



Chan Chan: Nuevos hallazgos, nuevas hipótesis

Chan Chan:
New finds, new hypothesis

*Cristóbal Campana Delgado**

BREVE INTRODUCCIÓN

Conforme se ha ido estudiando Chan Chan en los últimos 15 años, los hallazgos de los tres últimos años nos indican que las ideas que se tenían con respecto a dicha urbe deben ser replanteadas. Ha aparecido una serie de nuevas evidencias que nos podrían sugerir que su enorme magnitud, obedecía a funciones fundamentalmente ceremoniales y rituales para mostrar y mantener el poder de sus gobernantes. Veremos sólo algunos hallazgos, como los muros perimetrales y su relación ceremonial, los pórticos de acceso, las plazas y patios, la forma de las paredes de las “audiencias”. Estos hallazgos, ahora nos pueden dar información nueva que reorientará las futuras hipótesis para su investigación.

El poder –en cualquiera de sus manifestaciones– necesita ser comunicado y expresado para que adquiera valor funcional. Sostiene Víctor Turner (1970) que cuando se trata de exponer el ejercicio del poder, sus símbolos deben aparecer y, en el caso de Chan Chan, esto es evidente en toda la urbe. Todas las manifestaciones arquitectónicas muestran esa intención, desde los símbolos del origen hasta los de la muerte que aparecen en sus muros. La diferencia entre ceremonia y rito no es una cuestión semántica, sino una diferenciación de funciones usando espacios y tiempos diferentes con ejecutantes y actores también diferentes.

Hay ceremonias y ritos que, como acciones ordenadas para un culto¹, pueden aparecer como partes de una

estructura de comportamiento, en una sociedad para celebrar o conmemorar eventos o acontecimientos convertidos en elementos de su ideología. En la tradición andina hay cultos bastante difundidos dentro del pensamiento religioso, como el culto a los ancestros, al agua, al fuego, u otros, asociados a las fuerzas de la naturaleza, transferidas a animales simbólicos que las representan como el jaguar, la serpiente o al águila. Como imágenes simbólicas, son seres o animales míticos que –realmente– son conjuntos de ideas valorativas.

El pensamiento andino muestra muchas características en común en las de la mayoría de sociedades precolombinas, las que aparecen en su arquitectura, iconografía y parafernalia funeraria. Pero, y a su vez, hay muchas diferencias específicas en cualquiera de los aspectos a discutir. Por ejemplo, la noción del culto a los ancestros, o la “ancestralidad” misma, o el culto al agua, con sus respectivos cultos, podrían parecerse mucho entre las sociedades andinas, pero tienen sólo eso: parecido; pues fueron intrínsecamente propias a cada sociedad. Esto es obvio, al responder a ecosistemas, climas y procesos de asentamiento, diferentes. En la costa, la relación con el mar y la carencia de lluvias, explicaría sus concepción del “culto a los muertos” así como el “culto al agua” en los huachaques, tan asociados –físicamente– en Chan Chan. Esto se debe a que “*Un ancestro es primeramente un ser creado por una sociedad concreta con la cual mantiene vínculos; no existen ni existieron ancestros “internacionales”*” (Kaulicke 2001: XIV).

* Director de la Unidad Ejecutora 110 Complejo Arqueológico Chan Chan, Ministerio de Educación. Docente de la Universidad Nacional de Trujillo.

Los nuevos hallazgos, y sus variantes de ubicación, nos permiten diferenciar los actos ceremoniales de los actos rituales. Los primeros requieren de espacios más amplios y accesos más grandes, a diferencia de los segundos que tienen espacios más restringidos, mayor ornamentación y sendas muy angostas. Los movimientos de sus actores –entonces– se definen más claramente, en cuanto a especialización y nivel jerárquico. Tanto ceremonias como ritos requieren de un espacio especial y de un tiempo apropiado, que respondan y permitan su “representación”.

En Chan Chan, para comunicar los símbolos del poder exigía una atmósfera escénica, desde los pórticos de entrada a las grandes “plazas”. La ubicación de “hitos humanos” en los ángulos de los grandes edificios, a manera de hitos básicos o las construcciones tan reducidas para los actos de ofrenda, más conocidos como “audiencias”, donde en algunos casos, las imágenes mismas parecieran estar en acción ceremonial y respondiendo a ritmos y acciones que evidentemente son rituales².

1.0. EL UNIVERSO ARQUITECTÓNICO

El Complejo Arqueológico de Chan Chan fue construido a lo largo de un proceso de más de seis siglos, lo que generó variaciones notables en los conceptos de su edificación. Sus formas se modificarían constantemente por la dinámica de su uso, por uno o dos terremotos y por los cambios sociales. En este proceso, la trama urbana iba cambiando de acuerdo a su crecimiento, al engrandecimiento de la sociedad, a la centralización de los pueblos conquistados y a los reacomodos políticos en las estructuras del poder. Es posible que la forma tardía que conocemos, haya comenzado su planeamiento en la segunda fase, al establecer sus bordes del este y del oeste, con La Calzada y con el Camino Troncal o “A”.

El estudio temprano de esta urbe se le debe a George E. Squier (1877), y los más completos fueron hechos por los arqueólogos del Proyecto Chan Chan-Valle de Moche, así: los sitios previos a Chan Chan en el valle de Moche por John Topic (1877,1982); por T. Pozorski (1975, 1976, 1980, 1982a). También por Garth Bawden (1977, 1978, 1982b). La arquitectura de los recintos monumentales por Kent Day (1973a, 1982a, 1982b), la arquitectura intermedia por Ulana Klymyshyn (1976,1982), la arquitectura residencial de la clase baja fue hecha por John Topic (1977, 1982), las estructuras

en forma de “U” por Anthony Andrews (1972, 1974). Las plataformas funerarias por G. Conrad (1974, 1981, 1982) y también por Thomas Pozorski (1971, 1979). Los patrones de subsistencia fueron estudiados por S. Pozorski (1976, 1979, 1982), los que serían ampliados al estudiarse los sistemas de irrigación por M. Moseley y E. Deeds (1982). Los desarrollos regionales por R. Keatinge (1973, 1974, 1975, 1977, 1982); también por R. Keatinge y G. Conrad (1983); nuevamente por Keatinge y Day (1973). Finalmente, en esa década, los estudios cronológicos basados en una seriación de los adobes por A. Kolata (1978, 1982), y enriquecidos con información adicional sobre cerámica y arquitectura, por J. Topic y M. Moseley (1983). La hipótesis central sostenía que la cantidad de “palacios” correspondería a los 9 dinastas descendientes de Taykanamo.

Este paisaje “urbano”, donde se fue construyendo Chan Chan, había sido ocupado por otras sociedades, cuyos rastros de su existencia están visibles y tienen compromisos culturales. F. Iriarte (1968), Odón Rosales (1973) y otros, encontraron en sus excavaciones restos de construcciones mochicas en las áreas de lo que sería Tschudi y Rivero, en ese orden. Posteriormente, se encontró también cerámica Mochica y estructuras en el ángulo interior de Tschudi, donde estuvo “El Mirador” y se escribió: “*En el caso de Tschudi, los arquitectos construyeron un palacio sobre estructuras monumentales de fases previas, en algunos casos reutilizándolas*” (Narváez, Navarro & Paredes 1984: 4).

1.1. LOS MUROS PERIMETRALES

Son los muros que delimitaban conjuntos de construcciones de importancia, muestran un fuerte compromiso ideológico y, su construcción fue posterior y acelerada. Por el momento, no sabemos si todos los muros perimetrales conocidos se sobrepusieron a estructuras con otras funciones o hechas por grupos humanos de menor nivel social. Pero, los muros que hemos estudiado, como los de Tschudi, Rivero, Uhle, Laberinto o Ñain An (Bandelier), fueron hechos después y sobre áreas con otras estructuras. Ahora sabemos que tenían diferencias en sus taludes, alturas y bases (Fig.01).

Estos muros, no tenían esas magnitudes a través de todo el proceso de crecimiento urbano. Podríamos decir que, en algún momento, se decidió cercar con esos altos muros, un conjunto mejor ordenado de

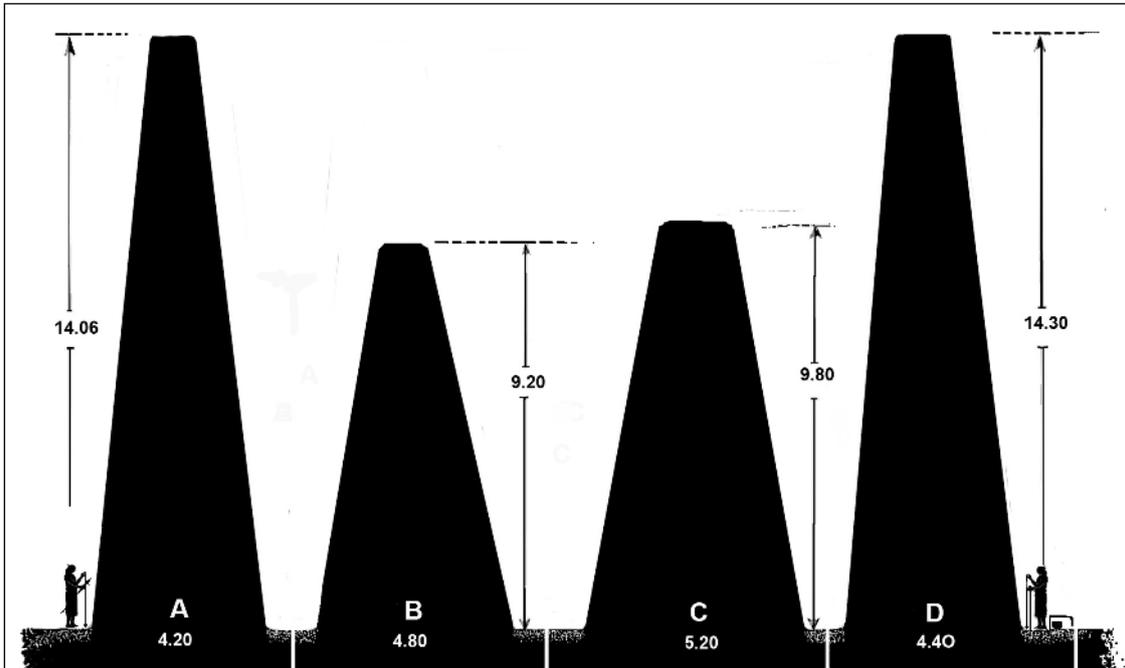


Fig. 01. Diferencia de alturas y anchura de las bases en el Edificio Principal de Tschudi, indicarían la existencia de un modelo, pero no así de un patrón para erigir los muros perimetrales.

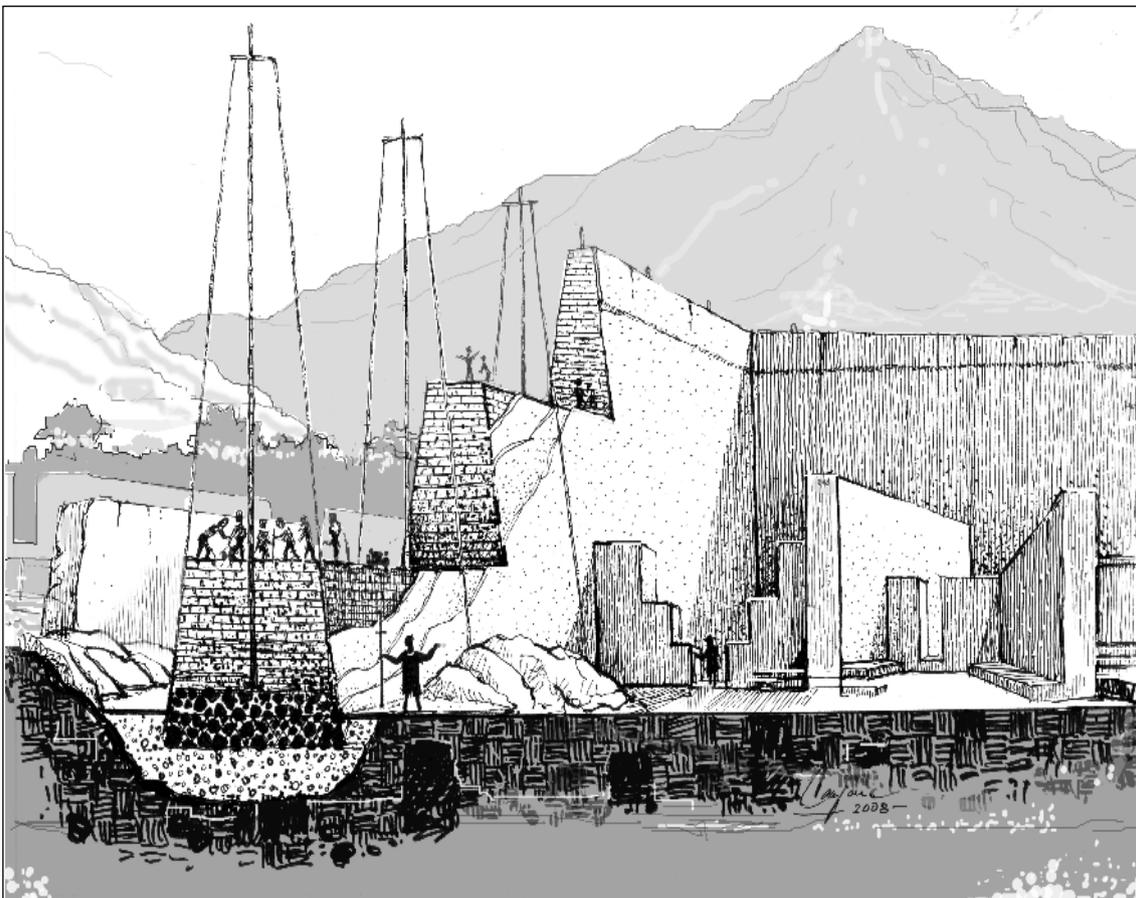


Fig. 02. Dibujo mostrando la existencia de cuatro niveles en la construcción de un muro perimetral externo: Una zanja con cascajo en seco. Sigue una especie de cemento con piedras grandes y barro para nivelar la construcción, luego un sobre cemento con hormigón prensado y finalmente un muro de adobes de tres dimensiones.

construcciones dedicadas a actividades ceremoniales, cortando o modificando las ya existentes. También es posible que algún fuerte fenómeno natural no cíclico, como un terremoto, una sequía o una tempestad con rayos y truenos, o un evento “Niño”, comprometiese sus creencias, al grado de exigir replanteamientos religiosos, sociales y políticos y, por lo tanto, la modificación de las ceremonias y sus rituales concatenados.

También es necesario advertir que: los muros perimetrales interiores que rodean los Complejos Funerarios Reales, fueron hechos en un momento posterior, siendo de menor altura, pero si de muy buena factura técnica. Con éstos se encerró –si se quiere– el núcleo ritual funerario, separándolos de aquellos que servirían para las ceremonias previas.

El doble talud, una base muy ancha y una elevada altura, fueron las características recurrentes, pero al ser estudiados encontramos que sus ángulos, espesores y taludes no fueron constantes, ni en un mismo muro. La característica general a todos es que, los cimientos fueron hechos con piedras grandes unidas con barro y encima, hormigón prensado hasta determinada altura, a manera de sobrecimiento, para luego seguir erigiéndolos con adobe. Sobre ese “sobrecimiento” y en las primeras hiladas de adobes, se hincaron o plantaron las “cañas de guayaquil” para servir de hitos o jalones a todo lo largo del muro, tratando de mantener la homogeneidad de los taludes laterales.

El doble talud es la característica más fácil de observar y se pensó que era la respuesta que determinó su resistencia ante los movimientos telúricos tan constantes en este lado del Océano Pacífico. Esto fue mucho más complejo, pues sus constructores habían advertido que ante un movimiento sísmico había que evitar al máximo la conexión entre el suelo y la obra construida, permitiendo –a la vez– cierto grado de flexibilidad para evitar mayores tensiones. Esto llegó a generar una compleja tecnología de sismo-resistencia que iba, desde los sistemas de cimentación, hasta el armado con cierto grado de flexibilidad en el muro, al momento de engranar los adobes con las cuatro formas y tamaños de éstos (Campana 2006: 230).

Así, la obra quedaba montada sobre una especie de arriostre con “rodamientos”, para obtener la flexibilidad. Se engranaban los adobes, tendiéndolos sobre un lecho de barro rico en arcilla, y en las llagas, se ponía grumos de barro casi seco o “cascajo seco”, lo que permitiría la flexión requerida. Los adobes, fueron hechos

de varios tamaños, grandes, medianos y pequeños, al margen de su forma, pues, “*Es esencial notar que a pesar que existe una gradación en cuanto al tamaño del adobe, que va de adobes grandes en la base de las paredes, a muy pequeños en la cima de las mismas*” (Kolata 1980: 132).

Pero, al haber tenido que construir y elevar estos muros, al final y a veces apresuradamente, sobre otras construcciones, determinó que su comportamiento no fuese homogéneo y perfecto. Desde el diseño, después de trazados y construidos los cimientos, en los ángulos, ponían a manera de “hito”, un entierro con partes de una persona como se puede ver en los ángulos N.E. y N.O. de Ñain An (Bandelier). (Fig. 04). Estos espacios internos, conteniendo “hitos humanos”, en muros sin adobes engranados, obviamente, generaron problemas de resistencia (Fig. 05), de allí que en las esquinas de dichos muros, aparezcan colapsos, justamente donde no deberían aparecer.

La construcción de estos muros perimetrales aparece –en varios casos– sobre estructuras de adobe que fueran destruidas por eventos telúricos. En otros casos encima de estructuras de menor tamaño y jerarquía, hechas éstas con materiales sencillos. Entonces surgen las preguntas: ¿Desde cuándo se comienza a cercar espacios diferenciados con estos muros? ¿Por qué en los primeros niveles no hay restos de engranaje en la disposición de los adobes (Fig. 02) ¿Cuáles fueron los presupuestos ideológicos para delimitar obras de arquitectura mayor, dejando sin delimitar –en algunos casos– otras de este mismo alto nivel? Ahí están los casos del Edificio Este de Rivero, u otro del mismo nivel conocido como “conjunto” Tello. Además, no se sabe cuál fue la razón para amurallar y luego “sellar” estos espacios. Hasta el momento cualquier respuesta sería una conjetura. También es necesario recordar que en los ángulos de Ñain An (Bandelier), se hallaron las evidencias de esqueletos de personas usadas a manera de “hitos humanos”.

Es reconocida la presencia de estos grandes muros dividiendo espacios arquitectónicos diferenciados, en épocas anteriores a las Chimú. Pero, en Chan Chan, es un rasgo muy importante, tanto por sus magnitudes, por su cantidad, como por su ingeniosa tecnología. Esto parecería normal como rasgo dentro de un proceso histórico, pero el problema surge cuando se advierte que estos muros perimetrales fueron erigidos después de construida gran parte de la urbe, en varios casos rompiendo estructuras ya existentes.

Hay dos tipos de muros perimetrales según el material: unos, hechos de adobe y otros –como los interiores de Rivero– hechos de “adobón” u hormigón prensado. También hay dos tipos de muros perimetrales según su función: los **exteriores** para delimitar el Edificio Principal o “palacio” y otros muros perimetrales **interiores**, muy parecidos pero menos altos, para delimitar los Complejos Funerarios Reales (CFRs). Estos muros “interiores” encierran funciones asociadas a ritos funerarios, pues allí están los mausoleos o “plataformas de entierro”, una pequeña plaza ceremonial, rampas para unir niveles ascendentes y también estructuras con hornacinas.

Para el trazado de un muro perimetral, se hincaba una alta *caña de guayaquil*³, sirviendo de jalón (Fig. 03). Una serie de estas mantenían la línea recta en el trayecto. Es interesante anotar que, junto a la caña, en la mayoría de los casos, el muro ha sufrido menos y se mantiene más alto, lo que querría decir –también– que ésta fuera usada como elemento estructural para transferir flexibilidad a esa parte del muro, disminuyendo la tractibilidad, la que se acentuaba en los eventos telúricos. En Ñain An (Bandelier) se encontró que en el punto de arranque del hito, se ponía una concha bivalva (*Spondylus*) o unas pequeñas piedras planas.

Estos muros con doble talud casi nunca muestran ornamentaciones en relieve y, al parecer, sólo en algunos casos hay pintura en el lado interior, y bastaba una o varias capas de enlucido. Las primeras capas son más gruesas y las últimas son de más fino y delicado acabado, además de contener más arcilla.

En los muros perimetrales de Bandelier⁴ hay muchas muestras de “entierros intrusivos”, hechos que no son fáciles de entender, pues no comprometieron las formas originales. Pero, por haber sido hechos, posteriormente generaron desprendimientos, derrumbes o graves colapsos de sectores importantes en el paño mural. Lo extraño es que estas “intrusiones” funerarias –más tardías– han preferido los muros o las construcciones que tienen –siempre– paramentos ataludados.

En los ángulos N.E. y N.O., del mismo edificio principal, donde se junta el muro norte con los del este y el del oeste, los derrumbes comprometieron su resistencia a esfuerzos tectónicos. Por ser ángulos de fusión, no debían colapsar, pero allí estaban los efectos de su caída. Cuando se hizo el estudio para su reforzamiento, en el proceso de restauración (2007, 2009), se



Fig. 03. En el punto de inicio de la vida de los seres con vida, reales o no, aparecerá como en este caso, la concha (*spondylus*) para simbolizar el nacimiento. Aquí, nace el puntal que daba longitud a los muros.



Fig. 04. Véase como se construyó el muro sobreponiendo “capas” de adobes las que al final se desprenderían. El “hito humano” en el círculo.



Fig. 05. La falta de engranaje en los adobes, en ambas fotos, en la base del muro perimetral, bien pudo haber causado el fácil derrumbamiento de esa construcción. Se advierte que –a lo más– sólo se los acomodó.

En otros, ni eso. Las hiladas exteriores siempre se desprendieron, generando su colapso.

limpiaron los adobes para engranarlos nuevamente con los de la parte destruida, y así lograr el reforzamiento respectivo. Entonces fue que se advirtieron las causas de ese colapso: los “entierros” en su construcción (Figs. 06, 08).

El problema técnico se había generado al alinear los adobes del paramento externo para definir el borde, determinando una separación longitudinal sin engranar con los adobes del interior, y no armando una sola estructura (Ver flecha en figura 04). El notable talud de los muros perimetrales, pareciera determinar que el engranaje de lado a lado no fuera necesario, pero eso no fue así, pues por diversas causas se desprendieron largos paños de adobes no engranados con los adobes interiores.

En diversas partes de los muros perimetrales, se observa en el tendido de las primeras hiladas de adobes, una falta de uniformidad en la disposición, pues en algunos casos sólo rellenaron la parte interior con tierra y canto rodado sin producir una armazón. Es decir, no hubo engranaje en cada “tendida” de adobes (Fig. 05). Es interesante observar cómo estos muros fueron horadados para “enterrar” allí a personas dentro del proceso constructivo o, como ya dijimos antes, después y en forma subrepticia, pero que, en uno u otro caso, esto implicaba acciones rituales o ceremoniales (Figs. 06, 08).

En varias partes de estos muros hay evidencias de fracturas, rupturas de sectores, huecos hechos *ex profeso*, colapsos y otras variantes modificatorias, desde tiempos chimúes. Hay casos en que se han hecho –por ejemplo– hornacinas para depositar ofrendas, y luego selladas engranando los adobes, para que no se vea lo hecho y que, después, un movimiento telúrico o la

acción depredadora de los huaqueros los pusieron al descubierto. Hemos encontrado, por ejemplo, hornacinas excavadas en el muro, muy cuidadosamente enlucidas y aparentemente vacías.

Otra variable de los muros perimetrales es la de los muros interiores de Rivero, que siendo de doble talud como los exteriores, iguales de altos, fueron hechos con otra técnica y otros materiales: Hormigón prensado, a lo que hemos dado en llamar “técnica del adobón”, ya descrito y estudiado (Campana 2006: 229-234). Recordemos que esta técnica a base de hormigón prensado (Fig. 07), es idéntica a la que fuera usada para hacer los techos de las tumbas reales en los mausoleos, técnica que demuestra su buen comportamiento sísmo-resistente, así como su capacidad de flexión, tanto a los movimientos telúricos como a los tectónicos.



Fig. 06. Esta cavidad cuadrangular, finamente acabada, fue hecha en el muro oeste de Bandelier para enterrar o guardar algo en ella.



Fig. 07. Muro interior de Rivero hecho con hormigón prensado a manera de tapia.

Estas construcciones, con tan secretas y especializadas técnicas, nos inducen a pensar en un trabajo de especialistas, ya sea en lo referente a su diseño, como en lo constructivo.

Es evidente y deducible que los entierros intrusivos no produjeron cambios en la forma externa del muro, pues la mantenían en toda su longitud, pero, sí implicaban su debilitamiento y colapsos posteriores. Esta sería la explicación de la constante restauración desde aquellos tiempos. Es posible que la urgencia tardía de acelerar la construcción de estos altos muros, para encerrar las otras construcciones con tantas imágenes de alto valor simbólico y religioso, les haya hecho no engranar obligatoriamente los adobes.

En un caso, cuando analizábamos la presencia de unas hornacinas en el muro perimetral de Bandelier, hecha en una etapa posterior a su construcción, vimos que en una de ellas sólo había un conjunto de 07 de piedras planas y pequeñas, sin filos o bordes agudos, puestas con cuidado pero sin ningún orden aparente.

La calidad de los acabados y el cuidado puesto en el ocultamiento exterior de éstas, nos hace suponer que fueron construidas para fines rituales, después de haber construido el muro y que realmente no llegaron a usarla.

Los muros que encierran a Uhle y Bandelier –norte y sur respectivamente– no son paralelos y su separación pudo haber servido como un gran pasaje, pero tenía un muro, al noroeste de Uhle, cerrando el paso o por lo menos restringiéndolo con una puerta angosta, que ahora no es visible. En ese punto se puede observar que el muro de Uhle se hizo primero, y después los de Bandelier, los que en el este y el oeste fueron arrasados hasta sus cimientos por los castellanos al hacer el “camino de carretas”. Este breve análisis puede demostrar nuestra hipótesis de que los muros perimetrales se hicieron en la última fase Chimú, inclusive, rompiendo estructuras anteriores.

Otro caso parecido se encuentra entre los muros perimetrales de Laberinto y Tello (Campana 2006: Figs. 302, 303), donde se puede observar que pese a haber sido construido posteriormente, había una puerta de acceso entre ambos, mostrando la conexión de las funciones asociadas, entre ambos edificios.

1.2. LOS MUROS, LOS ENTIERROS Y LOS “HITOS HUMANOS”

Al trabajar en Ñain An (Bandelier), vimos que el colapso de las esquinas de este “palacio”, habría sido por problemas estructurales desde su construcción, al poner “hitos humanos”, pues al principio creímos que dicho colapso se debería a intentos de sepultamiento de personas en tiempos posteriores a su construcción,



Fig. 08. Entierro a manera de “hito humano” en el ángulo N.E. de Bandelier.



Fig. 09. En el ángulo N.O. de Bandelier se encontró este forado, donde se ven las huellas del envoltorio del “emparedado”.



Fig. 10. Cadáver cerca del muro interior. Se ve que hubo la intención quitarse la atadura del cuello. ¿Ofrenda de mujer ahorcada?

que no tenían el rango social como el de los grandes señores (Figs. 03, 08, 09, 12), pues al limpiar y analizar otro colapso en el ángulo NE, pudimos observar que en cada ángulo había sido sepultado un cadáver humano en los momentos de la construcción.

Cuando estábamos haciendo la limpieza y los estudios de superficie de Chol An o Rivero (2008), se encontró restos de cadáveres de mujeres jóvenes, no enterrados, sino prácticamente puestos en la superficie, aunque en momentos diferentes. Se debió tratar de ofrendas, también de gente más modesta. Esto requería decir que debíamos diferenciar mejor los conceptos de “entierro” y sepultamiento y sus respectivas relaciones de clase y rango social. Las posiciones, diferentes, y sus elementos mortuorios del contexto, podrían hasta sugerir que podría tratarse de personas que se auto ofrendaron dejándose morir en un lugar cercano a otro con personajes de mayor jerarquía o rango social

En fechas anteriores se encontró en la parte interior del muro perimetral del este, la ofrenda de una mujer joven con una posible atadura en el cuello. Su ubicación sobre un nivel tardío de uso, divide los efectos de lluvias fuertes, del otro nivel más bajo y mejor conservado sin rastros de lluvias. Esta división sugiere que fue roto para enterrar la ofrenda femenina. La línea que divide dicho muro, muestra dos tipos de estado: uno más bajo, muy bien enlucido, sin huellas de lluvias fuertes. Y el superior, con restos de haber sido herido por las torrenceras de las lluvias. Esta división, asociada a la ofrenda ante el muro plantearía la posibilidad de un ritual asociado a la prevención de un fenómeno “El Niño” (Fig. 10).

En la parte noreste y externa del muro perimetral, también se encontraron varias muestras de haber retirado los adobes, logrando una excavación tan grande, como para poder allí—en la oquedad—pernoctar o vivir un tiempo determinado, pues se ve restos de cocina, más algunos rastros de ofrendas sencillas. Así como estas excavaciones u horadaciones en los muros perimetrales, hay muestras evidentes de diferentes tipos de ritual, dados los pequeños objetos allí encontrados.

En cuanto a estas ofrendas más tardías, de mujeres jóvenes, ya habíamos obtenido información anteriormente en otros “palacios”, aunque, la más clara y definitiva fue hallada en Rivero (Chol An). Lo más interesante en estos casos se observa de su disposición y ubicación, pues parecían sentadas o recostadas, como si

voluntariamente se hubiesen ubicado allí (Fig. 11). Y, en el caso de Bandelier se ha encontrado varias muestras de este tipo de ofrendas en los muros norte, este y oeste, porque hemos intervenido más en esos sectores de dicho muro perimetral.

La presencia de cadáveres a manera de “hitos humanos” en los cuatro ángulos, nos plantea una serie de interrogantes que por el momento todavía no podrían tener respuesta: 1º, ¿Estos entierros tienen equivalentes en todos los llamados palacios? 2º, ¿Desde cuándo fue usada esa costumbre? 3º, Estos, que sí son “entierros” porque están dentro de la estructura de adobes en la etapa constructiva ¿también fueron de personajes nobles o de alta jerarquía social? 4º, ¿Corresponden a un nivel social determinado, asociado tal vez a su condición de constructores, o a aquellos trabajadores que pudieran haber muerto en circunstancias accidentales?. 5º, El conjunto de haces de caña y sus envoltorios con tejidos de tela ¿significó un ritual?, pues el cadáver no aparece dentro de esa envoltura. En fin, este hallazgo aunque fuera desconcertante, correspondería a la lógica funeraria del Pensamiento Andino, pero que por primera vez es referido en lo que va de los estudios de Chan Chan (Figs. 08, 09, 12).

1.3. LOS PÓRTICOS DE ACCESO al espacio sagrado

Los accesos a los edificios principales suelen estar en el muro perimetral norte. El mejor conocido sería el pórtico de Ñain An (o ex Bandelier), pues, este edificio, tiene su única entrada por un hermoso pórtico⁵ con una cubierta montada sobre dieciséis pilares —o columnas de madera— hincados en el segundo nivel, y, tal vez, también sobre cuatro columnas de madera, las que tenían un espóndilo en la base izquierda y un caracol en la base de la columna derecha, vistas así desde el interior del “palacio” (Fig.13).

Los dieciséis pilares de madera, estaban dispuestos en grupos ordenados de ocho y ocho pilares a cada lado, conformando sendas columnatas, las que partían desde el primer escalón de la entrada (Figs. 13, 14), determinando un pasadizo con veinte hornacinas en la parte inferior de la jamba (Fig. 15). El rasgo más importante de esta entrada, son las hornacinas⁶ por su valor simbólico, hechura que implicó una determinación posterior a la construcción del contrafuerte o “machón” con las columnatas laterales y al enlucido



Fig. 11. Dos cuerpos femeninos ofrendados en diversos momentos, sin evidencias de “entierro”. La primera parece sentada y tiene otros huesos, algunos de camélidos. La segunda, está echada sobre su lado izquierdo, puesta sobre el suelo de una construcción posterior. En ninguno de los casos hubo realmente “entierro” o sepultura. Rivero o Chol An.

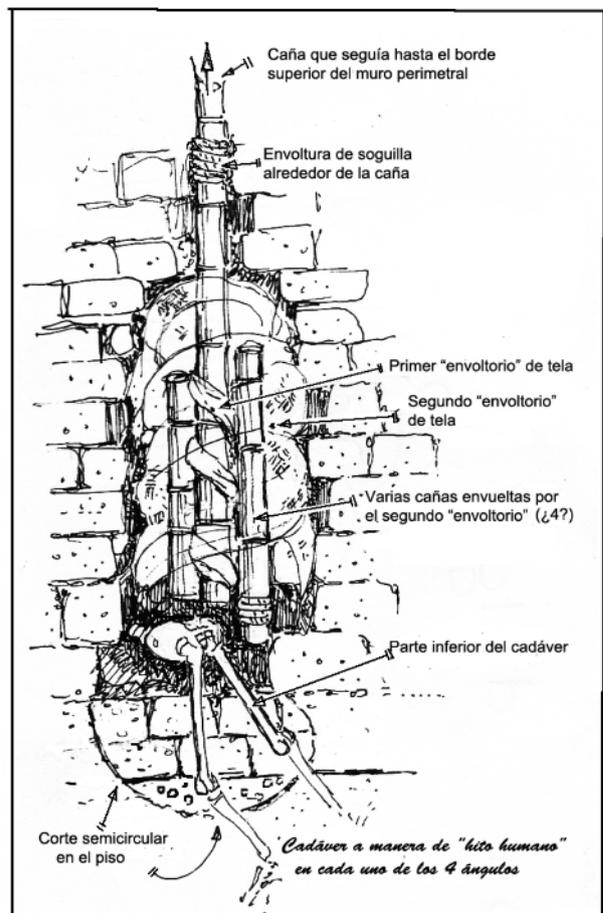


Fig. 12. Dibujo reconstructivo de un entierro a manera de hito humano, cuya fotografía aparece con el N° 08.

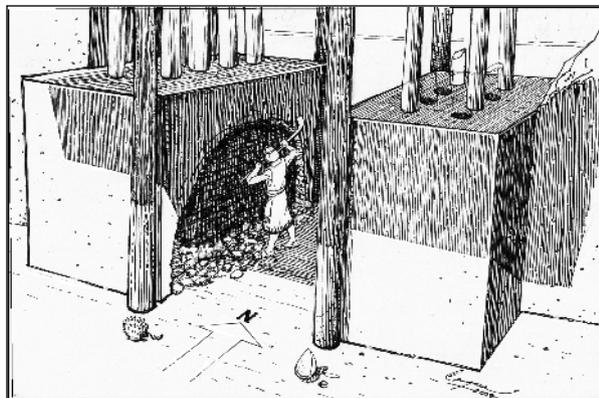


Fig. 13. Detalle interior del pórtico. La cubierta del pasadizo estuvo montada en 4 columnas desde el piso y en dos columnatas de 8 y 8, en cada uno de los machones. En las jambas se abrió un boquete para hacer las hornacinas.

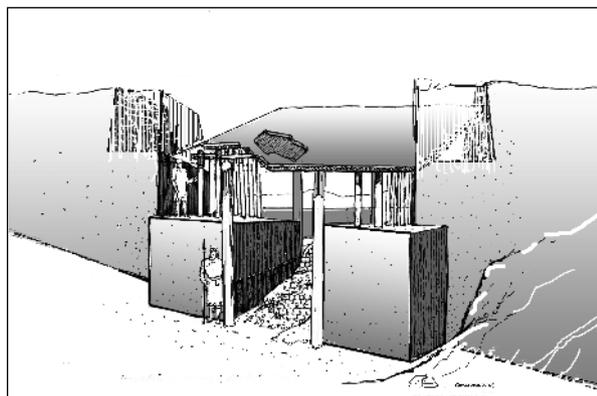


Fig. 14. Vista de los machones interiores del pórtico, de los pilares que flanquean el pasaje y la posible inclinación de la cubierta.

de las jambas, pues se tuvo que abrir un boquete en éstas, a más de 1,90 de altura y a casi todo lo largo del pasadizo con una profundidad no mayor de 0,30, en el muro, no bajo el piso (Fig.13). La forma en media luna del boquete lo sugieren las rajaduras en superficie del enlucido final que lo cubrió. Todo esto hace evidente que esta parte de la construcción es una de las más tardías de Chan Chan y que fue hecha en varias etapas y como producto de algunos cambios asociados a entierros posteriores. El elemento divisor entre cada hornacina, ya no se hizo con adobes, sino moldeando hormigón con arcilla y luego enlucieron el interior, sin prever el ancho o las dimensiones de las estatuas, las mismas que debieron ser hechas por manos diferentes y con variantes en sus dimensiones y, además con representación de género.

La forma frontal de la entrada, tiene dos jambas paralelas sólo hasta el primer nivel del muro, nivel que funcionaba como un amplio escalón para que sirviera de base a la columnata de cada lado (Figs. 13, 14). Configurando el acceso, ambas partes extremas del muro tienen un contrafuerte o “machón”, el que aumenta 80 ctms el espesor de dicho sector central del muro perimetral, en un tramo de 1,92 hasta el filo de la jamba. Éste tiene una altura de 2,20, donde se forma un primer nivel a manera de escalón, dejando ver las huellas de las dos columnatas, en doble hilera, de 8 pilares por lado, portantes de la cubierta, cuya altura desconocemos (Fig. 14).

Es posible que hubieran varios pórticos con esculturas en Chan Chan, pero muy poco sabemos al respecto. Así, R. Ravines publica una escultura que habría sido encontrada en Rivero, posiblemente fotografiada por uno de los arqueólogos de la Universidad de Harvard⁷, estatuilla consignada así: “Talla en madera típica del Chimú sur. La entrada a la ciudadela Rivero estuvo originalmente delineada con este tipo de esculturas, emplazadas en sus respectivos nichos”⁸. Cuando se hizo el tratamiento de consolidación del muro norte de Velarde, dirigida por el arqueólogo A. Paredes N. (2006), se encontró un pórtico posiblemente escalonado, el que serviría de entrada a la plaza principal de ese edificio y con esculturas en madera, en número de 17 a las que denominaron “idolillos”, dentro de veinte hornacinas alargadas, como las que se ha encontrado en Ñing An, en este año (2009). El estudio y excavaciones específicas aún no se han publicado, sólo lo sabemos por comunicaciones personales (Arturo Paredes y Yemina Asmat 2006).

2.1. EL PÓRTICO Y LAS “ESCUPTURAS DE LA VIDA”, EN ÑAIN AN

De alguna manera tendremos que denominar a un conjunto de doce imágenes de varones sedentes, encontradas con símbolos de género femenino y masculino, en el pasadizo del pórtico principal al edificio principal –o palacio– del conjunto Ñain An, nombre actual de Bandelier. Todas, dentro de veinte angostas hornacinas, diez a cada lado de dicho pasadizo. Las del lado este o derecho, ligeramente más grandes que las del lado izquierdo (Fig. 15), portan representaciones de un caracol (*Conus fergussoni*), símbolo de masculinidad. Las del lado izquierdo portan un espóndilo en sus

manos (*Spondylus peruvianus.*), símbolo del género femenino.

El contexto del hallazgo es muy interesante, pues las relaciones arquitectónicas, sus atributos, la caracterización, su ejecución, los entierros funerarios asociados y su simbología, generan preguntas que nos llevan a buscar explicaciones en tiempos del Formativo, más de dos mil años atrás. Todo nos hace suponer que se trataba de representaciones de personajes masculinos de alta jerarquía social, pero representando a seres de uno y otro sexo.

El gran rectángulo hecho con fines ceremoniales y funerarios, tiene su única entrada al centro del muro norte, entrada que es un hermoso pórtico⁹ con una cubierta montada sobre cuatro pilares –o columnas de madera– altas, hincadas en el piso, con un espóndilo en la base izquierda y un caracol en la base de la columna derecha. También sirvieron de soporte de la cubierta otros ocho pilares a cada lado, conformando sendas columnatas, las que partían desde el primer “escalón” de la entrada (Figs. 13 y 14).

El hacer las hornacinas¹⁰ implicó una determinación posterior a la construcción del machón con la columnatas laterales y al enlucido de las jambas, pues se tuvo que abrir un boquete en éstas, a más de 1,90 de altura y a casi todo lo largo del pasadizo con una profundidad no mayor de 0,30, en el muro, no

bajo el piso. La forma en media luna del boquete lo sugieren las rajaduras en superficie del enlucido final que lo cubrió. Todo esto hace evidente que esta parte de la construcción es una de las más tardías de Chan Chan y que fue hecha en varias etapas y como producto de algunos cambios asociados a entierros posteriores (González y Rodas, com. pers.). El elemento divisor entre cada hornacina, ya no se hizo con adobes, sino moldeando hormigón con arcilla y luego enlucieron el interior, sin prever el ancho o las dimensiones de las estatuas.

La construcción de la entrada, no tiene dos jambas paralelas desde el piso hasta la parte más elevada del muro, pues tiene dos niveles más, actuando el primero como un amplio escalón que sirvió de base a la columnata de cada lado (Figs. 13 y 14). Los muros perimetrales que conforman el lado norte, para permitir el acceso, tienen un contrafuerte o “machón”, el que aumenta 80 ctms el espesor del muro perimetral, en un tramo de 1,92 hasta el filo de la jamba. Éste tiene una altura de 2,20, donde se forma un primer nivel a manera de escalón, dejando ver las huellas de las dos columnatas, en doble hilera, de 8 pilares por lado, portantes de la cubierta, cuya altura desconocemos, aunque nos parece que fue a una sola agua, con el lado bajo hacia adentro.

Es posible que hubieran varios pórticos en Chan Chan con esculturas, pero muy poco sabemos al res-



Fig. 15. Los arqueólogos, con un nivel, determinan la diferencia de la altura promedio. También se advierte cómo tuvieron que romper el piso para introducir en las hornacinas las imágenes que, entre vástago y estatua eran más altas que las hornacinas.



Fig. 16. En el frontis del pasadizo aparecen dos plataformas y la del lado derecho del monumento, tiene una rampa que le da acceso. El dibujo sugiere que el acceso tenía dos triángulos, unidos por su lado escaleno. La cubierta vierte hacia el interior.

pecto. Así, R. Ravines publica una escultura que habría sido encontrada en Rivero, posiblemente fotografiada por uno de los arqueólogos de la Universidad de Harvard¹¹, consignándola como: “Talla en madera típica del Chimú sur. La entrada a la ciudadela Rivero estuvo originalmente delineada con este tipo de esculturas, emplazadas en sus respectivos nichos”¹². Cuando se hizo el tratamiento de consolidación del muro norte de Velarde, dirigida por el arqueólogo A. Paredes N. (2006), se encontró un pórtico posiblemente escalonado, el que serviría de entrada a la plaza principal de ese edificio y con esculturas en madera, a las que denominaron “idolillos”, en número de 17, dentro de hornacinas alargadas, como las que se ha encontrado en Ñain An, en este año 2009. El estudio y excavaciones específicas aún no se han publicado, sólo lo sabemos por comunicaciones personales (Arturo Paredes y Yemina Asmat 2006).

En un principio, también creímos que los costados del acceso eran de doble escalón, como son en la mayoría de accesos a los lugares sacralizados, especialmente a los que sirven de sepultura real. En este caso, existe sí, la evidencia de un escalón, no de dos, pues en éste están las oquedades de donde partían los 16 pilares y, por ello sabemos que el boquete que abrieron en cada jamba no podía ser de mayor profundidad por las huellas circulares de las columnas de madera, más cercanas al borde interior, superan-

do los 90 centímetros, y sin comprometer la estructura. Pero, no sabemos el por qué tuvieron que romper hasta 1,92 de altura en forma de media luna, si sólo necesitaban algo más de un metro para las 10 hornacinas de cada lado, debiendo ser el corte rectangular en la parte baja (Fig. 13).

Este pórtico debió tener valores funcionales y simbólicos muy importantes, siendo objeto de ceremonias, rituales y ofrendas, pues tiene los dos elementos simbólicos asociados a la vida como son el espóndilo y el caracol, de allí el nombre propuesto, de “Esculturas de la Vida”. Y también a la muerte, pues, no olvidemos que el acto de “enterrar”, en el pensamiento andino, es “sembrar” la semilla de los que deben reproducirse. De allí, entonces, la idea nuestra que este era el “Pasaje de la Vida”.

En el lado interior, ante un personaje con orejeras, se hizo entierros humanos y de camélidos, a manera de ofrendas. Éstos últimos, hechos en diversos momentos posteriores a la construcción del pórtico. Tanto las dos columnas interiores (Figs.13 y 16) que aparecen en las esquinas interiores del pasadizo, como las estatuas sedentes, según su lado, tienen el elemento simbólico que define su connotación sexual, en sus bases, en el punto de “origen”, o sea que al momento de ser allí elevadas o puestas, lo harían en una ceremonia para representar simbólicamente el “origen” de su existencia. Igual actitud aparece al hincar o elevar los hitos de

“cañas de Guayaquil”, para así, alinear el muro perimetral (Fig. 03). En las esquinas de este gran recinto ceremonial, también, aparecen los restos de seres humanos, a manera de “hitos-humanos” para determinar su cuadratura.

El pasadizo tiene dos metros de ancho y las hornacinas, desde su umbral a su dintel, varían de altura según el lado: Las de la derecha son más altas –entre dos y cuatro centímetros– que las del lado izquierdo. Pero también, son de alturas ligeramente diferentes entre las de cada lado, dentro de alturas promedio de 0,98 a la derecha y 0,96 a la izquierda, desde el piso más bajo, mostrando de esta manera que no fueron hechas en el momento de la construcción del pórtico, pero sí antes que las estatuas fueran puestas, pues en casi todos los casos tuvieron que romper las partes de los costados, a la altura de sus hombros o de las orejas para que estas estatuas pudieran ser empotradas en dichas hornacinas.

El piso original está alisado y bruñido, y se puede

advertir que en el sector Este, pasaba debajo del contrafuerte o “machón”¹³, lo que indicaría que esta parte de la construcción, fue posterior, al igual que la apertura y enlucido interior de las hornacinas. Sobre este piso hay dos “niveles de uso” que funcionaron como “pisos” en los momentos en que se hacía las modificaciones constructivas (González y Rodas, com. personal). En la parte del muro perimetral y ataludado, cercana e interior al contrafuerte, en el lado Este, hay varias fases de fino enlucido y una de las primeras nos deja ver que –inclusive– estaba pintado: en una fase con pintura blanca y en otra con un color blanco rosáceo.

En la parte frontal externa del pórtico –mirando hacia el norte– hay varios elementos arquitectónicos que explican algunas de sus funciones, como las de acceso controlado, uso temporal del edificio, varias fases de enlucido del muro perimetral, rasgos de una ornamentación con líneas verticales bruñidas a un promedio de 0,11 centímetros, unas de otras y que, después de haber cumplido ciertos requerimientos



Fig. 17. En el flanco izquierdo, el gesto, la dimensión y la toca son diferentes. De la hornacina vacía se deduce que sí tuvo una imagen, pues al empotrarla rompieron los costados, igual que en los otros casos. Véase el tamaño de las orejas. Todas las estatuas tienen un espóndilo en su base.

ceremoniales este pórtico fue clausurado con piedras y adobes. En otras partes del muro hay el rastro de que fuera usado para enterrar cadáveres de menor jerarquía social. Aunque, pareciera, que los chimúes de los últimos tiempos seguían reconociéndole su valor sagrado, y que por algunas partes lograron romper el muro y enterrarse en él —u ofrendar— dentro de este gran recinto, fabricado sólo para ritos y ceremonias de los más altos dignatarios.

La techumbre debió ser hecha a base “caña brava” cubierta con una “torta” de barro y con la vertiente hacia el interior, montada sobre una armazón de maderos largos, cubriendo el pasadizo y las columnatas laterales. Esto es una deducción a partir de representaciones en huacos de factura Chimú, donde aparece un personaje sentado sobre un trono, las paredes en forma de triángulos escalonados y la vertiente hacia la parte trasera del personaje, quien tiene una clara connotación nobiliar.

2.2. LAS ESTATUAS DE LOS PÓRTICOS: TRADICIÓN, SIMBOLOGÍA Y SIGNIFICADOS

Se trata de doce imágenes en bulto (de veinte), empotradas en las hornacinas laterales. Apparentemente estarían sentadas sobre una especie de cubo, pero están en cuclillas. Además de diferenciarse al representar los dos géneros que determinan la vida de los seres vivientes, también son diferentes entre sí, porque son de variados tamaños, diversas proporciones y gestos faciales, fueron labradas por diferentes escultores y en diversos momentos. Hay indicios de que no llegaron a ejecutar las veinte y que algunas —después de estar empotradas— fueron extraídas por los mismos chimúes.

Hay un hecho que, sin ser un rasgo de las esculturas, muestra algún aspecto de la ideología de entonces: a todas las esculturas existentes les destruyeron la nariz con una herramienta cortante y pesada (Figs. 17 y 18). Al mismo tiempo, advertimos que a los portadores del caracol, este símbolo fue destruido totalmente y —en algunos casos— hasta les cortaron la mano y una parte del brazo derecho. Pero, y con sentido opuesto, en ningún caso se trató de destruir el espóndilo que estaba en las manos de los personajes del lado izquierdo o femenino. No sabemos si eso se debería a la valoración materna, a cambios sociales, de estirpe o de

alguna tradición que haya tenido que ver con los nuevos reinos conquistados.

La representación del género, por medio del espóndilo y del caracol, proviene desde los lejanos tiempos del Formativo norteño, pues en una escultura de estilo Cupisnique, encontrada en Chavín de Huántar, un personaje antropomorfo, en posición frontal, aparece con las manos sobre el pecho, con la mano izquierda sostiene un espóndilo y en la derecha un caracol. En aquel entonces dijimos: “*La presencia iterativa de caracoles y conchas, de origen marino está asociada a las actividades de los marisqueros, dando origen a una ideología y a sus signos representativos. Es posible que en aquellas épocas la relación del caracol con lo masculino y la concha con lo femenino, se asociase al origen de la vida*”. (Campana 1993: 29. Lámina II). Como se podrá deducir, eso siguió presente en la memoria colectiva de los escultores chimúes, quienes representaron así los orígenes de la vida.

Tanto en la ubicación como en su extracción hay ciertas coincidencias que deben responder a problemas de ideología y a sus actos ceremoniales correspondientes. Por ejemplo: la quinta imagen —de uno y otro lado— contada desde el sur, fueron extraídas rompiendo excesivamente la parte superior de la hornacina. En otros casos, la misma ruptura de la base para que puedan entrar las estatuas, incluyendo sus respectivos vástagos, fue hecha sin saber la verdadera dimensión de éstas, aunque algunas carecían de tal apéndice y no hubiese sido necesario hacer el hueco de la misma profundidad como para las que sí tenían dicho vástago.

Las esculturas, tienen rasgos diferenciadores y son muy interesantes, sobre todos por la connotación que exponen. Todas tuvieron dos procesos de pintura facial, primero, un gris muy claro y, luego otro, de pintura blanca de mayor pastosidad, conformando una especie de empaste. Los símbolos que portan para diferenciar simbólicamente su género, parecen ser llevados por varones, pues, pese a tener el pecho, tórax o torso, desnudos, ninguna muestra alguna insinuación de la presencia de glándulas mamarias, más propias del género femenino. Otro elemento morfológico común a las imágenes de cada lado, es la representación de la oreja (Figs. 17, 18).

Las imágenes del lado derecho —supuestamente masculinas— son más angostas y más blancas. Todas tienen un gesto diferente, entre serios y adustos y la forma de los ojos es ligeramente más oblicua. La boca



Fig. 18. Imágenes representantes de los dos géneros, con atributos diferentes, pero ambos sin tetillas. El que portaba un caracol llevaba un morral cruzado hacia su lado derecho, ornamentado con el mismo tema frontal del gorro. A los dos les rompieron la nariz y –al primero– también el caracol. Véase la diferencia del gesto y la forma.

es una leve hendidura pequeña y horizontal. A los costados de la base nasal muestran restos de haber tenido un elemento “decorativo” de forma trapezoidal, a manera de una lámina muy delgada, y puesta en la primera fase de pintura facial. Estos personajes llevan un gorro alto, como la mitad de un óvalo, en cuya parte delantera muestra formas romboidales, a manera de red, logradas por una especie de cintas, superpuestas sobre el tejido llano del gorro. Cintas, que en el centro –algunas– tienen una incisión y que, según las esculturas, son de diferente profundidad. El gorro va sujetado a la cabeza por un barboquejo. El morral tiene el mismo elemento decorativo romboidal (Fig. 18, 19).

Las orejas son muy grandes, lo cual sugiere o expresa su condición de “orejones”, concepto muy simbólico dentro del pensamiento andino. Éstas han sido tratadas con conceptos icónicos, pues en la parte superior del lóbulo, donde están las fosas, la escafoide y la triangular, éstas, han sido convertidas en olas, conformado así cuatro “olas opuestas”, dos en “positivo” y dos en “negativo”¹⁴. El trago ha sido labrado como un triángulo, en cambio el antitrago, no aparece representado. Esto que pareciera sólo una forma de simplificar el diseño de la

oreja, no es así, pues en las orejeras mochicas y chimúes, traen constantemente la imagen dual de la “ola escalonada” dentro del círculo –o de un semicírculo– representativo de las orejas de los más altos dignatarios. Esto, nos permite deducir el alto rango social de los personajes que están en cuclillas en el “Pasaje de la Vida”, del pórtico de Ñaing An o Bandelier (Fig. 18).

Las imágenes del lado oeste o izquierdo¹⁵, cuyo símbolo correspondería al género femenino, también muestran en sus rostros gestos diferentes, aunque son más redondeados y, pareciera, que no llevaban tocado o gorro, sino que se trataba de un peinado con aparente flequillo en la frente. Peinado largo y llano, hacia la espalda, llegándole a la cintura. En otros casos, ese peinado parece cubierto por una especie de tul con los pequeños triángulos en los costados, idénticos a los de la frente (Figs. 19, 21). En la frente, la altura de este posible peinado o toca, difiere en altura, pareciendo un gorro plano. Los rostros de este lado muestran ojos más grandes, algo más redondos como si estuviesen en un gesto de asombro. La boca es más grande que las del otro lado, parecen sonreír y –en general– acabadas con una técnica más elaborada.



Fig. 19. El “peinado” parece cubierto por una toca que cubre la cabellera larga.



Fig. 20. Tres imágenes del lado derecho (Este) muestran como se les destruyó la nariz y su símbolo de género. La altura o tamaño de los gorros difiere, por eso tuvieron que romper el dintel de la hornacina, pues la imagen no entraría.



Fig. 21. Vista trasera de los personajes, donde las diferencias se observan en los atuendos: El tipo de peinado, el morral en la imagen de la derecha, la ausencia de faldellín, u otra prenda de vestir equivalente, en las de la izquierda.

Para finalizar, debemos recordar que en la parte interior del pórtico –dijimos– que se ha encontrado alrededor de cinco entierros asociados al cadáver de un personaje que tenía cinco conos, orejeras de cobre dorado y, cerca, seis espóndilos (González y Rdas en com. personal). Los entierros parecen posteriores a la construcción inicial del edificio y ser más tardíos los momentos de ofrendar otros cadáveres de humanos y de camélidos. Además, estas ofrendas serían en diversas circunstancias, para el señor “enterrado” en el lado derecho¹⁶. La publicación¹⁷ de estos estudios nos traería información muy valiosa, por las connotaciones que determinarían las correlaciones de espacio y tiempo, en un periodo crucial y final de la sociedad Chimú, en un lugar de tanta importancia ceremonial como es Chan Chan.

3.0. LAS PLAZAS Y LOS PATIOS

La variación diferencial de las magnitudes del espacio y las elevaciones de los fragmentos de éste, en Chan Chan, nos permiten explicar y entender las fuertes diferencias en la estratificación social y los grados de importancia y relación ceremonial y ritual. Estas diferencias de altura y de tamaño, en relación con las dimensiones y la ideología, implicarían y determinarían la función. El tratamiento del espacio y su jerarquización por una mayor altura, es muy notorio, con respecto a otros espacios más elevados y pequeños, frente al de las grandes plazas.

En los grandes edificios de Chan Chan, estos ambientes se caracterizan porque sus dimensiones plantean funciones diferentes para diversas cantidades de personas. Estuvieron hechos para permanecer allí un tiempo determinado y no sólo de paso. Tienen por lo menos tres variables, según sus dimensiones: **estancias, plazas y patios**. Todos son lugares en donde la permanencia es evidente, pero se diferencian por sus dimensiones y sus niveles. Una *estancia* es un ambiente generalmente cerrado por muros y –al parecer– no fueron techados, suelen estar ubicados entre dos ambientes mayores, con funciones más definidas, evitando que el tránsito de las personas se hiciese dificultoso o tortuoso.

Si los accesos implican la solución inicial para los movimientos y tiempos apropiados, permitiendo realizarse por allí las acciones previstas, las *estancias* plantean ambientes pequeños y eventuales para *estar* o permanecer un tiempo corto o de paso y, al parecer, siem-

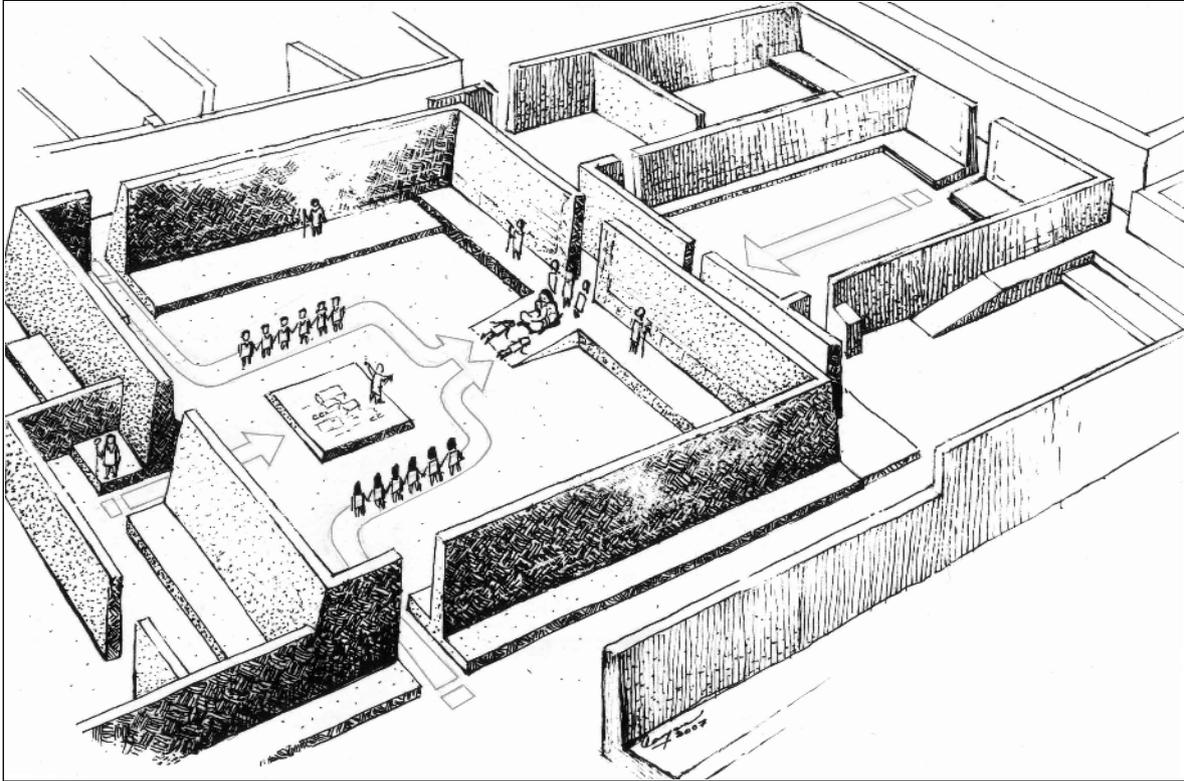


Fig. 22. de una “estancia” antes de entrar a una “plaza ceremonial”. Detrás un “patio” con entradas hacia otros recintos rituales. Desde una “plaza hundida” se asciende por rampas laterales hacia los espacios rituales, más altos y pequeños.

pre diferenciando los niveles sociales o el *status* de los transeúntes u ocupantes. En todos los casos son de pequeñas dimensiones y tienen dos entradas para el paso, lo que explicaría la eventualidad de la estadía y el paso de pequeños grupos de personas, posiblemente en acciones rituales.

En estas estancias, generalmente no hay niveles que generan posibles ocupaciones de diferente jerarquía o, en algunos casos, aparece un pequeño poyo de poco peralte donde sólo cabría una persona que podría haber cumplido funciones de control de quienes por allí pasaran. Las mejores muestras de estas estancias las encontramos asociadas y precediendo a los núcleos rituales de las “audiencias”, pues en la mayoría de casos están frente a la apertura de la “U”, o en los extremos oblicuos de éstas.

Una **plaza**, siempre es un gran espacio abierto, sin techumbre, con tres o más accesos de diversa jerarquía (Figs. 22, 23). Tienen grandes muros ornamentados, o no, pero sus dimensiones le dan una notable magnificencia. Muestran dos accesos centrales manteniendo un eje norte-sur, como las entradas son por el norte, se

cruzaría la plaza y se iría ascendiendo por una rampa a una plataforma o banqueta ancha, al sur, donde está el otro pórtico, dando acceso hacia el interior (Fig. 23). A los costados este y oeste, de la plaza, o sea a izquierda y derecha, también hay banquetas y recintos, pero en un nivel inferior a la central. Casi cerca de los ángulos NE y NO suelen estar las puertas laterales, asociadas a las banquetas laterales y a funciones que aparecen diferenciadas entre “izquierda” y “derecha”, tal vez en relación ideológica de género y religiosidad. (Figs. 23, 24).

En las grandes plazas, estos tipos de accesos plantean funciones diferentes, pues los centrales con el eje norte-sur, nos permiten deducir que servían para el conjunto de acciones que focalizaban la ceremonias, en una plataforma central, y quien venía desde el interior del edificio, se ubicaba en la plataforma más alta del sur, a la que accedía la rampa central (Figs. 23, 24). Si se quiere, con ese eje se realizaban las acciones de ofrenda.

Sintetizando: en la gran mayoría de los espacios organizados por los arquitectos chimúes, a la izquierda están los recintos para depósitos, o por lo menos, con



Fig. 23. Desde la plaza principal (Tschudi) se asciende por una rampa a los espacios rituales interiores.



Fig. 24. Plaza interior ornamentada con escaques. Una rampa sube de oeste a este. Tschudi.



Un patio frente a una “audiencia” y dos estancias laterales. Tschudi.

caracteres continentales, dando acceso a los huachiques y a los complejos funerarios reales y, en todos los casos, servidos por los pasajes mayores y más amplios, casi envolventes. Las entradas a la derecha, siempre se asocian a pasadizos, estancias y plazas menores, de mejor calidad escénica por su compleja ornamentación simbólica muy apropiada para la ceremonia y el rito.

Hay plazas de diferentes dimensiones tanto en los edificios principales como en los edificios del norte, con la diferencia de que en estas del norte hay menor cantidad de elementos ornamentales propios del escenario ceremonial. Generalmente, al costado izquierdo de las plazas principales, hay otras plazas menores, siendo algunas de estas “hundidas” como en Velarde, Tschudi o Rivero. Hay plazas de importantes dimensiones en varias estructuras en “U”, algunas de éstas dentro de los complejos ceremoniales reales, como la que se puede ver en ese complejo del Edificio Mayor de Tschudi, o en el de Bandelier.

Las “Audiencias”. Entre las construcciones más interesantes y características de Chan Chan estarían las llamadas “audiencias”¹⁸. Estas pequeñas obras de dimensiones parecidas, habrían ido modificando sus formas conforme fue creciendo la urbe y fueron modificando las creencias. Al respecto, y para su análisis, hay dos tesis propuestas. Una parte de la concepción “estilística”, es decir, que su forma evoluciona de lo más simple a lo más complejo, o de lo más chico a lo más grande, siempre en un sentido lineal. La otra propuesta (Kolata 1980) se funda en el análisis de los adobes usados y en el compromiso temporal que ello embarga. La primera corresponde a una temprana publicación de Anthony Andrews (1974) quien sostuvo que las primeras estructuras en U parten de una formulación típica, con seis nichos (alacenas) en los tres costados, con “pozos” interiores, debiendo ser las primeras las que existen en Chayhuac, Tschudi y Rivero. En una segunda fase estarían las de los “palacios medios” como Bandelier, Laberinto, Velarde, Tello y Uhle. Las últimas, en Squier y Gran Chimú.

Si cada “Palacio” estaba dividido en sectores, norte, centro y sur, y las “audiencias” con estructuras en “U” y alacenas, anotemos que “*hay más estructuras en forma de U en el sector norte que en el central. El radio promedio para las dos áreas es de 5:1, el cual implica que las áreas norte de los recintos fueron las más activas...* Aún así, hay una relación inversa entre los números de

audiencias en los sectores norte y central de los recintos y, los números de instalaciones de almacenamiento en estas áreas. Esto implica que las estructuras en forma de U fueron más que simples lugares para el conteo”. (Moseley 1975: 221 - 222). Esto es muy importante, pues así se entendería que él no cree que hayan sido sólo lugares “administrativos”, lo que coincidiría con nuestra propuesta. Nosotros sostenemos que fueron lugares para determinados ritos con ofrendas, puestas en las “alacenas”.

Construyeron los ambientes o escenarios apropiados para una ceremonialidad orgánica, fluida, aceptada y calculada dentro de determinados calendarios. Por ello, la arquitectura muestra un sinnúmero de facetas, vocabularios, jerarquías de funciones y las imágenes propias y creativas. De acuerdo a los datos ofrecidos por Cieza (1967), sabemos que muchas de las características propias de una etnia o “nación”, conjuntamente con la vestimenta y el idioma de cada una de estas “naciones”, habría sido la forma de enterrar a sus muertos con sus respectivas ceremonias. Aquí vemos que cada Conjunto Funerario Real (CFR) es la obra más importante del Edificio Principal o “palacio”, para cuya construcción hicieron gala de lógicas e ingeniosas técnicas –de adobón (Campana 2006) o de “tapial” –, cuya tradición técnica y uso proviene de sociedades mucho más antiguas desde el Formativo en este valle.

Como un esquema metodológico para entender el proceso constructivo, sostenemos que el *todo urbano* no estaba planificado de antemano, salvo los grandes caminos que darían acceso a la urbe; debieron existir constantes problemas y requerimientos que iban generando reacondicionamientos, redistribuciones, superposiciones y cambios en la construcción de los edificios y sus respectivas partes; todo para luego ser de muy controlado acceso; de allí que los muros perimetrales respectivos son de factura final, a su proceso de uso.

El concepto “estructura en U” es más amplio y engloba al de “audiencia”, pues puede referirse a edificios mucho más grandes como un templo, un mausoleo (como el de Chayhuac) o a toda una plaza con edificios menores a su alrededor, siempre configurando una “U” (Figs. 25, 27 en Uhle). Los planteamientos constructivos –en general– más recurrentes tienen un apelativo asociado con una letra mayúscula y así tenemos: edificios en “L”, en “U”, en “C”, o en “E”, pudiendo variar sus magnitudes. Hay edificios en “U” desde los de pequeñas dimensiones, o “audiencias”, como muchas en Chan Chan, hasta templos de grandes

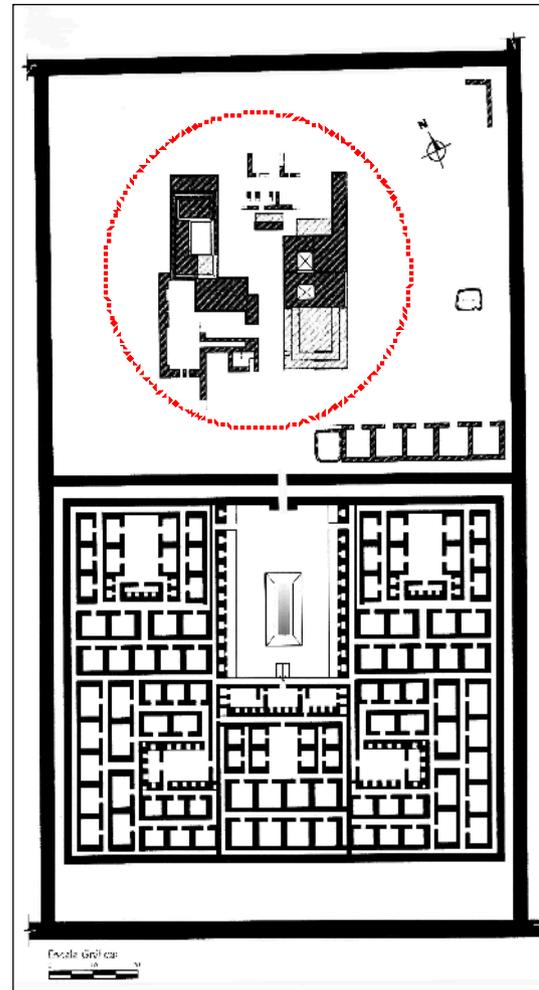


Fig. 25. Tumba real y compleja edificación en el CFR de Uhle. Un pequeño huachaque ceremonial en el centro.



Fig. 26. En la foto se ven las bien acabadas estructuras ceremoniales, sobre las que se fue construyendo la pirámide funeraria (mausoleo, dentro del círculo rojo fig. anterior). Después, la plaza y las estructuras que encierran el pequeño huachaque ceremonial, rectangular y con el eje mayor N-S. Luego el muro perimetral de Complejo Funerario Real (CFR Uhle).

dimensiones, cuyos criterios o modelos vienen desde el precerámico. Por igual, también hay construcciones en “L”, como los que vemos para “depósitos”, u otros que corresponden a los edificios principales como los de Tschudi, Rivero, Squier, etc. Por el momento no sabemos cual habría sido el criterio para adoptar esos diseños de planta.

Las “estructuras en U” son de antigua tradición que debieron tener relaciones culturales desde el Formativo, con ceremonias cuya estructura ideológica no conocemos. Los tamaños y las dimensiones de estas estructuras en Chan Chan varían, aunque hay algunas constantes en las cantidades de hornacinas, en la ubicación de los elementos simbólicos y en las dimensiones de éstos. Los estudios que se han hecho, no han podido definir con precisión sus funciones, pues siempre se ha encontrado a estas hornacinas limpias y sin huellas recurrentes de desgaste, huellas que pudiesen informar de sus posibles usos. En las estructuras excavadas por el arqueólogo, se ha encontrado “entierros” con esquele-



Fig. 27. En espacios tan pequeños que no cabe una persona y la misma acción de transitar se hace difícil. (Uhle).

tos de mujeres adolescentes junto con objetos de cerámica, trozos de *spondylus*, huesos de llama, tejidos e *ishpingo* (*Nectandra sp.*), todo, debajo de las estructuras (Andrews 1980: 174). Estas posibles “ofrendas” nos sugieren haber sido hechas con carácter votivo, para un determinado culto, parte inicial del proceso constructivo, así como se hacía con los grandes muros perimetrales, es decir, como ofrenda en un ritual.

Tanto las estructuras en “U” como las “audiencias”, estarían relacionadas por factores económicos de Estado, con acciones ceremoniales, pues Moore (1985:140-190) plantea que los modelos para integrar la economía de estado aparece como dividida en dos grupos: el modelo burocrático y el modelo de un señorío. El primero, proviene de los arqueólogos del Proyecto Harvard basados en evidencias arqueológicas y materiales, pudiendo ser comparados con los del Imperio incaico (Keatinge y Day 1973, Moseley 1975a). El segundo modelo deviene de los datos etnohistóricos del periodo virreinal, temprano, en la Costa Norte (Netherly 1977; Rostworowski 1961, 1977, 1981). La diferencia entre los dos modelos citados depende del grado de cómo se involucra el Estado en la economía. Con el modelo burocrático se plantea una economía redistributiva, controlada por el Estado. En cambio, en el modelo de señorío se plantearía un sistema económico basado en vínculos de linaje.

Para ver sus medidas, es fundamental y decisivo que observemos su relación con la estatura de un hombre chimú, y así entender mejor sus posibles funciones. Cuando vemos la forma de los muros laterales de las “audiencias”, en Uhle, al no ser estos paralelos en su altura, y al no tener restos de algún tipo de techumbre que requiera de postes para obtener una apertura que permita cualquier tipo de operación en su interior, automáticamente los descalifica como lugares para

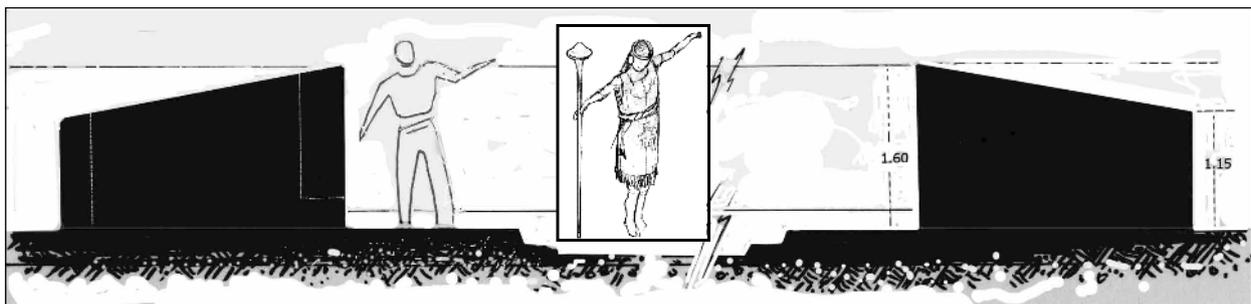


Fig. 28. La parte más alta de la estructura, que corresponde a la abertura frontal, siempre da a una pequeña plaza o a un espacio abierto y la superficie superior de la parte inclinada del muro lateral estaba enlucida.

actuar con cierta facilidad (Figs. 27, 28). Entonces, la mayoría de las audiencias a las que nos referimos, no debieron haber funcionado como lugares para la administración de los almacenes que hubiere en las cercanías.

El acabado de los enlucidos de estas pequeñas construcciones en “U”, son muy refinados, pintados con arcilla líquida de color y en la parte superior del muro no hay huellas de haber habido postes y ese enlucido –a la vista– parece aún “intacto”, es decir no tiene rastros de uso, ni menos de desgaste, o de la impronta del techado (Figs. 26, 27). Todo esto es de sumo interés, pues deja entrever dos cosas: primero, que sus ejecutantes fueron verdaderos especialistas cuyo trabajo estaba únicamente al servicio de los más altos niveles sociales y que –a su vez– tuvieron muy poco uso que los pudiera dañar o erosionar y, segundo, no fueron hechas para recibir techado en la parte alta. Todo eso refuerza nuestra hipótesis de su función únicamente ritual.

Hay publicados muchos estudios sobre las “audiencias”, pero faltan varios aspectos a discutir con respecto a las modificaciones conceptuales del espacio arquitectónico, posiblemente después de los terremotos. Hay que analizar las causas que modificaron la noción de *espacio funcional*, como se podría observar en las “audiencias” de Uhle, Tschudi y Rivero¹⁹, las que están debajo de las actuales construcciones. Otro objetivo buscaría entender la relación de la forma de las paredes laterales con las posibles funciones realizadas en su interior, más los efectos derivados de los cambios sociales, reflejados en las dimensiones de dichas “audiencias”.

El problema de las destrucciones producidas por los terremotos, realmente ha sido muy poco tratado, pues la mayoría de las evidencias –visibles– provienen de las acciones delictivas de los huaqueros, quienes al hacer sus “pozos” sacaron a la luz, los restos de construcciones anteriores a las que se ven en la superficie de Chan Chan. Los casos mejor conocidos serían el de las “audiencias” de Tschudi o los de Rivero. El pozo de huaquero que permitía ver las estructuras en el subsuelo de Tschudi, fue cubierto cuidadosamente por orden de F. Iriarte, en la década de los 60s, para evitar que los huaqueros siguiesen excavando en forma subrepticia, destruyendo la información arqueológica de los monumentos existentes (Campana 2006). Pero ahora sabemos que tanto Nik An (Tschudi) como Chol An (Rivero), fueron construidos tempranamente.

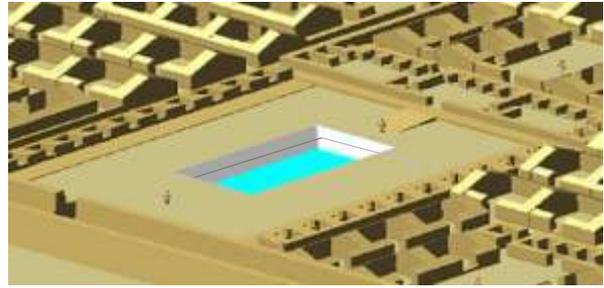


Fig. 29. Una estructura en “U”, compleja, con un huachaque ceremonial en el centro y a los costados 10 pequeñas estructuras (Fig. 25), con el borde superior de sus paredes en declive, no parecen haber servido como depósitos.



Fig. 30. Véase cómo el piso pintado de crema y casi blanco fue roto en su interior, para plantar una columna, posiblemente de madera enlucida, para sostener la techumbre o tal vez sólo una eventual cobertura. Los rombos muestran un color pardo y, en la parte inferior de la cinta que enmarcaba la hornacina, se puede ver el color gris muy bien pulido. Este color gris bruñido aparece en otras partes de esta “audiencia”, pero correspondiendo a etapas anteriores de uso y ornamentación.

Es posible que uno o dos movimientos telúricos, acontecidos en aquellos tiempos, hayan producido fuertes y graves impactos en las ciudades estructuras de función religiosa, pero, –también– en la correspondiente imaginación celebratoria de la ideología religiosa de los chimúes, al grado de modificar el planeamiento y orientación de las llamadas “audiencias”, rampas, puertas y pasadizos. En otros casos, también se vieron obligados a modificar la orientación de los huachaques asociados a los mausoleos, tal como se puede advertir en Tschudi (Narváz & Paredes 1987), así como también en Velarde, o tal vez en otros edificios, pues es fácil advertir que la apertura de un sector y el relleno de otro, trajo consigo fallas en el suelo de estos centros ceremoniales, dada la diferente estructura de éste.

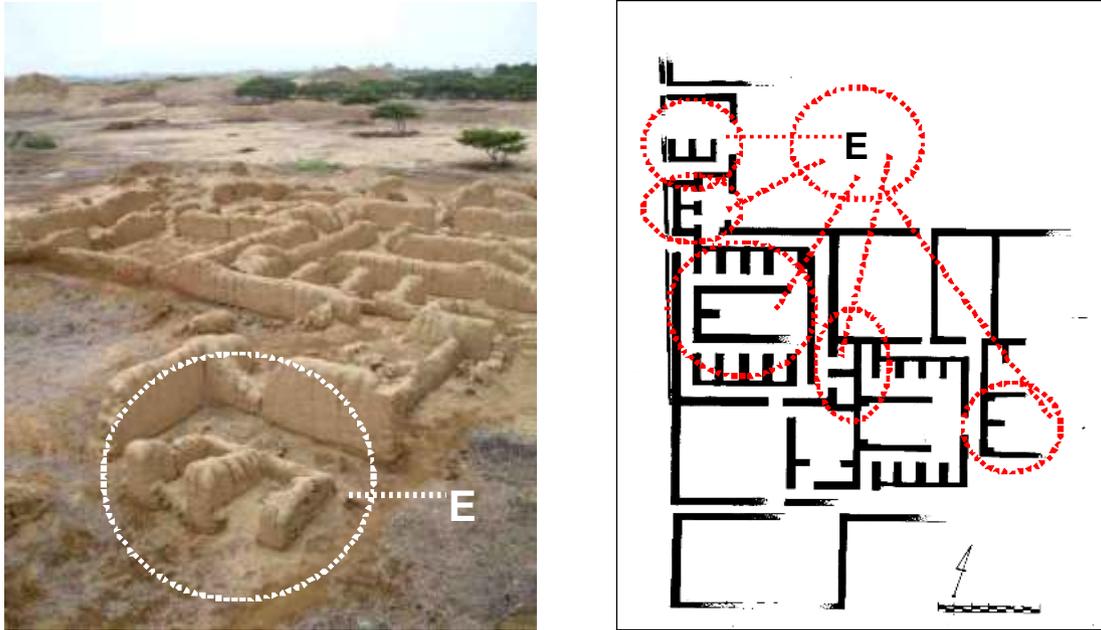


Fig. 31. Aquí vemos otro espacio sagrado de uso ceremonial, en dos medios de representación: En fotografía y en un plano. En uno o en otro, podemos ver con claridad la presencia de estructuras en “E” y sus variables. En otro sector, como el de este temprano edificio se sobrepuso una pirámide y mausoleo.

Sobre los más importantes cambios en la forma, podríamos deducir que fueron aquellos que tendrían que ver con los muros en declive y la ausencia de techados; y, paralelamente, los cambios en sus dimensiones, paredes de cuatro lados paralelos y las variables del techado. Esto porque, estas modificaciones debieron influir notablemente en las funciones para las que fueran construidas. Si se quiere, encontraríamos sus extremos entre las existentes en Uhle y las tardías de Tschudi. En el primer caso, son más chicas, tienen muros laterales en declive y no tienen evidencias de haber sido techadas. En cambio en las de Tschudi, son más grandes y complejas, los muros laterales son paralelos y tienen evidencias de haber sido techadas.

Analizando las estructuras en “E” de Uhle (Fig. 31), vistas como “audiencias”, podremos advertir que sus dimensiones no permitirían realizar actividades a una persona dentro de cada cubículo, pero sí, afuera, en la parte delantera. La forma de los volúmenes varía de acuerdo a las dimensiones y su relación jerarquizada; pues como ya dijimos, los más pequeños y restringidos estaban ubicados en planos más elevados que los más amplios. En los primeros, la restricción limitaba el tránsito y la ocupación; en cambio, en los más amplios, posiblemente podrían haber cabido mayores cantidades de

personas en los actos ceremoniales. De esta manera, las dimensiones de los volúmenes también comprometerían la capacidad o el tamaño de las ofrendas. En los casos donde son de mayores dimensiones las “audiencias”, de otros edificios principales, como los de Tschudi o Gran Chimú, estas construcciones tienen restos de columnas y de sus respectivos techados, planteando una variante en las funciones de su uso, así como también, pasajes muy angostos, con relieves en sus zócalos, con sólo 0,32 m. de ancho para el supuesto paso.

Ya dijimos que estos cambios responden a determinados aspectos sociales e ideológicos, que comprometen las funciones ceremoniales y rituales. El ejemplo más esclarecedor de la relación entre tecnología y clase social, también lo podríamos encontrar en la construcción de las estructuras en “U” o en “E”, pues en éstas, los acabados son los más delicados y elaborados, requiriendo de técnicas especializadas, las mismas que sólo aparecen en la zona monumental de Chan Chan. Los acabados tienen que obedecer a cantidades, medidas, enlucidos e imágenes simbólicas y, cada uno de estos aspectos, con el cálculo ergonómico de sus posibles usuarios y, desde luego, todo enmarcado dentro de un pensamiento religioso y su expresión ceremonial o ritual (Fig. 32).

Insistiremos en la especialización de los arquitectos, pues, cuando se estudia detenidamente cada uno de los aspectos anotados, podemos advertir lo cuidadoso del trabajo para responder a una ideología imperante. Entendemos que las cantidades de elementos constitutivos de una estructura en “U”, varían poco y, según las variables de sus funciones pueden tener “nichos”, generalmente 06, de 2-2-2-, algunas pocas tienen más, pero casi nunca en números impares. Andrews, con el resultado de sus excavaciones intentó establecer estas variables: *“Audiencias. Son las más comunes y tienen seis nichos interiores, dos en cada pared. [...] Variantes de audiencias. Son básicamente audiencias con pequeñas modificaciones y/o detalles adicionales como nichos extras, nichos en forma de L, entradas restringidas, etc. [...] Alacenas. Su disposición es idéntica a la de los tipos anteriores, salvo que presenten tres o cuatro alacenas en vez de nichos, una a cada costado, y una o dos al fondo”* (Andrews 1980: 168). Como se podrá advertir, hay un orden cuantitativo que no nos parece que respondería a funciones administrativas para controlar depósitos, sino que habría otro orden imperante, más ligado a

una ideología religiosa y a una actividad ritual, asociado a un calendario.

Desde esta perspectiva, la obra arquitectónica de la sociedad Chimú, muy desarrollada y de larga tradición creativa, es el nuevo escenario donde la vida transcurrirá calculada y prevista. Dentro de estos espacios organizados de acuerdo a las funciones cotidianas y eventuales, la ceremonia es la función más importante, tal como se la advierte en sus grandes patios, en los accesos, en los angostos pasadizos, en la ornamentación mural o en los sistemas de rampas, donde el tiempo se manifiesta como un producto del cálculo. Es decir, la arquitectura “contiene” y expresa los tiempos de esas acciones, los que se pueden reflejar en la división y organización espacial, dónde y cuándo se desarrollaron diversos momentos de la celebración ceremonial, en cualquiera de sus niveles y magnitudes, pese a su acceso controlado.

De acuerdo a las evidencias, al parecer, las construcciones existentes fueron derruidas por fuertes terremotos, obligando a nivelar el terreno para luego volver a construir nuevos edificios, modificando los



Fig. 32. En un mismo conjunto arquitectónico, en Uhle, se puede ver la variedad de muros cuyas formas implican la necesidad y variedad de techumbres. Las paredes oblicuas de la parte delantera, no tuvieron techo, ni las posteriores, en cambio sí, las del centro pues el ápice del hastial era para recibir la viga cumbreira para el techo.

planteamientos arquitectónicos, la orientación de las “audiencias” y de las rampas. Es posible deducir que, si se modificó la orientación de las estructuras –como en el caso de las “audiencias” de Tschudi– también eso debió modificar algunos aspectos de las ceremonias, posteriores a los graves eventos telúricos. Por el momento no sabemos si antes de los terremotos ya habían sido construidos algunos muros perimetrales, o si es que éstos sólo fueron hechos en la última fase constructiva de Chan Chan. Pero, sí es evidente que éstos fueron erigidos después de haber reestructurado y reacondicionado los espacios arquitectónicos, muchas veces, sobre otras estructuras existentes, al igual que la arquitectura intermedia y la doméstica o SIAR.

Asimismo, al limpiar cuidadosamente los “pozos de huaquero”, para reforzar los muros laterales de un mausoleo²⁰, observamos que el proceso de construcción de la pirámide funeraria fue otro, partiendo desde el “sepultamiento” de un conjunto de “estructuras en E”, como base de dicha pirámide (Cueva 2007)²¹. El sólo análisis empírico –o de visu– en Uhle (Fig. 26), nos ha permitido entender que fueron otras las funciones asociadas a esas “audiencias”, pues la estatura física de los ceremoniantes no concuerda con las actividades propuestas en esas construcciones.

NOTA FINAL

Como se habrá advertido, los hallazgos que hemos expuesto fueron hechos dentro de los trabajos de limpieza para la restauración de algunos edificios monumentales. Cada uno de estos trabajos corresponden a proyectos, los que comienzan con un estudio arqueológico. Realmente, estos hallazgos –los anotados– requieren de estudios más sistemáticos y especulativos partiendo de nuevas hipótesis, pues las existentes ya no servirían de sustento teórico. Son tan recientes y seguidos que aún los arqueólogos responsables no han tenido el tiempo apropiado para plantear las hipótesis correspondientes.

Notas

1. Un culto está determinado por “Observancias rituales contenidas en la veneración o en la comunicación con personas especiales, sobrenaturales u objetos o sus representaciones simbólicas. Un culto incluye la colección de ideas, actividades y prácticas asociadas con una divinidad dada o un grupo social, p. ej., el culto a Dionisios. Así, los dioses griegos tenían cada uno su propio culto” (Winick. 1969: 172).

2. En el diccionario citado, “rito” o “ritual”, se definen así: “Secuencia o serie de actos, por lo general de corte religioso o mágico, impuesta por la tradición. Los ritos no son probablemente tan persistentes como un culto. Surgen a menudo del modo de vida cotidiano de un pueblo” (p. 512.). Habla de una decena de ritos generalizados como de fertilidad, iniciación, acrecentamiento, nacimiento, matrimonial, medicinal, social, de pasaje, de purificación, enterramiento, transición, etc.
3. El nombre vulgar es ese, lo que no compromete el origen de donde fuera o hubiese sido traída. Se trata de *Guada angustifolia*. Planta que se produce en toda la costa centroandina, así como también en las yungas interandinas.
4. Como se podrá advertir, casi todos los casos que venimos tratando, corresponden a Bandelier y ello se debe a que los españoles, al hacer el camino de carretas, rompieron los citados muros, arrasándolos hasta sus bases, donde hemos encontrado estas evidencias. Hay otros muros perimetrales con jalones, pero no podremos analizar en ellos los tipos de recurrencia, por razones obvias. Hay sí, en otros, casos que describiremos más adelante.
5. El diccionario Larousse, 2007, en la primera acepción lo define como: “Espacio cubierto y con columnas, situado delante de los templos u otros edificios monumentales”. p. 818.
6. Preferimos este término al de nicho –ambos de posible uso– porque el segundo tiene una implicancia más: “Concavidad”..., el diccionario lo define como: “Cualquier concavidad practicada en la pared con cualquier fin”. DICCIONARIO DE ARQUITECTURA. D. Ware y B. Beatty. Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 1963. p. 103.
7. En la lámina que allí aparece, no consigna origen o procedencia de la fotografía, pero es idéntica a otra estatuilla tomada por nosotros, al ingreso de una plaza de Rivero y no del mismo edificio, pues la plaza es un elemento arquitectónico abierto y al interior del edificio. Es decir, no en el pórtico.
8. “Chan Chan Metrópoli Chimú”. P. 92.
9. El diccionario Larousse, 2007, en la primera acepción lo define como: “Espacio cubierto y con columnas, situado delante de los templos u otros edificios monumentales”. p. 818.
10. Preferimos este término al de nicho –ambos de posible uso– porque el segundo tiene una implicancia más: “Concavidad”..., el diccionario lo define como: “Cualquier concavidad practicada en la pared con cualquier fin”. DICCIONARIO DE ARQUITECTURA. D. Ware y B. Beatty. Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 1963. p. 103.
11. En la lámina que allí aparece, no consigna origen o procedencia de la fotografía, pero es idéntica a otra estatuilla tomada por nosotros, al ingreso de una plaza de Rivero y no del mismo edificio, pues la plaza es un elemento arquitectónico abierto y al interior del edificio. Es decir, no en el pórtico.
12. “Chan Chan Metrópoli Chimú”. P. 92.
13. Com. pers. de William Rodas, arqueólogo que excavó ese sector del pórtico.
14. El tratamiento icónico en el arte Chimú, siempre suele mostrar el concepto de DUALIDAD, oponiendo una misma forma en dos, una “negativa” y otra “positiva” que se mueven en sentido contrario. El caso de las “olas escalonadas” es muy fácil de observar, en muchos “frisos” de Chan Chan.
15. Para el arqueólogo Arturo Paredes, también estarían asociadas a los conceptos de *hanan*, arriba y *hurin*, abajo, entendiéndose

- que los ríos bajan de las partes altas y vienen por el este. A lo que podríamos agregar que todo lo relacionado a la vida, como el sol, la luna y los ríos van a morir al oeste marino.
16. Las nociones de Derecha e Izquierda, están deducidas de su visión desde el interior, donde está el universo sacralizado y no lo debemos confundir con la visión –moderna– del que entra a visitar o estudiar.
 17. En conversaciones personales con los arqueólogos que excavaron el sitio, Guillermo Gonzáles y William Rodas desde el primer momento y, específicamente, para los estudios de los enterramientos Sinthya Cueva, Fabián Soberón y Lilliana Pretell.
 18. Usamos entre comillas el término “audiencias” porque no fue su nombre, ni es una categoría, de allí que los arqueólogos suelen preferir el término *estructuras en U*, para su caracterización, haciendo las especificaciones necesarias.
 19. Nótese que nuestras observaciones parten de los estudios últimos al intervenir para su restauración, en los edificios mayores de Ñing An (Bandelier), Nik An (Tschudi), Velarde, Chol An (Rivero) y Uhle.
 20. En el Edificio Principal de Uhle, en el mausoleo o “plataforma de entierro”, había un muro al borde del colapso, por sus cuatro costados, con partes ya caídas, que se debía evitar que esto suceda y, dentro de los trabajos de restauración por emergencia (2007), se encargó a la arqueóloga S. Cueva G. hacer los estudios previos para reestructurar dicho muro y evitar el colapso. En esas circunstancias, los pozos dejados por los huaqueros mostraban las evidencias del proceso constructivo y sólo se perfilaron sus lados, sin intentar mayores investigaciones, pues no existía el permiso para ello.
 21. En: “Informe de Recepción de Uhle para la evaluación de su estado actual”. S. Cueva, Julio, 2007, (Archivo de la Unidad Ejecutora 110: Complejo Arqueológico Chan Chan).

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo
1967 *Relación de las Costumbres antiguas de los Naturales del Piru*. Madrid: Ediciones.
- Binford, Lewis R.
1988 *En Busca Del Pasado*. Descifrando el registro arqueológico. Editorial Crítica. Barcelona.
- Cabello De Valboa, Miguel
1951 *Miscelánea Antártica, una historia del Perú Antiguo*. Instituto de Etnología, Facultad de Letras. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima (1586).
- Campana D., Cristóbal
2005 *Conceptos de espacio y tiempo en el arte andino*. En ILLARY. Revista del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma. Año 2, vol. 2, Diciembre. Lima, Perú.
2006 *CHAN DEL CHIMO*. Editorial Orus. Lima.
- Carrera, Fernando de la
1921 *Arte de la Lengua Yunga de los Valles del Obispo de Trujillo del Perú*. Con un confesionario y todas las oraciones cristianas traducidas en la lengua y otras cosas. Impreso en Lima por J. Contreras (1644).
- Cieza De León, Pedro.
1967 *El Señorío de los Incas*, 2da. parte de la Crónica del Perú, (Introducción de Carlos Aranibar), *Fuentes e Investigaciones para la Historia del Perú, Textos Básicos 1*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Compañón y Bujanda, Baltasar Jaime Martínez D.
1936 *Trujillo del Perú a fines del siglo XVII*. Madrid.
- Conklin, William
1990 *Architecture of the Chimú: Memory, Function, and Image*. En: THE NORTHERN DYNASTIES: KINGSHIP AND STRATEGIC CRAFT IN CHIMOR. A Symposium at Dumbarton Oaks 12TH AND 13TH OCTOBER 1985. María Rostworowski de Diez Canseco and Michael E. Moseley, *Organizers*. Michael E. Moseley and Alana Cordy-Collins, *Editors*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington D.C.
- Conrad, Geoffrey
1980 «Plataformas Funerarias». En: *Chan Chan, metrópoli Chimú.*, pp. 217-230 (Ravines editor). Instituto de Estudios Peruanos, serie Fuentes e investigaciones para la Historia del Perú/5, Lima.
- Cornejo García, Miguel Ángel
1980 “Estudio de los recintos ceremoniales en forma de U del Palacio Tschudi en Chan Chan una hipótesis de interpretación”. Tesis para optar el Título de Licenciado en Arqueología. Universidad Nacional de Trujillo. Perú.
- Castillo, Luis Jaime; Nelson, Andrew y Chris Nelson
1997 “Maquetas Mochicas. San José de Moro”. En: *Arkinka*, Nº 22: 120-128, Lima.
- Deza Medina, Carlos
1999 “Chimú Expansivo”. En: *Boletín del Centro de Estudiantes Arqueología 1*. Trujillo.
- Donnan, Christopher B.
1975 «An Ancient Peruvian Architectural Model» *The Masterkey for indian lore and History*. vol.49, nº 1, pp 20-29, Los Angeles Southwest Museum.
1978 *Moche Art of Peru. Pre-Columbian Symbolic Communication*. Museum of Cultural History, University of California. Los Angeles.
- Donan, Christopher B.
2007 *MOCHE TOMBS at DOS CABEZAS*. Ed. Cotsen Institute of Archeology at UCLA. Monograph 59. Los Angeles CA.
- Iriarte, Francisco
1976 *Idolillos de Tacaynamo*. Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima.
- Jackson, Margaret
1991 *A passion play revisited: Cultural continuity and political legitimation in Chimú wooden sculpture from the Moche Valley, Peru*. Tesis de Maestría en Historia del Arte. University of California, Los Angeles, California.
- Keatinge, Richard y Conrad, Geoffrey
1983 «Imperialist Expansion in Peruvian History: Chimú Administration of Conquered Territory» En: *Journal of Field Archaeology* 10. pp. 255- 283.
- Klymyshyn, Ulana
1980 *Inferencias sociales y funcionales de la arquitectura intermedia*. En: *Chan Chan, metrópoli Chimú.*, pp. 217-230 (Ravines editor). Instituto de Estudios Peruanos, serie Fuentes e investigaciones para la Historia del Perú/5, Lima.

- Kolata, Alan
1980 «Chan Chan: crecimiento de una ciudad antigua». En: Chan Chan Metrópoli Chimú. Roger Ravines. IEP. Lima.
- Kosok, Paul
1959 «El Valle de Lambayeque» En: Actas y Trabajos del II Congreso Nacional de Historia del Perú. Época Prehispánica I. Lima pp. 49-66.
1965 Life, land and water in Ancient of Peru. Long Island University Press. New York.
- Mackey, Carol J.
1990 «The Southern Frontier of the Chimú Empire» En: The Northern Dynasties: kingship and statecraft in Chimor. Edit. Michael E. Moseley and Alana Cordy Collins. Dumbarton Oaks. Washington D.C. pp. 195-226.
- Netherley, Patricia
1978 Local level lord on the North Coast of Peru. Disertación Doctoral. Departamento de Antropología. Cornell University. Ann Arbor: University Microfilms.
- Oliva, (S.J) Giovanni Anello
1985 *Historia del Reino y Provincia del Perú, de sus Incas Reyes, Descubrimiento y Conquista por los Españoles de la Corona de Castilla*. Edición de Juan Pazos Varela y Luis Varela y Orbegoso. Lima, Imprenta y Librería de San Pedro.
- Pozorski, Thomas (1979)
1979 «The Las Avispas burial platform at Chan Chan, Peru». En: *Annals of Carnegie Museum* 48(8): 119-137. Pitts-bury, Carnegie Museum of Natural History.
- Renfrew, Colin y Paul Bahn
1998 *Arqueología: Teorías, Métodos y Práctica* (Ediciones AKAL S.A. 1998).
- Rostworowski de Diez Canseco, María
1988 *Conflicts over Coca fields in XVIth Century Peru*. Memoirs of the Museum of Anthropology. University of Michigan, Número 21, vol.IV. Joyce Marcus, General Editor. Ann Arbor.
1991 *Algunos mitos referentes al dios Pachacamac*. En: El Umbral de los dioses. Ed. Biblioteca Peruana de Psicoanálisis. Lima.
- Santo Tomás, F. Domingo de
1951 [1560] *Lexicon o vocabulario de la lengua general del Perú*. (edición facsimilar con prólogo de R. Porras Barrenechea), Ediciones del Instituto de Historia de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos 2, Lima.
- Sarmiento de Gamboa, Pedro
1943 *Historia de los Incas*. Emece Editores S.A. Buenos Aires.
- Sakai, Masato
1998 Reyes, Estrellas y Cerros en Chimor. El proceso de Cambio de la Organización espacial y Temporal en Chan Chan. Lima; Editorial Horizonte.
- Schaedel, Richard P.
1951 «Wooden idols from Peru». *Archaeology* 4(1): 16-22. Brattleboro.
- Shimada, Izumi
1995 *CULTURA SICAN: 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.
- Uceda, Santiago
1997 «Esculturas en miniatura y una maqueta en madera». En: Investigaciones en la Huaca de la Luna 1995 (S. Uceda, E. Mujica y R. Morales, eds.): 151-176. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de la Libertad, Trujillo.
- Vargas Salvador, Denis
2006 Cambios en la Arquitectura Monumental del Intermedio Temprano; El caso del edificio de Huaca Cao Viejo. En: *Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia*. 2006 N° 9 pp.121-148.
- Wurster, Wolfgang
1982 «Modelos arquitectónicos peruanos. Ensayo de interpretación». *Revista del Museo Nacional*. Tomo (46): 253-266, Lima.
- Zevallos Quiñones, Jorge
1994 *Huacas y huaqueros en Trujillo durante el virreynato (1535-1835)*. Trujillo, Editorial Normas Legales S. A.
- Zevallos Quiñones, Jorge
1994 *Huacas y huachaques en Trujillo durante el Virreynato (1535-1835)*. Trujillo, Editorial Normas Legales S.A.
- Ziolkowski, Mariuz S. y Roberto M. Sadowski
1992 *La Arqueoastronomía en las Investigaciones de las Culturas Andinas*. Quito; Banco Central del Ecuador.
- Del Internet
Revista de Ciencias Humanas- UTP
Copyright © Pereira -Colombia- 2000
Ultima Modificación, Mayo de 2000.
Webmaster : Ingrid Galeano Ruiz. Diseño: César Augusto González