

Shi, ciclo mítico de la deidad Chimor

Shi, mythical cycle of Chimor deity

Arturo Paredes Núñez¹

INTRODUCCIÓN

Hace más de medio siglo, en un trabajo que significó la primera sistematización de la información escrita sobre los Chimor, Rowe (1970/1948) desarrolló algunas reflexiones sobre la religión Chimor; desde entonces es muy poco lo avanzado sobre el tema. Usando como referencia la Crónica Moralizada del Orden de San Agustín (Calancha, 1977/1636), Rowe sostiene que la religión Chimor era similar a la Inca aunque difería en detalles: pensaba por ejemplo que no había existido una categoría de dios creador como en los Incas debido a que Calancha no lo indica y por que, aun cuando Carrera utiliza el término creador, como título de Dios, aquel no habría correspondido a una denominación aborígen sino a una traducción literal del verbo hacer. Indicaba que en el valle de Pacasmayo, Shi –luna– era asumido como la más importante deidad, reverenciada en un templo nominado Sian –casa de la luna. Igualmente sostenía que en cada región habían adoratorios locales, cada cual con su objeto de adoración, su leyenda y culto. Tales adoratorios o huacas variaban en importancia, desde templos mayores –como Chot construido por Naymlap en el valle Lambayeque (Cabello, 1951/1576)– hasta los de menor rango –como la casa de Mollep (el piojoso) en cerro Coslachec, valle de Jequetepeque (Rowe (op. cit.).

Puesto que la investigación arqueológica ha demostrado que, en determinado momento la etnia

Chimor logró articular el conjunto de valles del área norcosteña en el contexto de un bien organizado sistema político administrativo (Mackey y Klymyshyn, 1990), resulta difícil pensar que la burocracia gobernante no haya logrado desarrollar una elemental unidad religioso –toda vez que se sirvió de ella para fundamentar su poder–, con objeto de reforzar el sistema en su conjunto. Estos breves apuntes sirven de marco referencial para la formulación de un conjunto de cuestionamientos a propósito del tema. Por ejemplo, ¿se puede sostener la inexistencia de una religión nacional y un panteón Chimú? En el caso particular de Shi, ¿se trata de una deidad regional –circunscrita al valle de Jequetepeque– o corresponde a la nación fundada por Taycanamo?, ¿cuál fue su ubicación en el contexto del panteón Chimor y cuales sus características?

Como la presente comunicación pretende ser una reflexión sobre el particular, con el objeto de aclarar el panorama, necesitamos empezar reconociendo que el estudioso de la cultura de la sociedad Chimú tiene una particular deuda con Fray Antonio de la Calancha, ya que es uno de los pocos que tuvo la paciencia de tomar nota sobre las creencias y tradiciones de los naturales del valle de Jequetepeque. Luego, aún cuando tales apuntes y referencias no son muchas, además de lacónicas, es posible que con un adecuado tratamiento de la información se pueda acceder a una percepción más amplia sobre el particular. Apelaremos al método de lectura propuesto por Urbano, quién asume que en la

¹ Arqueólogo. Unidad Ejecutora 110 Complejo Arqueológico Chan Chan, Ministerio de Educación.

producción mitológica o simbólica andina es posible discernir la presencia de esquemas estructurados que, por su propia naturaleza imprime al discurso, a los elementos simbólicos aparentemente incoherentes, una lógica y rigor pocas veces observados (Urbano, 1987). Él propone que las funciones y tareas de los personajes comprometidos en la referencia deben ser definidas a partir de lo que afirma el relato mítico (Urbano, 1988:139-140).

En un trabajo anterior, amparados en los apuntes de Calancha (op. cit.) llegamos a sostener que Shi era la deidad Chimor, y que la particular historia que le evidencia estaba conformada por personajes que, en atención a su función, permiten configurar un ciclo mítico cuya estructura lógica resulta totalmente similar a la definida por la configuración arquitectónica de los patios ceremoniales de los conjuntos amurallados de Chan Chan, complejo arqueológico aludido como sede del reino Chimor (Paredes 1997). Junto con ello debemos reconocer que para entonces no presentamos los elementos suficientes y necesarios con que pudiéramos haber permitido al lector la posibilidad de avanzar en el proceso de evaluación y fundamentación de nuestra propuesta. En el presente pretendemos empezar con la presentación y evaluación de los apuntes de Calancha, que sirven de fundamento referencial en base a la cual nos proponemos avanzar a la definición y/o reconfiguración del esquema del ciclo mítico. Luego, en la medida en que los datos referenciales nos lo permitan, presentaremos algunos aportes adicionales.

REFERENCIA MÍTICA

En atención a la necesidad de desarrollar una elemental evaluación de la información proporcionada por Calancha, en relación a la deidad norcosteña del momento tardío, se procede a presentarle en forma de citas autónomas –en la medida en que aluden a asuntos específicos–, y en acuerdo con el orden en que fueron apuntados por su autor. En mérito a tales consideraciones, cada párrafo será aludido mediante un número correlativo.

1. “Adoraban los Indios de Pacasmayo, i los mas valles de los llanos por principal i superior Dios a la Luna, porque predomina sobre los elementos, cría las comidas i causa alborotos del mar, rayos i truenos. En una guaca era su adoratorio, que llamaban Sian, que

en lengua Iunga, quiere decir casa de Luna; teníanla por más poderosa que el Sol, porque él no parecía de noche, i ella se dejaba ver de noche i de día; que asta en esto son desgraciados los que no están presentes; i también porque ella los eclipsava muchas veces, i el Sol jamás la eclipsava a ella (). En los eclipses del Sol azían festines a la Luna, festejando su victoria; en los de la Luna lloravan en bayles lúgubres, mientras durava su eclipse, manifestando el pésame de su tristeza, i acompañando con lutos su oscuridad.”

2. “Creían los Indios de los llanos, que quando la Luna no parecía aquellos dos días, iva al otro mundo a castigar los ladrones que avían muerto (). Sacrificavan a la Luna niños de cinco años, encima de algodones de colores acompañados de chicha i fruta”.

3. “Tenían por deidad dos estrellas que llamavan Patá, que son las que llamamos las Marías, i muchos destes Indios cuentan () que la estrella de en medio es un ladrón, i malechor i facineroso, que la Luna quiso castigar, i enbió las dos estrellas que lo llevasen asido (que eso quiere decir Patá) i lo entregaron a que se lo comiesen buytres, que son estos gallinazos figurados en quatro estrellas que están mas debajo de las Marías, i que en memoria deste castigo ejemplar están aquellas siete estrellas en el cielo acordando la culpa i el castigo; () creían que las siete estrellas estavan acordando a los onbres el justo castigo del delinquente”.

4. “A los que perdían el respeto a sus templos, guacas, o Idolos, o Faltavan en la obediencia a su Rey, o cazique enterravan vivos entre los guesos de otros semejantes, i con animales inmundos, teniéndolos por condenados, llamándolos Ramar, título con que asta oy vituperan a uno, quando le quierenazer alguna grande afrenta”.

5. “Contra los ladrones se egecutaba una ley tan llena de terror como de egenplo, porque colgavan vivo a medio aogar al que azía el urto (). Quando contava el urto, aunque fuese de cantidad pequeña, o de estimación valadí, i no se conocía el ladrón, ponían en el campo i camino Real un palo alto, i colgadas mazorcas de maíz con ramos verdes, que era decirles que avía ladrones, no tanto porque guardasen sus alajas, como porque iziesen las pesquisas; a ellas se obligavan tanto los que no eran dueños, como los que eran interesados, por ser delito de vindicta pública, i exceso que damnicifica el sosiego común. Todo el territorio azía sacrificio a la Luna para que descubriese el transgresor; invoca-

van a las dos estrellas que llamaban Patá, como a ejecutores de justicia de su Dios, consultaban agoreros, i andavan días i noches vigilantes, con que descubriendo el urto, i el delincuente a voces concurrían, i como a maldito lo entregavan, hallándose cada valle al suplicio, i asta los padres i ermanos a la ejecución, porque la mesma pena se dava al que encubría el delito como al que cometía la maldad”.

EVALUACIÓN

Las referencias de Calancha corresponden a un conjunto de fragmentos de información que permiten un acercamiento a las creencias y consideraciones míticas sobre determinados elementos o fenómenos, junto a lo cual se entrecruzan referencias sobre gestos rituales, e información de carácter iconográfico. En base a los apuntes de Calancha se pueden evidenciar dos tipos de información: una explícita, evidente o directa que refiere a lo estructural, y otra implícita, velada o indirecta que alude a un proceso o secuencia. Mientras la primera tiene que ver con los más destacados componentes del panteón que a la vez forman parte de un ciclo mítico y su particular configuración, la segunda guarda relación con una secuencia de acontecimientos por los que la información se evidencia como una secuencia narrativa. El primer tipo de información se define en cinco referencias de Calancha que pueden ser organizadas en tres conjuntos o partes, y que a la vez pueden ser aludidas como: personaje protagonista (referencias 1 y 2), ayudantes del protagonista (referencia 3), y personaje antagonista (referencias 4 y 5).

Por lo aludido en las referencias 1 y 2 queda claro que la Luna fue aludida como la deidad más importante del panteón Chimú. Además, por la nominación de su templo (Sian: casa o adoratorio de la luna) se puede proponer que la nominación para la deidad fue **Si**, que en otro momento fue registrado como **Shi** en el área de Eten, valle Lambayeque, por Brunning (1902). De otro lado, la información alude a la relación de la deidad con el mar (causa alborotos) y el cielo (causa truenos), además de la tierra (crea los alimentos o comidas) y por ende con los hombres. Junto con ello, la información resalta algunos aspectos positivos del personaje, presentado en términos comparativos: indica que Shi era más poderoso que el Sol, de quien no indica nominación aunque, en atención a Carrera (1939/1644) se habría llamado **Xllang**, o **Han**, de acuerdo a Martínez

de Compañón (1936/1790), por que era visible de noche y de día –mientras aquél lo hacia en el día–, y porque eclipsaba muchas veces a Han –mientras aquél jamás lo podía hacer–. Igualmente refiere algunos aspectos de debilidad, tales como los rituales donde sacrificaban infantes en el contexto del plenilunio, en que los naturales creían que la oscuridad se debía a que Shi se encontraba en el otro mundo castigando ladrones fallecidos; o los ritos luctuosos y de pesar desarrollados en relación a la oscuridad por eclipse de luna.

Por los datos de la referencia 3, queda claro que los **Patá** son dos personajes divinos que se evidencian como ayudantes y ejecutores de la justicia de la deidad Shi. Mientras la relación de Shi con los Patá es explícita, su relación con el delincuente es implícita. Adicionalmente se constata que la actual constelación de Orión (lámina 1) fue aludida por los indígenas Chimú como Patá⁽¹⁾, conjunto estelar en que se pueden diferenciar dos agrupamientos: el de la periferia, asociado a seres zoomorfos, y el del centro, configurado por personajes antropomorfos. Mientras en derredor se disponen cuatro gallinazos (*Coragyps atratus*) o sonto, de acuerdo a Bruning (Zevallos 1987), en el área nuclear (que corresponde al cinturón de Orión) lo hacen tres personajes de carácter divino: los Patá en los flancos, y el irreverente y condenado en el centro. Por lo referido queda evidenciado que estamos ante una constelación –grupo de estrellas próximas en la esfera celeste, que aparentemente forman una figura que recibe un nombre particular–, ya que el conjunto estelar es referido como evidencia o plasmación gráfica de un evento o historia singular: se trata del momento en que la deidad sentenció al irreverente a pagar su culpa: ser alimento de los gallinazos, para lo cual ordena a sus ayudantes a que le conduzcan hasta el punto donde debía ser suplicado. Adicionalmente se debe resaltar el hecho de que el ladrón es referido con los términos malhechor y facineroso.

Por la referencia 4 se evidencia que Ramar es aludido como símbolo de la irreverencia e irrespeto a las normas sancionadas por los dioses y mantenidas por las autoridades, actitud que le hace merecedor de castigo; por lo que entre los naturales fue sinónimo de afrenta, vejación o vituperio. Ramar es el apelativo que alude tanto al irreverente como al condenado. Por la referencia 5 se evidencia que el término ladrón alude o refiere al transgresor de la norma social cuya acción pone en riesgo el orden establecido. Puesto que

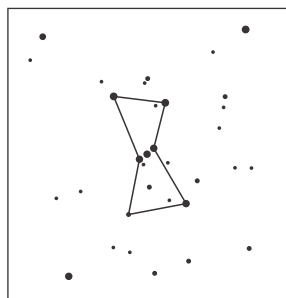


Lámina 1a. Orión, constelación griega.

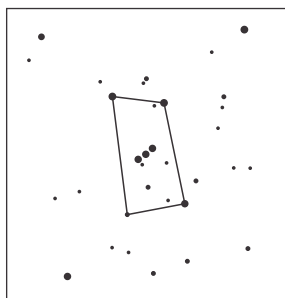


Lámina 1b. Patá, constelación chimú.

ante su manifestación se da inicio a un conjunto de acciones que rematan en una especie de ritual nacional (en todo el territorio se hacían sacrificios) en que se invoca a la deidad (Shi) y sus ayudantes (los Patá) para descubrir al transgresor, no es desatinado proponer que tales gestos rituales responden a la envergadura de un personaje de carácter negativo de trascendencia nacional. Luego, observando que las dos referencias corresponden a un mismo hecho –la irreverencia–, pensamos que ellas se complementan. Por tal razón se puede sostener que el personaje antihéroe del ciclo mítico tiene nombre propio: es **Ramar**. Se trata de un término que alude por igual tanto al ladrón como al irreverente ante el orden divino y humano, y por lo tanto puede ser el calificativo para el personaje central de la constelación Patá.

El segundo tipo de información (implícito), como era de esperarse sólo se evidencia ahí donde los datos aluden a más de un personaje. Ello se manifiesta en el conjunto informativo referido a la constelación Patá, debido a que ahí aparecen considerados tres de los cuatro componentes del ciclo mítico: los ayudantes de la deidad y el irreverente. En tal información se hace evidente que el conjunto estelar alude o representa al momento en que los Patá conducen al irreverente a cumplir con la condena impuesta por la deidad: ser devorado por gallinazos y buitres; lo cual, si se toma en cuenta que tales especímenes pertenecen al género vulturidae, aves rapaces caracterizadas porque se alimentan de carne muerta, abre la posibilidad a un desarrollo diacrónico o a una secuencia de hechos organizados en base a la interpolación de ambos aspectos de la información: los componentes de la constelación y el dato de los vulturidos. En principio, el castigo al irreverente por parte de la deidad supone la comisión de una falta o delito de gravedad superlativa que

llegó a hacer obligatoria la intervención de la deidad, que probablemente debió enfrentar y vencer al delincuente, luego de lo cual le condenó a servir de alimento a los buitres. Posteriormente, Rem debió ordenar a los Pata: dar cumplimiento a su condena, por lo que, de inmediato los ayudantes conducen al irreverente hasta el patíbulo que, de acuerdo al dato sobre los curanderos (Oquetlupuc), debió ser una especie de cementerio u osario de seres considerados inmundos para tal sociedad. Ahí, el condenado debió ser amarrado y abandonado hasta que falleciera por inanición. Luego de lo cual debieron intervenir las aves y demás bestias carroñeras.

Por lo precedente se hacen necesarias ciertas precisiones filológicas. Para el caso de Luna se registran los términos: **Si** (Calancha, 1638; Martínez Compañón, 1785; Middendorf, 1892), **Shi** (Brunner, 1902) y **Rem** (Bastian, 1878; Villareal, 1921; Larco, 1939. Todos citados en Zevallos, 1987:14). Aún cuando se ha sostenido que Rem habría sido la nominación original de Luna, y que Calancha se equivoca al indicar que el término Sian alude a adoratorio de la deidad, debido a que “en todos los vocabularios” dicha expresión, o una muy parecida, significa Sol (Millones, 1982:262), se debe indicar que las referencias invocadas como fundamento –Bastian, 1879; Vilches, 1920; Reyes, 1939, que se toman de Altieri en su estudio preliminar a la reedición del *Arte de Carrera* (1939:XI a XVI)– son muy recientes en comparación a Calancha que es la más antigua referencia conocida, o a las otras que igualmente son tempranas. Por ello sostenemos que Shi debe ser la nominación originaria. Adicionalmente, Si o Shi igualmente significan Dios, por lo cual es evidente que su significado es, a la vez Dios y Luna o simplemente deidad lunar.

Habiendo evidenciado el probable significado de Shi, queda por explicar la doble nominación registrada para lo lunar: ¿Shi o Rem? Como el segundo sólo significa luna, en tanto el primero además alude a la categoría de deidad, proponemos que Shi pudo haber sido la nominación del ciclo mítico, en tanto Rem habría aludido al personaje más importante del mencionado complejo. De ser viable la propuesta, debemos reparar de inmediato, que los términos que refieren al par de personajes del ciclo mítico Shi, muestran un étimo similar –Rem o Ram–, que podría tener algún particular significado que no alcanzamos a comprender. Por el momento solo afirmamos que ellos corresponden a los personajes más importantes de la referida historia

mítica, con lo que se aclararía la doble nominación para lo lunar. Cuando Rem es descrito como un ser de condición superior que ordena a sus subordinados –los Patá– a prender y castigar a Ramar, de inmediato se manifiesta como el personaje que define e impone las reglas y el orden; ante lo cual el irreverente, en su actitud antagonista representa la amenaza del caos y el peligro latente de una ruptura del orden establecido. En dicha argumentación se transparentan los actores: héroe y antihéroe del ciclo mítico en tanto que los ayudantes del primero desempeñan roles secundarios.

COMENTARIOS

Como se observa, a partir de las pocas y escuetas referencias de Calancha se puede sostener que Shi es el término que refiere a la deidad que a la vez se define como un complejo mítico del que se puede rescatar –por recomposición– una especie de resumen argumental, cuya trama –aunque igualmente exhibe una serie de vacíos– muestra una elemental estructura lógica configurada por cuatro personajes de funciones definidas: Rem como protagonista y héroe, Ramar el irreverente como antagonista, y los Pata como ayudantes del primero. Desde una perspectiva formal se hace evidente que los personajes se organizan en dos agrupamientos cuantitativamente simétricos, aunque cualitativamente diferenciados: el dúo principal compuesto por Rem como protagonista y Ramar como antagonista, seguido del dúo secundario conformado por los Patá.

Dúo principal	REM / RAMAR	héroe / antihéroe	orden / caos.
---------------	-------------	-------------------	---------------

Dúo subordinado	PATA / PATA	ayudantes del héroe	adsritos al orden
-----------------	-------------	---------------------	-------------------

Mientras el dúo principal exhibe relaciones de oposición y complemento –debido a que el héroe se asocia con el concepto orden cuando el antihéroe lo hace con el caos–, el dúo subordinado muestra relaciones de complementación y reciprocidad entre si y con el héroe. En base a la referencia es claro que la asociación entre Rem y los Patá se define en aras de la configuración y mantenimiento del orden, por contraposición a la amenaza del caos que está personificada en Ramar. Por lo tanto, se puede afirmar que, desde el punto de vista del contenido, los cuatro personajes del

ciclo mítico –en función de su adscripción a las categorías de orden o caos– definen dos agrupamientos cuantitativamente asimétricos y cualitativamente antagonísticos: una triada conformada por el héroe y sus ayudantes, relacionado al orden y otra mónada definida por el antihéroe, asociado al caos (lámina 2).

Triada del orden	PATA - REM - PATA	héroe + ayudantes	ORDEN
Monada del desorden	RAMAR	antihéroe	CAOS

Adicionalmente, si se toma en cuenta los roles que caracterizan a los personajes, ellos pueden ser ubicados en tres niveles diferenciados. El protagonista Rem en su calidad de héroe desarrolla una función ordenadora y exhibe características positivas, por lo cual debe ser emplazado en la más alta ubicación del complejo mítico. Por su parte, Ramar en tanto antagonista del personaje ordenador deberá ubicarse en el nivel contrario que es el inferior. En relación con ello, el par de personajes subordinados, en su calidad de ayudantes del héroe deberán ocupar el espacio intermedio a los



Lámina 2. Textil Chimú. El motivo parece graficar al esquema del ciclo mítico: arriba los Patá y Ramar, abajo Rem.

definidos por los anteriores. En términos resumidos, el ordenamiento vertical de los personajes del ciclo mítico debe ser: el héroe en el nivel superior, los ayudantes en el medio, mientras en el nivel inferior se dispone el antihéroe.

Nivel superior	REM	héroe	Orden
Nivel medio	PATA	ayudante	
Nivel inferior	RAMAR	antihéroe	Caos

De otro lado, considerando la naturaleza luctuosa de los ritos que los naturales efectúan por ocasión de la oscuridad producida por el eclipse de luna y/o por el novilunio, se puede sostener que el héroe se asocia al concepto de luminosidad, mientras que su antagonista lo haría con el de la oscuridad. A la vez observando que los naturales festejaban el eclipse de sol como una manifestación del vigor y vigencia de Shi, es evidente que el héroe es asumido como más poderoso e importante que Han (el sol) porque alumbra tanto de día como de noche y porque lo hace cuando debe, y no con la monotonía y regularidad del sol. Adicionalmente, por la contraposición entre Rem que representa la luminosidad y Ramar que personifica la oscuridad, es posible que la asociación de héroe con la luz deba ser asumida como que Rem simboliza a la luminosidad como totalidad, tanto diurna como nocturna.

REM	héroe	Claridad
PATA	ayudantes	
RAMAR	antihéroe	Oscuridad

La necesidad de graficar la organización interna de los componentes del complejo mítico nos lleva a tomar en cuenta el conjunto de aspectos evidenciados. En principio, formalmente los cuatro personajes deben mostrarse en dos agrupamientos de simetría cuantitativa y diferencia cualitativa –dúo principal / dúo subordinado– que, a la vez, se disponen en tres niveles –superior/medio/inferior–, que en lo esencial se organizan como dos conjuntos cuantitativamente asimétricos y cualitativamente antagónicos –triada ordenadora / mónada desordenadora. Luego, como la figura romboidal cumple con tales requisitos, ella sirve para graficar la probable organización interna del ciclo mítico. Sus cuatro ángulos se relacionan con cada uno de los personajes del ciclo. Rem, en calidad de héroe se ubicará en el ángulo superior, Ramar, en su papel de antihéroe, deberá ocupar el lado contrario al primero, es decir el ángulo interior; mientras que los laterales deben corresponder a los Patá, ayudantes del héroe.

cm. Shi:	REM	
	PATA	PATA
	RAMAR	

Recapitulando, la evaluación de la información referida al panteón Chimú nos ha permitido evidenciar un ciclo mítico que aludimos como Shi, conformado por cuatro personajes que, a la vez que se organizan en dos parejas, principales y subordinados, en atención a sus roles individuales, se pueden disponer en tres niveles, superior, medio e inferior. En lo fundamental, se trata de una cuatripartición organizada en términos de una dualidad asimétrica por dos conjuntos: uno triade y otro mónada. Por lo tanto, la configuración elemental del ciclo mítico se define a partir de la adscripción de los personajes a los conceptos de orden o caos, por lo que se disponen en dos conjuntos, triade o monada. Adicionalmente, por los datos de Calancha queda claro que los personajes del ciclo mítico Shi, deidad Chimú, son aludidos y/o representados en dos elementos celestes: Luna y constelación de Orión. Luego, se trata de personajes míticos de naturaleza celeste.

En función de los datos evaluados, se puede arribar a una primera conclusión: el discurso o historia mítica debió haberse generado en base a la oposición lógica habida entre los conceptos orden y caos, que son los que resumen la diferencia habida entre el personaje que representa y alude a la norma y las leyes (Rem o la deidad) y aquel que representa la transgresión y desacato de las mismas (Ramar el irreverente). Con todo, se debe reconocer de inmediato que, por la información referida a los gestos rituales desarrollados durante la oscuridad manifestada en el eclipse de luna es que se llega a la constatación de que tal contradicción igualmente se expresa como la diferencia entre luz y oscuridad, en base a lo cual se define el decurso de la historia mítica. En el primer caso la contradicción se mantuvo en un nivel antropomórfico, en el segundo se manifiesta en un nivel cosmológico.

La interpolación de la información ha permitido definir las características de los elementos evaluados en base a los cuales se evidencian elementos adicionales para entender el rol del sol en el contexto del panteón Chimor, además de la particular relación habida entre los elementos lunar y solar. Puesto que Rem personifica o representa a la iluminación o la luz del cosmos, sol y luna resultan asimilándose en base a una característica común: dan luz, iluminan el día o la



Lámina 3. Area intangible de Chan Chán.

noche, respectivamente. La diferencia entre ellos radica en la regularidad (elemento solar) o irregularidad (elemento lunar) de su accionar, y es en tal distinción que los Chimú encontraron los elementos de justificación para atribuir a la luna más poder que el sol. Luego, en la medida en que el sol exhibe un rol de segundo orden, aunque en algún momento del derrotero mítico participa definitivamente, él no es uno de los personajes mayores cuya particular función le permita configurar el ciclo mítico.

Definida la elemental configuración del ciclo mítico Shi en base a las escuetas referencias de Calancha, donde era subyacente, de inmediato se pudieron apreciar similitudes con una manifestación cultural distinta de la mítica, donde lo definido a partir de consideraciones lógicas permita su comprobación fáctica debido a que los aspectos de la configuración elemental se apreciaban de manera evidente. Se trata de la configuración estructural de los patios de entrada de los Conjuntos amurallados del momento tardío de Chan Chan. De primera intención nada nos hacía prever una relación entre mito y arquitectura –¿Qué podría haber en común entre tales manifestaciones suficientemente diferenciadas?– Pero, fue la definición de la

configuración elemental del ciclo mítico la que nos llevó a equiparar ambas manifestaciones, a primera vista incompatibles.

ASPECTO ARQUITECTÓNICO

El Complejo arqueológico que actualmente conocemos como Chan Chan, corresponde y/o reemplaza a Chejmoer, posible nominación aborigen (Zevallos 1991) de la sede del reino del Chimo (Cieza 1959/1553), se ubica en la margen derecha del valle de Moche, a 5 Km. noroeste de la ciudad de Trujillo. Se dispone desde la orilla del mar hasta unos 3 Km., en el norte (lámina 3). Tiene una altitud promedio de 16 m.s.n.m. Originalmente tuvo una extensión de 20 Km², de los que actualmente se conserva 14,15 Km². Se manifiesta como un área nuclear de carácter urbano, y otra periférica de carácter rural. La última esta conformada por grandes áreas cercadas de terreno llano y amplias áreas hundidas, habilitadas para uso agrícola. Las primeras de hasta 400 m. por lado, se ubican al norte y este del área nuclear; originalmente fueron amplias extensiones de arquitectura popular. Las otras corresponden a los llamados huachaqes (Chico, Grande y Pampas de

Alejandro), en que se aprovecha la humedad del subsuelo, se disponen en el sur y sureste del núcleo, y se relacionan con la urbe a través de caminos elevados.

El área urbana, cuya extensión promedio es 6 Km², se dispone sobre una terraza marina, desde el borde de una antigua línea de playa hacia el norte (lámina 4) exhibe tres tipos de arquitectura: monumental (Conrad, 1980; Day, 1980; Kolata, 1980), intermedia (Klymyshyn, 1980) y barrial (Topic, 1980). En la primera se considera a algunas estructuras piramidales, y una decena de conjuntos amurallados edificados con adobe, que por sus dimensiones, complejidad estructural y ornamentación, se definen como las más importantes manifestaciones arquitectónicas del asentamiento. Ellos se orientan de sur a norte y exhiben una entrada pequeña en el norte. Los conjuntos amurallados tardíos –contrario a los tempranos en que no hay una definida configuración interna– muestran una definida división tripartita, y en el inicio de los sectores norte y central se ubica reiteradamente un Patio de entrada (PE) que, por su disposición central y asociación estructural se define como eje de un sistema de desplazamiento al interior de los sectores referidos del conjunto. Frecuentemente, el del norte es más amplio que el del centro.

Con objeto de lograr una adecuada descripción del patio de entrada recurriremos a la información sobre el conjunto Nik-an (ex Tschudi)⁽²⁾ (lámina 4), donde esta mejor definido, tanto en el sector norte (PE1) como en el central (PE2). A partir de cuatro muros laterales, dichos patios (lámina 5) se definen como un espacio rectangular orientado con el norte. Cada uno de sus lados muestra vanos de acceso, de tamaño distinto, que definen alineamientos perpendiculares. Los mayores –dispuestos al norte y sur–, se alinean con el eje axial y se disponen en planos distintos –inferior el primero, superior el segundo– y resaltan sus diferencias con elementos como las pilastras de contrafuerte. Desde el centro del patio las del norte son observables, las del sur no lo son. Las entradas laterales –al este y oeste– son estrechas y se alinean en un eje perpendicular al axis, aunque está desplazado al norte. Los muros este, sur y oeste presentan banquetas adosadas –la central es más alta y se asciende a través de una rampa. En el eje axial, aunque desplazado al norte, se dispone un pequeño podio rectangular.

Los muros están ornamentados con motivos geométricos y realistas. El zócalo se define por el continuo

de un motivo zoomórfico parecido a una ardilla, que se orienta hacia el sur, por lo que divergen en el acceso inferior y convergen en el superior. Sobre él se definen paneles de líneas horizontales y paralelas –aludidos como representación de olas marinas. La continuidad estructural y ornamental es seccionada por los accesos: los laterales cortan muro, banqueta y decoración, mientras los principales sólo cortan el muro y exhiben cierta complejización ornamental. Así, las jambas del ingreso superior muestran una alternancia vertical de motivos zoomórficos, consistente en aves y mamíferos, mientras las jambas del acceso inferior –remarcadas por un contrafuerte– muestra un complejo geométrico escalonado invertido, en relieve negativo –rehundido– por cuya razón difiere del diseño dominante y la unidad iconográfica, además de la estructural.

COMENTARIOS

La observación de la planimetría, configuración estructural y ornamentación mural del patio de entrada nos conduce a evidenciar una serie de similitudes con el ciclo mítico evaluado. Se trata de la particular disposición de los cuatro accesos del patio de entrada que, por su ubicación, dimensión y alineamiento, se organizan en pares, principales y secundarios. Los ingresos mayores –al sur y norte– configuran el dúo dominante que define el eje axial del contexto; los vanos menores –al este y oeste– conforman el dúo secundario, cuyo eje es perpendicular al primero. Tal similitud nos llevó a emprender una evaluación más acuciosa sobre otros aspectos de la arquitectura, con objeto de verificar si era posible evidenciar otros elementos de relación y equiparidad. Una observación superficial permite constatar una reiteración en la cuatripartición, aunque la observación puntual evidencia dos tipos de configuración dual, que podríamos aludir como simple o compleja. Para una explicación del asunto se necesita dividir el espacio mediante el teórico trazo de dos diagonales que unen los ángulos opuestos del patio de entrada.

La configuración dual simple alude a dos proporciones simétricas aunque diferenciadas. La distinción se evidencia en los accesos mayores: el del sur es más importante que el del norte por estar en un nivel superior. Los vanos laterales aunque se relacionan con el del nivel superior, se diferencian entre ellos. Como en las jambas del vano superior, el ornamento de la dere-

cha se inicia con aves mientras el izquierdo lo hace con la ardilla, ello sugiere una diferencia de niveles entre el lado derecho –que por el ave se asocia al medio aéreo y superior– y el izquierdo –que por la ardilla se asocia al terrestre e inferior. Por ello se puede postular que el vano derecho –este– es más importante que el izquierdo –oeste–. Luego, las cuatro partes del patio se pueden organizar en dos porciones simétricas por lo que el vano derecho (este) se asocia con el superior (sur), mientras el izquierdo (oeste) lo hace con el inferior (norte), lo cual se puede representar en la proporción $4 = 2 + 2$. Tal propuesta se reitera en la planta de la sala de las hornacinas, de configuración similar al patio de entrada aunque se diferencia por los vanos secundarios que se disponen hacia el sur y no están en línea (lámina 6). En relación al vano superior –en el lado sur– la disposición de los secundarios permite asumir que, por su cercanía, el de la derecha –en el este– está “más alto” que el izquierdo –en el oeste–, ubicado “más abajo” por su lejanía. Resumiendo, la configuración dual simple refiere al concepto de totalidad en un nivel de organización simple, y se podría aludir en la categoría Inca de los cuatro suyus (tahuantinsuyu), que igualmente se ha documentado en sociedades norcosteñas del momento Lambayeque o Moche (Paredes, 1994).

La configuración dual compleja refiere a dos porciones asimétricas y antagónicas. A partir de la organización estructural y ornamental se pueden establecer dos conjuntos: uno triade –de cuyos tres elementos sobresale el central que se asocia a la porción superior– y otro mónada –correspondiente a la porción inferior que, aun cuando forma parte del conjunto, aparece individualizado y excluido. La disposición de las banquetas define una asociación estructural entre los accesos este, sur y oeste, en desmedro del vano norte, lo cual se reitera con la visualización de las pilastras que le particularizan. Igualmente, por diseño y motivo, se aprecia una interrelación entre los accesos este, sur y oeste, en contraposición al vano norte, que se refuerza con el derrotero y orientación de los motivos zoomórficos que, a nivel del acceso inferior se muestran divergentes –por lo que el vano se define como punto inicial de desplazamiento–, mientras a nivel del vano superior convergen –con lo que se define como punto final del derrotero–, lo cual incluye a los ingresos laterales en que las ardillas se dirigen al sur. Luego, el espacio cuatripartido se evidencia en dos porciones asimé-

tricas (vano este + vano superior + vano oeste / vano inferior), y se podría representar en la proporción $4 = 3 + 1$. La configuración dual compleja refiere al concepto de totalidad en un nivel organizativo complejo, que guarda relación con la definición de dos conjuntos en que uno de ellos se asocia con el orden –aludido por tres personajes, uno de los cuales es el héroe– y el otro al caos –definido por el antihéroe. Es decir se trata de la misma disposición estructural definida en el ciclo mítico de la deidad.

De otro lado, una observación atenta de los motivos que decoran la cara interior de los muros del patio de entrada, permitirá percatarse que los paneles decorativos están dispuestos en un orden correlativo que define tres niveles (lámina 7): superior en el sur, intermedio al este y oeste e inferior en el norte⁽³⁾. Tal escalonamiento ornamental guarda relación con la particular configuración arquitectónica del recinto y la ubicación de sus accesos. Observando que en los accesos principales, se definen motivos diferentes, es posible que por su disposición podamos acceder a su significación. En un derrotero de norte a sur (lámina 8), se constata que en el nivel inferior se dispone la representación de una horadación en diseño esquemático, en el

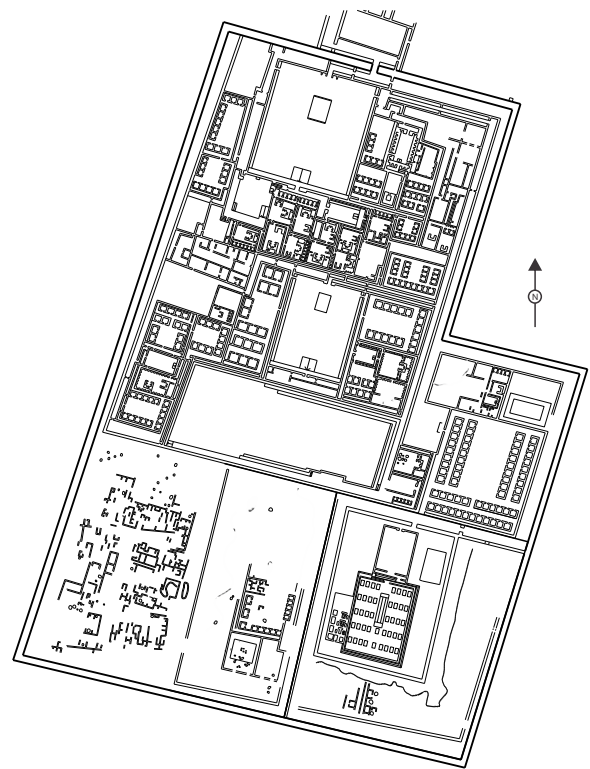


Lámina 4. Nik-an, Conjunto Amurallado.

nivel medio, a través de diseño esquemático y naturalista, se alude a lo acuático –olas– y terrestre –animales–, mientras en el nivel superior –a partir de animales en diseño realista– se alude a lo terrestre y aéreo. Con tales elementos se hace evidente que el nivel inferior alude a lo subterráneo, y/o marino, el nivel medio a lo terrestre, mientras el superior se asocia a lo celestial. Ello resulta totalmente similar a los tres niveles del cosmos inca: el Hananpacha o mundo de arriba, donde se disponen las deidades celestes, el Kaypacha o mundo de la superficie donde radican los hombres y el Uckupacha o mundo del subsuelo, morada de los difuntos y dioses de la fertilidad (Garcilaso, 1959/1609; Valcárcel, 1967: 150).

Por lo evidenciado, en los patios de entrada de los Conjuntos amurallados de la sede Chimor en relación al ciclo mítico de la deidad Chimor, se pueden establecer similitudes a nivel de su configuración elemental que permite una interpolación de las definiciones horizontal y vertical del espacio. En general se puede sostener que existe una relación entre el ingreso superior y el héroe, los ingresos intermedios con los ayudantes y el inferior con el antihéroe. Como los tres niveles se corresponden con los tres mundos del esquema vertical del espacio Inca, es evidente que Rem se asoció con el Hananpacha, los Patá lo hacen con Kaypacha, en tanto Ramar se relaciona con el Uckupacha. Luego, por las relaciones de reciprocidad y complementación entre los ayudantes y el héroe es lícito asumir que el orden impuesto por este regirá en Hananpacha y Kaypacha mientras que, en el Uckupacha, imperaría el orden invertido. De otro lado, la asociación entre Rem y Hananpacha encaja coherentemente con lo que la referencia indica y/o permite definir a propósito del héroe; es decir, se trata de un ente lunar o deidad celeste, tal como la asociación entre Ramar y Uckupacha podría aludir a una deidad subterránea o marina. A partir de lo cual, se puede sostener que lo fundamental de la trama argumental del ciclo mítico Shi refiere a un enfrentamiento entre las fuerzas celestes y las subterráneas o marinas, representadas en los personajes de la claridad –Rem– y de la oscuridad –Ramar.

En la medida en que el modelo de configuración definido en base al ciclo mítico se reitera en la arquitectura, es evidente que no se trata de un asunto circunstancial. La similitud en la configuración de dos manifestaciones culturales distintas –mito y

arquitectura– revela un nivel ideológico suficientemente definido, homogéneo y coherente. Por lo desarrollado se puede sostener que, aun cuando los datos procedentes de la fuente escrita frecuentemente son asumidos como anecdóticos y adjetivos ante aquellos que provienen del trabajo arqueológico (Paredes, 1994), la interpolación de la información ha permitido una adecuada mediación entre ambos conjuntos de datos: la información derivada del estudio crítico de la referencia mítica y el dato empírico que nos ayudó en la interpretación de una serie de aspectos en los que el apunte del cronista no era suficientemente claro.

La arquitectura de los patios de la entrada de los conjuntos amurallados, en su manifestación planimétrica, estructural y ornamental, permite apreciar a la vez, la plasmación de dos aspectos básicos de la aprehensión andina del espacio: una visión horizontal asociada con el nivel geográfico que puede ser resumida en el concepto Inca de las cuatro regiones –suyos– y una visión vertical relacionada con el nivel cosmológico que igualmente se puede sintetizar en el concepto quechua de los tres mundos –pacha–; y de otra parte, una dimensión que resulta de la combinación de ambas definiciones y tiene que ver con la concepción de la totalidad, que se constituye a partir de los componentes orden y caos, y define lo fundamental de la configuración documentada en los casos del mito y la arquitectura Chimor. Igualmente la configuración definida en ambas manifestaciones culturales de los Chimor resulta similar a la de otros ciclos míticos del área andina, el caso más representativo y mejor documentado es el de los Ayar y los Viracocha, héroes míticos de la sociedad Inca, cuya lectura –en términos de las funciones (Urbano 1981, 1988)–, permite observar una configuración similar a la de la referencia norcosteñas. Por lo cual es evidente que, aun cuando en ambos casos –Chimor e Inca– los personajes y las circunstancias específicas son diferentes, a nivel del gesto y función de los personajes, así como por la configuración elemental de la referencia, dichos ciclos míticos resultan totalmente similares.

Aun cuando en el inicio supusimos que nuestro trabajo podría estar mediatizado por lo raleado de la información escrita, fue al comprobar que la configuración del ciclo mítico se reiteraba en la arquitectura ceremonial Chimor, lo que nos convenció de la validez de nuestro procedimiento. Con todo, debe quedar

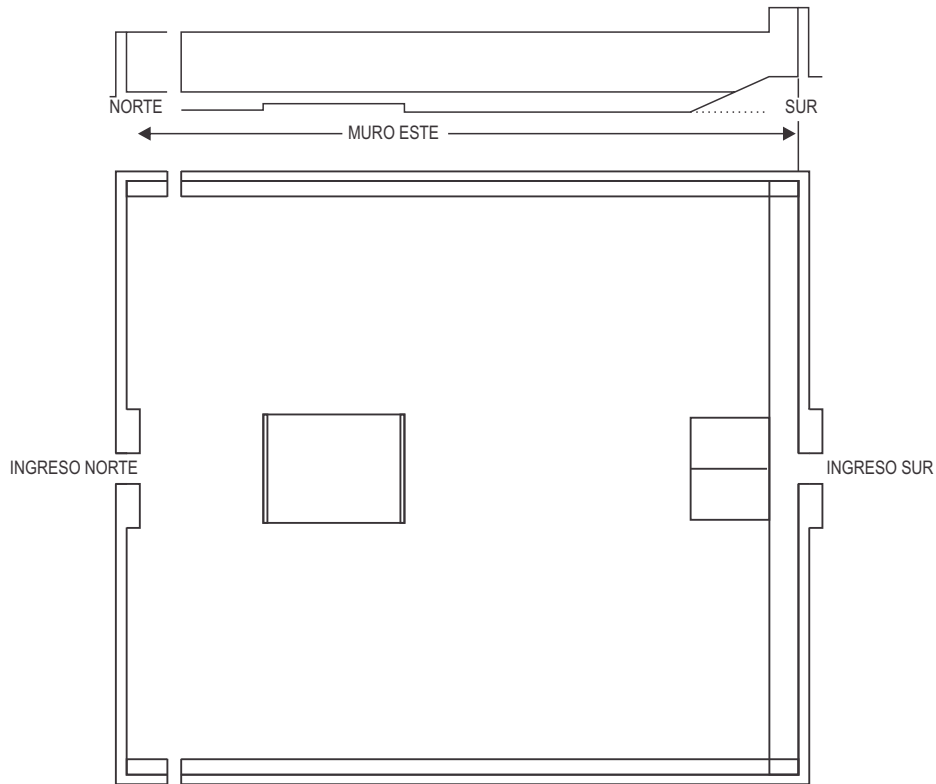


Lámina 5. Patio de entrada, Nik-an.

constancia sobre la diferencia en cuanto al material informativo: mientras en el caso Inca se cuenta con abundante material referencial, en el caso Chimor los datos resultan insuficientemente breves y entrecortados. Más, aun cuando se ha perdido gran parte de la historia mítica Chimor, el reconocimiento de su configuración básica permitió apreciar su similitud con la estructura elemental del ciclo mítico de la deidad Inca. Luego, debido a la similitud esencial entre ambas referencias, es posible proponer que el ciclo mítico Shi puede corresponder al de una deidad similar a Viracocha. Como en el caso de los personales componentes del ciclo mítico Inca son referidos por su nombre particular, la nominación general –tal es el caso de Viracocha Pachayachachic o Viracocha Taguapaca y los demás– en el caso Chimor, los personajes que conforman el ciclo mítico Shi debieron haberse nominado Shi Rem, Shi Ramar o Shi Patá.

Chimor: c.m. SHI	Inca: c.m. VIRACOCCHA
Rem	Pachayachachic
Patá	Imaymana Tocapu
Ramar	Taguapaca

Adicionalmente la similitud de los ciclos míticos de las deidades Chimor e Inca, a nivel de sus modelos de configuración elemental, evidencian cierta unidad ideológica andina que, tal como hemos sostenido en otro momento (Paredes, 1996), nos conduce a la búsqueda de un antecedente común.

ÁREA DE VIGENCIA

Puesto que hay quienes piensan que Shi es una deidad adscrita al valle de Jequetepeque, que no guarda relación con el territorio dominado por los Chimor, estamos en la obligación de presentar los elementos referenciales que demuestren lo contrario. Puesto que son varios los aspectos que permiten sostener que Shi es la deidad de los Chimor, proponemos una presentación ordenada de tales referencias. Como la primera necesidad es demostrar que Shi no es deidad exclusiva del valle de Jequetepeque, un aspecto que nos puede ayudar proviene de la evaluación precedente en que se demuestra que el esquema organizativo del ciclo mítico resulta equivalente a uno logrado al evaluar la arquitectura ritual de los patios ceremoniales de los

conjuntos amurallados de Chanchan, sede del Chimor. Con lo cual se hace evidente que aun cuando la versión sobre Shi fue recogida en el área del Jequetepeque, por la similitud aludida se puede sostener que los del valle de Moche en que se emplaza la sede de los Chimo igualmente conocieron tal referencia. Algo

similar ocurre desde la perspectiva del apunte etnográfico: ya que si se toma en cuenta que el término Shi, inicialmente registrado por Calancha (1639) en el valle de Jequetepeque, igualmente fue documentado en Eten, valle de Lambayeque, por Brunning (1902), con lo que se evidencia que la deidad referida no se circunscribió al área Jequetepeque, sino que además del valle Moche, igualmente se le registra en el de Lambayeque.

Luego, además de evidenciar que Shi no es deidad circunscrita al valle Jequetepeque, se trata de demostrar que se trata de una deidad reconocida en la amplitud del territorio Chimor, en la medida en que es el propio Calancha quien lo sugiere cuando indica que Shi fue deidad a la que “adoraban los Indios de Pacasmayo i los mas valles de los llanos...” (énfasis nuestro. AP). Luego, aunque no exhibe mayores argumentos, nosotros pensamos valiéndonos del propio Calancha, que se puede organizar una demostración sobre el particular. Puesto que el adoratorio de la deidad fue Sian, ello permite definir un mecanismo mediante el cual se puede lograr un acercamiento al área de distribución de los templos de la deidad. Conociendo que la edificación que Calancha aludió como Sian actualmente se conoce como Singan, es evidente que los términos Sian y Singan son equivalentes. De otro lado, observando la existencia de algunos sitios de nominación equivalente –tal como el caso del Complejo arqueológico Batán Grande en el valle la Leche que, en documentos de 1536 (AGI-Justicia 418) figura como Signan, Sican, Cican y otros (Paredes, 1987)–, es posible proponer que aún cuando el étimo que alude a la deidad es Si o Shi, no es difícil asumir que, igualmente, pueda haberse escrito como Ci o Chi. Luego, siendo Si/An los étimos básicos del término que alude

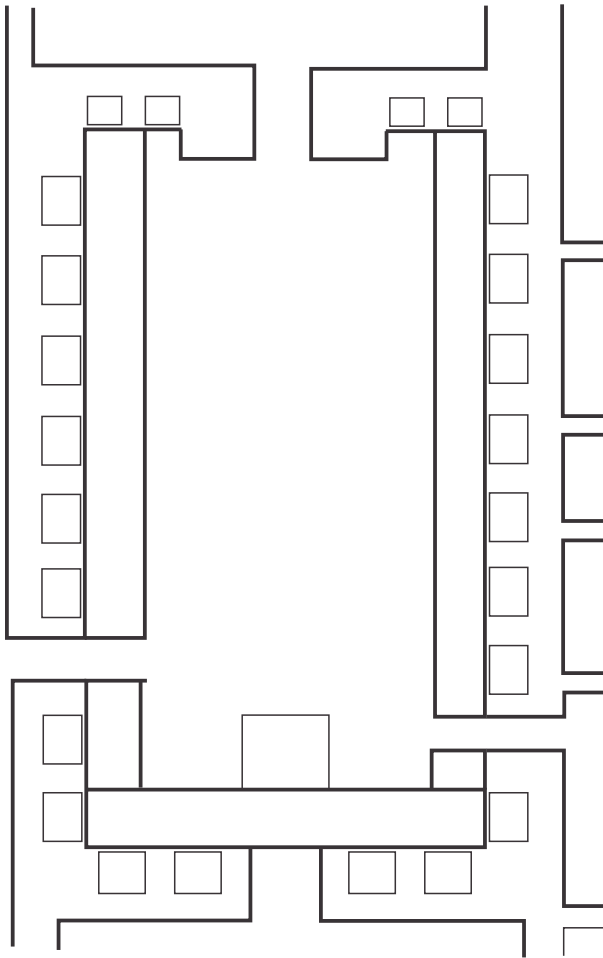


Lámina 6. Sala de las hornacinas.



Lámina 7. Elevación compuesta. El muro este y las porciones este de los muros norte y sur.

al templo de la deidad, el elemento de conjunción de las denominaciones tardías puede variar, sin por ello alterar el significado original.

Bajo tales consideraciones hemos registrado una serie de términos equivalentes a Sian. Supusimos que la observación de la ubicación de tales sitios y su distribución espacial nos permitiría elementos suficientes para desarrollar una evaluación más justa sobre el asunto. La propuesta era: si el área de distribución se circunscribía al valle de Jequetepeque obligaría a sostener que fue una deidad local o regional, ya que de rebasar el área del referido valle, se podría contar con prueba suficiente para asumir que Shi fue la deidad nacional de los Chimor. Escrutando referencias documentales sobre toponimia y onomástica (Paredes, 1987:9-97) se llegó a definir que el término Sián se distribuye en el área comprendida entre los valles La Leche y Huaura ⁽⁴⁾ que, en líneas generales guarda similitud y correspondencia con el territorio que la arqueología define como Chimú. Por lo tanto, el área de dispersión de los adoratorios de Shi se constituye en elemento demostrativo de que, efectivamente Shi fue la deidad mas importante de los Chimú y, además sugiere la posibilidad de un sistema religioso organizado a partir de una amplia red de adoratorios dedicados a la deidad nacional, probablemente en correlación con aquellos dedicados a los númenes locales o regionales. Lo cual, pudo ser un mecanismo de sometimien-

to en que se amparó la organización político-administrativa del Chimo.

CONCLUSIONES

Del conjunto de personajes deificados reconocidos, se hace evidente que el panteón Chimú fue regido por una deidad lunar cuya particular historia se evidencia en un ciclo mítico en que intervienen cuatro personajes: un par es conformado por los actores principales que exhiben funciones contrapuestas (héroe, antihéroe); el otro par lo es por los actores secundarios que muestran funciones complementarias y en favor del héroe.

El discurso de la historia mítica de Shi se genera en base a la oposición lógica habida entre las categorías orden y caos, que aluden y/o resumen la diferencia entre: el personaje que representa a las normas y pautas sociales (Rem: la deidad) y aquel que encarna la transgresión y desacato de aquellas (Ramar: el irreverente), lo cual además se expresan en la contradicción habida entre luz y oscuridad.

Aunque se debe reconocer que buena parte del discurso mítico sobre la deidad costeña se ha perdido irremediamente, por los apuntes de Calancha se ha logrado rescatar lo fundamental de su estructura, en base a lo cual se hace evidente que el ciclo mítico de Shi resulta elementalmente equiparable al ciclo de

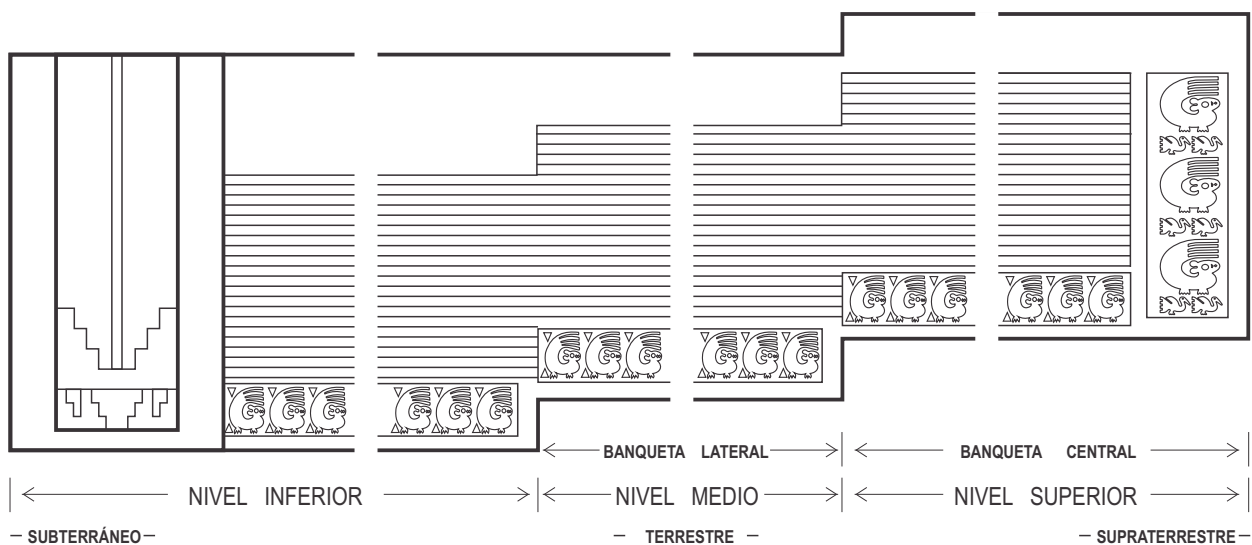


Lámina 8. Esquema de la elevación compuesta. Ornamentación y niveles.

Viracocha, en función de lo cual se puede sostener que podría tratarse de una deidad creadora.

Demostrada la similitud de estructura en manifestaciones culturales diversas –material (arquitectura) o no material (mitología)–, se puede hablar de una manifestación religiosa compleja y totalmente definida para la sociedad Chimor. Por todo lo evaluado creemos haber argumentado suficientemente para sostener que Shi fue venerada en sus particulares templos (Sian) que se distribuyeron en el territorio Chimor.

La similitud de elementos y categorías constatada en relación a la cosmología Inca, a la que previamente asumíamos como la que creó y aportó: la configuración del espacio en términos de horizontalidad –cuatro suyus– y verticalidad –tres pachas–, o la estructura básica de los ciclos míticos, permite reconsiderar el punto y proponer en términos reiterativos que los Incas conjugaron y/o recrearon una serie de elementos culturales de las sociedades precedentes.

Notas

- (1) Por Calancha sabemos que lo que conocemos como constelación de Orión fue aludido por los Chimú con el término Patá, ya que en ella estaban representados los ayudantes de la deidad (Patá) conduciendo a Ramar al patíbulo, en cumplimiento de la orden de Shi. Por necesidad de un ordenamiento elemental del referido agrupamiento estelar se puede sostener que, la constelación Pata corresponde a un complejo estelar configurado por dos conjuntos de estrellas: uno central y otro periférico, dispuestos en forma concéntrica. El agrupamiento de la periferia está definido por cuatro elementos de carácter zoomórfico, puesto que representan a gallinazos (*Coragyps atratus*, los de cabeza negra y *Cathartes aura*, los de cabeza roja), o sonto, que habrían de devorar los restos del malhechor condenado. Los cuatro sontos están representados por las estrellas *alfa orionis* (Betelgeuse), *beta orionis* (Rigel), *gamma orionis* (Bellatrix), y *kappa orionis* (Saiph). El agrupamiento del área nuclear está definido por tres elementos de naturaleza antropomórfica, que a la vez se diferencian entre: dos componentes laterales –los Pata, ayudantes de la deidad, que son aludidos por *delta orionis* (Mintaka) y *zeta orionis* (Alnitak), y uno central, el irreverente es aludido por *epsilon orionis* (Alnilam).
- (2) En la medida que nuestras apreciaciones aluden al conjunto de elementos estructurales y ornamentales del patio de entrada del sector norte (PE1) del conjunto Nik-an (ex Tschudi), cuya limpieza data de los años 1960, se debe indicar que existe una discusión en torno al procedimiento de conservación. Observando fotografías de aquella intervención y por el reconocimiento directo de la estructura y segmentos ornamentales en sus niveles inferiores, podemos indicar que el problema no radica ahí, sino en relación a la disposición de la ornamentación en las porciones superiores de muros cuya altura fue producto de la particular decisión de quien estuvo encargado de tales trabajos, por cuanto no estuvo amparada por evidencia empírica. De otra parte, por comparación a lo documentado en el PE2, cuya limpieza fue hecha por el INC a fines de los años 1980, se evidencia que el patio de entrada del sector norte (PE1) y central (PE2), son similares y, que el PE1 exhibe una estricta adscripción a la planimetría y estructuración original. Como asunto adicional, debe indicarse que el desnivel observado en la cabecera de los muros este y oeste de PE1, en relación con la banqueta superior, se corresponde con lo que se observa en dos modelos arquitectónicos recuperado en tumba Chimú en Huaca de la Luna (Uceda, 1996).
- (3) Con objeto de facilitar la percepción de los tres niveles –en los planos estructural y ornamental– del patio de entrada, se propone el esquema gráfico de una vista interior sobre la elevación del muro este, en que se incluyen los segmentos este de los muros norte y sur, que han sido gráficamente extendidos a una superficie única del primer patio de entrada (PE1) del Conjunto Nik-an.
- (4) A partir del registro de toponimia y onomástica, se observa que el área de dispersión del término Sián –que alude al templo de la deidad Shi y sus variantes se documenta en los valles de:
 - La Leche: Sican (Cican, Signan, Sicani, Cani)
 - Lambayeque: Sinan (Singan) Sipan.
 - Jequetepeque: Sian (Singan), Sisnan.
 - Chicama: Chicam
 - Moche: Chican (Chicamy, Chicaman, Chauca). Chingan (Chiguan)
 - Huaura: Sipan

Referencia Bibliográfica

- Cabello Balboa, Miguel
1951/1976 *Miscelánea antártica, una historia del Perú antiguo*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de letras, Instituto de Etnología. Lima.
- Calancha, Antonio de la
1977/1963 *Cronica Moralizada del orden de San Agustín en el Perú, con sucesos ejemplares en esta monarquía*. Volumen IV. Edición de Ignacio Pastor. Transcripción, estudio crítico, notas bibliográficas e índices de I. Prado. Lima.
- Carrera, Fernando de la
1939/1944 *El arte de la Lengua Yunga*. Estudio crítico de Radamés Altieri. Instituto de Antropología, Universidad Nacional de Tucumán. Argentina.
- Cieza de Leon, Pedro
1959 /1553 *Crónica del Perú*, Primer parte. Pontificia Universidad Católica del Perú; Academia Nacional de la Historia. Lima.
- Conrad, Geoffrey W.
1980 “Plataformas funerarias”, *Chan Chan metrópoli Chimú*: 217-230. R Ravines, compilador. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Day, Kent C.
1980 “Las ciudadelas de Chan Chan”, *Chan Chan metrópoli Chimú*: 255-258. R Ravines, compilador. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

- Garcilaso de la Vega, Inca
1959/1609 *Comentarios Reales de los Incas*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Patronato del Libro Universitario. Vol. I y III. Lima.
- KLYMYSHYN, Alexandra M. Ulana
1980 "Inferencias sociales y funcionales de la arquitectura intermedia", *Chan Chan metrópoli Chimú*: 250-256. R. Ravines, compilador. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Kolata, Alan
1980 "Chan Chan: crecimiento de una ciudad Antigua", *Chan Chan metrópoli Chimú*: 130-154. R. Ravines compilador. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Mackey, Carol y Alexandra Klymyshyn
1990 "The southern frontier of the Chimu Empire", *The Northern dynasties Kingdomship and statecraft in Chimor*: 195-226. *Dumbarton Oaks Research Library and Collection* Washington, DC.
- Martínez Compañón, Baltasar Jaime
1936/1790 *Trujillo del Perú a fines del siglo XVIII*. Patrimonio de la Republica. Biblioteca del Palacio. Madrid.
- Millones, Luis
1982 "Brujería de la Costa / Brujería de la Sierra: estudio comparativo de dos complejos religiosos en el área andina", *El hombre y su ambiente en los Andes centrales*. Senri Ethnological Studies, 10 Osaka.
- Paredes Núñez, Arturo
1987 "Elementos para una evaluación de los términos Lambayeque y Sicán", *Yunga* 1: 90-100.
1994 "Algunos comentarios e torno a la historia aborigen del Chimor", *Investigar* 1: 71-89. Órgano del Instituto de Investigaciones arqueológicas y afines, Trujillo.
1996 "Necrología Moche y orden espacial Inca", *Sian* 2: 6-8. Revista de arqueología, Trujillo.
1997 "Reflexiones en torno a la deidad Chimor", *Sian* 4: 22-26. Revista de arqueología, Trujillo.
- Rowe, John H.
1970/1948 "El reino de Chimor", *100 años de arqueología en el Perú*. Selección de R. Ravines. Instituto de Estudios Peruanos. Edición de Petroleos del Peru: 321-355. Lima.
- Topic, John
1980 "Excavaciones en los barrios populares de Chanchan", *Chan Chan metrópoli Chimú*: 267-282. R. Ravines, compilador. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Urbano, Henrique
1981 "Del sexo, el incesto y los ancestros de Inkarrí. Mito y utopía e historia en las sociedades andinas", *Allpanchis* IV (17-18): 77-103.
1981 *Viracocha y Ayar: Héroe y funciones en las sociedades andinas*. Centro de estudios rurales andinos "Bartolomé de las Casas", Cusco.
1987 "Qollana, payan, cayao. Lógica y sociedad en los Andes", *Boletín de Lima* 51: 18-26.
1988 "En nombre del Dios Viracocha: apuntes para una definición de un espacio simbólico prehispánico", *Allpanchis* 20(32): 135-154. Cusco.
- Uceda, Santiago
1996 "Esculturas en miniatura y una maqueta en madera", *Investigaciones en Huaca de la Luna* 1995:151-176. Uceda, Mujica y Morales, editores. Trujillo.
- Valcárcel, Luis E.
1967/1959 *Etnohistoria del Perú antiguo*. Universidad de San Marcos, Lima.
- Zevallos Quiñones, Jorge
1987 "Una libreta de Enrique Brunning y sus concordancias", *Investigación Arqueológica* (5): 5-23. Trujillo.
1991 "La parte baja: «del valle del chimo»", *El agua de la ciudad de Trujillo. Historia de su abastecimiento*: 65-77.



Arriba: Foto de 1930. Sala de "arabescos" en la ciudadela UTZH AN (ex Gran Chimú) (Foto archivo Alberto Pinillos Rodríguez).
Abajo: Foto de 1930. Frisos en la ciudadela ÑING AN, ex Velarde (Foto archivo Alberto Pinillos Rodríguez).

