

El personaje de los Spondylus de Chornancap, cultura Lambayeque: del mar a la sepultura

The personage of the Spondylus of Chornancap, Lambayeque culture: from the sea to the tomb

Carlos Wester La Torre

Arqueólogo, Magister en Arqueología Andina. Director del Museo Arqueológico Nacional Brüning, Ministerio de Cultura, Lambayeque, Perú. *museonacionalbruning@yahoo.es*

Resumen

En la cultura Lambayeque, durante los siglos X al XIV d. C., se percibe una mayor y sostenida intervención estatal sobre el control del agua; esto se ve reflejado en la construcción de canales, producción agrícola, manufactura y distribución de bienes y objetos rituales, así como en el sorprendente aprovisionamiento de recursos exóticos como *Spondylus* (bivalvo), *Conus* (caracol), perlas y piedras preciosas de origen ecuatorial y probablemente de Centroamérica, que demuestran en forma inequívoca las relaciones entre estos grupos. Prueba de ello es la aparición en la liturgia oficial Lambayeque de las escenas de grupos de recolectores de *Spondylus*, conocidos como “buzos”, que tienen singular y connotado protagonismo ritual en esta época y que revelan un escenario comercial intensamente aprovechado para actividades productivas, ceremoniales e ideológicas. Esto demuestra una especie de institucionalidad sobre el mar, especialmente para la extracción y movilización del *Spondylus*, que nos conduce a proponer una insospechada travesía del *Spondylus* desde la profundidad del mar hacia el fondo de las sepulturas de los señores Lambayeque, como parte del proceso de fertilidad agrícola y fortalecimiento del culto funerario.

Palabras clave: buzos, *Spondylus*, mar, sepulturas, navegación, elite.

Abstract

In the Lambayeque culture, during the tenth and fourteenth centuries A.D., increased and sustained government intervention on water control is perceived; this is reflected in the construction of canals, agricultural production, manufacturing and distribution of goods and ritual objects, as well as the surprising supply of exotic resources such as *Spondylus* (bivalve), *Conus* (sea snail), pearls and gems of equatorial origin and probably from Central America, which unequivocally demonstrate the relationships between these groups. Proof of this is the appearance of scenes of groups of *Spondylus* gatherers in the Lambayeque official liturgy, known as “divers”, who have unique and notorious ritual role at this time and that reveal a commercial scene intensively exploited for productive, ceremonial and ideological activities. This shows a sort of institutionality over the sea, especially for extraction and transportation of *Spondylus*, which leads us to propose an unexpected passage of *Spondylus* from the deep sea to the bottom of the graves of the Lambayeque lords, as part of the process of agricultural fertility and strengthening of the funeral cult.

Keywords: divers, *Spondylus*, sea, graves, navigation, elite.

1. Introducción

En las antiguas sociedades de la costa norte del Perú, los contextos funerarios científicamente excavados en los últimos treinta años no solo han aportado valiosos e importantes bienes de prestigio elaborados en oro, plata, cobre y aleaciones, que se configuran como objetos cuyas formas y representaciones revelan los roles y funciones que a través de ellos ejercían sus propietarios, sino que también aparecen en estos contextos funerarios otros bienes que progresivamente van tomando cierto protagonismo hasta convertirse en elementos insustituibles, no solo por su origen, sino por lo que significaron en la vida de las personas y en la muerte de las mismas (Alva, 1994, 1999; Narváez, 1994; Shimada, 1995; Castillo, 2003; Franco, 2008; Strong y Evans, 1952; Bourget, 2008; Elera, 2008; Alva Meneses, 2012; Martínez, 2014; Giersz, 2014; Wester, 2016). Nos referimos al *Spondylus* de las especies: *princeps*, *calcifer* y *leucacanthus* (Skoglund y Mulliner, 1996, pp. 93-107, citado en Hocquenghem, 2009, p. 1), identificada como una concha espinosa bivalva de aguas calientes del Ecuador y Centroamérica, denominada también bajo el topónimo de mullu, que era extraída del océano Pacífico de dichos territorios a una profundidad estimada entre 18 y 30 metros (Hocquenghem, 2009, p. 2).

Esto demuestra que para satisfacer las demandas que progresiva y sorprendentemente fueron incrementándose hacia el Periodo Intermedio Tardío, se generaron en la historia antigua de la costa norte grupos de especialistas llamados en la literatura arqueológica como “buzos¹ o recolectores de *Spondylus*” (Fig. 1), que debieron formar parte de una compleja organización que abasteció con su sacrificada labor el aprovisionamiento sostenido de este preciado molusco de connotación mágico-religiosa, pero que además contribuyó a afianzar las relaciones interregionales entre el norte del Perú, el sur del Ecuador y probablemente Centroamérica (Hocquenghem, 2009). Puede entenderse, entonces, que este proceso tuvo repercusión de índole comercial, territorial, cultural y que produjo seguramente enlaces matrimoniales; por lo tanto, no puede ser visto desde una perspectiva aislada, sino de lo que significó su presencia en la sociedad Lambayeque, donde es introducido vigorosamente.

El *Spondylus* extraído de la profundidad del mar debió generar evidentemente la organización de travesías marítimas y rutas terrestres, tal como acertadamente lo sostiene Anne Marie Hocquenghem (2009), es decir, la organización de la extracción de los *Spondylus* y otros moluscos generó la institucionalización estatal de estos grupos de especialistas que aparecen frecuentemente representados en la liturgia en imágenes complejas que muestran las embarcaciones, escenarios y procesos de esta recolección en la profundidad del mar y su traslado en embarcaciones de vela triangular, tal como se encuentra representado en la huaca Las Balsas de Túcumbe (Narváez, 2011, 2014). Si entendemos que se moviliza este preciado molusco (*Spondylus*) desde la profundidad del mar hacia la superficie para usarlo como un

1 Narváez (2011) señala acertadamente que “el tráfico de *Spondylus* no solo debe observarse como un asunto estrictamente económico, sino que encierra un sentido y propósito religioso, vinculado a los dioses mayores. De otro modo, este recurso no hubiese tenido tal relevancia y significado en las tradiciones culturales prehispánicas peruanas” (p. 119).



Figura 1. Lámina de oro calada y repujada con escena de recolectores de *Spondylus*, cultura Lambayeque (colección Museo Brüning MB00194).



Figura 2. Botella Lambayeque: personaje cargado en litera, en la parte posterior aparece representación de *Spondylus* (colección Museo Brüning MB00625).

bien que es introducido en importantes cantidades en las sepulturas de personajes de élite Lambayeque (Shimada, 1995), ya sea en su estado natural o transformado en pectorales y finos collares, o representado en cerámica y otros materiales, significa entonces que como tal tiene un indiscutible poder mágico-religioso que en la cultura Lambayeque es enfatizado y elevado a su máxima expresión ideológica. Conocemos que en las tumbas excavadas pertenecientes a sociedades del Formativo, Intermedio Temprano, Horizonte Medio e Intermedio Tardío (Rowe, 1957), este molusco es asociado a la abundancia del agua y, en consecuencia, a la fertilidad, pero también se le ha atribuido usos de purificación; por ejemplo, en el relato de Ñaymlap (Cabello de Balboa, 1586/1951) se sostiene que existe un personaje llamado Fongasigde, quien era el encargado de esparcir polvo de concha molida al paso de los señores como señal de la purificación del camino por donde este se desplazaba en su litera (Fig. 2).

Se le atribuyen, también, usos en sesiones de curanderismo, pero todas estas posibilidades que han sido confrontadas con la evidencia arqueológica, etnohistórica e iconográfica no solo tienen el propósito de demostrar el uso y aprovechamiento de este recurso exótico, sino que a nuestro juicio el *Spondylus* genera, por un lado, el mensaje estrictamente simbólico, religioso y de estatus en el escenario de la sepultura y, de otro lado, en su hábitat natural como es el escenario del mar donde se produce su extracción, se relaciona a la abundancia del agua. En las siguientes páginas, presentaremos evidencias arqueológicas correspondientes a la sepultura de un importante personaje masculino, con tres acompañantes, que se constituyó en vida en uno de los personajes que lideró grupos de recolectores de *Spondylus*, cuyo estatus aparece reflejado en su enterramiento que registramos bajo la tumba de la llamada gobernante o sacerdotisa de Chornancap, perteneciente a la cultura Lambayeque (Wester, 2016).

2. Cultura Lambayeque

2.1. Definición territorial

Es muy posible que hacia los siglos VII-VIII d. C., los efectos y consecuencias de un mega-Niño² hayan provocado dramáticos cambios en la costa norte peruana, que generaron 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). Esta circunstancia, originada por la naturaleza y por causas sociopolíticas, coincidió con la presencia estilística de culturas serranas como Cajamarca y Wari que, junto a lo mochica, produjeron el surgimiento del estilo Lambayeque, que muestra un inconfundible sello y personalidad bajo la forma clásica del conocido “huaco rey” (Fig. 3), que se difundió rápidamente por los valles de Olmos, Motupe, La Leche, Lambayeque, Reque y Zaña, aproximadamente entre los años 850 o 900 d. C. hasta 1400 d. C. Sin embargo, se conoce hoy que su influencia cultural se extendió por una zona mucho más amplia, hasta Piura por el norte, en los valles de Jequetepeque y Chicama por el sur (Mackey, 2009; Franco y

2 Izumi Shimada (2014) manifiesta que existió una era transformativa en la que ocurrieron importantes cambios naturales y culturales de amplio y duradero impacto: una severa y prolongada sequía (562-594 d. C.), seguida por un mega-Niño al final del siglo VI y principios del siglo VII.



Figura 3. Botellas Lambayeque, llamadas “huaco rey” (colección Museo Brüning).



Figura 4. Máscara de oro, cultura Lambayeque (colección Museo Brüning MB00003).

Gálvez, 2014; Narváez, 2014a) y hacia la región Cajamarca (Wester et al., 2000).

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. En cada valle constatamos colosales construcciones de adobe, bajo la forma de plataformas o pirámides truncas, que se diferenciaban una de otras y que podían ser reconocidas desde lejos por la población local. En estos escenarios habrían desempeñado sus roles los gobernantes, sacerdotes y sacerdotisas, que decían tener sus ancestros en la imagen del legendario Ñaymlap, fundador del linaje principal de la elite de la cultura Lambayeque. De igual forma, se percibe en la época Lambayeque una sostenida intervención y control estatal ejercido sobre el agua, la producción agrícola, la manufactura y la distribución de bienes y objetos rituales, así como el aprovisionamiento de recursos exóticos como el *Spondylus*, *Conus*, perlas y piedras preciosas de origen ecuatorial y probablemente de Centroamérica, que demuestran como las relaciones entre grupos ubicados en el actual Ecuador y la costa norte del Perú se acentuaron e intensificaron durante esta época. Prueba de ello es la aparición en la liturgia oficial Lambayeque de las escenas de grupos de recolectores de *Spondylus*, conocidos como “buzos”, que tienen connotado protagonismo ritual y que revelan un escenario comercial intensamente aprovechado para actividades productivas, rituales e ideológicas.

2.2. Caracterización sociopolítica de lo Lambayeque

La cultura Lambayeque puede ser entendida como parte de un proceso ideológico con raíz mochica, pero que tuvo en la tradición oral un soporte litúrgico que fortaleció el poder político y social de las élites, y que posee singular coherencia en la producción material; es decir, los elementos de la tradición oral aparecen representados en forma frecuente, sobre todo en íconos vinculados a la luna, mar y aves. Esto habría permitido una sólida estructura sociopolítica en un territorio que revela un Estado que se constituye como una expresión no central, sino multivalle y macrorregional, con autoridades locales autónomas que mantienen un vínculo a través del discurso religioso que transmiten acompañado del adecuado manejo del sistema hidrológico que compromete e incorpora a la población de los valles altos, medios y bajos, así como la zona del litoral, escenario que puede ser entendido como territorio o espacio sagrado. Tal como la calificó Jorge Zevallos (1971, 1989), la cultura Lambayeque estuvo *chimuizada*, es decir, todas las precisiones sobre la cultura regional estaban asociadas a una extensión de lo Chimú, que fue definido por el estilo representado en las deslumbrantes máscaras de oro, plata y cobre con ojos alados (Fig. 4) y los cuchillos tipo *tumi*, asociados como bienes de la cultura Chimú. El mismo Max Uhle (1959) denominó al estilo local con el topónimo Eten³ (Shimada, 1995, 2014a), no obstante, Rafael Larco (1948) es quien propone el término Lambayeque para referirse al estilo de la región del mismo nombre.

De otro lado, la imagen que proyectaba la tradición oral definida por la leyenda de Ñaymlap generó interés en algunos investigadores en conocer el valor de este relato y su relación con el pueblo. A pesar de ello, el debate sobre la validez de esta tradición oral sigue vigente y cada vez existen mayores argumentos con sustento arqueo-

3 Eten es el nombre del actual puerto de pescadores ubicado al sur de Lambayeque. Jorge Zevallos (1993) sostiene que en diferentes documentos aparece como Ethem, Etem, Etim.

lógico, lingüístico e iconográfico que prueban consistentemente la estrecha relación entre el relato y las evidencias arqueológicas recuperadas. En la cultura Lambayeque, podemos definir claramente un vasto territorio conformado por los valles de Olmos, Motupe, La Leche, Lambayeque y Zaña, que expresan una unidad hidrológica, política, ideológica y económica altamente productiva (Kosok, 1965; Shimada, 1995), a partir de cuyos valles o ríos estables, se generó un complejo y sofisticado sistema de irrigación intervalle (canal Taymi, Ynalche, Cucureque, entre otros), que permitió fertilizar extensas áreas agrícolas convirtiéndolas en productivas (Hayashida, 1999, 2014). Algunas aproximaciones formuladas por Kosok (1959) sostienen que para la época de apogeo en Lambayeque se cultivaron casi dos tercios del área disponible con beneficios para más de 150 000 personas, convirtiéndose entonces esta región en una verdadera despensa de los Andes Centrales (Shimada, 1995).

Este éxito agrícola generó evidentemente excedentes que debieron contribuir sustantivamente en la planificación y ejecución de grandes y monumentales obras públicas con fines religiosos, como es el caso de las pirámides en Pomac, Apurlec, Túcume, Ucupe, Pátapo, Chotuna, Chornancap, La Tina, La Pava, Los Perros, Solecape, Huaca de Barro, El Mirador, Huacas de Mocce, Luya, Huaca Brava, Huaca Miguelito, Huaca Teodora, Miraflores, El Taco, entre otras decenas de edificios emplazados en los valles y que fueron progresivamente erigidos como la expresión monumental del poder y prestigio que habían logrado las élites Lambayeque instaladas en el territorio y que se hallaban al frente de esta sociedad. Esta fuerte inversión estuvo acompañada naturalmente de un elaborado discurso religioso a manera de una liturgia que se diferencia de los mochicas porque se habría centrado aparentemente en la imagen del personaje del relato mítico: Ñaymlap; cuya figura aparece recurrentemente representada en gran parte de los materiales producidos en esa época entre cerámica, metales, tejidos, tallas de madera, hueso, moluscos y, sobre todo, relieves e imágenes policromas que decoraron templos y edificios, tal y como lo podemos comprobar hoy en las excavaciones arqueológicas.

La simbología que aparece con frecuencia en los materiales Lambayeque alude permanentemente al dios Ñaymlap, su origen marítimo y estructura sociopolítica de tipo dinástica. Por lo tanto, hay dos elementos que proponemos como estrategias usadas por las élites Lambayeque para alcanzar el afianzamiento y continuidad en el poder: La primera es el manejo y control “profesional” de la fe (entendida como aceptación de la población), a través de los rituales, resultando así esta en el eje articulador de todas las esferas de la vida política, social y cultural. Este control debió significar la existencia de una élite sacerdotal que aparecía en ceremonias públicas con *performance* de alto impacto en la población. La segunda es la eficiente administración del sistema hidrológico y de la tierra, ambos medios debieron formar parte de una especie de “propiedad” que se controló con un sistema instalado en lugares estratégicos y que tuvo como complemento la ejecución de las actividades festivas y rituales masivos, orientados a reiterar y renovar el culto a la fertilidad, culto a los ancestros, teniendo al *Spondylus* como elemento simbólico mediador en estos actos.

Estos fundamentos estratégicos contribuyeron a promover que las prácticas cere-

moniales logren la cohesión de la sociedad para enfrentar y elevar la productividad, lo que puede constituirse en una especie de “compromiso” de la población con sus deidades, que se refuerza a través de una decidida participación en las obras públicas. Estos elementos constituyen, a nuestro juicio, la base socioeconómica y política para definir el carácter de la administración estatal en la civilización Lambayeque, en razón a que la estabilidad económica y el fundamento ideológico principal en el área andina históricamente han estado vinculados al equilibrio estratégico entre la relación agua, tierra y religiosidad como soporte ideológico que justifica y legitima el poder y autoridad de la clase gobernante. Por lo tanto, el establecimiento de la “nueva” sociedad en la época postmochica pasó por un proceso inevitable de reestructuración del control político a través de la religión con la incorporación de un renovado y complejo panteón de divinidades que aparecen con atuendos y gestos, y que están asociadas a escenarios como la luna, el mar y la tierra y, de otro lado, del control económico a través del manejo eficiente y especializado del agua y la tierra, así como la masificación de los talleres y áreas de producción, pero sobre todo ejerciendo una mayor “inversión pública” en la construcción de infraestructura de riego (canales y campos de cultivo) o la ampliación de la ya existente, generando así un mayor abastecimiento de productos para el sostenimiento de grupos administrativos que contribuyeron a maximizar el control de la producción. Las élites gobernantes aparentemente eran “propietarias” del agua, pero sobre todo tenían el control y administración de la infraestructura de riego (los canales) y los campos donde garantizaban producción destinada a los dioses, la élite y la población.

Esta estrategia permitió también que los excedentes de producción garanticen la ejecución de grandes obras para las actividades ceremoniales. El agua fue transportada y canalizada por gran parte del territorio Lambayeque y se manejó bajo el concepto de un bien común sobre este recurso, a fin de lograr bienestar en la población que mostró voluntad y aceptación por la estructura religiosa y sacerdotal que controlaba este sistema y que ofrecía estos resultados. El agua fue estratégicamente representada en íconos y elementos que simbolizaban su alto valor material y religioso, como por ejemplo, la representación de la “ola antropomorfa” y las representaciones de *Spondylus* en escenas de recolección; ambas se asocian a la fertilidad agrícola y a los rituales funerarios. Por esta razón, las escenas de los “buzos” o llamados recolectores de *Spondylus* fue convertida en una actividad ritual trascendental, a tal punto que debió ser institucionalizada y difundida en todo el territorio de la costa norte.

Los centros monumentales de carácter religioso y urbano-habitacional, y lo que podríamos denominar como núcleos urbanos, mantenían ciertos modelos y empezaron a constituirse hacia el Lambayeque Medio (siglo XI d. C.) y principios de Lambayeque Tardío (siglo XII d. C.); casos concretos son Pomac, Túcume, Cinto, Luya, Collique, Jotoro, Chotuna y Chornancap, entre otros que han nucleado importantes grupos de habitantes en torno a los monumentos, que también debieron constituir el reflejo del crecimiento demográfico. De otro lado, la tradición oral debió formar parte de un mecanismo que justificó y legitimó el poder de la élite Lambayeque (Rucabado, 2008), que buscó consolidar el culto a través de la imagen de un líder

carismático, mesiánico (Shimada, 1985), conocido como dios Ñaymlap, personaje que arriba o retorna a Lambayeque (Wester, 2013) como hombre de mucho valor y talento (Cabello de Balboa, 1586/1951) y que alcanza el estatus de deidad con su transformación en un ser sobrenatural con atributos ornitomorfos (hombre-ave), que le permite desde el otro mundo interceder para garantizar la estabilidad en el pueblo y que es perennizado en los diversos materiales que esta sociedad produjo, en los cuales la imagen de esta deidad con sus atributos y gestos es reiterada y ampliamente difundida, pero sobre todo es objeto de permanentes actos ceremoniales que buscan renovar el compromiso con esta deidad ancestral, cuya veneración garantiza el éxito de la sociedad.

Un argumento arqueológico valioso resultan ser las tumbas de élite documentadas en la reserva de Pomac (Shimada, 1995), asociadas a la tradición cultural denominada con el topónimo Sicán, usado por Shimada (1995, 2014a, 2014b) para referirse a la cultura Lambayeque (Zevallos, 1971, 1989; Narváez, 2011, 2014a, 2014b; Wester, 2010, 2014). Lo que revelan estos excepcionales contextos funerarios es la presencia de elementos de mucho valor para afianzar la existencia de una sólida institucionalidad política y religiosa al frente de la sociedad. Las tumbas de la huaca Loro muestran exquisitos bienes de valor tecnológico y artístico elaborados en oro, plata, cobre, aleaciones, vasijas de cerámica, abundantes ofrendas de *Spondylus* y *Conus*, acompañantes en los enterramientos; tumbas múltiples con grupos familiares, algunos de los cuales, de acuerdo a estudios de bioarqueología, proceden de la zona ecuatorial (Shimada, 2014b) y perfilan a una sociedad con contactos a grandes distancias, donde se consolidan alianzas estratégicas materializadas por el intercambio de bienes, relaciones de carácter comercial y, probablemente, lazos matrimoniales que afianzan la territorialidad.

Todo este despliegue sería para abastecer la pomposidad de los personajes sepultados considerados como semidioses. Adicionalmente, podemos establecer que estos señores debieron requerir una sostenida articulación de talleres productivos dependientes de ellos, que abastecieron con su trabajo las labores artesanales en metales, textiles y otros con cánones artísticos definidos e inalterables a lo largo de siglos, como es el caso de la vasija denominada “huaco rey”, cuya forma muestra un mensaje que alude al personaje más emblemático de esta civilización: Ñaymlap, y que se expresa artísticamente como una deidad que aparece en todos los valles de Lambayeque. Los talleres no solo debieron ser considerados como centros de producción, sino como lugares donde se promovió la masiva difusión de la esencia de la religiosidad, expresada en imágenes de deidades y símbolos que formaban parte del discurso religioso de acceso exclusivo de las élites.

El patrón funerario de las tumbas de élite constituye un formato definido con sepulturas profundas, en ejes que vinculan a los personajes con el este y oeste para relacionarlos con conceptos de dualidad o bipartición y cuatripartición; las imágenes grabadas e impresas en los objetos y el ajuar funerario contienen íconos recurrentes. Así mismo, las ofrendas de grandes conjuntos de conchas *Spondylus* y *Conus* reafirman el acceso de los personajes a estos bienes exóticos que están vinculados a la

abundancia del agua y la fertilidad (Hocquenghem, 2009) y que certifican la sólida relación con sociedades del Ecuador y probablemente con Centroamérica. Estos enterramientos revelan también la institucionalización de rituales para los muertos y culto a los ancestros, que deben ser abastecidos y objeto de veneración y recordación a través de un calendario ceremonial, con el propósito de garantizar la productividad, estabilidad y orden de la población.

El ámbito marítimo constituyó un espacio sagrado, pero a la vez un escenario de abastecimiento de recursos para mantener la satisfacción de las comunidades periféricas (Fig. 5). El mar fue incorporado como ámbito para actividades comerciales y de comunicación con grupos del extremo norte, así mismo suministró la inspiración de imágenes e íconos como las conocidas “ola antropomorfa”, “ola ornitomorfa” y “ola geométrica”, que forman parte de una complejidad iconográfica que, conjuntamente con el sol y la luna, aparecen en la denominada cosmovisión Sicán, documentada en 1991 en la huaca Las Ventanas (Shimada, 1995). Este elemento de origen marino (ola) se convirtió en un ícono de identidad y en un emblema de género que revelaría e identifica a una de las deidades femeninas más connotadas de la religiosidad durante la época de Lambayeque Medio y Tardío, entre los siglos IX y XIII d. C., que al parecer contribuye a unificar a esta sociedad como parte de un discurso que rige los destinos de este pueblo. Estos argumentos son de valor para empezar a entender qué tipo de sociedad se desarrolló en esta región a finales de la época mochica.

La religiosidad, comercio, comunicación, control administrativo y político, debidamente articulados, definen en su conjunto a un aparato institucionalizado, eficaz, eficiente, correspondiente a un Estado muy bien constituido, expresado en un territorio, con una tradición común y con una doctrina que se difunde a través de una liturgia construida con imágenes religiosas como el dios Ñaymlap, ola antropomorfa, símbolo escalonado, ola geométrica, cruz andina, ave mítica o ave en picada, que muestran una unidad ideológica que aparentemente se centraría en una deidad única, pero que se expresa con diferentes ornamentos, atributos, actitudes o gestos rituales y que también se vincula a la incorporación de una deidad desconocida: la deidad femenina, que revela la introducción del tema de género en la religiosidad de la cultura Lambayeque y reafirma el antiguo concepto de dualidad.

En consecuencia, la sociedad Lambayeque logra, hacia mediados del siglo X d. C., la unidad del conjunto de entidades políticas que la constituye o grupos de familias que se estructuran en élites emplazadas en los valles que comparten una tradición que tiene indudablemente sus antepasados en la sociedad mochica, pero que muestra una personalidad e identidad propia que se difundió probablemente a través del relato del arribo de Ñaymlap y su corte. Debemos agregar los contactos al sur desarrollados por la civilización Lambayeque con presencia arqueológicamente muy bien documentada, como es el caso del Complejo El Brujo (Franco, 2003), Pacatnamú (Mackey, 2009) y San José de Moro (Castillo, 2000, 2003); en este último caso, esta tradición cultural habría empezado a gestarse desde aquel periodo que acertadamente se ha bautizado con el nombre de Periodo Transicional (Castillo, 2003) y que explica con evidencias concretas el proceso de cambios y continuidad que se desarrollan en



Figura 5. Escenario geográfico en Lambayeque. El mar constituyó uno de los principales territorios.

el tránsito del Moche a Lambayeque.

3. Evidencias arqueológicas

3.1. Huaca Chornancap

Está ubicada a 1.5 kilómetros al oeste de la huaca Chotuna y a 3 kilómetros del litoral del Pacífico. Se trata de una plataforma superpuesta de planta rectangular en eje norte-sur y rampa orientada hacia el este que da la idea de una estructura con planta en forma de “T”, determinada por una rampa central que articula tres plataformas superpuestas. A partir del frontis principal, se aprecian con mayor detalle los diferentes niveles, el primero de ellos a la altura de la superficie actual, el segundo a una altura de 10 metros y el superior de 15 metros, aproximadamente (Fig. 6). Hacia el lado norte de Chornancap, existe un corredor definido por el paramento en talud de la huaca y la pared sur que delimita el área del llamado trono y patio de las pinturas policromas emplazada a 6.50 metros al norte de Chornancap, que determinan un corredor de eje este-oeste de 7 metros de profundidad con respecto a la superficie actual.

Producto del acarreo eólico, la arena ha cubierto una importante área con arquitectura, algunas visibles en superficie que fueron parcialmente excavadas en la década de 1980. Se cuenta con un fechado con el método del carbono C14 proveniente del ángulo noroeste del edificio principal, cuyos resultados son: UCR 1476 (1100 ± 70 d. C.), (Donnan, 1989, 2012). Las actuales excavaciones reportaron las construcciones finales, correspondientes a sucesivas fases de ocupación y remodelaciones, sobre todo un patio con elaboradas pinturas policromas realizadas sobre la pared superior a manera de cenefas, que reflejan una bien desarrollada tradición artística y

cromática con escenas, imágenes y composiciones que muestran un ritual de desfile de personajes portando cabezas decapitadas (Fig. 7). Hacia el sur se aprecia un cauce aluvial que ha cortado la conexión con el área circundante, observándose un pequeño montículo de arena.



Figura 6. Vista general de la huaca Chornancap.



Figura 7. Vista parcial de mural policromo en Chornancap.

Las excavaciones arqueológicas en Chornancap a finales del 2011 y durante el 2012 no solo permitieron la recuperación científica de un excepcional contexto funerario al cual hemos denominado Gobernante y Sacerdotisa Lambayeque, hallada envuelta en un fardo con su ajuar y extraordinario contenido de ornamentos, símbolos y acompañantes que expresan estatus, poder y roles que desempeñó en vida en la sociedad de la cultura Lambayeque de los siglos XII y XIII d. C., sino que al concluir dicha excavación y una vez que se retiró la frágil y fragmentada osamenta del personaje principal y sus ocho acompañantes, se efectuaron cortes exploratorios en el fondo de la tumba excavada, con el propósito de comprobar o descartar la posible presencia de nuevas ofrendas, como una necesaria práctica metodológica en la investigación arqueológica.

3.2. La tumba del personaje de los *Spondylus*

Al profundizar la excavación, a 60 centímetros bajo el lecho de la sepultura de la sacerdotisa, se produjo el sorpresivo e inesperado hallazgo de un nuevo e importante contexto funerario (Tumba 5), el mismo que empezó a asomar con algunas ofrendas de cerámica y concentraciones de concha *Spondylus*. Estos indicios permitieron definir que se trataba indiscutiblemente de otro personaje de élite de la cultura Lambayeque, cuya sepultura o enterramiento subyace debajo de la tumba de la sacerdotisa y que constituye un hecho inédito en la arqueología de América Andina. A este contexto, por su asociación y contenido, lo denominamos el “personaje de los *Spondylus*”. La tumba está definida por un corte rectangular de 3.20 m de largo (este-oeste) por 2.00 m de ancho (norte-sur), donde el personaje central está en posición decúbito dorsal extendido en eje este-oeste (mirando al oeste), que de acuerdo a los análisis de antropología física efectuados por Haagen Klaus en el año 2013, se trata de un individuo masculino de 30-40 años de edad, el mismo que presenta una compleja asociación de ofrendas y acompañantes (Fig. 8). Hay que destacar que este personaje no se halla envuelto en un complejo fardo como el caso anterior, sin embargo, está determinado por la presencia de significativas concentraciones de ofrendas, entre las que destacan diez bivalvos de conchas *Spondylus princeps* ubicadas a cada lado del cráneo (norte y sur) respectivamente, así como un bivalvo en cada mano, con concreciones de cinabrio.

En la mano derecha se halló una concreción de cinabrio (óxido de mercurio) y a la altura del cúbito y radio derecho aparece un vaso alargado bimetálico en mal estado de conservación. Tal parece que estos bienes trataban de enfatizar el indiscutible vínculo e identificación con la extracción, movilización y uso de estos preciados moluscos provenientes de aguas cálidas, cuyo enorme valor en las antiguas sociedades resulta incalculable (Hocquenghem, 2009; Narváez, 2014; Wester, 2016). Se conoce en la literatura arqueológica la existencia de grupos de hombres especialistas que desempeñaban la función de “buzos” que ingresaban a la profundidad del mar amarrados con sogas a la cintura y, a más de 18 a 30 metros, extraían estos moluscos que formaban parte de bienes exóticos vinculados y usados en los rituales de culto al agua, fertilidad y para las ceremonias de ritual funerario. En estas escenas, los “bu-



Figura 8. Vista general de tumba del personaje de los *Spondylus* en Chornancap.



Figura 9. Detalle de tumba del personaje de los *Spondylus* en Chornancap, con principales ofrendas.

zos” depositan los *Spondylus* en canastas o cestas en una actividad que en la época de la cultura Lambayeque tuvo una frecuencia intensiva y sostenida y que ha sido representada en diversos materiales. Así mismo, se encuentra junto a la osamenta del personaje principal, hacia el lado sureste, diez vasijas de cerámica entre ollas con decoración paleteada (con restos de hollín), platos y especialmente un plato grande de estilo Cajamarca costeño, una de las ollas presenta un plato que cubre la boca de la vasija a manera de tapa (Fig. 9). Sobre el cráneo se evidencia una delgada lámina de cobre sujeta por una banda de metal de 5 centímetros de ancho, a manera de una vincha; así como un par de deslumbrantes orejeras de oro de 12 centímetros de diámetro, en cuyo borde externo se halla finamente repujada la imagen sucesiva de la “ola antropomorfa” y en el centro se aprecia un adorno circular de madera que al parecer hace alusión a la luna (Fig. 10).

Se evidencian también varios pectorales de concha *Spondylus*, *Conus*, perlas, turquesas y 28 discos de cobre que reposaban sobre el pecho del personaje. Dos largos cuchillos, uno de cobre y otro de plata, se hallaron sujetos en la mano derecha del personaje central, estos se encuentran en una posición invertida, con la hoja alargada o empuñadura hacia abajo y el semicírculo o cuchillo hacia la parte superior. Estos tipos de cuchillos son usados en los procesos de recolección de *Spondylus* para arrancar de los corales y substratos duros donde se hallan adheridos estos preciados moluscos en la profundidad del mar (Hocquenghem, 2009), tal como se encuentra representado en el arte de la cultura Lambayeque en las escenas de “buzos” (véanse figuras 15 y 16). Junto a estos objetos metálicos se aprecia una botella asa estribo color crema, base plana con decoración geométrica perteneciente a la época Moche Tardío, la cual sorpresivamente presenta reparaciones de su tiempo y decoración fugitiva en línea fina con la imagen de la “ola antropomorfa” (véase figura 9). Segu-



Figura 10. Par de orejeras de oro con representación de “ola antropomorfa”, halladas con el personaje de los *Spondylus*.

ramente esta botella fue un objeto de mucho valor y significado, guardado y transmitido como “herencia” de los antepasados del personaje sepultado y que podría revelar el origen de su linaje.

Presenta un tocado rectangular alargado de cobre plateado sobre cuya superficie se han adherido cuatro personajes de cobre plateado, con la imagen típica del personaje Lambayeque que porta un bastón y un vaso en cada una de sus manos respectivamente. Esta imagen es la típica alusión a un alto personaje Lambayeque, con tocado semilunar y ricamente ataviado con ornamentos y vestimentas. Esta representación nos hace recordar la imagen de un personaje recurrente en el arte Lambayeque. Este tocado está colocado en forma inversa, es decir, los personajes representados miran al este, mientras que el sepultado mira al oeste. Junto a este objeto aparece un pequeño tocado laminado, como un elemento plumario, y una pequeña corona de cobre dorado con la silueta del cuerpo del “ave mítica”. Cerca al lado sureste de la tumba, aparece también un par de finos discos de oro y los restos de lo que fue parte de un camélido joven. Como complemento a este conjunto de ofrendas metálicas, se evidenció un grupo de vasos pequeños en un total de 16, colocados en paquetes de 3 y 4 respectivamente. Cerca de la mano izquierda, aparece un bastón de madera alargado y, hacia el lado noroeste, oeste y suroeste, se identificaron cinco “recipientes” confeccionados por grandes fragmentos de vasijas que contienen objetos de cerámica en miniatura llamados “crisoles”, que fueron colocados directamente sobre la superficie del entierro y que debieron formar parte del conjunto de ofrendas durante el ritual funerario (Figs. 11 y 12).

Hay que anotar que parte de la extremidad inferior izquierda (tibia y peroné) del personaje principal no aparece articulada en la osamenta, probablemente ha sido retirada intencionalmente porque no existe evidencia del destino que ha tenido. Hacia la parte superior izquierda del personaje central, se aprecia un conjunto de nueve vasos pequeños de cobre de forma cónica, junto a estos recipientes se registra una acumulación de cinabrio (óxido de mercurio).

3.3. Los acompañantes

El personaje principal presentaba tres acompañantes. La acompañante n° 1 de sexo femenino, que se trata de un entierro secundario fuertemente removido e incompleto, de aproximadamente 14-18 años de edad, ubicada al norte de la sepultura, está asociada con dos botellas de pedestal alto con golletes divergentes unidos por asa puente, conocidas como “tachos” (Zevallos, 1989), en ellas aparece la clásica efigie escultórica del personaje Lambayeque conocido como dios Ñaimlap (Fig. 13). Así mismo, se asocian a este personaje dos bivalvos de concha *Spondylus*, cuentas de turquesas y doce objetos de cobre en forma de colgajos. Este personaje femenino habría sido trasladado de su sepultura inicial para formar parte de este contexto como su destino final, por esta razón, parte de sus osamentas se hallaron removidas, desarticuladas e incompletas.

El acompañante n° 2 de sexo masculino, de 18 años de edad, hallado en el lado sur-



Figura 11. Vista de planta de tumba del personaje de los *Spondylus*.



Figura 12. Reconstrucción de tumba del personaje de los *Spondylus* con ofrendas de acompañantes.

oeste de la tumba, se encuentra sentado flexionado con conchas *Spondylus* en las manos que también forman parte de este contexto funerario. El acompañante n° 3 de sexo masculino, de 18 años de edad, ubicado al oeste de la tumba, presenta un pectoral de cuentas de concha *Spondylus* y turquesas y una botella de doble gollete divergente del tipo “tacho” que fue hallada fragmentada, así como dos bivalvos de *Spondylus* completos. La existencia de estos dos acompañantes de sexo masculino



Figura 13. Botellas doble gollete divergente con apéndice escultórico de personaje Lambayeque, junto a la acompañante del personaje de los *Spondylus*.



Figura 14. Recreación de patio del trono en Chornancap con supuesta escena de presentación de *Spondylus* a personaje de estatus.

en la parte inferior del personaje principal, orientados hacia el lado del mar, sugiere la idea de la recreación en la tumba de la escena de los recolectores de *Spondylus*, por varias razones que concurren en este contexto funerario: en primer lugar, el personaje principal tiene a cada lado concentraciones de bivalvos de *Spondylus*; en segundo lugar, en su mano derecha aparecen dos cuchillos (uno de cobre y otro de plata) con la forma de aquellos cuchillos que se usan para arrancar los *Spondylus* de los substratos de la profundidad del mar donde estos preciados moluscos se hallan adheridos; y en tercer lugar, los dos acompañantes jóvenes de sexo masculino que se hallan en la parte inferior del personaje principal, ubicados en el lado oeste precisamente donde se ubica el mar, portan en sus manos bivalvos de *Spondylus*. Adicionalmente, hay que remarcar la existencia de partes de camélidos como reservas de carne, vasijas de cerámica (ollas y platos), así como concentraciones de “crisoles” en fuentes o bandejas compuestas por fragmentos de grandes vasijas que revelan que en estos recipientes se llevaban alimentos y líquidos para la larga travesía marítima. Todos estos elementos hacen sostener la propuesta de que quien está sepultado en este contexto funerario es uno de los principales “especialistas” de la elite de la cultura Lambayeque, que dirigía grupos de “buzos” en su época y que, en su sepultura, la disposición de sus bienes y acompañantes permiten identificar el rol principal que desempeñó en vida y que lo sigue desarrollando en la otra vida (muerte) donde continúa cumpliendo las funciones de “recolector de *Spondylus*”.

4. Discusión

La revisión de diversos temas que aparecen en el arte Moche (Donnan, 1975; Hocquenghem, 1987), representados en botellas asa estribo de línea fina y otros materiales que simbolizan escenas rituales, ceremonias y actividades muestra, a nuestro juicio, que no solo son antecedentes, sino que debieron mantener continuidad en la tradición Lambayeque, como producto de la evidente transmisión de rasgos, costumbres y hábitos que se heredan de una civilización a otra, sobre todo si estas formaron parte de un escenario geográfico y paisajístico común como la costa norte. Al respecto, el trono que hemos registrado al norte de Chornancap sugiere la hipótesis, por un lado, de explicar su configuración espacial y estructuración arquitectónica desde la óptica de la forma, el diseño y la construcción (técnicas y materiales); de otro lado, nos aproxima a esbozar explicaciones sobre uso y función. Más allá del solo hecho de identificar el espacio para el personaje principal que se emplazó, nos interesa sobre manera conocer qué tipo de actividades ha presidido, transmitiendo poder y autoridad. En la búsqueda de explicaciones de la funcionalidad y significado de este espacio sagrado, encontramos un tema que en el arte mochica está referido al ritual de entrega de ofrendas de concha *Spondylus* y *Conus*, que son transportados en camélidos y traídos desde el Ecuador y probablemente de Centroamérica para ser presentados ante el altar del señor como testimonio del culto al agua y el poder que este personaje tiene. Así mismo, los grupos de recolectores de *Spondylus* en la época Lambayeque proveían este preciado recurso para ser usado en rituales y ceremonias como elemento de purificación, como ofrenda en las sepulturas, como materia prima



Figura 15. Objeto de madera hallado en Chornancap, con representación de escena de recolectores de *Spondylus*.

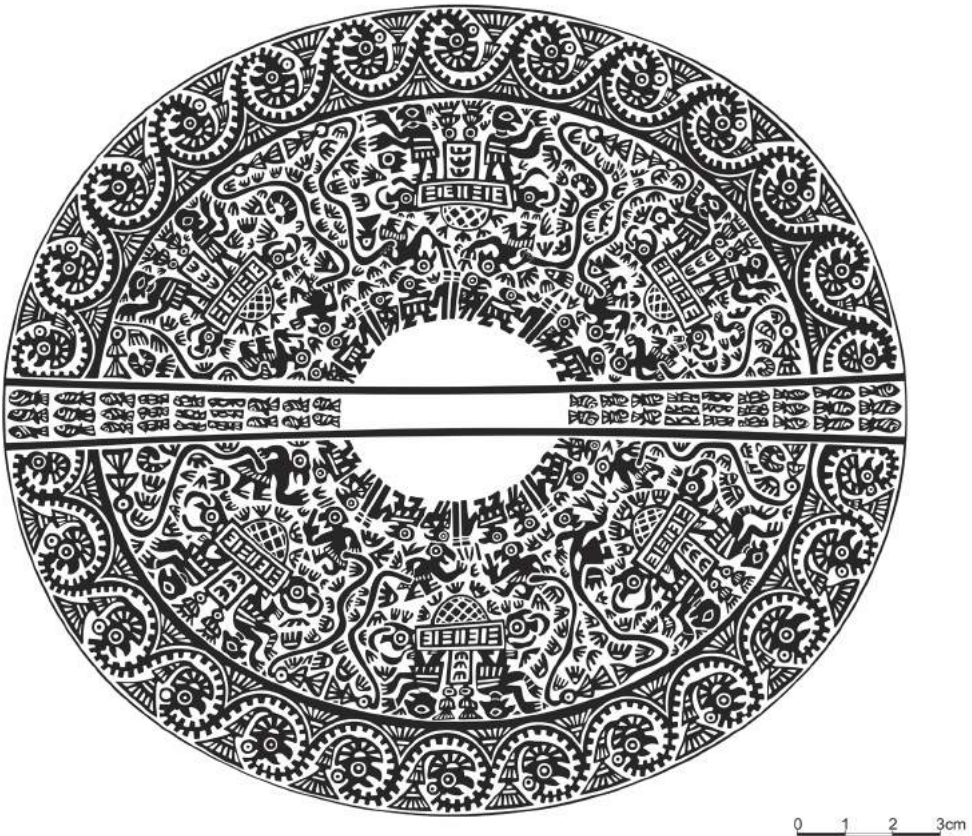


Figura 16. Escena de recolectores de *Spondylus*, documentada en el complejo arqueológico Jotoro en Jayanca, Lambayeque. (Dibujo: Juan Martínez Fiestas).

para la confección de pectorales, pero sobre todo como símbolo mágico de la abundancia de agua (Fig. 14).

Formulamos esta asociación porque durante la excavación en el área del patio del trono, al norte de Chornancap, se halló en el relleno sobre la arquitectura un sorprendente objeto elaborado en palo de balsa, se trata de lo que podría ser el cuerpo de una orejera circular de 6 centímetros de diámetro con delicado repujado y calado en bajo relieve, que en uno de sus lados planos muestra una extraordinaria escena donde dos personajes opuestos sentados sobre una balsa rectangular sostienen con sogas a dos “buzos” que se hallan sumergidos en la profundidad del mar, con el propósito de recolectar *Spondylus* para ser colocados en la balsa (Fig. 15). Esta escena es la clásica representación de la conocida imagen de los recolectores de *Spondylus*, comúnmente conocidos como “buzos”, como las escenas documentadas en un mate registrado por el arqueólogo Juan Martínez Fiestas del Museo Brüning en el complejo Jotora en Jayanca, Lambayeque (Fig. 16), que revela la intensidad de esta actividad y la estrecha relación entre los grupos Lambayeque y aquellos de la costa del Ecuador, quienes extraían este preciado producto que era trasladado a Lambayeque en cantidades “industriales”.

Como sabemos el *Spondylus* es una concha espinosa de agua cálida considerada como un bien de prestigio de alto valor religioso y simbólico (Narváez, 2011; Hocquenghem, 2009), la cual adquirió durante la época Lambayeque un elevado valor ceremonial para los rituales de enterramiento y para ser derramado como polvo al paso de los personajes más importantes. Recordemos que el relato de Ñaymlap (Cabello de Balboa, 1586/1951) cuenta sobre uno de los servidores llamado Fongasigde, quien era el encargado de derramar concha molida al paso del señor, lo que significa el valor que tenían estos moluscos que eran usados para purificar el área por donde pasaba la máxima autoridad. Este objeto con la representación de los recolectores de *Spondylus* (véase figura 15) nos permite inferir las posibles actividades rituales vinculadas con la obtención de este preciado molusco y guardaría relación con algunos de los roles que desempeñaba, así como las actividades que presidía quien se halló sentado en el trono de Chornancap.

El hallazgo de la sepultura del personaje de los *Spondylus*, ubicado bajo la tumba de la sacerdotisa de Chornancap, nos sitúa en una perspectiva insospechada y compleja, en razón a que tradicionalmente en la investigación arqueológica en América Andina entendíamos que cada uno de los personajes de estatus tiene su sepultura independiente y está rodeado de ofrendas y acompañantes, así se puede certificar en las diversas tumbas Moche excavadas en la plataforma funeraria de Sipán (Alva, 1994), las tumbas de San José de Moro (Castillo, 2003), las tumbas Lambayeque excavadas en Batán Grande (Shimada, 1995) y otros importantes contextos funerarios conocidos en la costa norte del Perú. Sin embargo, la superposición de tumbas de elite documentada en Chornancap permite replantear la forma y el patrón del entierro o reflexionar sobre las circunstancias que originaron esta decisión porque, de acuerdo a la estratigrafía excavada en estas tumbas, la sacerdotisa y el personaje de los *Spondylus* son dos episodios diferentes, dos momentos, uno separado del otro

por un lapso de tiempo no determinado, pero dentro de una misma época (Fig. 17).

Con respecto a la superposición, es necesario contar con mayores elementos de análisis para plantear cuáles fueron las razones que se habrían considerado para llevar a cabo este tipo de sepultura, entre ellos podemos proponer que: (a) son personajes que no tienen vínculo familiar alguno; (b) hay un lazo familiar que genera este tipo de sepultura; (c) que el personaje de los *Spondylus* forme parte de la élite, que al

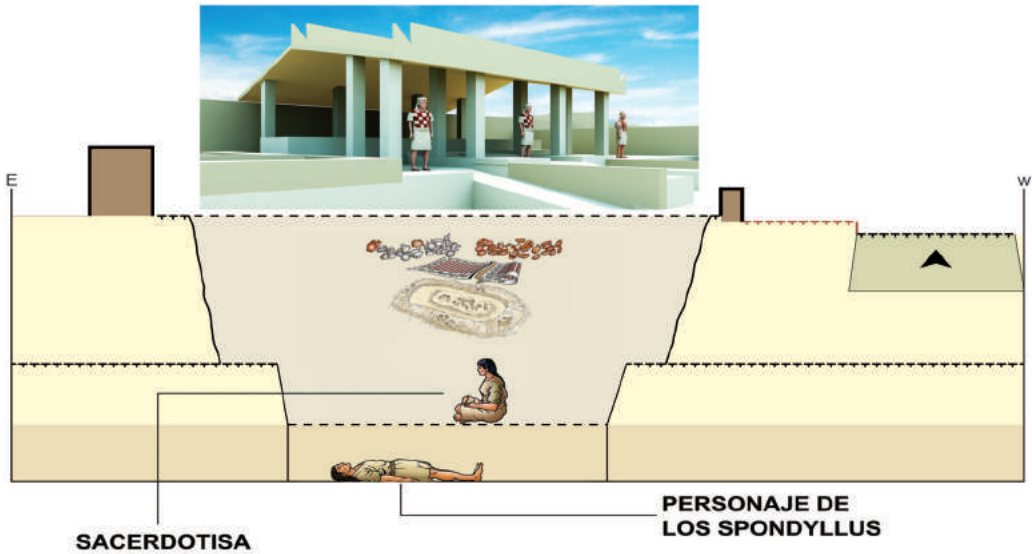


Figura 17. Gráfico que ilustra la superposición de las tumbas de la sacerdotisa y el personaje de los *Spondylus*.



Figura 18. Deidad femenina Lambayeque, registrada en vaso de plata del Museo de Arte de Denver, EE. UU. Al lado inferior, personaje extendido “sepultado” y botella doble gollete y asa puente.

ser parte de la “familia” o linaje de la sacerdotisa (probable esposo) es sepultado en el mismo espacio, uno sobre otro el otro generando la idea de mausoleo familiar. De momento, hemos descartado de acuerdo a la información del antropólogo físico Haagen Klaus (comunicación personal, 2016) que exista la posibilidad de vínculo familiar genético entre la sacerdotisa y el personaje de los *Spondylus*, sin embargo, habría que evaluar la posibilidad de relación entre los personajes principales y los acompañantes, para contar con mayores argumentos que contribuyan a relacionar la razón de esta superposición.

De otro lado, existen algunos elementos comunes entre ambas sepulturas que es necesario remarcar, uno de ellos está relacionado a uno de los pares de orejeras de oro que presentan en ambos casos y está referido al ícono “ola antropomorfa” con círculo central, que podrían sugerir la idea de un rasgo que los identifica o que los vincula tanto a nivel familiar como a nivel religioso y/o político. Este símbolo emblemático podría hacer alusión a los escenarios en los que se desenvuelven o tienen dominio ambos personajes, como es el mar (“ola antropomorfa”) y la luna (círculos). Ambos personajes presentan también sobre su rostro una delgada lámina de cobre plateado que cubre toda la parte frontal del cráneo, como una máscara. Este rasgo podría corresponder a un modelo de enterramiento que, invariablemente de la posición del individuo (sentado o extendido), implica cubrir el rostro en la sepultura como un elemento de estatus. En cuanto a la posición de cada uno, esta difiere; mientras el personaje de los *Spondylus* está extendido mirando al oeste, la sacerdotisa está sentada flexionada mirando al este. Esta última tiene, entre algunas de las ofrendas de cerámica, botellas de cocción reductora con la representación del *Spondylus*, lo que deja en claro la relación que tiene con estepreciado molusco.

La sepultura del personaje de los *Spondylus* nos remite a la posibilidad de que el contexto funerario forme parte de una escenografía funeraria, que recrea la escena de extracción de este molusco bivalvo de elevado significado mágico-religioso, que aparece acumulado en su estado natural a cada lado del personaje principal y también se aprecia transformado en bienes de prestigio (collares, pectorales, brazaletes) conjuntamente con otros materiales como perlas, concha nácar, turquesas, cinabrio y los principales ornamentos del personaje principal que expresan el estatus y su incuestionable identidad marítima. Adicionalmente, hay que destacar la presencia de tres botellas Lambayeque de la forma conocida como “tacho” (botella de cuerpo globular, base pedestal, doble pico divergente y asa puente en la que aparecen ocasionalmente apéndices escultóricos de personajes de alto rango). Esta forma característica de vasija se halla representada en el vaso de plata existente en el Museo de Arte de Denver, EE. UU., y se relaciona directamente con la deidad femenina que denominamos Diosa del Mar y de la Luna que aparece en el vaso de plata mencionado (Fig. 18).

Es necesario resaltar que una particular condición se presentó desde el inicio de la excavación de esta sepultura, pues apenas se empezó a profundizar y definir los objetos, el agua del subsuelo brotó en grandes cantidades de forma desconcertante, obstaculizando la excavación. Para ello, se construyeron dos pozos de filtración cercanos

a estas tumbas, de los cuales se retiró con la ayuda de una motobomba aproximadamente 5000 litros diarios de agua por casi un mes, con la finalidad de que el agua no brote en la sepultura. Esta condición de la excavación generó inevitablemente la idea de que el contexto funerario en el momento de su colocación seguramente no presentaba la napa freática tan alta, que debió encontrarse mucho más abajo; sin embargo, quienes tuvieron a cargo la sepultura no desconocían que este nivel de agua no es estable y es irregular, porque es producto del volumen de agua que se riega en los campos aledaños y que filtra desde las partes altas de los valles hacia la parte baja. Por lo tanto, fueron conscientes de que el enterramiento del personaje de los *Spondylus* en algún momento podría ser cubierto por agua, convirtiéndose entonces en una posible e inevitable condición en la sepultura o, probablemente, la intención de quienes tuvieron a cargo el evento funerario, que consideraban que estos personajes narran su origen desde el mar, es decir, por el agua arriban y vuelven a ella como parte del círculo ritual y misterioso que envuelve su vida y muerte o, probablemente, el personaje de los *Spondylus* retorna con estos bienes a la fuente de agua donde extrae con la ayuda de otros el preciado molusco que garantizará la abundancia del agua, recreando en la sepultura la escena de los recolectores de *Spondylus*, de los que es un importante líder y conductor. Esta escena con el personaje principal rodeado de *Spondylus* a cada lado y a sus pies, es decir, en el fondo aparecen dos individuos que son los que extraen los bivalvos y los entregan a la superficie, constituye el mensaje claro de cómo los roles y funciones tienen continuidad más allá de su vida.

Debemos señalar que esta sepultura demuestra la intensa actividad ritual y ceremonial de alto contenido religioso que, por largo tiempo, se desarrolló en Chornancap durante la fase Lambayeque Tardío de los siglos XI al XIV d. C., convirtiendo a este lugar en un espacio sagrado donde los más altos personajes de la elite de la cultura Lambayeque son sepultados en la residencia donde viven y que con su muerte adquiere el estatus de mausoleo. Así mismo, estos hallazgos permiten reconstruir la compleja jerarquía política y religiosa en la cultura Lambayeque y refuerzan la propuesta de que el Estado Lambayeque no es un Estado centralizado, sino por el contrario, existe en el territorio una estructura política y religiosa muy jerarquizada donde la elite y los especialistas forman parte de una sociedad donde la presencia de hombres y mujeres en el poder es incuestionable y donde además el *Spondylus* es introducido vigorosamente como un elemento que forma parte insustituible del discurso religioso vinculado al mar y a los rituales de enterramientos. Una vez más, la compleja dinámica sociopolítica y religiosa de este escenario revela como el poder de los personajes se inmortaliza en el mundo de los vivos y propicia el encuentro con sus ancestros.

5. Conclusiones

Las evidencias arqueológicas existentes a la fecha en el territorio de la cultura Lambayeque permiten sostener que en este espacio se produjo un desarrollo complejo, producto y consecuencia de un largo proceso que empezó a gestarse desde el Periodo Arcaico (2500 a. C.). Para sustentar esta propuesta, conocemos hoy los resultados

de las investigaciones en la huaca Ventarrón en la parte media baja del río Reque, margen norte (Alva Meneses, 2012), cuyas evidencias revelan la existencia de un templo de carácter ceremonial en cuyo interior existe un mural policromo llamado la escena del venado cautivo, que presenta sucesivas fases de remodelación, con aspecto ritual que se mantiene durante tres fases hasta su enterramiento final. Esta área mantuvo un control de la actividad ritual y de las relaciones con el ámbito periférico o del entorno que incluyó la zona oriental y el mar; así mismo, se documentan evidencias de *Spondylus* en su estado natural y transformado en cuentas de collares (Alva Meneses, 2012), lo que demuestra la influencia que tuvo el *Spondylus* desde épocas muy tempranas.

Posteriormente, y con mayor amplitud, se conocen evidencias del Periodo Formativo en sitios como Collud, huaca Lucía-Chólope en Pomac, Morro Eten, Raca Rumí en Chongoyape, Pomalca, Purulén, y Corbacho en Zaña, tan solo por citar algunos lugares que muestran una mayor cohesión cultural y una sólida estructura sociopolítica expresada en una producción material conocida con el nombre de Cupisnique y que encuentra en el *Spondylus* y otros importantes moluscos de aguas cálidas, los materiales exóticos ideales para elaborar bienes de prestigio, que alcanzarían a lo largo del tiempo una condición insustituible por su especial significado.

De los rezagos de esta época, desde aproximadamente el año 100 a. C. hasta el siglo VIII d. C., se consolida en la costa norte un fenómeno cultural duradero en el tiempo y sólido en el territorio que llamamos cultura Mochica. Los mochicas, como ya conocemos hoy, evolucionan de manera extraordinaria y sorprendente con un crecimiento explosivo, producción masiva y, sobre todo, un peculiar estilo que lo caracteriza y que es la imagen de una estructura sociopolítica de corte estatal territorial, con relaciones macrorregionales y una dinámica política e ideológica que construye una jerarquía y religiosidad con una liturgia que mantiene al *Spondylus* como el producto exótico que tiene un alto valor ceremonial. Esta época estuvo marcada por el incremento de la presencia de *Spondylus* y *Conus* en el territorio, que acompañaron a los rituales de enterramiento, ya sea en su estado natural o en objetos confeccionados como collares y sorprendentes pectorales, como los documentados en las tumbas de Sipán (Alva, 1994, 1999), en la huaca Cao (Franco, 2008) y San José de Moro (Castillo, 2003). En este sitio y hacia el siglo VIII al IX d. C., se empieza a formalizar un Periodo Transicional (Castillo, 2003) que años después consolida lo Lambayeque como una entidad autónoma en su territorio, con un escenario geográfico bien marcado y una estructura ideológica que mantiene un discurso consistente donde aparece la divinidad que conocemos con el nombre de Ñaymlap. Hacemos este breve recuento porque la consolidación del Estado Lambayeque es parte de un proceso de continuidad y cambios gestada desde su pasado y expresada en el notable desarrollo material que se registra para esta época.

Las evidencias que conocemos y a las que tenemos acceso en la región Lambayeque revelan que más allá de la territorialidad definida y la estabilidad del mensaje ideológico como recurso de control, se manifiesta una expresa voluntad de la clase dirigente en controlar el recurso hídrico (agua) a través de una compleja red de ca-

nales intervale, que administra para beneficiar la productividad de las tierras bajo su dominio. Este rasgo implicó que los funcionarios al servicio de las élites controlaran el agua y la tierra como un medio, teniendo a su cargo la infraestructura de riego que administraban a nivel intervale. Del resultado de esta estrategia, se produce un elevado procesamiento de excedentes de bienes de consumo como cerámica, objetos de metal, tejidos, entre otros que se confeccionan en talleres artesanales dependientes e instalados en áreas determinadas conectadas a través de un pequeño líder o funcionario local. Parece ser que la estructura que administra esta productividad recibe los tributos no solo en el trabajo de la agricultura, sino en bienes para el usufructo de la élite que garantizará la estabilidad política y religiosa.

La élite Lambayeque debió estructurar su permanencia a través de un mecanismo de apoderamiento del corpus simbólico o iconográfico que es el reflejo del paisaje natural y geográfico. Al parecer por las evidencias, existe un nuevo ordenamiento cosmogónico que tuvo como referentes principales: el mar y la luna. De otro lado, en lo que se refiere a los escenarios documentados en Chornancap, resulta significativo el hecho de que la arquitectura no solo expresa la función en términos estructurales, sino que permite una lectura simbólica de raigambre ideológica, como es el caso del frente norte en Chornancap donde el trono y la simbología de la arquitectura muestra la presencia de una autoridad principal que ejerce poder sobre un determinado grupo humano. Adicionalmente, el caso del frente sur de Chornancap, donde encontramos una zona residencial-ceremonial, resulta ser el complemento donde también aparecen escenarios que transmiten el mensaje del contenido ritual, pero sobre todo el prestigio y estatus que tienen los individuos que aparecen en estos recintos.

En lo que respecta a los enterramientos documentados en Chornancap, queda demostrado, a partir de estos y de sus contenidos de bienes y ofrendas, que Chornancap fue un importante conjunto monumental de características palaciegas donde habitaba la estructura política y religiosa más alta de la élite de la cultura Lambayeque, conformada por la sacerdotisa y el personaje de los *Spondylus*. Así mismo, entendemos mejor la relación entre las imágenes representadas y las evidencias arqueológicas documentadas que permiten reconstruir con mayores argumentos los roles y funciones de estos personajes. Ahora podemos entender mejor la organización política y religiosa de la élite Lambayeque de Chornancap al contar al norte de la huaca con un espacio de naturaleza política y religiosa como es el caso del trono y al sur, un área de residencia de élite con espacios que mantienen la jerarquía ritual y actividades cotidianas propias de los personajes que conducen a esta población y que mantienen espacios desde donde reiteran su autoridad e investidura política y religiosa y que, como es el caso del personaje de los *Spondylus*, revela desde su sepultura sus actividades que desarrolló en vida.



Figura 19. Representación de recolectores de *Spondylus*.

Referencias bibliográficas

- Alva Alva, W. (1994). *Sipán* (Colección Cultura y Artes del Perú). Lima, Perú: Cervecería Backus y Johnston.
- Alva Alva, W. (1999). *Sipán: descubrimiento e investigaciones* (edición del autor, versión resumida de la edición de Backus y Johnston de 1994). Lima, Perú.
- Alva Alva, W., y Meneses de Alva, S. (1983). Los murales de Úcupe en el valle de Zaña, norte del Perú. *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie*, 5, 335-360.
- Alva Meneses, I. (2012). *Ventarrón y Collud: origen y auge de la civilización en la costa norte del Perú*. Lima, Perú: Ministerio de Cultura del Perú, Unidad Ejecutora N° 005 Naylamp Lambayeque.
- Bourget, S. (2008). *The Lord of Ucupe: An Elite Moche Tomb at Huaca El Pueblo*. Recuperado de www.utexas.edu/courses/ahr400/lectures/390/ucupe.htm

- Cabello de Balboa, M. (1586/1951). *Miscelánea antártica: una historia del Perú antiguo*. Lima, Perú: Facultad de Letras e Instituto de Etnología, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Castillo Butters, L. J. (2000). Los rituales mochicas de la muerte. En K. Makowski (Ed.), *Los dioses del antiguo Perú* (Colección Arte y Tesoros del Perú) (pp. 103-135). Lima, Perú: Banco de Crédito del Perú.
- Castillo Butters, L. J. (2003). Los últimos mochicas en Jequetepeque. En S. Uceda y E. Mujica (Eds.), *Moche: hacia el final del milenio*, Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999), tomo 2 (pp. 65-123). Lima, Perú: Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Castillo Butters, L. J. (2010). Moche Politics in the Jequetepeque Valley: A Case for Political Opportunism. En J. Quilter y L. J. Castillo (Eds.), *New Perspectives in the Political Organization of the Moche* (pp. 81-107). Washington, DC: Harvard University Press, Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Donnan, C. B. (1975). The Thematic Approach to Moche Iconography. *Journal of Latin American Lore*, 1(2), 147-162.
- Donnan, C. B. (1989). En busca de Naymlap: Chotuna, Chornancap y el valle de Lambayeque. En J. A. de Lavalley (Ed.), *Lambayeque* (Colección Arte y Tesoros del Perú) (pp. 105-136). Lima, Perú: Banco de Crédito del Perú.
- Donnan, C. B. (2012). *Chotuna and Chornancap: Excavating an Ancient Peruvian Legend* (Monograph 70). Los Angeles, CA: UCLA Cotsen Institute of Archaeology Press.
- Elera Arévalo, C. (2008). Sicán: arquitectura, tumbas y paisajes. En K. Makowski (Comp.), *Señores de los reinos de la luna* (pp. 304-313). Lima, Perú: Banco de Crédito del Perú.
- Franco Jordán, R. (2008). La señora de Cao. En K. Makowski (Comp.), *Señores de los reinos de la luna* (pp. 280-287). Lima, Perú: Banco de Crédito del Perú.
- Franco Jordán, R., y Gálvez Mora, C. (2005). Muerte, identidades y prácticas funerarias postmochicas en el complejo El Brujo, valle de Chicama, costa norte del Perú. *Corriente Arqueológica*, 1, 79-118.
- Franco Jordán, R., y Gálvez Mora, C. (2014). Contextos funerarios de Transición y Lambayeque en el Complejo El Brujo, valle Chicama. En J. C. Fernández 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. 139-165). Chiclayo, Perú: Emdecosege.
- Franco Jordán, R., Gálvez Mora, C., y Fernández López, A. (2014). Un personaje de élite de la época Lambayeque en el Complejo El Brujo, valle de Chicama. En J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (Eds.), *Cultura Lambaye-*

Wester La Torre: El personaje de los *Spondylus* de Chornancap, cultura Lambayeque

que: en el contexto de la costa norte del Perú, Actas del Primer y Segundo Coloquio sobre la Cultura Lambayeque (pp. 419-440). Chiclayo, Perú: Emdecosege.

- Franco Jordán, R., y Vilela Puelles, J. (2003). Aproximaciones al calendario ceremonial mochica del Complejo El Brujo, valle de Chicama. En S. Uceda y E. Mujica (Eds.), *Moche: hacia el final del milenio*, tomo 2 (pp. 383-423). Lima, Perú: Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Giersz, M. (2014). El hallazgo del mausoleo imperial. En M. Giersz y C. Pardo (Eds.), *Castillo de Huarmey: el mausoleo imperial Wari* (pp. 69-99). Lima, Perú: Museo de Arte de Lima.
- Hayashida, F. (1999). Style, Technology, and Administered Production: The Manufacture of Inka Pottery in the Leche Valley, Perú. *Latin American Antiquity*, 10(4), 1-16.
- Hayashida, F. (2014). La agricultura Sicán y su transformación bajo el dominio Chimú e Inca: la pampa de Chaparrí como estudio de caso. En I. Shimada (Ed.), *Cultura Sicán: esplendor preincaico de la costa norte* (pp. 323-339). Lima, Perú: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Hocquenghem, A. M. (1987). *Iconografía mochica*. Lima, Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Hocquenghem, A. M. (2009, julio). *El Spondylus princeps y la Edad de Bronce en los Andes Centrales*. Ponencia presentada en el 53^{er} Congreso Internacional de Americanistas, Ciudad de México.
- Kosok, P. (1959). El valle de Lambayeque. En *Actas y trabajos del II Congreso Nacional de Historia del Perú: época prehispánica*, vol. 1 (pp. 49-67). Lima, Perú: Centro de Estudios Históricos-Militares del Perú.
- Kosok, P. (1965). *Life, Land and Water in Ancient Peru*. New York, NY: Long Island University Press.
- Larco Hoyle, R. (1948). *Cronología arqueológica del norte del Perú*. Buenos Aires, Argentina: Sociedad Geográfica Americana.
- Mackey, C. (2009). Los estilos alfareros costeños de los periodos tardíos. En L. J. Castillo y C. Pardo (Eds.), *De Cupisnique a los Incas: el arte del valle de Jequetepeque*. Lima, Perú: Museo de Arte de Lima.
- Martínez Fiestas, J. (2014). El guerrero de Íllimo: un entierro Lambayeque de jerarquía media. En J. C. Fernández 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. 79-106). Chiclayo, Perú: Emdecosege.
- Narváez Vargas, A. (1994). La Mina: una tumba Moche I en el valle de Jequetepe-

Wester La Torre: El personaje de los *Spondylus* de Chornancap, cultura Lambayeque

- que. En S. Uceda y E. Mujica (Eds.), *Moche: propuestas y perspectivas*, Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (pp. 59-81). Lima, Perú: Universidad Nacional de Trujillo, Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Peruana para el Fenómeno de las Ciencias Sociales.
- Narváez Vargas, A. (2014a). Introducción a la mitología Lambayeque. En J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (Eds.), *Cultura Lambayeque: en el contexto de la costa norte del Perú*, Actas del Primer y Segundo Coloquio sobre la Cultura Lambayeque (pp. 471-495). Chiclayo, Perú: Emdecosege.
- Narváez Vargas, A. (2014b). *Dioses de Lambayeque: estudio introductorio de la mitología tardía de la costa norte del Perú*. Lambayeque, Perú: Ministerio de Cultura, Unidad Ejecutora N° 005 Naylamp Lambayeque, Museo de Sitio Túcume.
- Narváez Vargas, A., y Delgado, B. (2011). *Huaca Las Balsas de Túcume: arte mural Lambayeque*. Museo de Sitio Túcume, Unidad Ejecutora Naylamp Lambayeque.
- Rowe, J. H. (1957). Reseña del artículo: Cerámica del Perú septentrional. Figuras ornamentales en vasijas de los chimúes antiguos, G. Kutscher. *American Antiquity*, 22(4), 429-430.
- Rucabado, J. (2008). En los dominios de Naymlap. En K. Makowski (Comp.), *Señores de los reinos de la luna* (pp. 182-199). Lima, Perú: Banco de Crédito del Perú.
- Shimada, I. (1995). *Cultura Sicán: dios, riqueza y poder en la costa norte del Perú*. Lima, Perú: Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura.
- Shimada, I. (2014a). La naturaleza del centro ceremonial de Sicán y su reflejo en la organización sociopolítica Sicán. En J. C. Fernández 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: Emdecosege.
- Shimada, I. (Ed.). (2014b). *Cultura Sicán: esplendor preincaico de la costa norte*. Lima, Perú: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Skoglund, C., y Mulliner, D. K. (1996). The Genus *Spondylus* (Bivalvia: Spondyliidae) of the Panamic Province. *The Festivus*, 28(9), 93-107.
- Strong, W. D., y Evans, C., Jr. (1952). *Cultural Stratigraphy in the Virú Valley, Northern Peru: The Formative and Florescent Epochs* (Columbia Studies in Archaeology and Ethnology, 4). New York, NY: Columbia University Press.
- Uceda, S., y Mujica, E. (Eds.). (2003). *Moche: hacia el final del milenio*, Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999) (2 vols.). Lima, Perú: Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universi-

- Wester La Torre: El personaje de los *Spondylus* de Chornancap, cultura Lambayeque
 dad Católica del Perú.
- Uhle, M. (1959). *Wesen und Ordnung der altperuanischen Kulturen*. Berlín, Alemania: Colloquium.
- Wester La Torre, C. (2010). *Chotuna-Chornancap: templos, rituales y ancestros Lambayeque*. Lambayeque, Perú: Museo Arqueológico Nacional Brüning de Lambayeque, Unidad Ejecutora N° 111 Naylamp Lambayeque, Ministerio de Educación.
- Wester La Torre, C. (2013). The Naymlap Legend: Between Mystery and Fact. En V. Pimentel (Ed.), *Peru: Kingdoms of the Sun and the Moon* [Catálogo de exposición] (pp. 108-115). Montreal, Canadá: Museo de Arte de Montreal.
- Wester La Torre, C. (2016). *Chornancap: palacio para una gobernante y sacerdotisa de la cultura Lambayeque*. Ministerio de Cultura, Unidad Ejecutora N° 005 Naylamp Lambayeque.
- Wester La Torre, C., Castillo, S., y Saldaña, F. (2014). Escenarios de poder y espacios ceremoniales: el trono y la residencia de élite en Chornancap, cultura Lambayeque. En J. C. Fernández Alvarado y C. Wester La Torre (Eds.), *Cultura Lambayeque: en el contexto de la costa norte del Perú*, Actas del Primer y Segundo Coloquio sobre la Cultura Lambayeque. Chiclayo, Perú: Emdecosege.
- Wester La Torre, C., Martínez, J., y Tandaypan, A. (2000). *La Granja: investigaciones arqueológicas*. Sociedad Minera La Granja, Cambior y Museo Arqueológico Nacional Brüning.
- Zevallos Quiñones, J. (1971). *Cerámica de la cultura Lambayeque (Lambayeque I)*. Trujillo, Perú: Universidad Nacional de Trujillo.
- Zevallos Quiñones, J. (1989). Introducción a la cultura Lambayeque. En J. A. de Lavallo (Ed.), *Lambayeque* (Colección Arte y Tesoros del Perú). Lima, Perú: Banco de Crédito del Perú.
- Zevallos Quiñones, J. (1993). La toponimia mochica de Lambayeque. *Revista del Museo de Arqueología*, 4, 217-274.