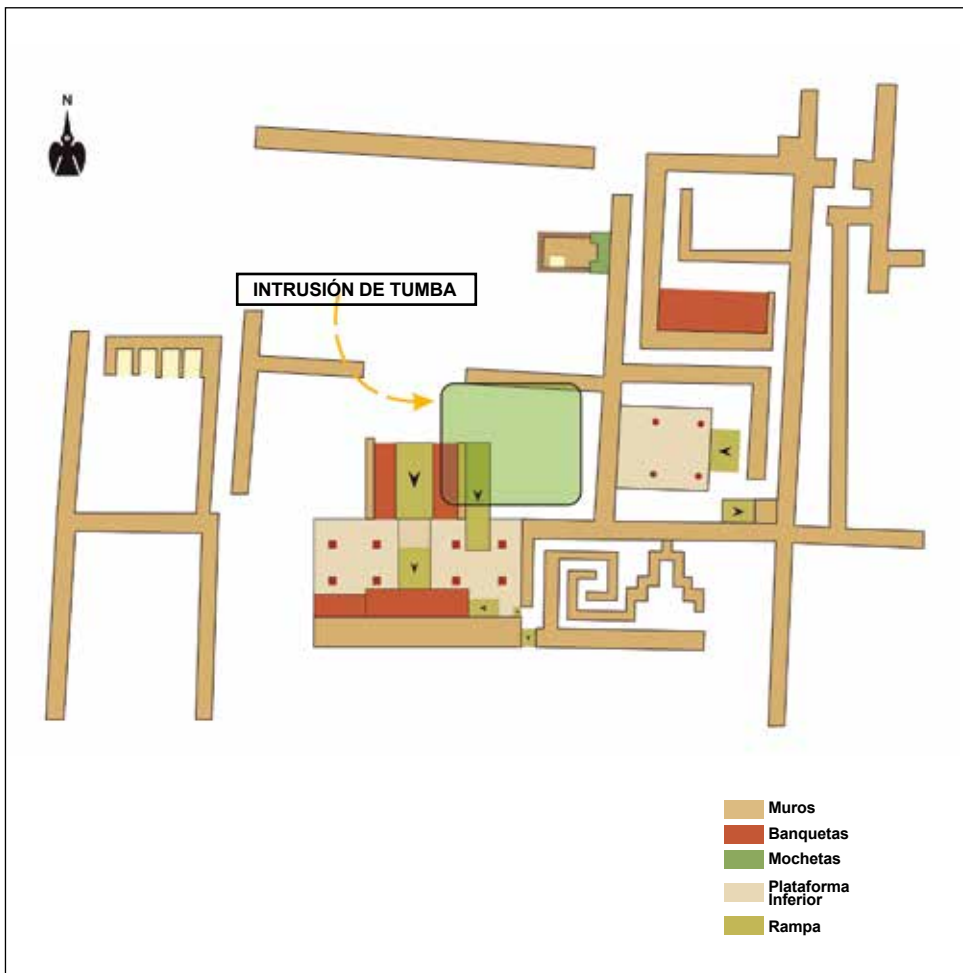
Vista general de Huaca
Chornancap





LA EXCAVACIÓN DE LA TUMBA

Al excavar la última intrusión en la denominada “residencia de élite” ubicada en la plataforma al Sur de Chornancap, junto al altar principal en un área de aproximadamente 10 m², se identificaron los primeros indicios de un contexto funerario muy significativo. Al Oeste del corte de la tumba (Tumba 4), se halló un agrupamiento de 35 vasijas de cerámica de la más fina calidad artística y tecnológica, asociada al estilo Cajamarca, que se caracteriza por elaborar cerámica con arcilla conocida como caolín, pero que sobre todo muestra un indiscutible sello de color, acabado y singular decoración. Estas ofrendas de cerámica, representada por juegos de platos, cuencos, copas sonajas y finas jarras, revelan a simple vista la extraordinaria belleza e inconfundible identidad cajamarquina, caracterizada por las extraordinarias imágenes pintadas, tanto al interior como al exterior de las mismas y que corresponderían a lo que se conoce como estilo Cajamarca Costeño. Al mismo nivel y al Este de la tumba, se halló un conjunto de 38 ofrendas de cerámica con la clásica representación de botellas de asa estribo, de doble cuerpo en forma de *spondylus*, vasijas de doble gollete divergente con asa puente y escultóricas de clara filiación cultural Lambayeque Tardío (1100–1350 d.C.). Estas se hallaban junto a un entierro secundario perteneciente a un individuo adulto, los restos óseos fueron removidos de su sepultura inicial para ser depositados como ofrenda en este importante contexto funerario.



Palacio de Chornancap con ubicación de Tumba de Sacerdotisa

Estos indicios contribuyeron a confirmar la hipótesis de la existencia de la tumba de un personaje de alta jerarquía, con una parafernalia de ofrendas simbólicamente diferenciadas en su sepultura. Al respecto, hay que destacar que la ubicación de la cerámica Lambayeque, puede ser entendida por el ámbito donde se encuentra, pero las vasijas de estilo Cajamarca, podrían interpretarse como el afianzamiento de los vínculos y lazos que el personaje sepultado en la tumba habría sostenido en vida, con la región de Cajamarca. Dichos vínculos podrían ser índole familiar (matrimonios), o bien podrían consistir en relaciones territoriales o, probablemente, en relaciones de comercio e intercambio de productos y recursos. De todas formas, esto confirma una estrecha e histórica relación entre dos grupos étnicos contemporáneos (Lambayeque y Cajamarca), que reafirman sus vínculos no sólo en la vida, sino también en la muerte. Además, hemos reflexionado sobre la posibilidad de que la presencia de este importante conjunto de cerámica de estilo “foráneo”, forme parte del afianzamiento de un vínculo más profundo que tiene a que ver con el tema del agua, recurso que genera la fertilidad con la tierra, debido a que el agua que llega a Lambayeque tiene su origen en la parte alta de las vertientes andinas de Cajamarca, que fluyen y descargan a través de los ríos que forman los valles de la Región Lambayeque. Por lo tanto, este recurso hídrico de vital significado, constituyó históricamente y hasta hoy en el aporte generoso de Cajamarca para que los campos de Lambayeque sean fertilizados con éxito, lo que conlleva a una relación consolidada a nivel político, religioso y productivo, pero originada desde el aprovechamiento de la expresa voluntad de la naturaleza. En reciprocidad, los grupos Cajamarca habrían recibido de los Lambayeque recursos exóticos como *spondylus*, *conus* y productos agrícolas, entre otros, así como la posibilidad de acceso al territorio de Lambayeque.

Al levantar las cerámicas, se encontraron restos de un tejido de fibra vegetal, que había sido colocado para preservar dos importantes ofrendas que se hallaron debajo. Retirada la fibra vegetal dos extraordinarios mantos policromos o telas pintadas fueron definidos, uno extendido hacia el Este y el otro doblado en dos partes y ubicado al Oeste. El primero posee forma rectangular de 6 m² y presenta una significativa simbología que identifica un tema emblemático y recurrente en la iconografía, de la cultura Lambayeque, que es conocida como la “Ola Antropomorfa”, muestra además, en el centro 90 discos laminados de cobre de 12.5 centímetros de diámetro, dispuestos en líneas ordenadas de 9 por 10, los cuales presentan orificios para ser cosidos o adheridos al textil. El segundo manto presenta las mismas características. La recuperación de esta singular ofrenda fue un reto, pero sobre todo una oportunidad de documentar de forma detallada todos los elementos de este ornamento. La temática iconográfica que presentan ambos mantos, aludiría evidentemente a una clásica y metafórica composición: la Luna y el Mar, dos escenarios trascendentales en la ritualidad de la sociedad lambayecana, y sobre el cual el personaje sepultado habría tenido acceso como parte de los elementos ideológicos que identifican su condición y jerarquía semidivina o tal vez como el reflejo de su identidad femenina. Es importante señalar que estos mantos constituirían una señal, una marca o un anuncio de la existencia de contextos funerarios en la época Lambayeque, como fue registrado tanto en Huaca Las Ventanas, así como en nuestro caso.



Detalle de textil policromo con imagen de “Ola Antropomorfa”, simbolo emblemático de la Cultura Lambayeque



Escena de cierre ritual de tumba, con tres individuos que “danzan” sobre tumba dejando huellas sobre barro fresco

Levantados los mantos pintados, inmediatamente se identificó una “estructura” de barro de construcción modelada, que formaba un perímetro de configuración ovoide de 4.25m, de largo orientado de Oeste a Este por 3.30 m. de ancho de Norte a Sur, y 25 a 30 centímetros de altura, con un ancho de 30 centímetros. Esta encerraba una capa de barro plástico plana a manera de sello, con huellas de pies que recorrían la parte central en dirección Este-oeste. Asimismo, alrededor de la estructura se registraron otras improntas de pisadas, de por lo menos cuatro personas que habrían preparado el barro. Sus huellas sugieren que una especie de “danza”, un evento inusual en el registro de contextos funerarios, formó parte del ritual del cierre de la tumba, como el último de varios episodios secuenciales en esta ceremonia. Esta circunstancia resulta novedosa y revela que el entierro constituye todo un proceso, en que cada uno de los detalles y decisiones tomadas dejan evidencias, como el caso de las pisadas que son intencionales. Efectuado el registro de esta evidencia, a 60 centímetros de profundidad se halló un conjunto de cerámica distribuida hacia el lado Este de la tumba, y a continuación se identificó un tejido llano de algodón nativo color pardo que se hallaba en muy mal estado de conservación y que cubría al fardo funerario.

Detalle del inicio de la excavación del fardo funerario, aparece deslumbrante cara máscara de cobre plateado y pectoral de concha





Detalle de segundo textil pintado envuelto, presenta similares características que el colocado en forma extendida

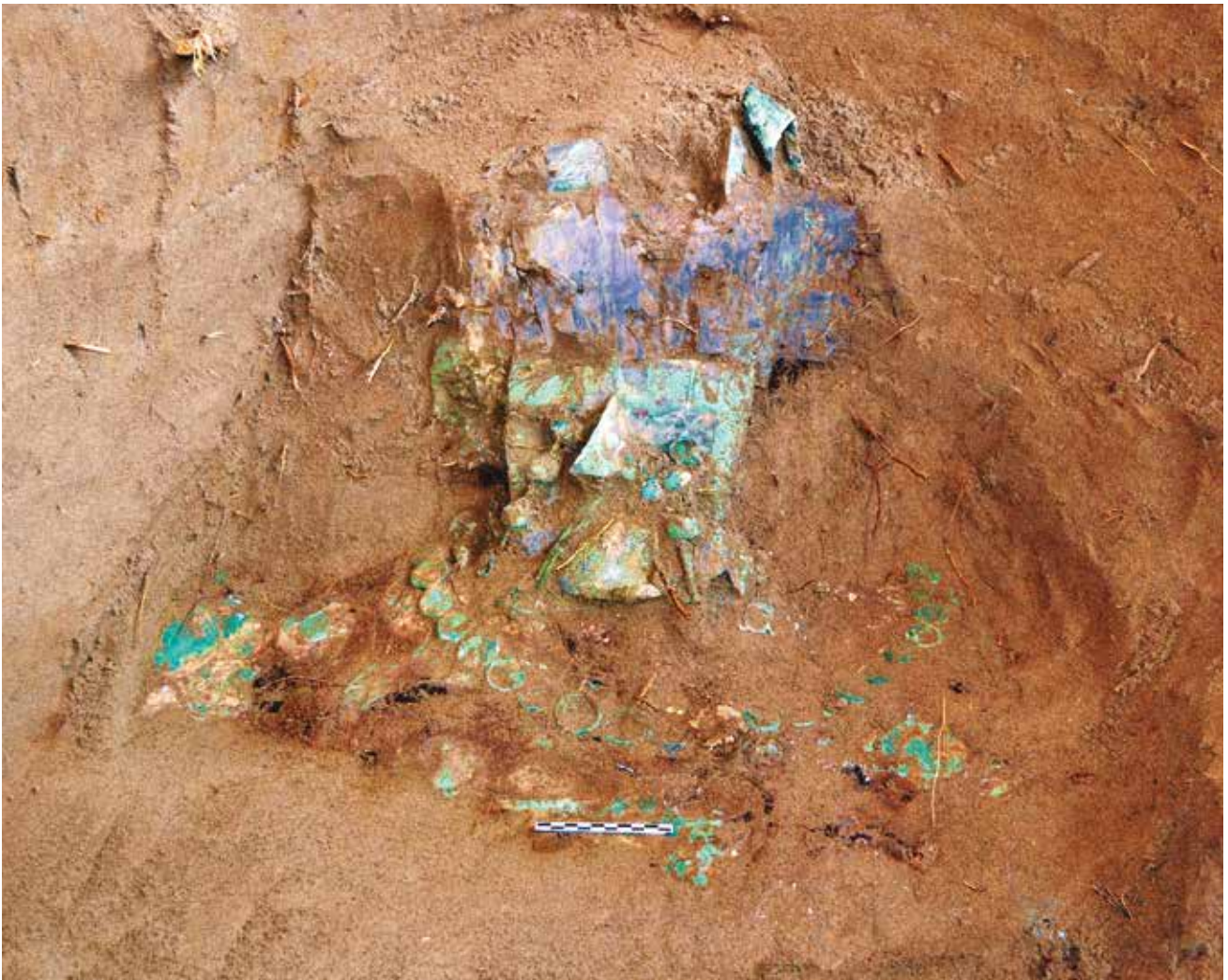


Imagen con textil pintado articulado a diseños circulares de cobre, nótese que cubre área de la tumba

EL FARDO FUNERARIO

Al retirar la tela de tramado llano de color marrón, que fue hallada en un estado muy deleznable, sorpresivamente emergió un rostro metálico imperturbable, originado por la extraordinaria y clásica cara-máscara que identifica a la cultura Lambayeque. Los típicos ojos alados con aplicación de pequeñas añadiduras de cobre a representar las lágrimas que caen y que expresarían el “sollozo” de un rostro divinizado, que en la sepultura muestra un revelador y metafórico mensaje rumbo a la otra vida. Además, se aprecia, a la altura de la nariz de la máscara, un elemento alargado, que sostenía colgajos de adorno a la máscara, que constituyen el complemento a la simbólica composición, y que aparecen con frecuencia en mascararas Lambayeque. En la parte superior de la máscara se aprecia una frágil corona cilíndrica de cobre plateado, en la cual aparece un tocado en forma de penachos metálicos, que caen en lados opuestos y rematan en cabezas de felinos estilizados. Este ornamento confirma el indiscutible estatus del personaje sepultado, y nos hace recordar la representación de los personajes femeninos que presentan el mismo tipo de ornamento denominado tocado “bipolar” (Narváez, 2011), similar al personaje femenino que está representado en el “vaso de plata” del Museo de Arte de Denver (USA), pero sobre todo nos revela la inconfundible identidad Lambayeque del personaje. Las lágrimas sobre la máscara metálica podrían aludir al agua, elemento que, como ya hemos recordado, es considerado fundamental por la cultura Lambayeque.

Primera imagen del fardo funerario de Sacerdotisa de Chornancap, nótese cara máscara con nariz prominente y ojos de los cuales caen lágrimas. Aparece también corona de cobre plateado





Marcando el límite del fardo funerario aparecen cuatro vasijas de cerámica negra de borde evertido, con rasgos escultóricos zoomorfos (cabeza de mono comiendo un paca). También reposa sobre el fardo un collar de 21 discos de cobre de forma cilíndrica. Además, el fardo estaba delimitado por un conjunto de discos laminados repujados en la parte central a manera de círculos concéntricos de cobre, que debieron estar cosidos a una delgada tela. Estos objetos otorgaban al fardo la configuración volumétrica correspondiente a la imagen mítica del individuo sepultado, dando la impresión de que el personaje todavía estuviera vivo. Curiosamente, el concepto de ataúd está ausente en este contexto funerario, hecho que ratifica la tradición Lambayeque de enterrar a sus personajes envueltos en fardos, práctica funeraria que marca un significativo cambio en los hábitos de entierro. Es posible que el fardo funerario, con el individuo con corona y máscara, transmitiera la apariencia de vida, y entonces se pudiera considerar como testigo vivo en el momento de su entierro. Al iniciar la excavación del fardo funerario propiamente dicho y al retirar la máscara, apareció una extraordinaria corona cilíndrica de oro laminada y calada, bordeando el límite superior del cráneo de la sacerdotisa, que muestra una magnífica escena compuesta, en la que una “mujer” con extremidades superiores e inferiores, que rematan en forma de cabezas de felinos estilizados, reposa sentada de perfil sobre la luna creciente, con un telar en forma de “X” al frente. Esta escena se halla en el interior de un típico palacio Lambayeque con doble techo con la conocida forma del ave mítica. La imagen alude, al parecer, al ser lunar, que aparece en el área andina desde épocas muy tempranas (Mackey y Vogel, 2003). La representación de la imagen femenina en la corona nos sitúa en la especial condición de género e identidad del personaje sepultado, y sus posibles vínculos con el complejo mundo ceremonial de la cultura Lambayeque. La mujer representada aparece en el escenario del poder, está sentada en la luna con la cual se asocia y tiene elementos del felino lunar, lo que permite sostener que este ícono construye la identidad religiosa, pero también mítica del personaje, que fue la personificación de la deidad lunar o diosa de la Luna.

Detalle del inicio de la excavación del fardo funerario. Vista de fardo funerario de Sacerdotisa con corona, cara máscara y collar de discos, aparecen también dos jarras de cerámica como ofrendas complementarias. Apoyada contra el testigo la deslumbrante máscara de cobre plateado y debajo horizontalmente un pectoral de concha.



El individuo al interior del fardo estaba sentado, mirando hacia el Este. Uno de los primeros ornamentos en aparecer fue el pectoral de concha blanca (*Conus spp.*). Del mismo modo, aparecieron tres deslumbrantes pares de orejeras de oro: la primera con la representación de un personaje visto de frente con bastones, uno en cada mano, y con un gran tocado semilunar, acompañado de dos criaturas de perfil; la segunda con un círculo central y al borde el diseño en relieve de la “Ola Antropomorfa”; y la tercera con un diseño circular, y en el borde en relieve la imagen seccionada del Cactus (*trichocereus pachanoi*), conocido como San Pedro, alucinógeno usado frecuentemente en sesiones de curanderismo. Otros pares de orejeras de plata, revelan también la compleja simbología: entre estos destaca un par de orejeras de plata con un personaje de frente y un bastón a cada mano (similar al de oro), y otro con la conocida representación del “animal lunar”, rodeado por un contorno de símbolos escalonados o almenados. La presencia de objetos en oro y plata revela también la reafirmación del mensaje de la dualidad y complementariedad, conocidos conceptos que reafirmaron la estructura filosófica de la religiosidad andina.

Al lado derecho de la extremidad superior del personaje principal se registró un primer vaso sonaja en forma alargada de cobre plateado. Este ornamento que también cumplía la función de sonaja, permite identificar y vincular al individuo sepultado con otras representaciones en el arte Lambayeque, pero sobre todo lo relaciona con las funciones rituales donde los vasos cumplen un papel crucial en las ceremonias y libaciones. Un cuchillo grande de cobre aparece hacia la parte media del fardo, junto con varias otras ofrendas, como 44 botellas de cerámica Lambayeque, 18 ceramios Cajamarca y 96 vasijas de arcilla en miniatura (crisoles), que complementan el contenido de la compleja parafernalia ritual. Un ornamento de extraordinaria calidad artística, elaborado en lámina de oro, apareció hacia la parte superior izquierda del personaje principal (a la altura de la mano izquierda), ha confirmado indiscutiblemente el elevado estatus del individuo que lo usó en vida. Se trata de un bastón ceremonial o cetro de mando, elaborado en oro, de aproximadamente 23 centímetros de largo con un extremo alargado laminado, con la representación de un clásico personaje Lambayeque, que aparece de pie sobre un podio con el gesto ritual con los brazos en alto, en aquella conocida actitud de “Mochar” (besar el aire) (Martínez, 1995). El personaje presenta elementos repujados que definen su rostro, calados hacia los lados de su cuello y cabezas de felinos estilizados (conocidos también como “dragones”), que emergen hacia los extremos. Además, sobre su cabeza se encuentra una pequeña corona como si se tratara del cuerpo de un ave en picada.

Asimismo, como complemento, aparece el techo de un recinto o templo sagrado Lambayeque, con la clásica representación del cuerpo del ave mítica, que Jorge Zevallos Quiñones llama “ícono punta rectángulo punta” (Zevallos, 1971). En este techo se aprecia también repujado el símbolo de la voluta u ola marina decorando los lados, al cual se han adicionado piezas móviles a manera de colgajos que al movimiento generan un sorprendente efecto visual. Este ornamento expresa una imagen divina de limitada difusión en el arte Lambayeque, que corresponde a una deidad probablemente femenina, que aparece con el mismo gesto, pero asociada a diferentes elementos en el territorio de la Costa Norte. Este objeto certifica la autoridad política del personaje sepultado, y muestra a la deidad femenina en el recinto de poder representado bajo la forma de un cetro, hecho poco frecuente en los ornamentos que se conocen en la cultura Lambayeque.

Pocas veces el arte orfebre de esta sociedad ha mostrado de manera explícita la representación del poder y religiosidad en el escenario arquitectónico, recordemos el cetro de cobre hallado en la tumba saqueada de Sipán, en la que aparece un pequeño recinto de poder o templete Mochica, o también el Cetro de oro y plata que tiene en su mano derecha el personaje conocido como “Señor de Sipán”, y que presenta la forma de una pirámide invertida en cuyos lados se



Sorprendente pectoral de concha, limpio conservado y articulado



Imagen de contexto funerario de Sacerdotisa con los primeros objetos y ornamentos metálicos



Niveles de pectorales de concha que forman parte de las sucesivas ofrendas de la tumba

ha representado una escena de combate. Además de estos ornamentos, nunca se había hallado, en el ámbito de la arqueología de la Costa Norte del Perú, un objeto que de manera tan inequívoca asociara un personaje divinizado a su escenario sagrado, en el que debía aparecer en los actos más importantes de sus complejas obligaciones rituales.

Otro objeto que por su soberbia calidad artística ha deslumbrado en la sepultura, es un pequeño cuenco de plata con complejas escenas repujadas en la superficie externa, que muestran un mensaje de profundo contenido religioso y simbología que incluye elementos como el mar, aves, felinos, serpientes y seres que expresan parte del universo ceremonial de esta sociedad, o probablemente guarda la historia del viaje de estos seres usando el mar como medio para lograr su divinización. Sin duda este cuenco, que podríamos calificar como el “Vaso Ceremonial Lambayeque” o “Vaso Sagrado”, también forma parte del contenido del fardo, y constituye uno de los más preciados bienes, relacionados con la función sacerdotal del personaje sepultado. El enorme poder narrativo de este singular objeto remite al complejo universo de creencias y rituales que caracterizaba a los representantes de la cultura Lambayeque del cual no teníamos sospecha.

Otro vaso bimetálico (oro y plata), presenta una escena repujada en la superficie de plata, en la que se ha compuesto una trama romboidal y triangular delineada por olas o volutas, en cuyo interior aparece un personaje femenino de perfil, sosteniendo una especie de sogá o lazo alternado por un felino lunar. Tal parece que este último equivaldría a la imagen de la mujer representada, mientras que en los espacios triangulares aparece un ave. El diseño romboidal usado para plasmar la representación de la mujer y el felino, nos hace recordar la misma composición que aparece en la fachada principal con frisos policromos de una de las fases de Huaca de la Luna en La Libertad, donde precisamente el concepto romboidal y triangular sirve como marco para representar a las deidades, lo que significa que este concepto, como trama de elementos artísticos de contenido religioso, bien podría consistir en una indiscutible señal de como los viejos conceptos y cánones del arte Moche mantienen continuidad y vigencia en la época Lambayeque. Una vez más los ornamentos principales del personaje nos remiten a símbolos e imágenes que aluden directamente a su personalidad femenina, donde se constituye en la protagonista de las escenas.

Fueron registradas también láminas cuadradas de cobre plateado, originalmente adheridas a un textil, así como láminas ovaladas que dan la idea de plumas. Aparecieron también complejos pectorales de miles de cientos de cuentas de concha *spondylus calcifer* y princeps de color blanco, rojo y turquesa, así como *conus* y *strombus* que deben contener singulares iconografías (y cuya recuperación fue todo un reto), junto con dos inéditas copas bimetálicas de oro y plata que reafirman el indiscutible mensaje de la dualidad presente en este contexto funerario. Láminas repujadas con diseños de personajes, asoman en la tumba, y un par de collares de idolillos de oro y de plata, refuerzan el estatus del personaje, y reafirmaron el mensaje dual. Aparecen también vasos de plata con imágenes complejas y un sonajero compuesto por cuatro cuentas esféricas de oro que debieron estar atados por una fibra vegetal. Al retirarse los objetos del fardo funerario se definió claramente la osamenta del personaje central que portaba brazaletes de esferas de oro, plata y otro par elaborado en cuentas de concha con diseños de pequeños monos. Finalmente se registraron un cetro de madera, un mortero de piedra y una maqueta de una litera elaborada en concha blanca, todos estos bienes en miniatura que aluden al profundo significado simbólico que guardan en la sepultura así como al incuestionable rol que jugaron en el escenario político, religioso y semidivino del personaje sepultado.



EL PERSONAJE PRINCIPAL

Al retirar la segunda máscara, que consistía en una delgada lamina de cobre plateado, que misteriosamente cubría de forma directa el lado frontal del cráneo del personaje, se aprecia en su real magnitud el cráneo que las evaluaciones realizadas por los antropólogos físicos Mario Millones (Perú), Haagen D. Klaus (USA) y Catherine Gaither (USA), certificaron pertenecer a un personaje de sexo femenino entre 50 y 55 años de edad, que presenta una deformación craneal occipital típica de personajes de élite (tal como se registran para la sociedad mochica). El resultado del análisis antropométrico se sustenta en medidas longitudinales de fémur y húmero, además del diámetro de este último y la observación de la apófisis mastoides. Se realizó también el análisis de funciones discriminantes a partir de la prueba de T2 de Hotelling, la cual resultó estadísticamente significativa para la asignación dentro del grupo femenino, en este caso es la dimensión de la cabeza del húmero la que aportó el mayor peso en la determinación de la prueba (Millones, 2011). Esta identificación produce un inusitado cambio en la perspectiva interpretativa acerca del personaje y de la sociedad Lambayeque en su conjunto, puesto que tradicionalmente se pensaba que sólo los personajes varones tuvieran acceso al poder político y religioso, salvo las sacerdotisas excavadas en la década del 90 en el sitio arqueológico San José de Moro de Chepén (Castillo y Donnan, 1994; Castillo, 2000). La confirmación del sexo femenino del personaje central, nos sitúa en una condición interpretativa singularmente extraordinaria, al tener la oportunidad de documentar científicamente a una de las primeras sacerdotisas de la cultura Lambayeque.

Orejera de oro con representación de personaje con tocado semilunar definida en fino repujado



Corona de oro con representación de mujer sobre luna creciente en el interior de un templo Lambayeque



Detalle de diseño de corona de oro de sacerdotisa



La revelación del sexo del personaje central, acompañada por todo el conjunto de ofrendas que se han encontrado y los ocho individuos que forman parte del contexto funerario en su compleja tumba, nos permitirá conocer las posibles actividades ceremoniales que desempeñaba este personaje y su relación con la población en el escenario jerárquico, pero sobre todo nos proporcionará informaciones acerca de los vínculos que fue capaz de mantener con espacios próximos como Cajamarca, La Libertad y especialmente el Ecuador, generando una esfera de poder muy compleja, de grandes distancias y acceso a recursos y bienes exóticos. Resulta importante el hecho de que esta sepultura pueda formar parte de un conjunto de sepulturas de personajes de la élite Lambayeque, que configuran, entonces, Chornancap como uno de los escenarios religiosos de singular valor ceremonial tanto por su cercanía al mar, así como por su caracterización como territorio del legendario Ñaimlap. Hoy sabemos con mayor autoridad científica que las antiguas sociedades de nuestro país, especialmente la Lambayeque (al igual que sus antecesores los Mochicas), incorporaron a mujeres en el ámbito del poder y del manejo de la religiosidad.

El personaje femenino está ubicado sentado mirando al Este de la tumba, junto a sus ornamentos de rango religioso y divino. Esta posición resulta intencional debido a que al Oeste se ubica el mar, lugar de la aparente procedencia de sus ancestros, y al este la aparición de la luna, mostrando otra vez el tema dual y de complementariedad (Mar – Luna). Por lo tanto, el personaje estaría también relacionado simbólicamente a la temática “ola antropomorfa”. Tal vez esta sacerdotisa representaría la cabeza de la ola, que aparece frecuentemente en el arte de la cultura Lambayeque. El individuo mira al este, que es el escenario del territorio del reino de la Luna, elementos de su total dominio y que permiten aproximarnos a que la sepultura hace alusión a su capacidad simbólica de ingresar a la profundidad del mar, transformarse en ola, volar como ave (Narváez, 1997), o aproximarse a la Luna, que es el elemento celeste, características que muestran a un ser divinizado en su época e inmortalizado en su tumba. La sacerdotisa estaba acompañada por una mujer muy joven en su cabecera (entre 10 y 15 años aproximadamente), que guardaba en el interior de su boca 13 “pepitas de oro” y un pequeño lingote de plata como señal de estatus. Esta joven mujer estaba asociada a un camélido, mientras que tres acompañantes se ubican al Sur y dos al Norte, un acompañante al este, junto a la cabeza de un último individuo. La mayoría de sus acompañantes son mujeres jóvenes entre 15 y 20 años.



Estatus del personaje, su autoridad política y religiosa, pero sobre todo reconocer las relaciones que habría establecido no sólo en el ámbito local, sino macro regional. Con respecto a los categóricos argumentos arqueológicos documentados en Chornancap, resulta indiscutible que la arquitectura del trono excavada en el año 2009, al Norte y la Residencia de Elite al Sur de Chornancap, constituyen elementos que reflejan no sólo una lectura espacial–dual, sino un mensaje de la existencia de una élite que hoy podemos reconocer. Todo indica que los elementos registrados en la tumba concurren en configurar un imaginario religioso en que el Mar y la Luna constituyen los íconos principales en estrecha relación con el género femenino, mientras que las aves, los felinos y las serpientes pueden ser considerados como una especie de “mediadores” y complementos simbólicos, cuya articulación demuestra el complejo mundo ceremonial controlado por la élite de la cultura Lambayeque, y el novedoso e insospechado repertorio simbólico administrado por la Sacerdotisa de Chornancap.

REFLEXIONES SOBRE LA SACERDOTISA DE CHORNANCAP

El fardo funerario de la sacerdotisa Lambayeque de Chornancap con sus ocho acompañantes, enterrada en una sepultura “intrusiva” en el contexto arquitectónico de la llamada “Residencia de élite” ubicada al Sur de Chornancap, nos permite identificar a uno de los más trascendentales personajes femeninos de la élite de la cultura Lambayeque, de los siglos XII a XIII después de Cristo, que, a juzgar por sus emblemáticos y asombrosos ornamentos de rango, poder y autoridad, la configura como una de las más conspicuas autoridades políticas y religiosas de su tiempo. La protagonista principal de la sepultura del personaje no sólo es una mujer importante sino que también tiene un amplio dominio en el territorio local, regional y macro regional, logrando establecer vínculos con sociedades complejas de su tiempo. Su entierro ha involucrado, además, un insospechado corpus iconográfico que al provenir de un contexto arqueológico intacto, genera una lectura de sus vínculos en el escenario religioso en el que tiene singular presencia y protagonismo. Tanto el entierro de este personaje, así como el ritual de su sepultura y su contenido, permiten construir la compleja jerarquía política y religiosa en la cultura Lambayeque, de la cual, hasta este momento, solo se conocían personajes masculinos. Esta mujer, sin duda de poder, no sólo es extraordinaria por la riqueza de sus bienes, sino porque el acceso a éstos constituye un privilegio solo para individuos del más alto estatus, comparable a los grandes sacerdotes, soberanos o jefes de las sociedades complejas.

En las década de los 80 y 90 del siglo pasado, se han producido los más espectaculares hallazgos de personajes femeninos que se conocen en la historia de América Andina: son los casos de las sacerdotisas de San José de Moro, excavadas por L. J. Castillo, y la llamada Dama de Cao, excavada por Régulo Franco en el complejo El Brujo (Alva, 1994; Castillo y Donnan, 1996; Franco y Gálvez, 2005). En ambos casos se trata de extraordinarios personajes de incuestionable poder y autoridad en su tiempo: ambas pertenecen a momentos diferentes de la cultura Mochica de la Costa Norte del Perú, y tienen un especial tratamiento en su sepultura. Después de estos hallazgos, quedaba claro que el poder femenino en las culturas precolombinas peruanas estaba relacionado a un espacio determinado como es la Costa Norte, y a una época específica como es la cultura Mochica. Después de estos acontecimientos, los arqueólogos, lograron además precisar los roles de estas importantes mujeres, usando para ello toda la parafernalia ritual, así como la relación con las complejas escenas del arte Moche. Se produce, por lo tanto, una sorprendente coherencia que permite una clara lectura sobre la jerarquía política y religiosa en los espacios sagrados, transmitidos a través de símbolos expresados con singular calidad y contenido.

Entonces, empezábamos a entender el papel de la mujer en la sociedad, no solo desde la función de madre, proveedora de alimentos y tejedora, sino además, con un rol crucial en la vida política y religiosa de su tiempo. A pesar de ello y después de más de 20 años, a partir de la investigación en Chotuna–Chornancap el hallazgo de la Sacerdotisa Lambayeque, permite demostrar que más allá de la época Moche, cuando creíamos que las mujeres habían casi “desaparecido” de la escena política y religiosa, y de la dimensión visible del poder, la excavación de esta tumba nos demuestra que el rol de las mujeres se mantuvo a lo largo de muchos siglos. Además, este papel resulta ser fortalecido debido a la presencia de objetos que revelan no solo la importancia de una mujer de su tiempo, sino también señalan la presencia de lo que en occidente podría denominarse “Reina” o “Soberana”. Con más evidencias, queda claro que las mujeres que cumplieron estas funciones excepcionales no fueron solamente grandes personajes, sino que también, al morir, se convertían en ancestros divinos que aseguraban la continuidad y el equilibrio de sus pueblos, consolidando, entonces, la propuesta de dualidad en el poder, es decir entre gobernantes masculinos y gobernantes femeninas.

Nivel de particular relevancia al interior del fardo funerario; al centro el cráneo del personaje cubierto con lámina de cobre plateado, pectorales de concha y a los lados juegos de vasos de oro, plata y cobre plateado





IDENTIDAD DEL PERSONAJE

Para poder determinar el rol del personaje femenino de Chornancap, y su posible identidad hemos analizado inicialmente los ornamentos que para nuestro entender son señales del estatus e indicador de su jerarquía, estos bienes que la acompañan permiten inferir la identidad del sepultado y sus roles. Por otro lado, a partir del corpus iconográfico representado en algunos objetos, aptos solo a cumplir funciones para grandes ceremonias e importantes rituales, como por ejemplo los juegos de vasos-sonajas y copas bimetálicas, de excepcional calidad artística y tecnológica, los juegos de orejeras, corona y cetro, indiscutiblemente reveladores del estatus de poder de quien los usa, y la máscara que cubre el fardo así como los mantos pintados, podemos deducir la condición divina del personaje sepultado, que revelan metafóricamente los escenarios de su identidad ancestral: La Luna y el Mar.

Imagen con fino repujado del exterior del cuenco de cobre plateado, nótese la composición iconográfica que presenta una temática compleja





Sorprendente composición iconográfica que adorna el exterior de cuenco de cobre plateado perteneciente a la Sacerdotisa de Chornancap

Al analizar los principales ornamentos consideramos que la imagen representada en la corona de oro que luce la Sacerdotisa de Chornancap presenta una extraordinaria simbología asociada a una mujer que aparece sentada de perfil sobre la luna creciente, frente a un telar en forma de “X” en el interior de un templo con la decoración doble del emblema clásico de la cultura Lambayeque, como es el cuerpo del “ave mítica”. Esta mujer tiene sus manos y sus pies adornados con cabezas de felinos estilizados, y este mismo personaje se halla también en forma categórica en un vaso de plata existente en el Museo de Arte de Denver (USA), que proviene al parecer de la región Lambayeque (Mackey y Pillsbury, 2007).

El “Vaso de Plata de Denver” muestra en sus paredes exteriores y en su base un conjunto de complejas escenas en la que se aprecian personajes, seres mitológicos, escenarios y deidades en acciones simultaneas, que revelan un universo simbólico e iconográfico aparentemente inexplicable, no obstante la tumba de la Sacerdotisa de Chornancap nos brinde una valiosa oportunidad para identificar y asociar algunos de los personajes con la iconografía del Vaso. Uno de los personajes del vaso de plata ubicado en la página anterior (en la parte superior derecha), es una mujer en posición de pie con la mirada hacia al frente,



con tocado bipolar, corona cilíndrica con círculos, cara máscara, extremidades superiores e inferiores que rematan en cabezas de “felinos estilizados”. A su lado derecho aparece un telar en cruz, y al lado izquierdo recibe una concha *spondylus* de un “asistente” que al parecer también es un personaje femenino. Junto al pie izquierdo del personaje central se aprecia una botella con base pedestal, cuerpo globular y doble pico divergente unidos por asa puente. Esta cerámica forma parte de un tipo clásico en la cultura Lambayeque y es conocida con el nombre de “tacho”. Debajo del telar del personaje que describimos se aprecia un individuo en posición de cúbito dorsal extendido sobre cuyo cuerpo se define una línea que indica que se trata de un “personaje sepultado”.

De todas formas, para que el personaje del Vaso del Museo de Denver USA se relacione con la Sacerdotisa de Chornancap, debemos remitirnos a la corona de oro de nuestro personaje donde aparece el diseño igual a la versión del personaje femenino del vaso pero vista de perfil. En nuestro diseño en la corona de oro aparece el personaje con los mismos rasgos y elementos que permiten su identificación. Sin embargo, hay un elemento que destaca en ambos casos: el personaje femenino tiene pares de ojos en el tocado, ojos en las manos en su rostro y en las extremidades inferiores. Esta reiteración de la “visión” resulta sospechosa en el sentido de que la “visión” es una característica de los curanderos o curanderas y se convierte entonces en un rasgo del rol religioso y sacerdotal del personaje femenino. El vaso de plata constituye entonces un elemento clave para identificar a nuestro personaje en el complejo y hasta ahora desconocido mundo ceremonial de la cultura Lambayeque.

Por otro lado, los 8 acompañantes de la Sacerdotisa (como si se tratara de sus seguidores hacia la otra vida), nos permiten entender que la muerte de su soberana o sacerdotisa genera el inevitable acompañamiento en la otra dimensión, donde seguirán desarrollando sus funciones ante los ancestros en actividades religiosas que en vida les tocó realizar. Hay que precisar además, que el rol ritual estaba reservado a personajes que formaban parte de las altas esferas del poder, y que esta incursión en el escenario ritual de impacto público, generó la reafirmación de su prestigio y la legitimación del poder.

En realidad, la denominación de Sacerdotisa es la que más se asocia al contenido de la tumba: no estamos hablando de un personaje militar, a pesar de que tenga jerarquía política, pero sus ornamentos son para el uso en funciones exclusivamente rituales y ceremoniales, que solo podían ser desarrolladas y conducidas por un ser de la más alta condición religiosa. Su tumba nos habla del poder pero también de la función de liderar la vida ritual de su sociedad, no obstante esta tumba, independientemente de su complejidad, debió generar, en circunstancias conmemorativas, grandes celebraciones y procesiones, que se celebrarían tanto en el momento de su entierro y sello de la sepultura, así como según las recurrencias, cada cierto tiempo.

Hay un elemento complementario que debemos subrayar y es el lugar de la sepultura: la sacerdotisa está enterrada en un área junto al altar principal de un singular conjunto arquitectónico, que denominamos “Residencia de elite”, que se halla al Sur de Chornancap. Este sitio, como hemos explicado, presenta un elemento arquitectónico extraordinario, que conecta los dos altares que existen, es decir la pared de adobe adornada con una “ola geométrica” o greca, que se articula a un símbolo escalonado. Este espacio genera un recorrido ritual y ceremonial que debió suponer una transformación del personaje (sacerdote o sacerdotisa), que de manera exclusiva debía acceder por este elemento, recorriéndolo de Este a Oeste, del espacio de la Luna hacia el Mar, como paso inevitable a su presentación ante el altar principal, donde llega convertida de diosa Luna en deidad del mar. Es en este recorrido donde el personaje principal adquiere ciertas características de deidad. Este elemento, describe el elevado rol religioso de la Sacerdotisa, que propicia en encuentro del agua y la tierra para garantizar la Fertilidad.

Representación principal del cetro de oro: con personaje al centro parado sobre podio, con gesto ritual singular, cubierto con ornamentos como corona y pectoral. Complementariamente se ensambla al techo de un templo con la clásica silueta del emblema Lambayeque conocido como el cuerpo del ave mítica



Este ícono, tan recurrentemente encontrado en casi todos los materiales (cerámica, textiles, metales, madera, hueso, entre otros), y durante todas las épocas en la simbología de América Andina, es uno de los símbolos más representativos que se conocen en la historia del nuevo mundo y, como se ha dicho, ha tenido múltiples interpretaciones de carácter religioso, hasta configurarlo uno de los emblemas más representativos del antiguo Perú. Con la sepultura de este personaje, el recinto de poder adquiere una nueva condición o estatus, puesto que este espacio usado en vida para actividades rituales y ceremoniales, sirve también para su sepultura como escenario sagrado que permite el acceso al mundo de los muertos, donde habitan los ancestros.

Estamos seguros de que este nuevo episodio funerario que la historia nos permite conocer generará mayores argumentos para entender el misterio que se cernía sobre la presencia y participación de las mujeres en la dinámica del poder y la religiosidad en la cultura Lambayeque.



Referencias citadas

- Alva Walter
1994 *Sipan*, Cervecería Backus y Johnston, Lima
- Bourget Steve
2014 *Les rois mochica*, MEG - Simogy, Ginebra - París
- Cabello Balboa Miguel
[1586] 1951 *Miscelánea antártica*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima
- Castillo Luis Jaime
2000 “Los Rituales Mochicas de la Muerte”, en: K. Makowski (ed.), *Los Dioses del Antiguo Perú*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 103-136
- Castillo Luis Jaime y Christopher Donnan
1994 “Los Mochicas del Norte y los Mochicas del Sur, una perspectiva desde El valle de Jequetepeque”, en: K. Makowski (ed.), *Vicús*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 143-181
- 1996 *La Tumba de la Sacerdotisa de San José de Moro*, Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima
- Donnan Christopher
1989 “En busca de Naylamp: Chotuna, Chornancap y el valle de Lambayeque”, en: J. A. De Lavallo (ed.), *Lambayeque*, Banco de Crédito del Perú, Lima, pp. 105-136
- 2012 *Chotuna and Chornancap: Excavating an Ancient Peruvian Legend*, Cotsen Institute of Archaeology Press, Monograph 70
- Franco Regulo y César Gálvez
2005 “Muerte, Identidades y prácticas funerarias post-mochicas en el complejo El Brujo, valle de Chicama, Costa Norte del Perú”, *Corriente Arqueológica*, 1, pp. 79-118
- Mackey Carol
2009 “Los estilos alfareros costeños de los periodos tardíos”, en: L. J. Castillo y C. Pardo (eds.), *De Cupisnique a los Incas*, MALI, Lima, pp. 268-303
- Mackey Carol y Joanne Pillsbury
2007 “Cosmology and Ritual on a Lambayeque Beaker”, en: M. Young Sánchez (ed.), *Pre-Columbian Art and Archaeology*, Denver Art Museum, Denver, pp. 115-140
- Mackey Carol y Melissa Vogel
2003 “La Luna sobre los Andes: una revisión del animal lunar”, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche hacia el Final del Milenio*, UNT-PUCP, Lima, vol. II, pp. 325-342

- Martínez Cereceda José Luís
1995 *Autoridades en los Andes, los atributos del Señor*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima
- Millones Figueroa Mario
2011 *Reporte sobre análisis de osamenta de Tumba 4 en Chornancap*
- Narváez Vargas Alfredo
1997 *Las Pirámides de Túcume*, Banco de Crédito del Perú, Lima
- 2011 *Huaca Las Balsas de Túcume: Arte Mural Lambayeque*, Ediciones Museo de Sitio de Túcume
- Shimada Izumi
1995 *Cultura Sicán: dios, riqueza y poder en la Costa Norte del Perú*, Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura, Lima
- Wester La Torre Carlos
2010a *Chotuna - Chornancap: Templos, Rituales y Ancestros Lambayeque*, Ministerio de Educación y Unidad Ejecutora 111 Naylamp Lambayeque, Lima
- 2010b “El Trono Sagrado de Chornancap Lambayeque – Perú”, en: *I Encuentro de Arqueólogos del Norte del Perú y Sur del Ecuador*, Prefectura de la Azuay - Universidad de Cuenca, Cuenca, pp. 77-82
- 2011 “El Trono Sagrado de Chornancap, Un Templo de la Cultura Lambayeque – Perú”, *Evidencia Ancestral*, 3, pp. 50-65
- Zevallos Quiñones Jorge
1971 *Cerámica de la cultura Lambayeque (Lambayeque I)*, Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo
- 1989 Introducción a la cultura Lambayeque, en: J. A. De Lavallo (ed.), *Lambayeque*, Banco de Crédito del Perú, Lima, 15-103

CONQUISTA EN LA
ATAQUALVAGUA
 DE CAXAMARCA EN SU TRONO VSNO



El encuentro de Caxamarca
 Felipe Guaman Poma de Ayala,
 Nueva corónica y buen gobierno,
 p. 384 [386]

ciudad de caxamarca se acienta
 ataqualpa una en su tiempo

don



EVIDENCIAS HISTÓRICAS DEL DOMINIO INCAICO DE LAS POBLACIONES DE LA COSTA NORTE

Susan Ramírez
Texas Christian University
Fort Worth, Texas

INTRODUCCIÓN

Las historias generales del Perú anterior a la expansión incaica describían tierras desordenadas, en donde unos nativos salvajes e ignorantes comían carne humana, y donde una etnia luchaba con otra. Unos grandes tiranos aparecieron en algunas zonas, como los valles de las yungas (las planicies de la costa, y/o los nativos que tenían allí su origen y/o su lenguaje), que se enfrentaban con sus vecinos, efectuaban incursiones y cometían robos y asesinatos. Tales observaciones fueron probablemente escogidas y exageradas intencionalmente, en primer lugar para justificar la conquista incaica y, en segundo lugar, para impresionar a los lectores españoles (Cieza de León, [1548-50] 1864: 135, 210).

En efecto, la ideología de la expansión incaica prometía paz, orden y un nuevo estado de bienestar a los pueblos incorporados al imperio, esto es los beneficios de una “civilización” imperial. Cuando los emisarios incaicos se acercaban a los señores rivales para convencerles de que se rindieran sin luchar, explicaban tranquilizadamente “qué quería tenerlos por parientes y aliados” (Cieza de León, [1548-50] 1967: 53). El rey deseaba establecer y conservar el orden y la justicia, y defenderles de quienquiera que deseara dañarles o hacerles la guerra. En algunos casos la propaganda prometía que todos serían iguales en la confederación que proponían (Cieza de León, [1548-50] 1967: 52-53, 177, 201-202; Santillán, [1572] 1927: 14).

Habiéndose enterado de la fertilidad y la grandeza de la Costa Norte, Topa Inca Yupanqui, nos dicen los cronistas clásicos, intentó alcanzar su dominio con tales promesas. Envío así sus mensajeros con sus saludos y presentes para los señores étnicos, urgiéndoles a que le aceptaran como amigo y compañero, pues deseaba ser su par, y que si deseaban la paz no les haría la guerra. Se ofrecía también a intercambiar algunas de sus mujeres y ropas a cambio de las suyas. La gente oyó que Topa Inca Yupanqui no era un señor sanguinario o cruel, y que sólo hacía daño a quienes se le enfrentaban. De este modo aprendieron a alabar las costumbres y la religión de los cuzqueños, en la creencia de que los nobles (*orejones*) eran santos y que los Incas eran los divinos hijos del Sol (Cieza de León, [1548-50] 1967: 193).

Si los señores aceptaban estas propuestas, tal como lo hicieron por ejemplo los de Tumbes (1), se les agasajaba. Se les recompensó con presentes de oro, plata, textiles y mujeres, y se les confirmó en su cargo (Cieza de León, [1548-50] 1967: 54, 193-194). El Inca, en cambio, amenazaba con aplastar por las armas a todo aquel que rechazara sus propuestas. Hernando de Santillán ([1572] 1927: 15), quien ciertamente no es una fuente imparcial, anotó que el rey Inca convertía cruelmente en sus víctimas a todo aquel que no le obedeciera voluntariamente. El Chimú Capac, el valeroso rey del imperio costeño y que gobernaba sobre pueblos que se extendían desde Huarmey hasta Tumbes, resistió y por ello las tropas incaicas combatieron con sus fuerzas a las que derrotaron, proceso en el cual recurrieron al terror (Cabello Balboa, [1586] 1951: 317, 319).

Más allá de cómo era que se imponía el dominio incaico, según estas historias generales lo que seguía a la aceptación o la aniquilación era la imposición del “orden y recado” (Cabello Balboa, [1586] 1951: 332). Los detalles variaban

de una etnia a otra. En general, los cronistas indican que el Inca nombraba a cuzqueños de alto rango como gobernadores (Cieza de León, [1548-50] 1864: 164, 177), a los cuales se les encargaba que supervisaran el manejo de la población y les enseñaran costumbres “civilizadas” (esto es, incaicas). Con Topa Inca Yupanqui, los encargados llevaron una contabilidad detallada de la población y los recursos naturales. Cabello Balboa se expandió sobre este particular:

Repartio los Señoríos, y Cacicazgos dando a cada uno el nombre, y cantidad de Yndios que vido combenir, para que con mas breuedad acudiessen á las cosas que se ofreciesen y ansi nombre Guarangas (que son como Milenarios) á otros hizo Pachacas que son Centuriones, y á otros quinquagenarios, y a otros decuriones y con tal orden no andaua ninguno ociosos (Cabello Balboa, [1586] 1951: 340) (2).

Como parte de esta misma reorganización se repartió gente para que trabajara ciertos recursos en respaldo del Estado y la religión (Cabello Balboa, [1586] 1951: 346, 348; Cieza de León, [1548-50] 1967: 222; Rostworowski, 1966). El Estado desplazó a ciertas poblaciones para que vivieran en medio de otros grupos étnicos. Si el pueblo pasaba hambre, el Estado proporcionaba alimentos provenientes de los almacenes. La población fue organizada y se le encargó que construyera caminos, templos del sol y edificios para los administradores, y que cultivara la tierra para mantener a sus nuevos señores, así como a los tradicionales (Cabello Balboa, [1586] 1951: 348; Cieza de León, [1548-50] 1967: 188). Unos emisarios instruían a la población en cómo rendir culto al sol; otros enseñaban el quechua y las leyes incaicas. Pero sí se permitía a los súbditos que conservaran sus costumbres tradicionales, siempre y cuando éstas no chocaran con la voluntad imperial. Con semejantes cambios, los incas se labraron la reputación de beneficiar a sus súbditos y de ser gobernantes justos y benévolos (Anónimo, [1583] 1925: 294; Cieza de León, [1548-50] 1967: 52-55, 188, 191, 193-196; Melo, [1582] 1925: 272; Santillán, [1572] 1927: 18, 34-35). Ellos usaron esta creciente reputación como más propaganda que les ayudara a subyugar e integrar a nuevas poblaciones a un reino en expansión.

La finalidad de este examen introductorio algo largo es esbozar la ideología, las políticas y los procedimientos imperialistas con que los incas incorporaron una etnia tras otra, a un imperio cada vez más grande que tenía como base las relaciones de parentesco (por lo menos, en teoría). Estas afirmaciones generales servirán como punto de comparación con el cual documentar el impacto que el control incaico tuvo sobre los pueblos de la Costa Norte peruana, entre el actual Pacasmayo por el Sur y Motupe por el norte. Antes de la conquista inca, fueron los chimúes quienes dominaron a los habitantes de la costa. Su imperio resultó ser el centro civilizador más antiguo y desarrollado de los Andes centrales, así como el cuerpo político más grande y organizado que resistió la soberanía incaica. Mis observaciones se concentrarán en tres aspectos que se vieron afectados por el arribo de los incas: (a) la división de la población, generada por la imposición, narrada en las crónicas, del sistema decimal, (b) la tenencia de la tierra, y (c) los patrones de intercambio. En todo momento se emplearán manuscritos coloniales sobre las poblaciones étnicas quinientistas, algunos de los cuales recuerdan explícitamente las épocas preincaica e incaica, para compensar así la macro-perspectiva de los cronistas y evaluar el grado en que los súbditos chimúes, quienes fueron incorporados en fecha relativamente tardía al sistema imperial cuzqueño, aceptaron la organización incaica. Esto sugiere que el imperio o modelo inca no se vio inafectado por las costumbres étnicas.



EL ARGUMENTO A FAVOR DE LA DIVISIÓN DECIMAL

Según Cabello Balboa ([1586] 1951: 314, 319, 331), Topa Inca Yupanqui conquistó el Chinchaysuyu, que comprendía la población de la Costa Norte que aquí examinamos. Al retornar de una campaña exitosa contra el Chimú Capac, sus ejércitos pasaron por las chacras que el río Pacasmayo irrigaba y “turbaron todos aquellos valles” (Cabello Balboa, [1586] 1951: 319). En el viaje de retorno, sus capitanes se toparon con la resistencia de los nativos que vivían en las sierras de Penachí, bajo el mando del curaca o cacique de los jayancas. Fue por esta razón que se apresó y exilió a dicho señor (Cabello Balboa, [1586] 1951: 331).

Si hemos de creer a los cronistas, uno de los cambios que estos pobladores de la sierra introdujeron fue la imposición del sistema decimal, de lo que da cuenta el pasaje ya citado de Cabello Balboa ([1586] 1951: 340; véase también BM/Add. 13992, 411). Los vocabularios y gramáticas yungas que aún quedan sugieren que es posible que el sistema numérico de Chimor haya sido levantado sobre una base decimal (Carrera, [1644] 1939: 82-84; Harrington 1945: 29). Además, no hay nada en el registro arqueológico que sugiera que el sistema autónomo yunga haya sido otra cosa que decimal. Los diez complejos de palacios en la capital chimú de Chan Chan constituyen un posible respaldo arqueológico a una estructura decimal.

Si la contabilidad decimal ya existía en la Costa Norte, entonces la documentación local estaría sugiriendo que los incas intentaron cooptarla y desarrollarla introduciendo una nomenclatura a base de diez en algunas partes de la jerarquía de los títulos nobiliarios. Encontramos un indicio de ello en un testimonio proveniente de la temprana colonia, que figura en el caso judicial que enfrentó a Alonso Carrasco, el encomendero (un español que recibió una merced del trabajo nativo) de los jayancas, y Alonso Pizarro de la Rúa, el encomendero de los pacoras, en torno a la disposición de cuatro principales (señores de menor rango, nobles) y sus súbditos. Las evidencias presentadas en este caso incorporaron extractos de juicios anteriores, entre ellos uno entre Francisco de Lovo y Diego de Gutiérrez, los encomenderos anteriores. En 1570 Alonso de Fuentes, un socio de Alonso Carrasco y mayordomo residente de sus propiedades y de los nativos que le habían sido encomendados por más de catorce años, sostuvo que *conozeque* era la palabra yunga usada para designar al señor nativo que ocupaba el segundo lugar después del curaca, y que la palabra misma quería decir “señor de mil indios” (AGI/J418, 1573, 209).

El examen de la bibliografía disponible sobre lengua yunga (o mochica) confirma la traducción. Augusto Orrego lista a cuno como “mil” y cico como “señor” (Orrego, 1958: 86, 92, respectivamente). Encontramos una traducción más directa en *Un diccionario Castellano-Yunga* de Jorge Zevallos Quiñones (1947: 182). Allí cuno significa “mil” y ciec “señor o señora” (Zevallos Quiñones, 1947, 186, véase también Harrington, 1945: 27). Así, estas fuentes independientes corroboran la traducción de *conozeque* como señor de un millar [de nativos] (véase también Carrera, [1644] 1939: 69), y como traducción directa de *guaranga curaca*, mencionada por Felipe Guamán Poma de Ayala ([1615] 1980: 65 [65]) en su examen de la estructura decimal de la sierra.

Contamos con muy poca información adicional sobre el *conozeque*. Un testigo en el caso de Carrasco vs. Pizarro de la Rúa declaró que antes de la invasión española, el *conozeque* estaba sujeto al cacique de los jayancas. Sostuvo haber oído que los curacas de los túcumes y los pacoras, así como otros nativos y principales, sostenían que en tiempos del Inca y hasta el momento en que el marqués Francisco Pizarro repartió las encomiendas (mercedes del trabajo de nativos confiados a españoles), la población encomendada al cuidado del dicho Diego Gutiérrez habían sido súbditos del curaca de los jayancas, un hombre llamado Jayanque (AGI/J418, 1573, 320-321; véase también 218, 459). Los informes de los años 1536, 1541 y 1543 asimismo muestran que hubo un *conozeque* de los túcumes, tratándose probablemente en cada caso de la misma persona (cuadro 1).

Cuadro 1: Señores de la Costa Norte, Siglo XVI(1)

Nombre	Comunidad	Fecha	Fuente
Pedro amas xeque	Cinto	1599	ASFL/Reg. 9, Ms. 7, 1585
D. Diego calance q[ue]	Chuspo	1563	ART/LC 29-III-1563
Martin calanceque	Ferreñafe	1549	AGI/E502A, 43v-44
D. Felipe calanceq[ue]	Ferreñafe	1560	AGI/A1133, 1560
D. Diego Senseq[ue]	Ferreñafe	1560	AGI/A1133, 1560
D. Diego Palaref	Ferreñafe	1560	AGI/A1133, 1560
Cononçiq[ue]			
Tumi çeçq[ue]	Íllimo(2)	1566	AGI/J461, 1572
D. Pedro calanceq[ue]	Íllimo(2)	1572	AGI/J460, 333v
calançeçq[ue], calançeque	Jayanca	1540	Gama [1540]/1974: 217, 225
Conoseq[ue]	Jayanca	ca. 1540	AGI/J418, 1573, 256v, 270v
calansec[que]	Jayanca	ca. 1540	AGI/J418, 1573, 271
D. Joan ponon çeç (3)	Jayanca	1566	AGI/J461, 1432
D. Joan pononçeç (3)	Jayanca	1566	AGI/J462, 1863
D. Juan principal de conoseque	Jayanca	1557	AGI/J418, 1573, 258
D. Joan cononçeque (3)	Jayanca	1560	ART/CoAG, 13-II-1565
D. Luis calançeçq[ue]	Lambayeque	1566	AGI/J462, 1867
D. Luis calançeque	Lambayeque	1572	AGI/J460, 332v
D. Luis calançeque (4)	Lambayeque	1572	AGI/J457, 695v
D. xpoval calloçic[ue]	Lambayeque	1572	AGI/J457, 714v
D. Gaspar purriseche	Túcume	1566	AGI/J462, 1863
D. Andrés Conansequ	Túcume	1566	AGI/J462, 1739, 1863
D. Andrés Con nonsequ	Túcume	1573	ART/CoO, 3-XII-1573
conoçique	Túcume	1536	AGI/E502A, 7
calansequ	Túcume	1541	AGI/E502A, 55
conoseque (sic çique)	Túcume	1541	ART/CoO, 13-VII-1570, 100v
locnosserque (el conoserque)	Túcume	1543	ART/Alvarez, 28-IV-1543, 33
D. Andrés Connonse[que]	Túcume	1569	ART/CoO, 13-VII-1570, 130v
D. Lorenço Puri çeçq[ue]	Túcume	1570	ART/CoO, 13-VII-1570, 166v
D. Andrés Cononçeçq[ue]	Túcume	1571	ART/CoO, 13-VII-1570, 190

- (1) La visita de Cajamarca también contiene nombre que terminan con ceque. Véase AGI/J1063, 3, 7, por ejemplos.
 (2) Creado de Túcume en 1540-41 (ART/CoO, 13-VII-1570).
 (3) Don Juan Pononçeque fue identificado como segunda persona del cacique.
 (4) Mandón de los hamaqueros.

La práctica de dar nombre a los funcionarios nativos fue cambiando en el transcurso de los primeros años posteriores a la invasión española. Este cambio nos brinda algunos indicios del significado de los nombres tradicionales. Los primeros observadores españoles que aludieron a los nativos —señores y gente del común por igual— usualmente les identificaron únicamente con un solo nombre. Por ejemplo, Jayanque es el único nombre dado a esta persona que era el curaca del grupo étnico de Jayanca. Del mismo modo los principales Sicán, Pacorapa, Jotoro, Mocochoy, Minimisal y Ferreñafe tenían todos sólo estos nombres (3). Los visitantes españoles asimismo aludían únicamente con un nombre indígena a la gente del común nativa no bautizada (Espinoza Soriano, 1975; Gama, [1540] 1974; Ramírez, 1978; Zevallos Quiñones, 1968).

En otros documentos usualmente más tardíos, en cambio, algunos nativos individuales, entre ellos los señores indígenas, fueron identificados con dos o más nombres. Por ejemplo, el nombre del señor de los pescadores jayanca fue Enequisiquel Enenysal (AGI/J418, 1573, 326v-327). Un documento más temprano, una merced de encomienda de 1536, alude a ocho señores a los cuales se nombra, dos de los cuales tenían nombres dobles:



el principal ferriñafee sino pullaqui y otro que se llama chiclefee potapue[c] que es Señor del pueblo de potapuco [patapo?] y otro que se llama chuli y otro quesellama fipilco y otro quesellamaa sindolufu y otro que sedize sanaco y otro filipillo y otro cox quefe con sus yndios... (AGI/AL 201, No. 1633)

Esto sugiere que los señores importantes tradicionalmente tenían dos nombres, pero es posible que los españoles hayan incluido solamente uno en el caso de los señores de menor importancia. Este indicio queda respaldado por el hecho que Enequisyquil Enenysal (véase más adelante), el señor de los pescadores jayancas, era lo suficientemente importante como para que sus súbditos le llevaran en una hamaca, lo que constituía una clara señal de su elevado estatus y rango (Gama, [1540] 1974: 225).

Con el paso del tiempo, estos nombres tradicionales fueron reemplazados con otros españoles. Por ejemplo, las referencias tempranas a un principal de los jayancas le llaman Enequisyquil Enenysal, o simplemente Minimisal. Sus sucesores posteriormente fueron llamados don Hernando Minimisal. Y tal como ya se señaló, en 1536 se aludía al señor de los túcumes como *conozeque*. Para 1566, su sucesor aparente adoptó el nombre compuesto de don Andrés Conan (o Con Non) Seque, a quien se describe en diversos documentos como principal, como *segunda persona* y como *alcalde* del recientemente establecido cabildo nativo (Véase el cuadro 1).

Este patrón es también visible en los nombres de la gente común. La visita (inspección administrativa o censo) de 1568 de los ferreñafes, publicada por Jorge Zevallos Quiñones en 1968, captó a la población costera en transición. Algunos aún usaban solamente un nombre tradicional, en tanto que otros habían adoptado ya nombres hispanizados como P[edr]o Yapacop, Ju[an] Cunol, y Al[ons]o Pecho (Zevallos Quiñones, 1968: 176, 178). Del mismo modo Hernando Mezcon, Miguel Mynllon y Francisco Quizquiz, los herederos de un señor de los lambayeques al cual únicamente se llamó Calanseque, figuran en un documento referido a la disposición de las tierras de dicho señor (ANCR/1586-1611, 9-V-1607).

Las pistas sobre qué significaban los nombres nativos provienen de las voluminosas declaraciones presentadas en el caso judicial entre Lovo y Gutiérrez ya citado, el cual involucró a varios principales a los cuales ambos encomenderos pretendían. Uno de ellos fue el principal Minimisal, quien en 1540 era el señor de un grupo de cincuenta pescadores (Gama, [1540] 1974: 225). Según el encomendero y otros, la confusión se debió a que este señor era conocido bajo dos nombres, Minimisal (4) y Enequecheque (5). Gaspar Chiquina resolvió la confusión: nativo de Jayanca y testigo cuando adulto de la invasión española, fue también súbdito del principal en cuestión. Él sostuvo que el señor Enequisyquil Enenysal era él mismo súbdito del curaca de los jayancas, y que la razón por la cual tenía dos nombres era porque su nombre propio era Enequesequil [Enequechequel] y el del *señorío* o principalazgo sobre el cual tenía jurisdicción era Nynymysal [o Minimisal]. Sostuvo, además, que los ancestros de Enequesequil tradicionalmente tomaban como apellido al nombre de la etnia a la cual gobernaban (Minimisal) (AGI/J418, 1573, 326v-327). Apen, del linaje de los pescadores de los Túcume por nacimiento y súbdito del principal Mochumi (Mocochoimi), corroboró la explicación dada por Chiquina. La desarrolló, además diciendo que “Ynequechequil” era el nombre que uno de los principales de los jayancas tenía desde que era niño (AGI/J418, 1573, 330v).

Alonso de Fuentes, un testigo en el caso de Lovo vs. Gutiérrez, explicó en su declaración jurada, tomada en 1563, que él personalmente conoció tres “señores” del “preñcipalazgo” que se sucedieron el uno al otro por herencia, y que el “dia que heredan el d[ic]ho señorío les llaman mini misal avnque tengan nonvres propios como don Hernando que se llamauan los tres dellos” (AGI/J418, 1573, 295v-296). Gaspar de Morín, otro testigo, además de ser el mayordomo

portugués que se ocupó de los asuntos de Gutiérrez por más de una década y que viviera entre jayancas, pacoras y túcumes, añadió (ese mismo año) con aún más claridad que el nombre “minimisal” era el que se le daba al señorío o jurisdicción. Prosiguió entonces afirmando que quienquiera sucediera en el señorío sería llamado con el nombre del mismo, no obstante contar ya con su nombre propio. Morín sostuvo haber escuchado decir a los jefes de jayancas y pacoras decir que Nequesiquil era principal de Minimisal cuando Pizarro repartió a los nativos [en 1532] (AGI/J418, 1573, 322). Estos testimonios precisan que a la hora de asumir el mando, los señores tomaban también el nombre de los señoríos (definidos de modo laxo como *parcialidad* [linaje] (AGI/J418, 1573, 309v; y Ramírez, 1985).

Esta información nos ayuda a comprender la significación de la diversidad de nombres que encontramos en las fuentes. A riesgo de generalizar demasiado, parecería que las referencias tempranas a señores individuales, a nivel de los curacas o principales, fueron hechas según el nombre del señorío. De este modo Minimisal y Sicán aparecen solos, al igual que Jayanque. Las referencias no ofrecen indicio alguno de que Minimisal, Sicán o Jayanque, como nombres, se hayan referido al rango o estatus en un sistema decimal jerárquico. En cambio a menudo se refirieron a las segundas personas sólo con su título o rango en un orden jerárquico y probablemente burocrático (Murra, 1984: 81). Como ya se indicó, unos años más tarde los señores y las personas usaban nombres compuestos, tal vez imitando así la práctica europea. Parecería que la mayoría de los señores usaban el nombre que se les daba de niño y el de un señorío. La excepción obvia nuevamente es la segunda persona, la cual divergía de esta regla y usaba un nombre dado junto con su rango en una jerarquía decimal.

El rango muy ocasionalmente modificaba al nombre dado y al del señorío, como en el caso de don Francisco Palarref Conoconciq[ue], quien gobernara a los ferreñafes (que fueran creados a partir de los túcumes el 2 de febrero de 1536 [AGI/E 502A, 40-43]) (ART/CoO, 13-VII-1570). Por analogía, Palarref representaba el nombre de un señorío y *conozeque* su estatus en un ranking decimal, basado como probablemente estuvo originalmente en el número de sus súbditos o en el tamaño del grupo. Sin embargo, las referencias completas al nombre de los señores como éstas son algo inusual(6). Ellas parecen haber quedado reemplazadas rápidamente (para 1565-70) con equivalentes o sustitutos hispanos de rango o señorío, como don Antonio Chumbi, cacique principal de los cintos en 1572; don Juan Chiclayo, principal, y Don Diego Zuche[i], segunda persona (AGI/J456, 399v; J460, 335; y P113, R. 8 [1565]).

Así, estos ejemplos sugieren que los señores podían tomar hasta tres nombres a lo largo de su vida, según su capacidad, su movilidad y su cargo: el nombre que se les daba de niño(7), el del *principalazgo* o señorío y, en el caso de los pocos que ascendían a un alto estatus o rango dentro de la estructura étnica misma, un nombre que reflejara una posición reconocida en un sistema de base decimal. Los patrones con que se daban los nombres y su significado asimismo sugieren que el *conozeque* tenía un estatus especial de prestigio o autoridad, que hacía que la persona prefiriera ser conocida por su título de base decimal antes que por el del señorío o principalazgo, tal vez porque dicha designación le permitía desempeñar un papel clave o singular en la vida del grupo, o le reconocía como el sucesor nombrado del curaca principal.

Hasta la fecha, *conozeque* es el único término que se traduce clara e inequívocamente con un número asociado con la jerarquía decimal tradicional de los incas (tal como la presentarán los cronistas), a pesar que seque aparece en muchos de los nombres de otros señores en la documentación temprana, a la que vemos resumida en el cuadro 1. De todos ellos, el que aparece con mayor frecuencia es Calanseque. Los illimos, lambayeques, túcumes, jayancas, chuspos y ferreñafes incluyeron todos a personas que empleaban esta designación. Tuni Ceque solamente aparece en una ocasión como nombre de un señor, esto es como el nombre del padre de Pedro Conch, principal de los illimos en 1566. Si los



incas hubiesen impuesto una jerarquía decimal completa, sería de esperar que los prefijos mostrados en el cuadro 1 se tradujeran en números. Pero tal como lo indica el cuadro 2, ninguno de ellos, fuera de *cono*, se traduce como tal en las obras publicadas con que contamos sobre la lengua yunga.

Cuadro 2: Prefijos yungas y traducciones posibles

Prefijo	Traducciones posibles
amas, omas	?
calan, calo, callo	<i>kall</i> - reir (Orrego, 1958, 91)
purri, puri	<i>purri</i> - pluma (Zevallos Quiñones, 1947, 185) <i>purren</i> - plumas <i>purr</i> - salado (Zevallos Quiñones, 1947, 186) <i>pun, punic</i> - sombra (Zevallos Quiñones, 1947, 187)
sen	<i>sem</i> - dulce, suave (Zevallos Quiñones, 1947, 179)
tuni	<i>tumi</i> - lobo marino (Orrego, 1958, 85; Zevallos Quiñones, 1947, 181) o mucho (Zevallos Quiñones, 1947, 183, 187) <i>toni</i> - huaca (Vargas Ugarte [1939] 1942, 476; Trimborn, 1979, 69) <i>tuni</i> - tiempo, universo (Orrego, 1958, 94; Zevallos Quiñones, 1947, 187)

Y las cifras de los censos coloniales más tempranos tampoco sugieren que la población haya estado dividida siguiendo el patrón decimal. Aun dejando de lado el efecto problemático y aniquilador de la enfermedad, y la certeza de que los súbditos huyeron o fueron sacados de la étnica para que sirvieran a los españoles como cargadores o sirvientes (Vaca de Castro, [1543] 1943: 427-428, 465, 479) para no retornar jamás, incluso así la visita de los jayancas de 1540 no brinda ningún indicio claro de que la sociedad haya estado organizada de modo decimal, ya fuera antes o después del dominio inca. El cacique declaró tener 360 súbditos tributarios y 118 *mitimaes* (forasteros o extranjeros), más un número desconocido de nativos con un principal en Pabor (en la actual Piura), y otro grupo sujeto a un hijo. La población total que se encontraba directamente sujeta a él, enumerada por el visitador, fue de 680 personas. (8) Otras noventa y ocho personas eran súbditas de Facollapa(es), un segundo principal bajo el mando del cacique. Según mi cuenta, los súbditos del cacique sumaban 933 personas (incluyendo doce listadas como ausentes, pero sin contar a 102 personas sujetas al principal Mulopa, a quien no se identificó específicamente ya fuera con el cacique o con Facollapa). (9)

El número de principales tampoco respalda la hipótesis de la división decimal (Polo de Ondegardo, [1571] 1917: 51; Santillán, [1572] 1927: 16). En 1540 el curaca tenía once de ellos a los cuales se identificó específicamente como sujetos a él, sin contar al de Pabor. Facollapa tenía cinco. Otros dos principales fueron mencionados por su nombre y se aludió a varios otros de modo anónimo y sin identificarlos con señor alguno. El visitador empleó este “censo insensato” (Mayer 1972) para calcular una población total de menos de 4,000 personas. Sin embargo, el visitador posteriormente admitió que solo “por diuina rebelacion” permitiría verificar la población con exactitud (Gama, [1540] 1974: 227).

Por último, aunque resulta cada vez más problemático debido a las perturbaciones causadas por la presencia hispana, el número de súbditos bajo señores específicos no nos da indicio alguno de haber estado originalmente

asociado a un sistema decimal. El cuadro 3 muestra un resumen de estas cifras de población. Nótese que se llamaba principal a los señores de apenas doce y hasta 180 súbditos, lo que hace que resulte absurdo asumir que todos los señores (v.g., principales) mencionados juntos en un documento hayan tenido originalmente el mismo estatus (véase por ejemplo AGI/J418, 1573, 314v, y E 502A, 54). Por lo tanto carecemos de evidencias lingüísticas y demográficas de la imposición incaica y la adopción local de una jerarquía decimal íntegra en la Costa Norte.

Cuadro 3: Población tributario de los Principales de la Costa Norte, siglo XVI

Señor	Fecha	Población	Fuente
(Íllimo) yllame	1541	150 indios “de visitación”	AGI/E502A, 9
charanay	1541	60 indios	AGI/E502A, 9
estaninco	1541	90 indios	AGI/E502A, 9
mallupe	1574	65 indios casados	ART/CoO, 26-VIII-1573
(Jayanca) calañeque	1540	6 indios	Gama [1540]/1974, 225
calana[ci]que	1540	13 indios	Gama [1540]/1974, 225
mulenpe	ca. 1565	52 indios casados, 13 solteros	ART/CoO, 13-VII-1570
(Túcume) Don Fernando	1541	240 indios	AGI/E502A, 54
Samicol	1541	90 indios	AGI/E502A, 54
palseca refe	1541	20 indios tamberos y 40 yndios	AGI/E502A, 54
mocochoimi	1541	100 indios	AGI/E502A, 55
calanseque	1541	140 indios	AGI/E502A, 55
lutuffe	1541	50 indios	AGI/E502A, 55
charan (1)	1541	60 indios	AGI/E502A, 55
fincala (talor effee)	1541	65 indios	AGI/E501A, 55
coxafee	1541	50 indios	AGI/E502A, 55
Yllame (1)	1541	150 indios	AGI/E502A, 55
conoco	1541	180 indios	AGI/E502A, 55v
Don Hernando	ca. 1555	ca. 70 personas	ART/CoR, 3-VI-1564
Don Hernando efüip	1564	70 indios	ART/CoR, 3-VI-1564
Don Diego mochumi	1566	12 sujetos	AGI/J455, 1691

(1) También aparecen en otro sitio del mismo documento como indios de la encomienda de Íllimo.

Sin embargo, las otras traducciones posibles listadas en el cuadro 2 sugieren interpretaciones alternativas del nombre de algunos señores. Una de ellas sería que estos nombres o títulos se refieren a señores tradicionales: de plumas o de trabajo en pluma (*puriseque*) (10); o a bufones o payasos (*caloseque*) (11). Es posible que tuniseque haya aludido al señor que estudiaba el tiempo, el calendario o el universo, o a un señor del cielo o a un astrónomo. O, si aceptamos a tuni como equivalente de tumi, un término quechua, y lo traducimos siguiendo a Cabello Balboa, tumiseque habría sido el guardián de los cuchillos o de las armas (12).

La memoria recogida de los antiguos lambayeqes sugiere una correspondencia entre estos señores y algunos de los integrantes del séquito de Naylamp. ¿Es posible que estos señores sean los sucesores de los especialistas



que Naylamp llevó consigo? ¿Acaso Llapchillulli, su especialista en plumería que labrava camisetas y ropa de pluma (Cabello Balboa, [1586] 1951: 327; Rowe, 1948: 37), fue el predecesor de los señores tradicionales de grupos de especialistas como los pintores, que todavía decoraban los tejidos en la temprana época colonial? Si *tumi* se traduce como cuchillo y el *tumiseque* era el señor de los maestros cuchilleros, ¿acaso un señor tal originalmente formó parte de los cuarenta servidores de Naylamp, y posteriormente encabezó un grupo al que los primeros exploradores españoles llamaron *plateros*? El conocimiento de la lengua yunga y de la historia prehispánica requiere que por ahora dejemos esto sólo como interrogantes.

Otro indicio de que los nombres de estos señores — excepción hecha del *conozeque* — eran tradicionales y no una imposición relativamente tardía por parte del Estado incaico, es el hecho que muchos de ellos sobrevivieron como topónimos y nombres de parcialidades, en tanto que podemos rastrear otros prefijos a los tiempos míticos de Naylamp. Por ejemplo, Calla (Calo, Callo) figura en las historias de Naylamp como fundador del linaje de los túcumes (Cabello Balboa, [1586] 1951: 327-329; Rivero-Ayllón, 1976: 28; Rowe, 1948: 37). Calan era un topónimo que se refería a tierras asociadas con los lambayeques en 1611 y 1702 (ANCR/1586-1611, 23; ACMS, 1739-40). Calanec describía tierras de don Gonçalo Samico, principal de los illimos, a las cuales regaban con las aguas de la acequia de Trelo o Tillo (Til?) (AGI/J461, 1571v). En 1566, otras tierras más del cacique de los lambayeques también se llamaban Callanec (AGI/J458, 2063v; y J461, 1551v). Debemos agregar que en yunga, *nech* significa río (AGI/J461, 1571v; Orrego, 1958: 91; Zevallos Quiñones, 1947: 186). Por ende, es probable que *callanec* originalmente haya querido decir río de Calla. En otro lugar se ha establecido que en las costas prehispánicas del Perú septentrional, el control de las aguas de riego definía el derecho al uso de la tierra (Netherly, 1984, especialmente 239-240). Podemos asumir, en consecuencia, que las tierras irrigadas con las aguas de dicha acequia fueron usadas por los callas. Calansequé aparece posteriormente, en 1712, en los títulos de propiedad como tierras situadas dentro de la jurisdicción —establecida por los españoles— de la comunidad nativa de Lambayeque (ACMS/1813, 14v). Entre 1789 y 1800 hubo una hacienda cerca del asentamiento posconquista de Jayanca, al que se conocía como Calasnique o Calesnique (ANP/LC, 1789; 1800, 22-23; y 1793, 6).

Un ejemplo de un título que sobrevivió como parcialidad se remonta a 1541. Como vemos en el cuadro 3, un señor de los túcumes con ciento cuarenta súbditos era llamado calansequé. En el siglo XVII había, en Ferreñafe, una parcialidad que llevaba dicho nombre (APF/Fábrica, 1633). De don Luis Calansequé se sabía que en 1572 había sido mandón (13) de “los hamaqueros” (portadores de litera) de los lambayeques (AGI/J457, 695v). Él también legó su título a la posteridad como una parcialidad (AGI/AL 100 [1646]; ART/SC 1672). En efecto, un manuscrito de la segunda mitad del siglo XVIII hace referencia a calanec como uno de los once linajes o parcialidades que había entre los lambayeques en 1765 (ANCR/1765) (14) (cuadro 3).

En lo que se refiere a la imposición de una jerarquía decimal en la Costa Norte, la conclusión es que es posible que los incas hayan estipulado el uso de un vocabulario decimal. Pero de ser así, se trató de la imposición de una taquigrafía burocrática como un medio de indicar el rango (15), y sólo en las capas superiores de la jerarquía tradicional de una etnia, tal vez para distinguir a un señor que tenía jurisdicción sobre más de un tipo de especialista o de parcialidad. No ha sobrevivido ninguna evidencia escrita que indique que se le usó a nivel local en la administración concreta para, por ejemplo, calcular las obligaciones laborales, tal como Catherine Julien (1982) sostiene. Los registros demográficos, los más tempranos ejemplos coloniales inclusive (fechados en 1536-40), no son concluyentes y ayudan poco a corroborar aún más esta hipótesis decimal, dados los conocidos efectos perturbadores de la invasión hispana. Si los incas impusieron



Topa Inca Yupanqui, el conquistador de la Costa Norte
Felipe Guaman Poma de Ayala,
Nueva crónica y buen gobierno,
pag. 110

una nomenclatura decimal completa a los señores tradicionales que encontraron gobernando en la costa, fueron pocos los títulos de éstos los que sobrevivían como tales incluso una generación después del arribo de los españoles. Lo que sí sobrevivió parecerían ser los nombres tradicionales de los señoríos, ya fuera como topónimos (16), ya como parcialidades. Resulta así posible, en este sentido, que las pretensiones de reorganización incaicas tal vez solamente consistieron en dar un nombre nuevo a los señores de ciertas unidades sociales ya existentes. Pero incluso esto parece haber sido demasiado parcial y demasiado tardío como para que tuviera efecto duradero alguno (Murra, 1984: 87; Salomon, 1978).



SEÑORES DE LA TIERRA

Una segunda forma en que se supone que el rey Inca afectó la vida en la Costa Norte fue a través de la renovación de la tenencia de la tierra. Algunos cronistas dan fe de que por derecho de conquista, el rey asumía el control y el dominio eminente directo sobre las tierras (17) de los señores recién subyugados (AGI/AL 101). Para conservar la paz, el Inca fijaba los límites. Fray Martín de Morúa (1946: 231) desarrolla esto, narrando que se colocaron mojones entre los cuatro suyus o divisiones del imperio. También brinda ciertos detalles sobre los tipos de recursos a los que se regulaba, delegaba, encargaba y asignaba a discreción de un curaca o cacique: se asignaban los campos, bosques, todo tipo de minas de oro, plata, metales y pigmentos; e incluso las islas del mar. Esto fue confirmado por Guamán Poma de Ayala ([1615] 1980: 1074 [1084]; véase también Melo, [1582] 1925: 272), quien reiteró el gran cuidado con que reyes como Topa Inca Yupanqui dividieron recursos tales como pastizales y ríos para la pesca y recolección.

Según una relación anónima titulada “Horden que el Ynga tubo en la gobernación del Piru”, un administrador incaico (al que se conocía como *micho*) vivía en cada “pueblo principal” (18) para garantizar estos linderos. Él “conoscía de mojones de terminos y lindes de chacras y de açequias y aguas”, y ayudaba a resolver las pretensiones rivales (BM/Add. 13992, 412). El Inca fijó duras penas para quienes no respetaran los linderos ingresando o usurpando los cotos de caza, aguas de pesca, bosques o minas de otros sin contar con una licencia o permiso especial (Morúa, [1590] 1946: 128-29, 231). Las fuentes escritas asimismo indican que el Inca o su(s) agente(s) tomaban tierras con que mantener al Estado y su religión.

Encontramos también referencias a la demarcación en otras crónicas y en diversos documentos y peticiones en el juicio de residencia del Dr. Gregorio González de Cuenca, un oidor que llevó a cabo una visita del norte en 1566. Según las tradiciones orales recogidas por observadores tempranos, el Inca o sus agentes y mojonadores dividieron y marcaron la jurisdicción de un señor cuando la costa fue incorporada al imperio (entre 1462 y 1470 [Rowe, 1948: 40]). Guamán Poma de Ayala ([1615] 1980: 852 [866]) anotó que los reyes Topa Inca Yupanqui y Huayna Cápac, junto con sus mojonadores, su real consejo, nobles y jueces, establecieron linderos y colocaron mojones para separar a las poblaciones de costa y sierra, de modo tal que cada una tuviera jurisdicción y una autoridad conocida. La petición que el cacique de Moro (un linaje que en ese entonces y hoy es un pueblo en el moderno valle de Pacasmayo) presentara al Dr. Cuenca en 1566 es un testimonio más íntimo; en él solicitaba que se confirmaran las tierras que tenían él y sus contrapartes de Jequetepeque, Chérrepe y Chépén “conforme a la traça que hizeron los d[ic]hos caçiques e indios antiguos de los d[ic]hos repartimientos ... hecho en tiempo del ynga que las partian” (AGI/J458, 2041v-2042; con respecto a los mojones consúltese también Guamán Poma de Ayala [1615] 1980: 353 [355]). Encontramos otras evidencias de que la jurisdicción de un curaca efectivamente era conocida y delimitada, en una real cédula virreinal expedida por el licenciado Lope de Castro de fecha 6 de diciembre de 1567, concerniente a la fundación del poblado de Santiago de Miraflores, en el valle de Zaña. El decreto sitúa la frontera entre los valles y — por extensión — los señores de Pacasmayo y Zaña “en los aren[ales] que ay entre el Valle de çaña y el de Pacasmayo ... conforme a como los indios antiguo[s] los tenían partidos” (ART/CoR, 30-VI-1576).

Tomando este último fragmento escrito como pista, Herbert H. Eling, Jr., ubicó unos restos físicos al estudiar la red de riego de Talambo, en el valle de Jequetepeque, que asumió marcaban esta frontera. Eling presentó una relación detallada de las acequias que se dirigían hacia el Norte y al Oeste, hacia el valle adyacente de Zaña. Él sostiene que la red de riego podría haber alcanzado a este valle, pero que no lo hizo debido a restricciones culturales y políticas (Eling,

1977: 408). Al rastrear las acequias encontró unos restos que asumió eran los mojones, que dividían los sistemas hídricos de ambos valles. Dijo así:

Cerca del tambo donde el camino de Zaña comienza, hay una serie de montones de piedra o mojones.... Todo esto indica que la hegemonía de Jequetepque termina en esta frontera y la de Zaña comienza.
(Eling, 1977: 412)

Resulta difícil corroborar estas afirmaciones en el campo, las cuales además están sujetas a interpretaciones alternativas. Lo que queda para decidir es si tales marcadores o mojones dividían los territorios o separaban más bien jurisdicciones. El fechado exacto complica aún más la cuestión. Las montones de piedra de lo que se presume son mojones podrían haber servido para otros fines. Podría ser que se las colocó para ayudar a planear el sistema de riego. Es posible que hayan tenido importancia calendárica o que hayan sido *apachitas* (*apachetas*) [montones de piedras considerado sagrados, amontonados por pasajeros para honrar a la Pachamama, normalmente encontrado en caminos y puntos altos], *huanucas* [piedras monolíticas representantes de los ancestros que puedan considerarse como guardianes] o algún otro resto asociado con una conmemoración (Dean, 2010). De otro lado podría ser que los hacendados las construyeran como mojones en la época colonial, o que los burócratas republicanos hicieran lo mismo cuando finalmente establecieron fronteras jurisdiccionales en los siglos XIX y XX (véase, por ejemplo, Perú, 1947; ARL/HC, Caja 1, Calupe, f. 159).

Los cronistas europeos, las crónicas de nativos y mestizos hispanizados, así como los testimonios étnicos, quedan asimismo sujetos a interpretaciones alternativas. La perspectiva occidental de los autores determinó — consciente o inconscientemente — la forma en que redactaron las peticiones y cédulas que servían como evidencia. Por lo tanto, ellas reflejan las nociones europeas del poder, la jurisdicción y el derecho a la tierra, no la perspectiva relacional indígena. En el mejor de los casos estos autores confundieron el territorio con la jurisdicción, dos conceptos diferentes, tal como lo mostrara Peter Sahllins (1989) para la España y Francia de la temprana Edad Moderna. En el peor de los casos, su lenguaje asumió que las autoridades nativas controlaban unidades territoriales dadas. Lo que los europeos y sus asistentes nativos y mestizos a menudo dejaban sin enunciar, era que el poder de toda autoridad nativa dada tenía como base el número de seguidores que se encontraban unidos en linajes, etnias y en última instancia en el imperio por lazos de parentesco, el lenguaje y la religión, y no una extensión de tierras o un territorio definido. En la sociedad nativa, la tierra no servía como un índice del poder y la autoridad. Después de todo, antes de que el virrey Francisco de Toledo ordenara la concentración de la población nativa en pueblos de tipo hispano (llamados *reducciones*) en el decenio de 1570, la mayor parte de ella vivía dispersa sobre vastas áreas. Los miembros de un linaje a menudo vivían al lado de y entre poblaciones sujetas a otros linajes y señores étnicos. Esta “ocupación salpicada” subraya el hecho que el poder se extendía hasta el extremo final de la red de parentesco que uno tenía. Y en la costa la ocupación nativa de la tierra se desplazaba cada cinco a siete años debido a la fertilidad decreciente. El principio operativo era que los nativos ocupaban tanta tierra como podían trabajar, por tanto tiempo como resultara productiva, momento en el cual se mudaban a otra parcela no ocupada.

A primera vista, la pretensión de que el rey cuzqueño tomaba tierras para el Estado y el Sol también parece ser evidente. Las fuentes del cabildo de Trujillo brindan evidencias de que tal asignación tuvo lugar. Los integrantes del cabildo de la ciudad habían asignado a los primeros vecinos tierras que fueron trabajadas para los incas ya en 1551-52, y posiblemente también antes (ACT I: 11, 59, 75, 87-89 para 1551-52) (19). Las fuentes manuscritas asimismo mencionan tales tierras en el valle de Jequetepque, en tanto que los viejos mapas del ejército las muestran (Herbert Eling, comunicación personal, septiembre de 1985) (20).



Una vez más debemos evaluar estas afirmaciones teniendo en cuenta el filtro cultural de sus autores, así como el efecto que tuvieron los mediadores españoles o hispanizados, que ayudaban a los nativos a negociar en una tradición legal ajena. Con demasiada frecuencia se asume que tales afirmaciones se refieren a un territorio y que implican derechos de propiedad en el sentido occidental, pero resulta que una lectura detenida y el prestar estrecha atención al contexto nos indican que tales referencias aluden a tierras de cultivo designadas para el mantenimiento del Estado y la religión imperiales, pero que éstas no eran “poseídas” por dichas instituciones en el sentido occidental. En 1540 los señores de Cajamarca declararon que los pacasmayos, zañas, colliques, chuspos, cintos (patapos) y túcumes entregaban productos agrícolas en los almacenes cajamarquinos con regularidad (Espinoza Soriano, 1967: 35). Los cronistas Juan Polo de Ondegardo y el licenciado Falcón, entre otros, sostuvieron que antes del arribo de los españoles, los incas recibían productos únicamente de parcelas separadas específicamente con este fin, jamás de las tierras destinadas a sustentar a los linajes mismos (Falcón, 1918: 144; Polo de Ondegardo, [1571] 1917: 53-55, 60, 64, 66; Guamán Poma de Ayala [1615] 1980: 353 [355]). De igual modo, la jerarquía religiosa vivía de los bienes producidos en tierras a las que se las trabajaba para su mantenimiento. Se sigue que los productos entregados en Cajamarca por estos habitantes de la costa deben haber provenido de campos cultivados para el Estado y el Sol.

La palabra clave en estos enunciados es “trabaj[aban]”. El manejo concreto del trabajo a nivel étnico fue delegado a los curacas. Aunque los cronistas Cusco-céntricos a menudo dan la impresión de que el Inca era omnipotente y omnipresente, y que estaba involucrado en todos los detalles de la reorganización y la dirección de una población, una lectura detenida de Santillán sugiere en cambio un escenario más realista de cómo era que las “asignaciones” realmente tenían lugar. Al narrar cómo era que el Inca asumía el control de las tierras, Santillán sostuvo también que (a) todas ellas pertenecían a los linajes originales de la zona, (b) al darse la conquista, el curaca designaba las tierras que debían ofrecerse al Inca, probablemente de modo ceremonial, y (c) era el curaca quien asignaba el servicio destinado a cultivar la tierra, cosechar los campos y entregar el producto resultante al Estado, tal como era su costumbre (Santillán, [1572] 1927: 44). Era, por ende, el curaca étnico quien tenía la responsabilidad de reunir a sus súbditos para resolver los detalles del trabajo de un año al otro y en el día a día.

Es más, un documento que describe Chíncha y que fuera redactado por un sacerdote local junto con el corregidor de la población de la zona, y que data de mediados del decenio de 1550, nos da un detalle crucial que cambia la forma en que comprendemos estas afirmaciones. En él se menciona que las tierras que mantenían al régimen y a la religión imperial no eran algo fijo. Para beneficiar al Estado se asignaban distintas tierras, las cuales podían ser cambiadas anualmente dependiendo de su fertilidad y del cultivo a sembrar. Fue solamente después de la invasión española que las tierras asignadas temporalmente para mantener al Estado fueron asociadas con el sistema imperial y por ende quedaron “congeladas” (Castro y Ortega Morejón, [1558] 1968; ANCR/1586-1611; Santillán, [1572] 1927: 17, 41). Los curacas reclutaban y dirigían la fuerza laboral que trabajaba junta para cultivar las tierras para el Estado y el aparato religioso, dondequiera que estuvieran ubicadas en una temporada dada. Estos servicios simbolizaban su sumisión. Dicha norma reflejaba así la práctica étnica por la cual los principales organizaban a los trabajadores para que cultivaran parcelas rotatorias de campos a los que se separaba para el mantenimiento del curaca, en señal de homenaje. En 1563, Alonso de Fuentes le informó al juez del caso ya mencionado entre Lovo y Gutiérrez, de que hacía siete años (en 1556) don Francisco, el curaca de los jayancas, le había dicho que cuatro principales con sus seguidores, trabajaban cada uno para mantenerle (ya en 1540). Fuentes recordaba haber visto un campo siendo trabajado para don Francisco por su súbdito, el principal Neptur (AGI/

J418, 1573, 311v-312).

Una vez más, el requisito de trabajar recursos para otros no era algo nuevo. La costumbre reconocía el señorío [suzerainty] de un señor y databa, según Santillán, de la época en que diversos grupos costeños fueron conquistados e incorporados al reino de Chimor:

antes en cada valle o provincial había su curaca, señor principal, y tenían sus principales mandones sujetos a el curaca, y cada valle destos tenía Guerra con su comarcano, y desta causa no había comercio ni comunicación alguna entrellos; ... y era uso que al que quedaba con la Victoria y sujetaba al otro, le hacían los sujetos sementeras de maíz y coca y ají, y dábanle ovejas y de lo demás que tenían, en reconocimiento. Y desta suerte hubo algunos curacas que sujetaron algunos valles y provincias en particular, como fue el señor del valle que agora se dice de Truxillo, el cual se llamó Chimo Cápac, y señoreó la mayor parte de las (sic) Yungas (Santillán, [1572] 1927: 12-13).

Con los incas, el producto de tales servicios era entregado al curaca a un nivel, o a los depósitos de Cajamarca a nivel imperial, para su uso o almacenaje, en lugar de dirigirse a la capital chimú como el tributo presumiblemente lo habría hecho antes de que los incas alcanzaran el control (Espinoza Soriano, 1967: 35; Gama, [1540] 1974). Los incas reorientaron el movimiento del tributo en la sierra Norte probablemente con miras a alimentar sus guarniciones, ejércitos y aparato religioso. En el proceso quebraron los lazos que los gobernantes étnicos tenían con sus antiguos señores chimúes.

En suma, el control incaico de la costa significaba que las etnias suministraban servicios laborales para mantener a la burocracia y la infraestructura imperiales. Las extensiones de tierras específicas solamente se usaban de modo temporal. Prestar servicios a las autoridades nativas era una vieja costumbre anterior a la hegemonía cuzqueña. El manejo de las actividades asociadas con la producción y la entrega del excedente resultante continuó estando descentralizado en manos de los señores locales. Entonces en lo que a la tenencia de la tierra concierne, la conquista incaica significó en esencia una reorientación de servicios. Los reyes Incas reemplazaron a los señores supremos chimúes. Sin embargo, actualmente no podemos decir si esto representó un quiebre significativo en el sistema del tributo o en las cargas de los servicios a prestar, en comparación con lo que había sido bajo los chimúes.

EL COMERCIO COMO UN TRIBUTO

Un tercer aspecto de la vida en los señoríos de la Costa Norte que parece haber captado la atención de los incas, fue el medio con que aprovisionarse de ciertos bienes. A lo largo de los últimos años, bastantes debates han girado en torno a la cuestión del tributo o el comercio. Un célebre estudioso enfatizó la tradición terrestre, en la cual un grupo étnico producía y desplazaba bienes de un piso ecológico al otro, lo que le hacía autosuficiente, al menos en alimentos y productos de primera necesidad (Murra, 1975). Este modelo implica un control o administración centralizados. Otra investigadora escribió acerca de la tradición marinera de la Costa Sur-central, donde personas a las cuales los españoles llamaron “mercaderes”, recorrían el océano en balsas cargadas de bienes suntuarios (21). Según esta interpretación, dicho grupo de especialistas en el intercambio aparentemente se dedicaba a un canje independiente (Rostworowski, 1970: 108, 115, 125, 138; 1975: 253-254; para una imagen alternativa consúltese Ramírez, 1982). Seré breve y selectiva, dado que ya se ha escrito bastante sobre el tema. Solamente se presentarán aquellos puntos que resulten de crucial importancia para mi argumentación.



Un quipucamayoc, cerca del dibujo estilizado de una yupana Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno*, pag. 360 [362]

La literatura crónica clásica presenta versiones conflictivas sobre este tema. Muchas narrativas no mencionan el comercio, los mercados, el dinero o los mercaderes. Algunos generalizan para indicar que autoridades étnicas controlaban estrictamente el viajar de los nativos (Morúa, [1590] 1946: 229; Polo de Ondegardo, [1571] 1917: 75; Santillán, [1572] 1927: 78). Santillán, sin embargo, anotó que esta norma general tenía una excepción o resquicio. Usualmente no se tasaba el tributo en bien alguno que no estuviera disponible en la localidad. La excepción la constituía un artículo producido con materias primas a las que se encontraba en

las cercanías. Una persona podía entonces obtenerlo a cambio de algo. El ejemplo dado por Santillán ([1572] 1927: 38) fue el del tejedor (un “oficial de *cumbi*”) de *cumbi* (un producto lanar de la sierra) que vivía donde no había lana. En tal caso se le permitía conseguirla entre sus vecinos a cambio de algodón o ají (productos de las tierras bajas).

Esta excepción a la norma de la inmovilidad podría explicar por qué razón encontramos en algunos cronistas ciertas referencias al intercambio (22) (Betanzos, [1551] 1987: 17, 111, 163, 189-190; Cabello Balboa, véase más adelante). También podría explicar por qué los “mercaderes” o especialistas en intercambio figuran en algunas fuentes norteñas (Ramírez, 1982; Rostworowski, 1975). Es posible que estos supuestos mercaderes hayan estado desplazando bienes de un lugar a otro para así conseguir acceso a los materiales que necesitaban para trabajos especializados. Es asimismo posible que antes de aprender las lenguas indígenas locales y de que los nativos hubiesen aprendido español, los primeros europeos hayan llamado mercaderes a las caravanas de llamas cargadas de bienes (Shimada y Shimada, 1985), o a los grupos de cargadores que llevaban productos de un lugar al otro. A medida que los nativos iban ganando fluidez en el español, habrían equiparado dicha palabra con estas personas y con sus contrapartes hispanas, perpetuando así su uso a pesar de que el vocablo español no transmitía con precisión la esencia del actuar indígena (Lockhart, 1985/1999).

Roswith Hartmann catalogó a los cronistas que reportaron haber visto ferias y mercados. Sin embargo, solamente unas cuantas de las referencias exhaustivas de su artículo se refieren explícitamente a estas reuniones en contextos prehispánicos. Una de sus citas proviene de Garcilaso de la Vega, un cronista tardío y lejano de lo que aprendió y vio cuando niño, y es por ende una fuente cuestionable. Según Garcilaso, Pachacutec

ordenó que en cada mes hubiese tres ferias, de nueve en nueve días, para que los aldeanos y trabajadores del campo, habiendo cada cual gastado ocho días en sus oficios, viniesen a la ciudad, al mercado, entonces vieses y oyese las cosas que el Inca o su Consejo hubiesen ordenado, aunque después este mismo Rey quiso que los mercados fuesen cotidianos, como hoy los vemos ... y las ferias ordenó que fuesen en días de fiesta, porque fuesen más famosas (1959, 2, lib. 6, cap. 35: 244, citado por Hartmann, 1971: 227).

Un lector escéptico de esta cita podría preguntarse una vez más si este observador tardío no estaba acaso usando “mercado” de modo anacrónico y según la usanza hispana. Parecería que estas reuniones públicas originalmente buscaban transmitir noticias (“viesen y oyese las cosas que el Inca o su Consejo hubiesen ordenado”), pero es posible que en tales ocasiones se hayan compartido o entregado presentes recíprocos, lo que tal vez observaron estos cronistas. Después de 1532, con la división de las etnias originales en diversas encomiendas y la ruptura del sistema prehispánico de reciprocidad y redistribución, más las restricciones impuestas a la hospitalidad y los viajes es posible que un mercado surgiera en estas ferias que Garcilaso y otros hayan proyectado hacia atrás a la época de dominio inca (Betanzos, [1551] 1987, 17, 111, 163, 189-990; Ramírez, 1982, 1987).

Cabello Balboa, un segundo y más confiable autor al que Hartmann cita (1971: 229), reportó, sin embargo, que ciertos gobernantes facilitaban el intercambio. Él sostuvo que Topa Inca, por ejemplo, decretó que quienquiera deseara ser un mercader podría deambular libremente por la tierra sin ser molestado. La motivación detrás de esta orden era averiguar la procedencia de todo oro, plata o piedras preciosas a las que se ofrecía en ferias o mercados (Cabello Balboa, [1586] 1951: 349). Esto no necesariamente contradice o niega la afirmación hecha por Garcilaso. La expansión incaica fue una empresa continua. Guamán Poma de Ayala [1615] 1980: 109 [109]) examinó la forma en que Pachacuti Inca Yupanqui conquistó parte de los “llanos yn[di]os yungas”. Es



posible que las ocasiones festivas y ceremoniales se hayan convertido en ferias a las cuales tal vez viajaban los especialistas en intercambios, provenientes tal vez de más al Norte (Salomon, 1978). Su sucesor prosiguió con la expansión al Norte y tal vez liberalizó las restricciones existentes a los viajes para así facilitar los intercambios, y extendió la costumbre de celebrar ferias entre los pueblos con los que se topó (Anónimo, [1583] 1925: 289, 291; Guamán Poma, [1615] 1980: 113 [111]; consúltese también Cieza de León, [1548-50] 1864: 217).

Ambos cronistas coinciden en que los incas se toparon con el intercambio organizado en fecha relativamente tardía de la historia del Tawantinsuyu, y que al advertir su importancia tomaron medidas para darle cabida. Así, según la versión de Cabello Balboa, se permitió un movimiento más libre como un medio a través del cual descubrir las fuentes de menas y piedras preciosas, dos materiales que los cuzqueños tenían en alta estima. Pero en el largo plazo las minas habrían sido trabajadas para uso de los incas con servicios laborales (Ramírez, 1994). La finalidad original de estas ferias habría quedado reemplazada a medida que se extendía el control centralizado.

Escribiendo en 1561, Polo de Ondegardo mencionó específicamente que el intercambio se originó en la costa y cómo había cambiado para el momento de la expansión incaica. En respuesta a un cuestionario escribió que bajo los cuzqueños el valor no se calculaba en términos monetarios, puesto que no se compraban los alimentos con oro o plata, pero admitió, sin embargo, que había casos de algunos pueblos de las llanuras costeras que intercambiaban (“rescatavan”) la comida que llevaban a la sierra por oro y plata. Empero, prosiguió, casi todos los nativos ancianos concluían que esto sucedió antes de que los incas les conquistasen, puesto que después hubo pocos de estos intercambios (“contrataciones”), y los que sí perduraron (“permutaciones”) involucraban el canje de ropa de algodón por la de lana, o de pescado por otros alimentos. Los primeros tipos de intercambios, sostuvo, eran llevados a cabo por los principales, puesto que la gente del común solamente canjeaba (“rescatava”) alimentos por alimentos y en pequeñas cantidades. Terminó señalando que había distintas costumbres en distintos lugares, las cuales también cambiaron de una época (preincaica) a la siguiente (incaica) (AGI/P188, R. 22, 8v-9). Esto, claro está, implica claramente que antes de la conquista incaica algún tipo de intercambio de mercancías se daba entre las etnias de costa y sierra, que difería de lo que antes se había practicado en las serranías.

Es posible que en la Costa Norte, el intercambio con la sierra haya tomado la forma descrita por Polo de Ondegardo. Los miembros de una etnia costeña septentrional podrían haber intercambiado un tipo de producto (alimentos) por otro (menas), aunque no debemos descartar otros mecanismos de obtención (véase Ramírez, 1994: esp. fig. 1 y el examen concomitante de las posibles opciones; véase también Craig, s.f. y Rostworowski, 1985). La tradición oral, escrita y presentada como evidencia en un caso judicial que involucraba las aguas de riego, indica que otros intercambios como éste tenían lugar con regularidad en la Costa Norte. En tales transacciones, un grupo de éstos proporcionaba alimentos a cambio de que otro le diera acceso al agua. El curaca de los jayancas sostuvo que “muchos años antes que los españoles entraron en este reino”, e incluso “desde la primera fundación del dicho pueblo de Jayanca”, sus antepasados le “compraron” el agua de la “quebrada” de Chanchachalá al señor de los penachís con “presente[s]” de sal, ají y ropa. Observó además que este tipo [order] de “tributo” persistió hasta la primera visita que el Dr. Cuenca hiciera en 1566 (ACMS/1654-1765, 7v-8; Brüning, 1922-23, 3: 58-59; Ramírez, 1996).

Pero volviendo a la observación que Polo de Ondegardo hiciera en 1571, él indicó que después de la conquista inca, tales intercambios de metales por alimentos desaparecieron (pero por el ejemplo precedente sabemos que no sucedió lo mismo con el de alimentos por agua). ¿Acaso era esto lo que estaba en juego cuando Topa Inca Yupanqui declaró que los viajes y las ferias debían ser

libres, para así tener un medio con el cual descubrir y ganar el control de fuentes de metales y piedras preciosas?

¿Formó esto parte de una estrategia (que tal vez involucraba a mitimaes) con la cual hacer que las etnias de la costa fueran más autosuficientes? Las fuentes primarias a menudo mencionan la práctica incaica de trasladar o reasentar grupos de súbditos (“extranjeros” o mitimaes) lejos de sus señores originales (23). Gama mencionó unos doscientos nativos bajo el principal Labamy de los jayancas en 1540, los cuales dejaron la costa después de la conquista incaica y aún vivían en la sierra de Guambos, así como otros súbditos del curaca bajo Pabor ([1540] 1974: 224-225). Las peticiones que se le hicieron al Dr. Cuenca veintiséis años más tarde indican que otros doscientos mitimaes de la etnia de Moro (en el actual Pacasmayo) se encontraban en el interior en las sierras de Cajamarca (AGI/J460, 457v). Sabemos que en 1540 había mitimaes de Zaña en Cajamarca, y que en el decenio de 1560 vivían allí en nueve aldeas (AGI/J460, 377v; Espinoza Soriano, 1967: 35; Ramírez, 1985: 427). Y la lista continúa... (véase Ramírez, 1982: 126-127).

El problema con estos mitimaes es que si bien sabemos que existieron, usualmente sucede que ignoramos qué estaban haciendo lejos de su curaca. Su mención en la visita y censo de 1540 sugiere que los nativos nacidos en la costa se encontraban en las faldas y serranías de Cajamarca para servir en los tambos. Algunos probablemente se hallaban allí para entregar productos de las tierras costeñas, esto es lo estaban temporalmente, como ya se sugirió (Espinoza Soriano, 1967: 35). Los mitimaes de Moro aparentemente vivieron allí permanentemente y sirvieron a su señor costeño hasta la visita del Dr. Cuenca, quien les ordenó que sirvieran a Melchior Verdugo, el encomendero de Cajamarca (AGI/J460, 457v). No quedan claras las obligaciones que los mitimaes de Zaña que vivían en Cajamarca a tiempo completo tenían, pero los registros notariales muestran que en el decenio de 1560 enviaban textiles a su curaca en la costa (ART/Mata, 18-IV-1564). En suma, muchos grupos mantenían contacto y una relación con sus señores costeños.

Estos ejemplos sugieren que el Inca reubicó algunos mitimaes permanentemente en lugares relativamente más alejados para otras labores fuera de las de conformar guarniciones o servir a otro señor, v.g. los olleros de Collique (Espinoza Soriano, 1969-70) o los plateros que asignó para que vivieran en el Sur (Cieza de León, [1548-50] 1967: 195). Otros aparentemente fueron desplazados para que incrementaran la autosuficiencia de sus contrapartes costeñas, lo que era cierto de muchos en la sierra Sur y en la del Ecuador (Salomon, 1986). Estos desplazamientos de personas y bienes habrían sido administrados por sus señores.

Aquí lo que importa es, en primer lugar, que unos tipos limitados de intercambio, a los que se caracterizó como trueque (“permutaciones,” “presentes”), sobrevivieron o fueron permitidos bajo la hegemonía cuzqueña. El ejemplo dado por Polo de Ondegardo (esto es, algodón por lana) respalda coincidentemente lo que Santillán escribiera sobre la excepción o resquicio a la norma de la inmovilidad. Y en segundo lugar, este intercambio era administrado por el Estado bajo la supervisión de los señores locales (“se hazia con los principales...”).

Los incas deben haber advertido que los señores locales serían valiosos mediadores y facilitadores en una red ampliada de obtención de recursos. Cabello Balboa anotó que luego de la conquista de Quito, Topa Inca invirtió un año o más de su vida en un viaje por el mar en el Norte, para investigar el potencial que éste tenía: “y ver si en la mar auia alguna empresa en que poder ganar con el Mundo nombre y reputación” (Cabello Balboa, [1586] 1951: 322). Este viaje, su estadía allí y su exploración del Norte indicarían que es posible que haya concebido una red aún más amplia.

Estas referencias sugieren que el Inca advirtió las ventajas que tenía un tipo o ámbito de intercambio que tal vez no le resultaba familiar, y habiendo



investigado las posibilidades permitió que ciertas personas o grupos viajaran (tal vez sobre la base de concesionarios, tal como Rostworowski [1975] lo planteara como hipótesis para Chincha), presumiblemente bajo protección especial y para su beneficio. En efecto, Juan de Betanzos narra que en vísperas de la llegada de los españoles, Huayna Cápac envió “señores de Cusco” a que consiguieran coca y ají en la provincia del Chinchaysuyu. Betanzos caracterizó a estas transacciones como “compras”, pero es indudable que él quiso decir trueque e intercambio. Cabe señalar entre paréntesis que este es otro buen ejemplo de los problemas que la traducción y la influencia de los filtros culturales hispanos tuvieron en los primeros años, así como de la imprecisión que las palabras hispanas tenían para describir relaciones indígenas similares pero distintas (Betanzos, [1551] 1987: 189-190). Ann Rowe asimismo reporta que la obtención de las coloridas plumas de las aves amazónicas continuó incluso después de la conquista cuzqueña de la costa, solo para que posteriormente quedara perturbada con el arribo y el dominio hispanos. En efecto, el registro arqueológico muestra que bajo el dominio inca los artefactos de estilo chimor, especialmente los textiles emplumados, circularon sobre un espacio geográfico aun más amplio que antes (Rowe, 1984: 15-17, 33, 175, 179, 185-186).

Es importante enfatizar que los señores locales administraban el intercambio, y que las cantidades involucradas fueron relativamente pequeñas. Polo de Ondegardo apuntó que el curaca sancionaba unos cuantos intercambios (*rescates*), pero que al final sus súbditos se beneficiaban con ellos. Continuó señalando que los jefes no intentaban adquirir mucho más de lo que su linaje podía usar. Las excepciones durante la época colonial fueron aquellos que vivían cerca de Lima, Cusco y otros centros ceremoniales, y que habían adquirido costumbres hispanas (AGI/P188, R. 22, 8v). Esta información respalda la conclusión, presentada en otro lugar, de que los “mercaderes” que intercambiaban en el Norte en la época incaica no eran tales en el sentido moderno o como los *pochtecas* (24), puesto que no se dedicaban al comercio para beneficio personal (esto es, orientado a la ganancia), sino que se dedicaban más bien a un trueque administrado y eran, por ende, servidores de sus señores, que también se especializaban en el intercambio (Ramírez, 1982; también Betanzos, [1551] 1987: 189-190).

Polo de Ondegardo sugirió posteriormente que los nativos apenas estaban aprendiendo a intercambio a la usanza hispana. Ellos comenzaron a comprender el principio de la propiedad privada a medida que aprendían como vender y comprar para lucrar (AGI/P188, R. 22, 10v). Esto podría haberse debido al limitado conocimiento que la gente común tenía del mundo fuera de sus propias redes de parentesco, tal como sugiriera al afirmar que bajo los incas, los tributarios no se dedicaban al “negocio”, puesto que solamente comprendían cómo obedecer las órdenes dadas a su parcialidad. Sólo los señores principales contaban con una perspectiva más amplia (AGI/P188, R. 22, 18).

Es más, los contemporáneos sostenían que a los andinos no les absorbía la adquisición de bienes. Años más tarde aún mostraban escaso interés en trabajar para los españoles a cambio de una ganancia, puesto que sus necesidades eran limitadas.

los yn[di]os alquilandose para guardar ganados y para labores q[ue] ay en este valle podrian ganar para su tributo y para mas enpero que Ellos de mala gana van a Cosas semejantes avn que los españoles los ruegan Con la plata y que sienpre dizen que estan ocupados en sus haziendas ... y que sino es con mandami[ent]o o provi[ci]on no quieren trabajar por q[ue] no son amigos de adquirir haciendas mas de para de presente y el mayz mas lo quieren beuer que no vendello para tener plata (ANP/DI, l. 2, c. 26, 1580, 403v)

Estas evidencias sugieren que los cuzqueños aprendieron de su encuentro con la población costeña. Es posible que se haya permitido que las costumbres

y los patrones costeños de obtención de recursos perduraran bajo algún tipo de control o regulación imperial — conclusión ésta que Murra (1984: 86-88) también prefiere —, como un medio de conseguir acceso a recursos adicionales. Esto implica que ambos paradigmas, la autosuficiencia y el intercambio administrado, tal vez coexistieron durante el tardío periodo prehispánico (25). El primero de ellos probablemente era adecuado para abastecer a una etnia con productos de primera necesidad. Los productos escasos y exóticos habrían sido el objetivo del segundo. Es posible que especialistas en el intercambio a larga distancia, como los de Chíncha, hayan sido afectados y puestos bajo control incaico a cambio de acceso a, o la libertad de, viajar por todo los Andes. El intercambio local era limitado y se mantuvo como un dominio de los señores, aun en el caso en que era efectuado y transado por sus servidores. Una vez afectado por la tendencia centralizadora de los cuzqueños, el intercambio efectivamente se habría convertido en parte del sistema tributario.

EL IMPACTO CUZQUEÑO EN LA COSTA NORTE

El presente estudio intentó evaluar el impacto que la conquista incaica tuvo sobre las etnias en una región importante de la Costa Norte. Se usaron las fuentes manuscritas disponibles para establecer el grado en que se siguieron la política y el patrón de reorganización general de la sierra, tal como los presentan los cronistas Cusco-céntricos. Hay algo de cierto en lo que las crónicas clásicas afirman. Los incas en cierto sentido sí cambiaron la economía política de la costa, no obstante la fecha relativamente tardía de su conquista y lo breve de su presencia, pero el cambio fue en general bastante superficial y no se dio del todo en una sola dirección.

Aunque distan de estar completas, las evidencias lingüísticas sugieren ahora varias cosas. En primer lugar, si bien es cierto que los señores tradicionales que se mostraron leales se vieron confirmados en su cargo, al menos algunos de ellos vieron un cambio en su título, lo que tal vez estuvo relacionado en un principio con la reorganización demográfica (pero esto no ha sido probado con las fuentes coloniales). En segundo lugar, si alguna vez estuvo presente un sistema decimal completo según el modelo que encontramos en la bibliografía clásica, éste desapareció en el lapso de una generación o dos después del arribo de los españoles. Esto sugiere que los cambios impuestos de este tipo fueron superficiales e incompletos. En tercer lugar, lo que en cambio sí persistió parece haber sido los nombres o títulos tradicionales de los señores y los señoríos. Muchos sobreviven hasta el día de hoy como topónimos y parcialidades, a pesar del hecho que la jerarquía original de funcionarios y sus categorías se condensó (a cacique principal o curaca, segunda persona, principal, mandón y mandoncillo), y que a menudo se perdieron las distinciones sociales y étnicas. En cuarto lugar, usándolos juiciosamente, los nombres de los señores, su posición en la estructura jerárquica de mando y la identidad de sus señoríos podrían resultar valiosas pistas para la reconstrucción de las jurisdicciones de los curacas originales de la tardía época prehispánica.

Los incas se beneficiaron solicitando recursos locales para que se les trabajara, para mantener la creciente infraestructura imperial y su jerarquía religiosa. Sin embargo, la infraestructura de riego y los derechos de uso que ella tal vez establecía parecen haber cambiado poco con respecto a lo que eran antes de la conquista incaica. Los vencidos se sentían obligados a trabajar las tierras no ocupadas y otros recursos para los vencedores, tanto antes como después de que los incas logaran hacerse del control. El control incaico dejó la administración cotidiana de tales servicios en manos de los señores étnicos tradicionales. Ellos se convirtieron en los mediadores y facilitadores, del sistema en expansión de la producción de tributo y su entrega.



Los intercambios costeños y la obtención de recursos parecen haber sido un tercer ámbito afectado por el dominio cuzqueño. Los incas aparentemente se toparon con distintos tipos de intercambio en el Norte. Las transacciones descritas podían tener lugar entre gente de una etnia que vivía en distintas zonas, pero eran igual de probables entre miembros de dos linajes distintos. Los incas aparentemente permitieron que parte de estas interacciones continuaran, e incluso facilitaron los intercambios al liberalizar las restricciones impuestas a los viajes, y convertir las ocasiones ceremoniales en oportunidades para trocar e intercambiar. La motivación que yacía detrás de esto era la oportunidad de ganar acceso a bienes exóticos. Las evidencias sugieren firmemente que tales concesiones buscaban colocar el intercambio bajo el control imperial. Al ganar acceso a las fuentes de materiales o bienes deseados, el Inca podía controlar el abastecimiento y canalizar la producción a sus redes redistributivas según sus criterios. De este modo el intercambio se convirtió en un tributo. Pero el hecho de que las formas costeñas de hacer las cosas hayan sobrevivido, incluso en el corto plazo o en el proceso de modificación, fue una forma en que los pueblos costeños afectaron el pensar y las prácticas de sus señores de la sierra.

Podemos entonces concluir en general que la caracterización de la conquista y la administración incaica, desde la “macroperspectiva” de los cronistas, no se sostiene muy bien en la Costa Norte. Esto probablemente se debe a que (a) los pueblos de esta región estuvieron sujetos a la hegemonía inca por un lapso relativamente breve; (b) la administración del Imperio incaico no estuvo tan efectivamente centralizada como los cronistas lo sugieren, especialmente en el caso de los pueblos incorporados tardíamente y que vivían a cierta distancia de la tierra natal de los Incas; y (c) los Incas se toparon con una civilización altamente organizada, con costumbres sumamente arraigadas, que no podían ser cambiadas vía decreto de un día para otro.

Notas

- (1) Utilizo la grafía moderna de los topónimos, salvo en las citas directas.
- (2) Este pasaje parece respaldar la idea de Catherine Julien (1982), de que el sistema decimal fue impuesto para extraer el tributo en trabajo.
- (3) AGI/J418, 1573, 459-459v; çicani (çican, 1536; posteriormente Sicán) (AGI/J418, 1573, 201v, y 237-238v); Pacorapa (Pacorag, Pacorap, Pacallapa) (AGI/J418, 1573, 61v-62, 202v y 217v); Jotoro (AGI/J418, 1573, 202v y 217v); Mocochoimi (AGI/E 502A, 55; J461, 1558; y J418, 1573, 330); Minimisal (AGI/J418, 1573, 52v); y Ferinafee (AGI/E 502A, 40v-41v).
- (4) Nótese que Minimisal contiene ni, que en la lengua yunga quiere decir mar u océano (Zevallos Quiñones, 1947: 182).
- (5) Enequisqueel, Ynequiseque al, Enequi Siguel, Ynyquis Si Quil (AGI/J418, 1573, 297; véase también 49: 298v-299v y 301v).
- (6) Otros ejemplos son don Alonso Tayme Xuca, el cacique principal de los cintos en 1558 (Patapos) (AGI/J458, 2335); y don Juan Tancun Mulasafu, un principal de este mismo grupo, así como tres poseedores de tierras en 1566 y 1572 (AGI/J457, 26-27v; J460. 335; y J462, 1873).
- (7) Cieza de León ([1548-50] 1864: 280) sugiere que a lo largo de su vida se daba a los nativos al menos dos nombres, uno en la niñez y otro cuando alcanzaban la pubertad, que era el que llevarían cuando adultos.
- (8) Pero si siguiésemos las reglas explícitamente indicadas del conteo, así como otra información que aparece en el documento, ocho no habrían sido incluidos porque en realidad se hallaban sujetos a Facollapa.
- (9) Los 933 incluyen a otros grupos de 27, 50, 16 y 70 enumerados por separado, pero que se dice eran súbditos del cacique.
- (10) Recuérdese que la leyenda de la fundación del reino de Lambayeque menciona a Llapchillulli, uno de los que servían en la corte de Naylamp fabricando telas con plumas. Tras la muerte de su señor supuestamente lideró a un grupo de seguidores con los cuales se estableció tierra adentro en lo que es hoy Jayanca.
- (11) Esta traducción resulta problemática porque en 1572 un calanseque estaba a cargo de un grupo de cargadores de litera (véase más adelante). Cieza de León ([1548-50] 1864: 219) describe a los bufones y danzantes que siempre estaban haciendo chanzas mientras que otros tocaban música y cantaban, y cómo en la antigüedad estas personas acompañaban a los señores de la costa.
- (12) La traducción que Cabello Balboa ([1586] 1951: 269 y 506) da de tumi es cuchillo de piedra.
- (13) Un señor de menor jurisdicción y estatus que un principal.
- (14) El mismo documento afirma que antes de la conquista española, Lambayeque contaba con mil indios que seguían a un jefe. Aunque no se le da este nombre, el señor en cuestión habría sido un *conozeque*. Dada su fecha tardía, la información que figura en este documento requiere de verificación independiente.
- (15) O podría también significar categoría. El vocablo quechua camoyoc (una persona capaz de organizar o de ordenar) también aparece en la costa antes de 1539, asociado con los funcionarios sujetos al curaca de los jayancas y que estaban a cargo de repartir el agua de riego. De este modo se introdujo *camoyoc* para designar una categoría de personas que eran entre especialistas y ejecutivos (administradores o capataces), un uso que parecería ser análogo al del término *conozeque* (AGI/J418, 1573, 465-466; Gama [1540] 1974: 227] lo transcribió como campos [sic]. Espinoza Soriano [1975: 271] transcribió el vocablo con más precisión como camoyos; Bruce Mannheim, comunicación personal, noviembre de 1985; Richard Schaedel, comunicación personal, noviembre de 1985. Con respecto a las categorías de *camoyoc* existentes en la costa consúltese también Falcón [1918: 149-51].



- (16) Además de los topónimos ya mencionados, señores quinientistas como Çicani, Pacorap, Pucalá, Mochochumi y muchos otros más dejaron sus nombres como poblados, haciendas o rasgos geográficos que aún hoy se encuentran presentes o a los que se sigue recordando.
- (17) Un factor que complica las cosas es que en el siglo XVI, la palabra “tierra” podía significar la tierra o una población.
- (18) Probablemente un centro ceremonial antes que uno urbano en el sentido moderno.
- (19) Las primeras actas publicadas del cabildo datan de 1549
- (20) En viejos mapas del ejército encontramos “tierras del sol” en diversos valles (v.g., Jequetepeque y Chicama), las que eran marginales al centro de los mismos y que se encontraban específicamente hacia el Norte (Richard Schaedel, comunicación personal. noviembre de 1985).
- (21) María Rostworowski (1970: esp. 138) también menciona que viajaban por tierra hasta el Collao. Consúltese también Murra 1975.
- (22) Juan de Betanzos ([1551] 1987: 189-190) presenta evidencias de comercio e intercambio auspiciado por el Estado, las cuales apoyan mi argumentación. Véase Ramírez 1982.
- (23) María Rostworowski (1985) cree que estos colonos costeños vivían en la sierra antes de la conquista incaica.
- (24) Los pochteca fueron un grupo corporativo distinto de comerciantes a larga distancia que intercambiaban por cuenta propia, movidos por la ganancia en la sociedad azteca. Ellos le servían al Estado como espías, emisarios y embajadores, a cambio de lo cual éste les protegía y concedía privilegios.
- (25) Después de haber presentado este texto, Frank Salomon llamó mi atención sobre su artículo “Vertical Politics on the Inka Frontier” (1986), en donde llegó a la misma conclusión de modo independiente.

Referencias citadas

Fuentes manuscritas

ACMS	Archivo del Señor Augusto Castillo Muro Sime, Lambayeque
ACT	Actas de Cabildo de Truxillo
AFA	Archivo del Fuero Agrario, Lima
AGI	Archivo General de las Indias, Seville
AL	Audiencia de Lima
E	Escribanía de Cámara
J	Justicia
P	Patronato
ANCR	Archivo Notarial de Carlos Rivadeneira, Lambayeque
ANP	Archivo Nacional del Perú
DI	Derecho Indígena
APF	Fabrica Archivo Parrochial de Ferreñafe, “Libro de Fabrica”
ARL	Archivo Regional de Lambayeque, Chiclayo
HC	Haciendas y Comunidades
ART	Archivo Regional de Trujillo (Ahora Archivo Regional de La Libertad)
CoAg	Corregimiento. Asuntos de Gobierno
CoO	Corregimiento, Ordinario
CoR	Corregimiento, Residencia
LC	López de Córdova
Mata	
SC	Suarez del Corral
ASF/Reg.	Archivo de San Francisco de Lima, Registro
BM	British Museum, London

Fuentes impresas

Anónimo [1583] 1925	“Relación anónima sobre el modo de gobernar de los Incas”, en: R. Levillier (ed.), <i>Gobernantes del Perú, Cartas y papeles, Siglo XVI</i> , 9, Sucesores de Rivadeneira, Madrid, pp. 289-296
Angulo Domingo 1920	“Fundación y población de la Villa de Zaña”, <i>Revista del Archivo Nacional [del Perú]</i> , 1, 2, pp. 280-99



- Araujo Alejandro
1957 *Reseña histórica de Saña*, Typescript, Eten, Perú
- Betanzos Juan de
[1551] 1987 *Suma y narración de los Incas*, Atlas, Madrid
- Brüning Enrique (Heinrich)
1922-23 *Estudios monográficos del Departamento de Lambayeque*, Dionisio Mendoza, Chiclayo
- Cabello Balboa Miguel
[1586] 1951 *Miscelánea antártica*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima
- Carrera Fernando de la
[1644] 1939 *Arte de la lengua Yunga de los Valles del Obispado de Truxillo ...*, Instituto de Antropología, Publicaciones Especiales, Número 3, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán
- Castro Fray Chr[is]toul de and Diego de Ortega Morejón
[1558] 1968 “Relación de Chíncha (1558)”, *Biblioteca Peruana: El Perú a través de los siglos*, Primera ser., 3 vols., Editores Técnicos Asociados, Lima, pp. 465-89
- Cieza de León Pedro de
[1548-50] 1864 *The Travels of Pedro de Cieza de León*, Hakluyt Society, New York and London
[1548-50] 1967 *El señorío de los Incas*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima
- Craig Alan
1994 *Origins and Development of Andean Mining*, Inédito
- Dean Carolyn
2010 *A Culture of Stone: Inka Perspectives on Rock*, Duke University Press, Durham
- Eling Herbert Jr.
1977 “Interpretaciones preliminares del sistema de riego antiguo de Talambo en el Valle de Jequetepeque, Perú”, en: R. Matos (ed.), *III Congreso Peruano, El Hombre y la Cultura Andina*, 2, Lima, pp. 401-419
- Espinoza Soriano Waldemar
1967 “El primer informe etnológico sobre Cajamarca de 1540”, *Revista Peruana de Cultura*, 11-12, pp. 5-41
1969-70 “Los mitmas yungas de Collique en Cajamarca, Siglos XV, XVI y XVII”, *Revista del Museo Nacional [del Perú]*, 36, pp. 9-57
1975 “El valle de Jayanca y el reino de los Mochica, Siglos XV y XVI”, *Bulletin de l’Institut Français d’Etudes Andines*, Lima, 4,3-4, pp. 243-274

- Falcon Licenciado Francisco
1918 “Representación hecha por el Licenciado Falcón en concilio provincial, sobre los daños y molestias que se hacen a los indios”, en: *Informaciones acerca de la religión y gobierno de los Incas*, Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, 11, Imprenta y Librería San Martí y Cia., Lima, pp. 133-176
- Gama Sebastián de la
[1540] 1974 “Visita hecha en el Valle de Jayanca (Trujillo)”, *Historia y Cultura*, 8, pp. 216-228
- Guaman Poma de Ayala Felipe
[1615] 1980 *Nueva corónica y buen gobierno*, 3 vols., Siglo Veintiuno, México
- Harrington John
1945 “Yunka, Language of the Peruvian Coastal Culture”, *International Journal of American Linguistics*, 11 (1), pp. 24-30
- Hartmann Roswith
1971 “Mercados y ferias prehispánicas en el área andina”, *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, 54, 118, pp. 214-235
- Julien Catherine
1982 “Inca Decimal Administration in the Lake Titicaca Region”, en: G. Collier, R. I. Rosaldo y J. Wirth (eds.), *The Inca and Aztec States, 1400-1800*, Academic Press, New York, pp. 119-151
- Lockhart James
1999 “Double Mistaken Identity: Some Nahuatl Concepts in Post-conquest Guise”, en: *Of Things of the Indies: Essays Old and New in Early Latin American History*, Stanford University Press, Stanford, pp. 98-119
- Mayer Enrique
1972 “Censos insensatos: Evaluación de los censos campesinos en la historia de Tangor”, en: J. Murra (ed.), *Iñigo Ortiz de Zúñiga, Visita de la Provincia de León de Huánuco en 1562*, 2, Universidad Nacional Hermilio Valdizán, Facultad de Letras y Educación, Huánuco, pp. 339-65
- Melo, Garcia de *et al.*
[1582] 1925 “Información . . . acerca de las costumbres que tenían los Incas del Perú, antes de la conquista española”. . . , en: R. Levillier (ed.), *Gobernantes del Perú, Cartas y papeles. Siglo XVI*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 9, pp. 268-296
- Murúa [también Morúa] Fray Martín de
[1590] 1946 *Historia del origen y genealogía real de los Reyes Incas del Perú*, C. Bayle, (ed.), Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Santo Toribio de Mogrovejo, Madrid



- Murra John
1975a “El control vertical de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas”, en: *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, pp. 59-116
- 1975b “El tráfico de mullu en la costa del Pacífico”, en: *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, pp. 255-268
- 1984 “Andean Societies before 1532”, en: L. Bethel (ed.), *The Cambridge History of Latin America*, Cambridge University Press, New York, 1, pp. 59-90
- Netherly Patricia
1984 “The Management of Late Andean Irrigation Systems on the North Coast of Peru”, *American Antiquity*, 49, 2, pp. 227-254
- Orrego H. Augusto
1958 “Palabras del mochica”, *Revista del Museo Nacional [del Perú]*, 27, pp. 80-95
- Perú Comisión del Estatuto y re-demarcación territorial Ley 10553
1947 *La demarcación territorial del Departamento de Lambayeque, Informe de la Asesoría Técnica*, Imprenta Torres Aguirre, Lima
- Polo de Ondegardo Juan
[1571] 1917 “Del linaje de los Incas y como conquistaron”, en: H. Urteaga (ed.), *Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú*, Primera serie, Imprenta y Librería Sanmartín y Ca., Lima, 4, pp. 45-94
- Ramírez Susan
1978 “Chérrepe en 1572: Un análisis de la visita general del Virrey Francisco de Toledo”. *Historia y Cultura*, 11, pp. 79-121
- 1982 “Retainers of the Lords or Merchants: A Case of Mistaken Identity?”, en: L. Milloncs y H. Tomoeda (eds.), *El hombre y su ambiente en los Andes centrales*, Senri Ethnological Studies, 10, National Museum of Ethnology, Osaka, Japan, pp. 123-136
- 1985 “Social Frontiers and the Territorial Base of Curacazgos”, en: S. Masuda, I. Shimada y C. Morris (eds.), *Andean Ecology and Civilization*, University of Tokyo Press, Tokyo, pp. 423-442
- 1986 *Provincial Patriarchs: Land Tenure and the Economics of Power in Colonial Peru*, University of New Mexico Press, Albuquerque
- 1986 ‘Mith’ or ‘Legend’ as Fiction or Fact: A Historian’s Assessment of the Traditions of North Coastal Peru”, Paper presented at the IV International Symposium on Latin American Indian Literatures, Merida, Mexico
- 1987 “The Dueño de indios: Thoughts on the Consequences of the Shifting Bases of Power of the Curaca de los Viejos Antiguos under the Spanish in Sixteenth-Century Peru”, *Hispanic American Historical Review*, 67, 4, pp. 575-610
- 1994 “Ethnohistorical Dimensions of Mining and Metallurgy in Sixteenth Century Northern Peru,” en: A. Craig y R. West (eds.), *Geoscience and Man*, 33, pp. 93-108

- 2006a "From People to Place and Back Again: 'Back Translation' as Decentering, An Andean Case Study," *Ethnohistory* 53, 2, pp. 355-82
- 2006b "Historia y memoria: La construcción de las tradiciones dinásticas andinas", *Revista de Indias*, 66, 236, pp. 13-56
- Rivero-Ayllon Teodoro
1976 *Lambayeque, sol, flores y leyendas*, Gráfica Jacobs, Chiclayo
- Rostworowski de Diez Canseco María
1966 "Las tierras reales y su mano de obra en el Tahuantinsuyu", *XXXVI Congreso Internacional de Americanistas*, 2, Editorial Católica Española, Seville, pp. 31-34
- 1970/1977 "Mercaderes del valle de Chincha en la época prehispánica: Un documento y unos comentarios", en: *Etnia y sociedad*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, pp. 97-140
- 1975/1977 "Pescadores, artesanos y mercaderes costeños en el Perú prehispánico", en: *Etnia y sociedad*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, pp. 211-263
- 1985 "Patronyms with the Consonant F in the Gurangas of Cajamarca", en: S. Masuda, I. Shimada y C. Morris (eds.), *Andean Ecology and Civilization*, University of Tokyo Press, Tokyo, pp. 401-422
- Rowe Ann Pollard
1984 *Costumes and Featherwork of the Lords of Chimor: Textiles from Peru's North Coast*, Textile Museum, Washington
- Rowe John
1948 "The Kingdom of Chimor", *Acta Americana*, 6, 1-2, pp 26-59
- Salomon Frank
1978 *Ethnic Lords of Quito in the Age of the Incas: The Political Economy of North Andean Chiefdoms*, Ph.D. dissertation, Cornell University, Ithaca
- 1986 "Vertical Politics on the Inka Frontier", en: J. Murra, N. Wachtel y J. Revel, (eds.), *Anthropological History of Andean Politics*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 89-117
- Sahlins Peter
1989 *Boundaries: The Making of France and Spain in the Pyrenees*, University of California Press, Berkeley
- Santillan Hernando de
[1572] 1927 "Relación del origen, descendencia, política y gobierno de los Incas", en: H. Urteaga (ed.), *Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú*, 9, Imprenta y Librería Sanmartín, Lima, pp. 1-124
- Shimada, Melody y Izumi Shimada
1985 "Prehistoric Llama Breeding and Herding on the North Coast of Peru", *American Antiquity*, 50, 1, pp. 3-26



- Trimborn Hermann
1979 *El reino de Lambayeque en el antiguo Perú*, Haus Völker und Kulturen, St. Augustin
- Trujillo Perú
1969-70 *Actas del Cabildo de Trujillo, 1549-1604*. 3 vols. Lima
- Vaca de Castro Licenciado Christobal
[1543] 1908 “Ordenanzas de tambo- distancias de unos a otros, modo de cargar los indios y obligaciones. . . (1543)”, *Revista histórica*, 3, pp. 427-492
- Vargas Ugarte Ruben
1942 “Los Mochicas y el cacicazgo de Lambayeque”, *XXVII Congreso Internacional de Americanistas*, pp. 475-482
- Zevallos Quiñones Jorge
1947 *Un diccionario Castellano-Yunga*, Ministerio de Educación Pública, Lima
- 1968 “La visita del pueblo de Ferreñafe (Lambayeque) en 1568”, *Historia y Cultura*, Lima 9, pp. 155-178

