

EL ÍCONO CENTRAL EN LA CERÁMICA LAMBAYEQUE

THE CENTRAL ICON IN LAMBAYEQUE CERAMICS

Jaime Jiménez Saldaña

Dirección Desconcentrada de Cultura Amazonas, Perú.
jaime_jimenez565@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4622-095X>

Guillermo Gayoso Bazán

Facultad de Ciencias de la Comunicación, Tursimo y Arqueología,
Universidad Nacional “San Luis Gonzaga”, Perú.
Grupo de Investigación: Gestión del Patrimonio cultural arqueológico, Museo de historia
natural y cultural, Universidad Privada Antenor Orrego, Perú.
ggayosoba@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8173-365X>

Recibido: 03-IV-2021; aceptado: 25-VIII-2021; publicado online: 22-XII-2021

Resumen

En el presente trabajo se analiza teoría y evidencias sobre un icono muy frecuente en la cerámica prehispánica encontrada en territorios de Lambayeque (periodo Lambayeque clásico o Sicán medio). Se describen sus rasgos morfodecorativos durante su dominio estilístico y como se reflejaría en ellos cambios debido a imposiciones foráneas.

Palabras clave: Cerámica prehispánica, cerámica Lambayeque, cerámica Sicán, Icono en la cerámica Lambayeque.

Abstrac

In the present work, theorie and evidences are analyzed about a very frequent icon in pre-Hispanic ceramics found in Lambayeque territories (classical Lambayeque period, or Middle Sicán). Their morphodecorative features are described during their stylistic mastery and how changes due to foreign impositions would be reflected in them.

Keywords: Pre-hispanic ceramics, Lambayeque ceramics, Sicán ceramics, Icon in Lambayeque ceramics.

Citación: Jimenez, J. y G. Gayoso. 2021. El icono central en la cerámica Lambayeque. *Quingnam*, volumen 7: 91-102. DOI: <http://doi.org/10.22497/quingnam.07.0704>

Ubicación geográfica

La región Lambayeque está ubicada en la costa norte del Perú. Limita al norte con Piura, al este con Cajamarca, al sur con La Libertad y al oeste con el Océano Pacífico. Sus coordenadas geográficas se sitúan entre los paralelos 5° 28 y 7° 10 27 de latitud sur y los meridianos 79° 53 48 y 80° 37 24 de longitud oeste; la altitud va de 4 m.s.n.m. en el distrito de Pimentel y 4,000 m.s.n.m. en el distrito de Inkawasi. Su organización política administrativa está conformada por tres provincias Chiclayo, Lambayeque y Ferreñafe; y 38 distritos. Lambayeque se caracteriza por extensos desiertos y tablazos vecinos al mar. Y en la parte de la sierra, por valles interandinos.

Cronología para Lambayeque

P. Kosok (1965) será quien realiza estudios sobre el sistema hidráulico de la región Lambayeque y basado en ello establece una aproximación al desarrollo cultural local mediante 5 fases que se inician con la presencia de cerámica del estilo Tiahuanacoide hasta la presencia Inca:

Fase A, o inicial tiahuanacoide de corta performance, es evidente su presencia, mas no se reconoce su espacio geográfico.

Fase B, en el circuito Pampa Grande – Sipán.

Fase C, vendría a corresponder a la integración de la rivera norte del valle de Zaña, el valle de Lambayeque, y la rivera sur del valle de La Leche.

Fase D, corresponde a la presencia Chimú, con la posibilidad que, en este tiempo, el valle de Lambayeque habría tenido una división de carácter político.

Fase E, correspondería a la ocupación Inca.

Asimismo, Trimborn (1979) realiza estudios en la región de Lambayeque. En este área obtiene fechados radio carbonicos y los contrasta con información etnohistórica acerca de la leyenda de Naylamp, concluyendo que la cultura local se habría iniciado con la dinastía de Naylamp en el siglo XI d.C. hasta el 1300 d.C., fecha en la que se habría iniciado un periodo autónomo de dinastías locales que duró aproximadamente 100 años, tiempo al que denomina “interregno”, condiciones que al final facilitaron la conquista de los Chimú.

Posteriormente, Shimada (1986; 1990; 1995; 2014) mediante trabajos arqueológicos en Batán Grande- Lambayeque, identifica peculiaridades de una cultura que sintetiza la tradición cultural Mochica con el estilo Wari a la que llama “Sicán” intentando reemplazar el termino “Lambayeque” que Zevallos (1971; 1989) utilizó para referirse a elementos culturales más o menos similares. El mencionado investigador, para tal efecto, le confiere a esta tradición cultural tres fases en su desarrollo:

Sicán temprano. Entre el 800 y 900 d.C., vinculada con el horizonte medio II-B. En esta etapa la cerámica se caracteriza por la influencia de los estilos Cajamarca medio y Wari; los entierros se realizan en forma sentada o fetal, en fosas cilíndricas; al respecto, se considera que esta etapa es una transición entre la configuración del Sicán y el Moche tardío.

Sicán medio. Entre el 900 y el 1100 d.C. correlacionado con el horizonte medio IV, coincide con la declinación del imperio Wari y el fortalecimiento de la autonomía ideológica y política de la población en el complejo Batán Grande, cuya consecuencia más importante se puede observar a través de la representación de un estilo de arte con una deidad central con ojos ala-

dos y atributos de pájaro, que viene a ser la representación iconográfica central de la cerámica del Sicán medio.

Sicán tardío. Entre el 1100 y el 1350 d.C. El inicio de esta etapa se encuentra relacionada con el desplazamiento poblacional de Batán Grande hacia la zona de Túcume como consecuencia de los desbordes del río La Leche. Fecha a partir de la cual las élites de Sicán pierden su autonomía mediante la invasión del reino Chimú. Es importante resaltar que Shimada no encuentra una imposición categórica del estilo Chimú en territorio Sicán pero si una hibridación y, una continuidad en la ocupación de los sitios precedentes, es decir no habría un desdoblamiento ni mucho menos una rotura total del régimen. Esto no excluye que los nuevos inquilinos del poder impongan ciertos rasgos identitarios en la iconografía para apuntalar su condición de dominantes.

De su parte, D. Sandweis (1998) señala que la ocupación de Túcume tuvo tres periodos principales: periodo Lambayeque (c1000/1100-1350 d.C.), periodo Chimú (1350-1470 d.C.) y periodo Inca (1470- 1532 d.C.). Los límites cronológicos se definen combinando el análisis de los materiales excavados con los fechados disponibles de radiocarbono, estudios de la arqueología regional y los datos etnohistóricos disponibles.

También, Donnan (1989; 1990; 1990b), como resultado de sus excavaciones en los complejos Chotuna y Chornancap y teniendo como base el estudio tipológico de la cerámica, la morfología de adobes y, su respectiva correlación estratigráfica, establece una secuencia cronológica continua para la ocupación cultural:

Fase temprana. Entre el 700 y el 1100 d.C. Los elementos diagnósticos de esta fase fueron encontrados en los estratos

más cercanos al suelo estéril sobre la napa freática pero solamente en Chotuna y no en Chornancap, siendo los elementos cerámicos más representativos fragmentos de botellas con decoración tricolor (rojo, blanco y negro), platos de soporte anular con decoración moldeada y otros con soporte trípode, también es frecuente encontrar fragmentos con decoración en negro fugitivo u orgánico post cocción; siendo notoria la ausencia de decoración con la técnica del paleteado.

Fase media. Entre el 1100 y el 1300 d.C. Este periodo se caracteriza por presentar un nuevo formato cerámico que tipifica al estilo Lambayeque, siendo lo más característico botellas de doble gollete y asa puente con soporte de pedestal alto, los puentes pueden ser bandas delgadas, retorcidas o circulares con decoración moldeada a presión, y figuras escalonadas, también son frecuentes las jarras con caras humanas y ojos almendrados casi todos cocidos en hornos reductores, sin combinación de colores.

Fase tardía. Entre el 1300 y el 1600 d.C. (en la fase tardía se encuentran la intervención Chimú, Inca y colonial). Se inicia con la intervención Chimú cuya presencia queda establecida mediante la incorporación de botellas de pico recto y asa estribo con un mono o un ave entre el gollete y el asa; es típico de la introducción Chimú: botellas de un solo pico y rectos con asa lateral entre la parte inferior del pico o gollete y la parte media del hombro. Posteriormente se encuentra un nuevo formato relacionado con la presencia Inca, sobre todo al oeste de huaca Los Frisos, en huaca Susy y en Chornancap, donde el elemento más representativo son botellas de tipo aribaloide, y las botellas de asa estribo pierden el atributo que se encuentra entre el asa y el gollete. Existiendo una clara manifestación que solo representaría a un ícono de identidad Chimú.

Las muestras de cerámica de tipos colonial fueron encontradas en Chotuna y no en Chornancap, siendo los elementos representativos: recipientes con asas laterales con vidriado y embutidos de vidrio en el interior.

Luego, Wester (2016) sostiene que la cultura Lambayeque puede ser definida como una sociedad compleja, con un Estado no centralizado, conformado por varios núcleos familiares constituidos como entidades políticas en torno a grandes centros ceremoniales y administrativos estratégicamente ubicados en los valles de Zaña, Lambayeque, La Leche, Motupe y Olmos, cuya unidad cultural se mantuvo gracias a una ideología común, con un discurso basado en la creencia de deidades ancestrales, inspiradas principalmente en el mar, la luna y las aves (850 o 900 d.C. hasta 1400 d.C. aprox.).

El trabajo artesanal especializado en Lambayeque y su relación con el Estado

Shimada (1986; 1990; Shimada *et al.*, 1982) ha documentado una larga tradición metalúrgica extendida desde Moche V hasta la conquista española en el área de Lambayeque, teniendo su mayor auge durante el Sicán medio (900 a 1100 d.C.) con una producción a gran escala y comercio en amplias áreas del Perú y Ecuador. Estos logros se obtuvieron a razón del trabajo de artesanos especializados y organizados bajo la jerarquía de la élite Sicán.

Kauffmann (2016) sostiene que la abrumadora presencia de objetos de metal estilísticamente pertenecientes a Lambayeque es testimonio que durante esa época hubo una extraordinaria actividad orfebre (Elera, 2008; Shimada, 1985, 2014; Wester, 2016. En: Kauffmann, 2016: 126). En buena cuenta esta es también continuación de la esplendorosa tradición de la metalur-

gía moche o mochica, desarrollada en una etapa anterior y que tuvo un excepcional florecimiento en la región Lambayeque, como lo demuestran los hallazgos áureos de Sipán (Alva, 1993. En: Kauffmann, 2016: 126).

De otra parte, se encuentra atestiguado que una vez que los Chimú se posesionaron del territorio Sicán, éstos tomaron el control de los centros de fundición (Shimada *et al.*, 1982; 1986). Asimismo, S. Ramírez (cit. por Narváez, 2014) ha encontrado y comparado evidencia de 15 diferentes tipos de especialistas en el Estado de Túcume, registrados en los 45 años posteriores a la conquista: carpinteros, cocineros, chicheros, hilanderos, mercaderes, ceramistas, pescadores, pintores de mantos, plateros, salineros, zapateros, tejedores, tintoreros y cazadores de venados. En esa dirección, Narváez y Delgado (2011) sostienen que Túcume era un típico Estado costeño compuesto por grupos de especialistas, aun cuando la mayoría se dedicaba a la agricultura.

Sobre el Ícono central en la iconografía Lambayeque

La cerámica durante el periodo Lambayeque clásico, o Sicán medio, se encontraría bajo el dominio estilístico de la figura conocida como “Sicán Lord”, “señor Sicán”, “huaco rey”, que representa prácticamente el monopolio de la representación iconográfica. (v. Fig. 1; 3).

Al respecto, Wester (2016) admite que es posible que hacia los siglos VII-VIII d.C., los efectos y consecuencias de un mega-Niño hayan provocado dramáticos cambios en la costa norte peruana, generando una sucesión de colapsos en el orden político, religioso y económico de la sociedad mochica a finales del Horizonte Medio (Rowe, 1957; Uceda y Mujica, 2003; Castillo, 2010; Shimada, 2014a. En:

Wester, 2016). Esta circunstancia originada por la naturaleza y por causas sociopolíticas se suman a la presencia estilística de culturas como Cajamarca y Wari que, con la Mochica, produjeron el surgimiento del estilo Lambayeque, que muestra un inconfundible sello y personalidad bajo la forma clásica del conocido “huaco rey” que se difundió rápidamente por los valles de Olmos, Motupe, La Leche, Lambayeque, Reque, Zaña, extendiéndose hasta Piura por el norte, los valles de Jequetepeque y Chicama por el sur (Mackey, 2009; Franco y Gálvez, 2014; Narváez, 2014a. En: Wester, 2016) y hacia la región de Cajamarca (Wester *et al.*, 2000. En: Wester, 2016). Esta figura ha sido ampliamente estudiada desde Kroeber (1930) quien lo describe como “Rotund Figure”, Carrión (1942) lo identifica a modo de “Hombre pájaro”; Scheele y Patterson (1966) lo llaman “Tinwoodman”; Kauffmann (1989; 1992; 2016) lo reconoce como “Naymlap”; Menzel (1977) lo referencia a manera de “Chimú god”.

Los caracteres que resaltan al personaje “Señor Sicán” son: Ojos almendrados-con el rabillo del ojo alargado y algunas veces doblado brevemente hacia arriba-, orejas prominentes que rematan en punta hacia arriba en la parte superior, y orificio en el lóbulo, siempre con pendientes en forma de dos o más orlas superpuestas; la nariz siempre recta y en punta, la boca se traza mediante una simple línea incisa y horizontal; un diadema rematado en puntas y otras veces un adorno representando una casa en forma de cola de ave; siempre lleva un collar a manera de “gargantilla” que sostiene un adorno a modo de corbata sobre la espalda. La mencionada representación no es exclusiva de la cerámica, también es profusa en las máscaras funerarias, cuchillos ceremoniales, y murales como en Ucupe (v. Fig. 2). Menzel (1977) reconoce que este personaje se encuentra

imbuido de una alta carga religiosa, y que de algún modo destaca la deidad central del ritualismo Sicán, Esta tesis se fortalece con los aportes de Shimada (1986).

Carrión (1942) y los anteriores admiten que esta representación es el resultado del sincretismo mitológico Moche y Wari. La forma predominante viene a ser una botella de cuerpo globular, gollete cónico, con soporte pedestal o anular, asa ancha y cintada entre el gollete y parte media del cuerpo; mostrando la figura del “señor Sicán” en la base del gollete. Se adorna con acompañantes sobre el hombro de la vasija, o en la parte superior del asa, posando echados boca abajo o en posición de vuelo, siempre con tocado semicircular; en los costados del cuello, en dirección de los pendientes se encuentran cabezas de serpientes con la lengua extendida y curva hacia arriba, y “orejas, o cuernos” que se orientan en sentidos opuestos. La cara siempre lleva decorado lineal con motivos diferentes, elaborados mediante una ligera incisión superficial. La cocción es en hornos oxidantes o reductores, y el acabado superficial siempre es un pulido fino.

La representación descrita pertenece a la forma más frecuente, esta también es recurrente en botellas de golletes divergentes con asa puente, y en otras formas escultóricas alternando la decoración con símbolos escalonados, sin perder la identidad y el atavió central (v. Fig. 4)

Es posible que la producción cerámica adscrita a este personaje viene siendo direccionada en forma interesada desde los grupos dominantes, mediante la imposición de un formato de diseños ornamentales, estableciendo un cuerpo iconográfico e impuesto a un grupo de artesanos especialistas, quienes producen por encargo, con el propósito de expandir ciertas ideas simbólicas relacionadas con el culto, el rito, y las prácticas de reciprocidad social.

Es factible también, que el establecimiento de la estructura cívico-religiosa cuyo centro de poder, se habría ubicado en Batan Grande (Shimada, 1986), haya ejercido ciertas condiciones de dominio en otros valles donde se encuentra una amplia dispersión de la cerámica con el personaje “señor de Sicán”.

Los dominios de Chotuna y Chornancap en esta fase probablemente estuvieron estrechamente ligados a lo que fue no solo el simbolismo religioso Sicán sino también, a los designios políticos del centro de dominio Sicán, y por supuesto todo hace indicar su vulnerabilidad a los cambios ocurridos desde el centro de poder (v. Fig. 3)

Los cambios ocurridos en el recinto de Poma (Shimada, 1995; 2014) en los años 1050-1100, estrechamente relacionados a un fuerte fenómeno del niño y notables cambios de orden ideológico y político en toda la región, están relacionados fundamentalmente a la disgregación de la carga ideológica representada a través de la imagen del señor de Sicán y la desarticulación del esquema político de la sociedad (Sicán medio).

Arqueológicamente, se definiría mediante el desarraigo de la imagen y representación del señor Sicán, es decir que pierde su majestuosidad, baja su frecuencia y progresivamente pierde los acompañantes que le da una estampa de gran señor. Lo que implicaría claramente un profundo trastorno en el núcleo de la ideología (v. Fig. 5).

Quizás, con los cambios ocurridos a partir del 1100 mediante el debilitamiento ideológico del Sicán (Shimada, 1990; 2014) habrían facilitado las condiciones para el acercamiento progresivo de un nuevo modelo económico e ideológico a través de elementos versátiles de difusión

de ideas como la cerámica, y sucesivamente hacia el control de otras instituciones productivas estrechamente vinculadas al estado como los talleres de producción de utensilios metálicos (v. Fig. 9).

Durante el periodo Sicán tardío, se encuentran aún representaciones del señor Sicán, pero con notables modificaciones en su forma y básicamente en la decoración. Es común la forma botella de picos divergentes con asa puente y la figura de un personaje (Higueras, 1987).

La pieza con representación de señor Sicán rodeada de “acompañantes” y perfiles de serpiente-iguana, que fue la pieza predominante durante la fase media; continúa siendo plasmada en la fase tardía en piezas de diferente técnica decorativa y de cocción. Asimismo, la peculiaridad de aplicar otras técnicas decorativas y de cocción a un soporte de la fase anterior, se realiza también en la botella de picos divergentes. Así, los dos soportes más populares durante el Sicán medio, son aún fabricados bajo diferentes técnicas. Esto demostraría continuidad en la importancia en el culto al señor Sicán y que estas dos formas coexistirían a un repertorio morfológico más variado que se crea durante la fase tardía (v. Figs. 9, 10).

Higueras (1987) plantea hipotéticamente que la fase tardía de Sicán tiene dos sub fases “A” y “B” y que las formas descritas en el párrafo anterior corresponden a la fase “A” y que los cambios ocurridos en la fase “B” se caracterizan por la pérdida paulatina de la imagen clásica, lo que implica tácitamente un cambio sustancial en el manejo ideológico regional, reflejado a través de la cerámica y que resultaría ser el elemento más versátil para la transmisión y difusión de las ideas (v. Figs. 6, 7 y 8).

Al respecto, Gayoso y Chang (2014) insisten en algunos factores relacionados



Fig. 1. Ceramio Museo Brunning



Fig. 2. Mascara metal. Museo Brunning.



Fig. 3. Ceramio Museo de Sitio Huaca Chotuna - Chornancap



Fig. 4. Ceramio Museo de Sitio Huaca Chotuna - Chornancap



Fig. 5. Ceramio Museo Brunning



Fig. 6. Ceramio Museo Brunning



Fig. 7. Ceramio Museo Brunning



Fig. 8. Ceramio Museo Brunning



Fig. 9. Ceramio Museo Brunning



Fig. 10. Ceramio Museo Brunning



Fig. 11. Ceramio Museo Brunning



Fig. 12. Ceramio Museo Brunning

a formas de comportamiento e imposición cultural desde tiempos muy antiguos. Que estos adquirieron varias formas y procesos y estuvieron referidos a símbolos impuestos por el vencedor luego de instalarse en el nuevo grupo humano o pueblo subyugado. (v. Figs. 11,12).

No obstante, la teoría y evidencias analizadas para la realización del presente ensayo, generan otras interrogantes para el entendimiento de la fase final del Sicán:

¿La fase final del Sicán tardío “B”, sin la figura emblemática, es una fase de esta cultura? ¿Es un nuevo sistema cultural que se ha impuesto en la región de Lambayeque y que sería reconocido arqueológicamente mediante la desarticulación de los íconos ideológicos Sicán y por el reemplazo por otros?

Conclusión:

En su etapa final, el ícono referido a la representación del señor de Sicán -en la cerámica Lambayeque o Sicán, reflejaría un proceso progresivo de convivencia de estilos (Lambayeque o Sicán y el Chimú), fusión y finalmente imposición de los foráneos. Es decir, el ícono vigente en la mencionada cerámica habría sido gradualmente reemplazado por la botella de pico recto o asa estribo que lleva la figura de un mono en el vértice del gollete. En ese orden de ideas, el asa estribo se comportaría como manifestación iconográfica del nuevo poder impuesto por los Chimú.

Conflicto de intereses. Los autores declaran no tener conflicto de intereses.

Referencias Bibliográficas

Carrion, R. (1942). La Luna y su Personificación Ornitomorfa en el Arte Chimú. *Actas del XXVII Congreso Internacional de Americanistas*. 2: 571-587. Lima.

Donnan, C. (1975). The thematic approach to Moche iconography, *Journal of Latin American Lore* 1 (2), 147- 162, Latin American Center, Universidad of California, Los Ángeles.

Donnan, C. (1989). En busca de Naymlap: Chotuna, Chornancap y el valle de Lambayeque. En: Lambayeque, editado por José Antonio de Lavalle, pp. 105-136. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Donnan, C. (1990). An assessment of the validity of the Naymlap dynasty. En: *The northern dynasties: Kingship and statecraft in Chimor*, editado por Michael E. Moseley y A. Cordy-Collins, pp. 243-274. *Dumbarton Oaks*, Washington, D.C.

Donnan, C. (1990b). The Chotuna friezes and the Chotuna-Dragón connection. En: *The northern dynasties: Kingship and statecraft in Chimor*; editado por Michael E. Moseley y A. Cordy-Collins, pp. 275-296. *Dumbarton Oaks*, Washington, D.C.

Gayoso, G. y L. Chang, (2014). Rasgos morfodecorativos de la cerámica producida en el valle de Lambayeque luego de la irrupción Chimú. En: *Pueblo cont.* vol. 25(1). Perú.

Higuera, A. (1987). Caracterización de la Cerámica del Periodo Sicán Tardío, Valle de Lambayeque. Memoria para obtener el grado de Bachiller en Humanidades, con Mención en Arqueología. Lima.

Kauffmann, F. (1989). Oro de Lambayeque. En: Lambayeque, editado por José Antonio Lavalle, pp. 163-214. Colección

Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.

Kauffmann, F. (1992). Mensaje iconográfico de la orfebrería lambayecana. En: Oro del antiguo Perú, editado por José Antonio Lavalle, pp. 237-263. Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.

Kauffmann, F. (2016). El Tumi de Lambayeque. En: Quingnam, vol. 2. Pp. 125-140. Trujillo.

Kosok, P. (1965). Life, Land and Water in Ancient Peru, Long Island University Press, Nueva York.

Kroeber, A. (1930). Archeological Explorations in Perú, Part 2: The Northern Coast, Field Museum of Natural History, Anthropological Memoirs II. Chicago.

Menzel, D. (1977). The Archeology of Ancient Perú and the Work of Max Uhle. R. H. Lowie Museum of Anthropology. Berkeley.

Narvaéz, A. y B. Delgado, (2011). Huaca Las Balsas. Arte Mural Lambayeque. Ed. Museo de Sitio de Túcume. Perú

Narvaez, A. (2014). Dioses de Lambayeque: estudio introductorio de la mitología tardía de la costa norte del Perú. Lambayeque. Museo de sitio Tucume, Unidad Ejecutora Naylamp Lambayeque.

Sandweis, D. (1998). Antecedentes Culturales y Prehistoria Regional. Túcume. Lima Perú.

Scheele H., y T. Patterson, (1966). A Preliminary Seriation of The Chimú Pottery Style. Nawpa Pacha 4: 15-30. Berkeley. Berkeley.

Shimada, I. (1986). Batán Grande and Cicalosmolog Unity in the Prehistoric Central Andes. En Andean Archeology. Papers in Memory of Clifford Evans. R.

Matos. S.A. Turpin y H. Eligs Eds. : 163-168. Monograph XXVII, University of California at Los Angeles.

La cultura Sicán: Una caracterización arqueológica, en. E. Mendoza (ed.), Presencia histórica de Lambayeque, 76-133, DESA, Lima.

Batán Grande and Cosmological Unity in the Prehistoric Central Andes, en: R. Matos, S. Turpin y H. Eling, Andean Archaeology, 163-188, University of California, Los Angeles.

Shimada, I. (1990). Cultural Continuities and Discontinuities on the Northern North Coast of Peru, Middle-Late.

Horizons, in: M. Moseley y a. Cordy-Collins (eds.), The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor, 297-392. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Shimada, I. (1995). Cultura Sicán: Dios, riqueza y poder en la costa norte del Perú, Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura, Lima.

Shimada, I. (2014). La naturaleza del centro ceremonial de Sicán y su reflejo en la organización sociopolítica Sicán. En J.C. Fernandez Alvarado y C. Wester La Torre (Eds.), Cultura Lambayeque: en el contexto de la costa norte del Perú. Actas del primer y segundo coloquio sobre la cultura Lambayeque. Pp. 49-77. Chiclayo. Perú.

Trimborn, H. (1979). El reino de Lambayeque en el antiguo Perú, Haus Völker und Kulturen Anthropos- Institut, St. Augustín.

Zevallos, J. (1971). Cerámica de la cultura Lambayeque (Lambayeque I). Trujillo, Perú: Universidad Nacional de Trujillo.

Zevallos, J. (1989). Introducción a la cultura Lambayeque. En J.A. de Lavallo (Ed.). Lambayeque (Colección de Arte y Tesoros del Perú). Lima, Perú: Banco de Crédito del Perú.

Wester, C. (2013). The Naylamp Legend: Between Mystery and Fact. En V. Pimintel (Ed.). Perú: Kingdoms of the Sun and the Moon [Catálogo de exposición] Montreal, Canadá: Museo de Arte de Montreal.

Wester, C. (2016). El personaje de los Spondylus de Chornancap, cultura Lambayeque: del mar a la sepultura. En: *Quingnam* 2:53-83.

Wester, C. (2016). Chornancap: palacio para una gobernante y sacerdotisa de la cultura Lambayeque. Ministerio de Cultura, Unidad Ejecutora N° 005 Naylamp Lambayeque.