



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 spp.* 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 de ellas es el gran señor Naylamp (o Naymlap) quien habría llegado al valle de Lambayeque (Cabello Balboa ([1586] 1951) procedente del Ecuador hacia 1025 d. C. (Shimada, 1990: 300); y la otra otra, con el nombre de Taycanamo sobre 1350 d.C., se dice haber sometido a su poder el valle de Moche por 1350 d.C, mientras que en Lambayeque estaba gobernando Llamecoll (Vargas Ugarte en Campana, 2006: 70). Ambos personajes, descritos en las crónicas, llegaron por mar con un complejo séquito de seguidores y sirvientes por la parte Norte del Perú. Las dos 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 toponimias 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 en la civilización andina, al ser ágrafa, la tradición oral era el principal medio de transmisión y el soporte de la memoria.

Sabemos que durante el incanato la tradición oral y las “escenificaciones” de los rituales sirvieron para perpetuar la memoria de los ancestros y para sustentar la posición de prestigio del ancestro fundador de un linaje en particular recordando en estas representaciones o tradiciones orales “lo que les interesaba recordar” (Hernández Astete, 2012: 143); los quipus, los tocados y las pinturas servían asimismo de soporte material y de recurso mnemotécnico para mantener viva la memoria compartida. También sabemos que el pasado histórico fue re-interpretado y ordenado en la tradiciones orales, con el fin de legitimar a la dinastía gobernante de los Incas, , posiblemente siguiendo una tradición pre-existente. No es extraño por ende que tanto los Sicán o Lambayeque como Chimús y los Incas utilizaran narrativas y convenciones similares para ordenar dinastías, linajes y mandones, y para transmitir un mapa ideal de “señoríos”, correspondientes eventualmente a grupos étnicos (¿ quizás ya debilitados ?) en el área nuclear del territorio bajo su dominio. 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 (1995: 175) sostiene que, con la pérdida de poder por parte de los linajes de élite Sicán que gobernaban hacia 1050 -1100 d.C., se abandonó el recinto religioso de Batan Grande; el centro político del Norte se ha trasladado al 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 cuando Minchançaman emprendiera la conquista de los valles llegando hasta Tumbes (su tierra originaria); el 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 (*cf.*: Alonso Sagaset, 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 adopta la apariencia de una figura humana son los atributos quienes hacen referencia a su poder como divinidad diferenciándolo de un ser terrenal. En la pintura sobre tela con el diseño de particular complejidad, a la que se conoce como “La cosmovisión Sicán”, el dios sostiene un cuchillo-tumi en una mano y la cabeza de un sacrificado en otra; una mar encrespada de olas marinas antropomorfizadas con peces y conchas de *Spondylus spp.* 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 se aprecia parado debajo de la bóveda celeste formada por el cuerpo de una serpiente bicefalá flanqueada por dos felinos míticos (Shimada, 1995:138). Es omnipotente sobre el mar, durante el día y la noche su poder esta acompañado por los astros sol y la luna. Es decir, es una divinidad que su poder esta por encima de los grandes dioses andinos sol y luna y en la bóveda celeste debajo de la cual se desarrolla 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 – cara gollete con el un tocado con puntas se trata del típico “huaco rey” en la terminología popular de Lambayeque, 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 compartimos esta interpretación, los “huacos rey” al reproducir la forma del fardo, representarían, 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, que gracias a los rituales celebrados durante las exequias 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 spp.* 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 templete, 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 spp.*. 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 adornan la superficie de los vasos, por un lado, y los que forman parte de la decoración escultórica de la Litera del Museo de Oro, por el otro, 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, siendo dicha variabilidad más notoria en los vasos que 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 han sido hallados en las Tumbas 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.

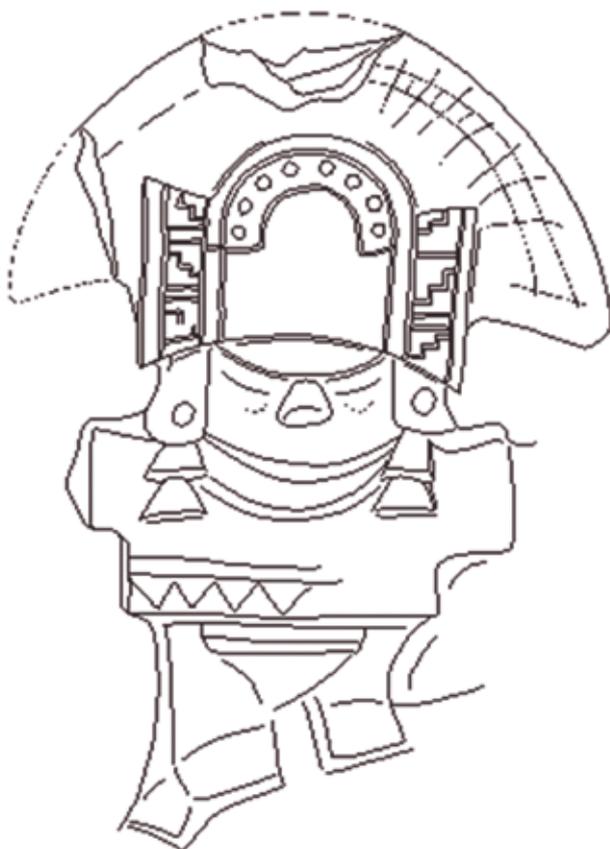


Fig. 1a
Cerámica MNAAHP C-31326 representando a dos personajes laterales con tocados trapezoidales con el signo escalonado, un adorno en semicírculo y plumas que sujetan por unos brazos muy alargados a un personaje central con máscara y unco como alas (fotografía de Paloma Carcedo)

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 sosteniendo dos semiesferas, una en cada mano - 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 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)

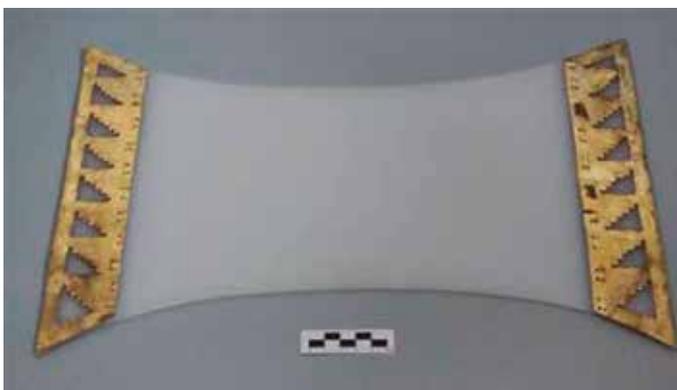


Fig. 7
Objeto trapezoidal MNS/181. (fotografía de MNS)

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 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 lleva puesto un tocado con casquete semicircular en varios soportes: cuando está parada entre el mar y el cielo (“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 este tocado adorna la cabeza de la deidad también en vasos de cerámica y en los tumis de oro y plata así como en las 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 sosteniendo 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

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 nº 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 como 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 – símbolo de algún tipo de poder - o cuando el elemento vertical es un estandarte y alude a una etnia o un linaje en particular. 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 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 proyección 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.

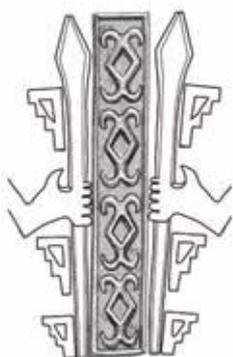
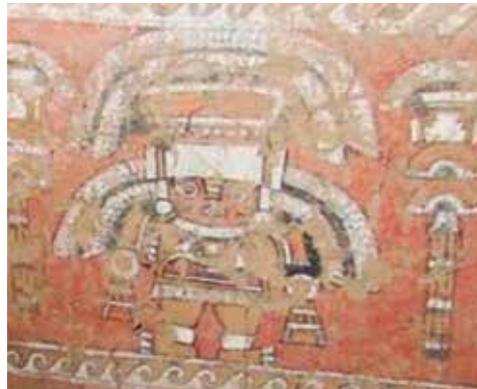




Fig. 22a
Dibujo de la figura 16
n° 7

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 están compuestos por elementos movibles y al ser agitados producen sonido, así como 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 un 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

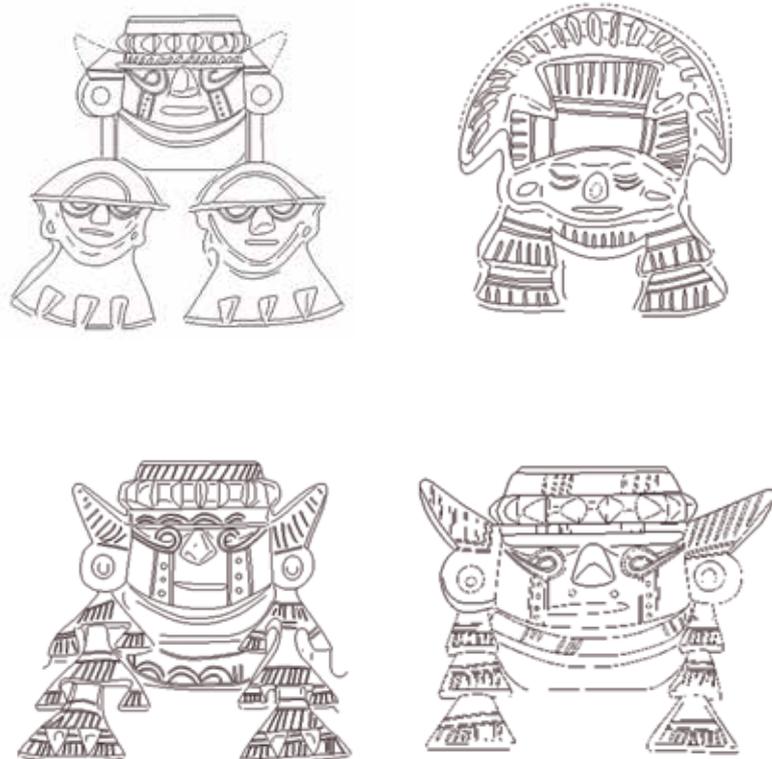




Fig. 24a
Detalle del rostromáscara
de la cerámica C-28841



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



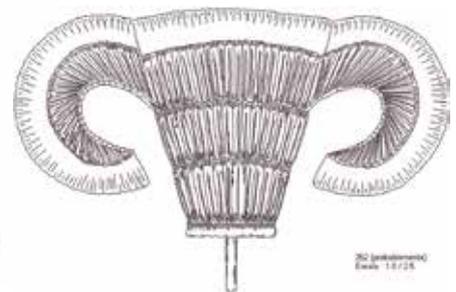
Fig. 25a
Detalle de la cerámica
C-28858 MNAHP. Foto:
Paloma Carcedo



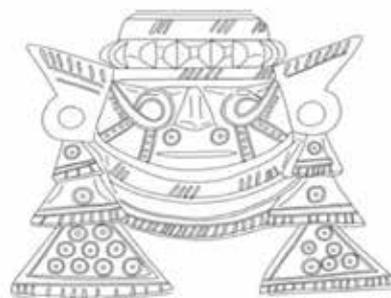
Fig. 25b
Dibujo del detalle de la
figura en la cerámica C-28858.
Dibujo: José Roel

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 típicos 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 carece de 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 (Wester, 2010: 110, 121 y 139, Fig. 27a). Lo interesante de esta iconografía es que los templetos 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 imitan la cola de un ave en picada siendo el coronamiento de las estructuras-templo Lambayeque abiertas con puntas en los extremos y en los Chimús de forma rectangular sin aberturas. Si observamos las estructuras-templos 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-Chornancap.

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

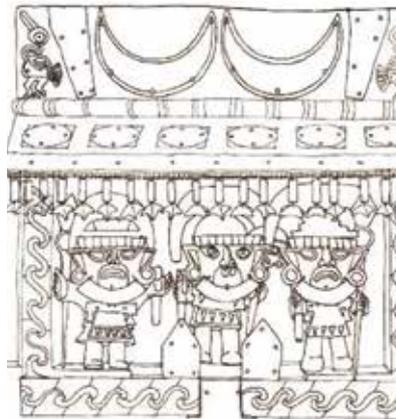
Fig. 27b
Dibujo de uno de los templetes de la litera del Museo de Oro. Dibujo: Paloma Carcedo

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 templos 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 ubicándose 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 spp.* 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 spp.* con una vela coronada con una estructura parecida a la anterior con dos personas llevando algo circular y cuatro *Spondylus spp.*, rodeada de representaciones de aves en picada, valvas de *Spondylus spp.* 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 spp.* 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 spp.* (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 antropomorizadas. 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.

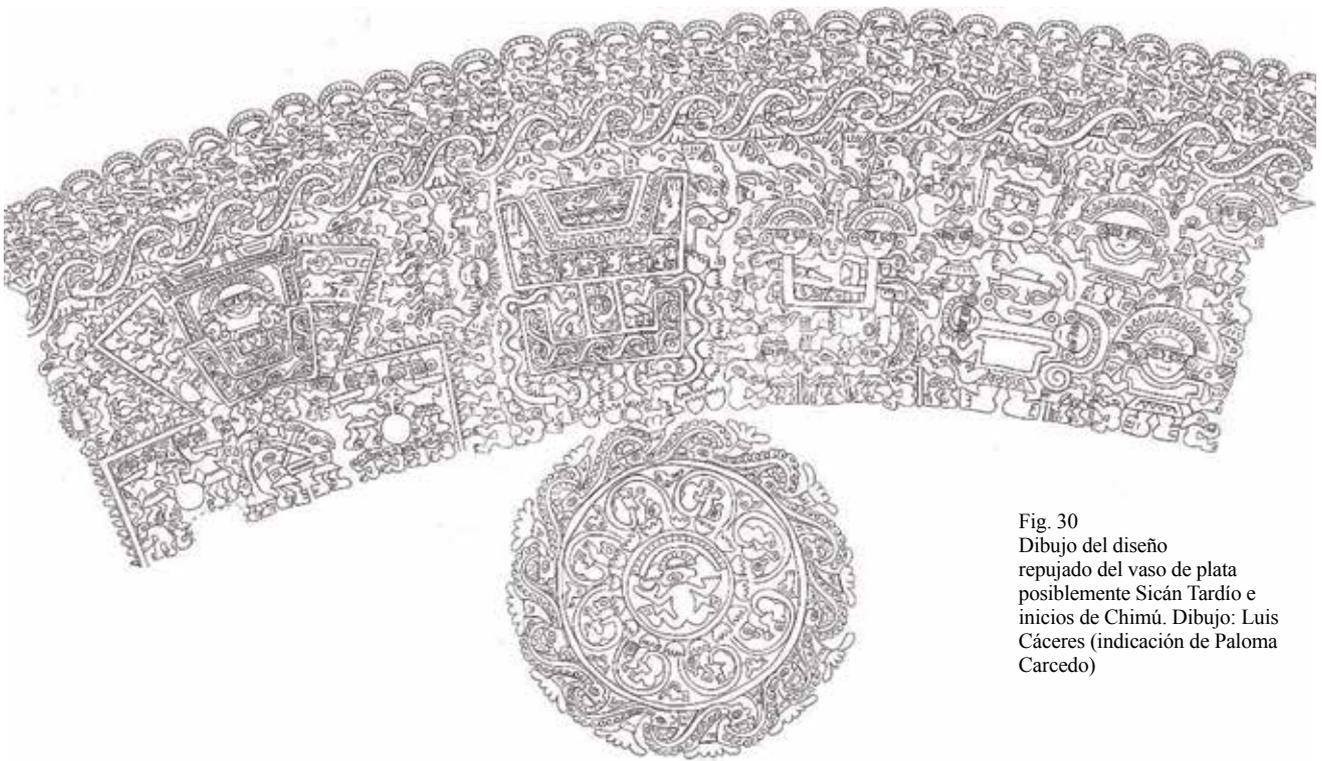


Fig. 30
Dibujo del diseño
repujado del vaso de plata
posiblemente Sicán Tardío e
inicios de Chimú. Dibujo: Luis
Cáceres (indicación de Paloma
Carcedo)

Enfrente y dentro del perímetro de la estructura almenada que pareciera una plaza, 4 músicos con gorro de cuatro puntas sujetan una jarra que posiblemente contiene chicha, danzantes se jalen de los pelos y personajes sentados sujetan 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 (*cfr.* 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. durante o poco 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 si 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 *guaquis* 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 *guaqui* y el *mallqui* o bulto del difunto mantienen una estrecha relación que aún desapareciendo el *mallqui* el *guaqui* puede ocupar su lugar. Según el estudio de Alonso Sagasetta, los *guaquis* 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 *guaquis*.

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 las 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 Anztes 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.
- (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 (Larcanelech), 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 la conquista de la frontera Norte de Chimú, región entre Paita y Tumbes, ocurrió durante el reinado de Minchançaman, después de 1400 d.C. por lo que probablemente no era un territorio extraño sino de la casa ancestral del soberano (*cf.*: Shimada, 1990: 237). Shimada sitúa la conquista de Piura y Tumbes por 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 arquitectónico que fue publicado en 1983 (Alva y Meneses 1983). Walter Alva y su esposa, Susana Meneses, descubrieron la pintura mural con otros 6 personajes también en posición frontal además de 3 personajes de menor jerarquía, a juzgar por el tamaño. 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 majestuosa, 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 Sagaseto 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 Cristóbal
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.), *Lambayeque*, 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 Lavallo (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