

Experiencia de gestión cultural en el complejo Chotuna-Chornancap: Lambayeque, Perú

Cultural management experience in the Chotuna-Chornancap complex: Lambayeque, Peru

Carlos Eduardo Wester La Torre

Arqueólogo, magíster en Arqueología Andina. Director del Proyecto Chotuna-Chornancap y director del Museo Arqueológico Nacional Brüning, Ministerio de Cultura. Lambayeque, Perú. *museonacionalbruning@yahoo.es*

Resumen

La arqueología de la costa norte del Perú se ha visto fortalecida en los últimos años como consecuencia del impulso que le ha dado la investigación, cuyos resultados son las pruebas de cómo el patrimonio cultural puede convertirse en una herramienta para afianzar la identidad, en un arma para enriquecer los contenidos de la ciudadanía y, principalmente, en una oportunidad para promover el desarrollo económico y las inversiones en el sector turístico y afines. Las investigaciones en la costa norte, a partir de los hallazgos de Sipán en 1987, se fortalecieron con la aparición de proyectos como Huaca de la Luna, San José de Moro, Huaca Cao Viejo, Santuario Histórico Bosque de Pomac y complejo de Túcume; todos convertidos no solo en procesos de investigación multidisciplinarios de largo aliento, con más de dos o tres décadas de éxito, sino que además constituyen modelos de gestión cultural promovidos por sus directores que han desarrollado un conjunto de acciones para la puesta en valor de estos monumentos, generando inversión pública y privada, construyendo equipos multidisciplinarios de investigación científica, desarrollando actividades académicas nacionales e internacionales, promoviendo el intercambio, realizando publicaciones de sus resultados, organizando exposiciones internacionales y en, algunos casos, gestionando la construcción de grandes y modernos museos que se han convertido en el punto de atracción en las regiones Lambayeque y La Libertad.

Palabras clave: arqueología, conservación, gestión, desarrollo.

Abstract

The archaeology of the Peruvian north coast has been strengthened in recent years as a result of the impetus given by research, whose results are evidence of how cultural heritage can become a tool to strengthen identity, a weapon to enrich the contents of citizenship and, mainly, an opportunity to promote economic development and investments in tourism and related sectors. Research on the north coast, since the Sipan finds in 1987, was strengthened with the emergence of projects such as Huaca de la Luna, San Jose de Moro, Huaca Cao Viejo, Pomac Forest Historical Sanctuary and Tucume complex; all of which have been converted not only into long-term multidisciplinary research processes, with more than two or three decades of

success, but which are also cultural management models promoted by their directors who have developed a set of actions for the enhancement of these monuments, generating public and private investment, building multidisciplinary scientific research teams, developing national and international academic activities, promoting interchange, publishing their results, organizing international exhibitions and, in some cases, managing the construction of large and modern museums that have become points of attraction in Lambayeque and La Libertad regions.

Keywords: archaeology, conservation, management, development.

1. Localización de Chotuna-Chornancap

Se sitúa a 8 kilómetros al oeste de la ciudad de Lambayeque y a 4.5 kilómetros del litoral del Pacífico en el ámbito de la playa de San José. Se ubica políticamente en el distrito de Lambayeque, provincia de Lambayeque, región Lambayeque. Limita al norte con la comunidad campesina de Mórrope (distrito Mórrope); al sur con la comunidad campesina de San José (distrito San José); al este con campos de cultivo y oeste con campos de cultivo y el océano Pacífico (distritos de San José y Mórrope) (Fig. 1). Se emplaza sobre formaciones de meandros arenosos y la superficie está formada por la presencia de dunas estables, algunas de las cuales sepultan parcialmente importantes estructuras arquitectónicas; otras posiblemente han cubierto totalmente edificaciones o rasgos arquitectónicos menores (Wester, 2016).

2. Los inicios

Los proyectos en la costa norte del Perú, dirigidos principalmente por arqueólogos peruanos, han puesto en marcha toda una estrategia y metodología para hacer del patrimonio y la cultura una fortaleza que ha hecho particularmente de la región Lambayeque un verdadero epicentro cultural de primer orden en el país; pero debemos señalar que cada uno de estos notables esfuerzos no contó en sus inicios con el suficiente apoyo y acompañamiento del Estado, por lo que cada uno ha construido las soluciones con el reflejo de su propia realidad, entorno, creatividad, recursos y tiempo; por lo tanto, las estrategias de Túcume han servido para Túcume, pero deben ser reflexionadas para el caso de Sipán y deberían ser analizadas y evaluadas para aplicarlas en Pómac, porque cada uno de estos sitios tiene su propia realidad, su propia problemática. No obstante, comparten un territorio que permite recuperar y fortalecer las identidades que se expresan en nuestra región. En consecuencia, nuestra propuesta para el complejo Chotuna Chornancap incorporó las exitosas experiencias de todos estos proyectos que hemos mencionado y que nos ha permitido construir nuestra propia propuesta que también es el reflejo de la realidad territorial, étnica e histórica.

La intervención en el complejo Chotuna-Chornancap fue motivada desde sus inicios por el contenido del relato de la conocida leyenda de Ñaymlap, que desde nuestra época de estudiante generó interés en conocer si los episodios narrados correspon-



Figura 1. Plano de ubicación del complejo Chotuna-Chornancap.

dían a la realidad y si este escenario guardaba la relación que se cuenta en la historia fantástica de Ñaymlap y sus descendientes. Otro factor que impulsó nuestro interés fue el conjunto de acciones de conservación y protección que desarrollamos con ocasión de la afectación que podrían originar las lluvias del fenómeno El Niño en los años 1997 y 2004 respectivamente, que afortunadamente contaron en su momento con trabajos de prevención que fueron financiados por el entonces Gobierno Regional y ejecutados por arqueólogos del Museo Brüning. Un tercer aspecto lo constituyen las conversaciones que tuvimos en los años 1992 y 1993 con Christopher B. Donnan, quien tuvo a su cargo tres importantes temporadas de trabajo de investi-

gación arqueológica en Chotuna y Chornancap durante los meses de abril-junio de los años 1980, 1981 y 1982 (Donnan, 2012). Estas reuniones fueron motivadoras y consolidaron la idea de desarrollar una intervención de largo aliento, con enfoque multidisciplinario, que involucre el estudio del pasado, la conservación y la participación activa de la comunidad local.

En este contexto, formulamos una etapa de intervención que tiene tres vértices fundamentales que se interrelacionan en forma transversal y que, independientemente uno del otro, cada uno se desarrolla con su propia intensidad, no solamente económica, logística, técnica, sino también de tiempo. Estos son: investigación, conservación y desarrollo local (Fig. 2).

3. La investigación arqueológica: una nueva visión del sitio

Las excavaciones arqueológicas fueron iniciadas el 18 de julio del año 2006 y desarrolladas primero con financiamiento de la Municipalidad Provincial de Lambayeque y luego del Ministerio de Cultura, a través de la Unidad Ejecutora n° 005 Naylamp Lambayeque. Han generado, a lo largo de estos diez años, un insospechado resultado que nos permite redefinir la cultura Lambayeque en el contexto de la jerarquía sociopolítica, religiosa, territorial, de ancestralidad y especialmente a nivel de los contactos macrorregionales que se afianzaron durante esta época, así como en las actividades rituales y su relación con los escenarios sagrados (Wester,

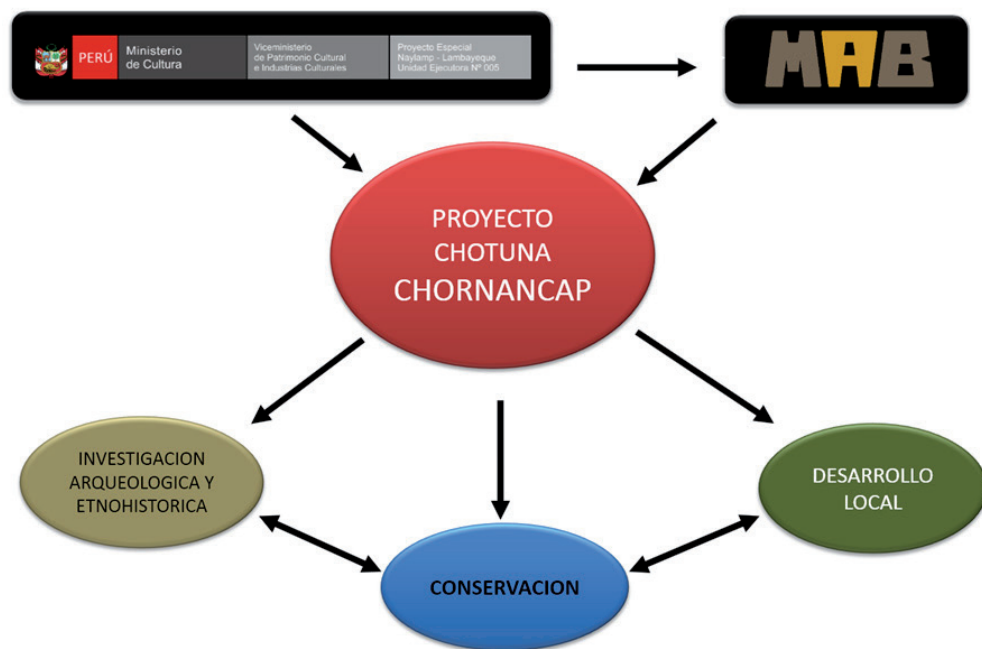


Figura 2. Ejes de intervención en el proyecto Chotuna-Chornancap.

2010, 2016). Debemos precisar que Chotuna-Chornancap constituye un importante y emblemático complejo arquitectónico, que formó parte del desarrollo de la cultura Lambayeque en el norte del Perú hacia aproximadamente el siglo IX al XIV d. C. (Shimada, 2014; Zevallos, 1989). La pirámide principal, que sobresale por su monumentalidad, corresponde a la huaca Chotuna, a la cual se asocian diversos edificios de forma troncopiramidal, separados por áreas públicas, administrativas y domésticas, algunas sepultadas por enormes dunas de arena eólica. La huaca Gloria (Donnan 1989), llamada Huaca de los Frisos (Wester, 2010, 2016), se ubica al noreste de la huaca Chotuna. Se hallaba parcialmente enterrada y contiene restos de extraordinarios relieves pintados que representan escenas complejas que aluden a elementos como mar, aves, felinos, serpientes, y presenta plaza de planta rectangular en eje norte-sur con acceso indirecto ubicado al norte (Fig. 3). Al norte de Chotuna, se excavó una estructura platafórmica que denominamos Huaca de la Ola Antropomorfa, que presenta pinturas murales polícromas y frisos; esta estructura estaba cubierta por una enorme duna de arena; las imágenes representadas aluden implícitamente a dos escenarios: el mar representado por la ola antropomorfa polícroma y la luna definida por los frisos circulares (Fig. 4). La Huaca Norte, ahora conocida como Huaca de los Sacrificios (Wester, 2010), es sumamente importante por haberse excavado 33 entierros, en su mayoría de sexo femenino entre niñas, adolescentes y adultas, todos correspondientes a rituales de sacrificios humanos vinculados al período Chimú-Inca que se relacionan con el crecimiento del edificio como una especie de ritual de renovación simbólica y legitimización de la autoridad local (Wester, 2010). En la



Figura 3. Plaza de los frisos en el complejo Chotuna Chornancap.



Figura 4. Plataforma con mural policromo “ola antropomorfa” y frisos circulares.



Figura 5. A, trono sagrado al norte de Chornancap.
B, residencia de élite al sur de Chornancap.

huaca Susy, al este de la huaca Gloria, rodeada hacia el norte de estructuras domésticas, también se evidencia un crecimiento vertical con materiales que sugieren una ocupación del sitio desde el Lambayeque Tardío, Chimú e Inca. Finalmente, la huaca Chornancap, emplazada al oeste de Chotuna, constituye un edificio estratégicamente ubicado entre el mar y la desembocadura del río Lambayeque, que ha reportado uno de los más importantes hallazgos como es el caso del trono sagrado y la residencia de élite (Fig. 5) donde se ha documentado el extraordinario contexto funerario de la denominada Gobernante o Sacerdotisa Suprema de Chornancap, uno de los episodios y contextos funerarios más notables de la cultura Lambayeque, único en su género, que contribuye al debate sobre la presencia de mujeres en el escenario del poder y religiosidad en los Andes Centrales (Castillo, 2003; Franco, 2008), así como sus roles en la historia y la connotación semidivina que adquieren en la memoria de su pueblo. Bajo este importante contexto yacía la sepultura de un personaje de élite que hemos denominado “personaje de los *Spondylus*”, que permite demostrar la intensa actividad ceremonial y pública en este complejo monumental, así como la existencia de una jerarquizada estructura sociopolítica que controlaba este territorio y que lo usaba para perennizar su existencia.

Al excavar la “residencia de élite” en Chornancap, se identificaron hacia el norte del altar principal un conjunto de “intrusiones”, las cuales se excavaron sistemáticamente. En el primer grupo se registraron importantes cantidades de ofrendas, consistentes en vasijas de cerámica en miniatura (crisoles), que constituían ofrendas masivas, como si se tratase de la presencia simbólica de una multitud de fieles que participan y acompañan en estos rituales o celebraciones conmemorativas, que ofrendaban estos objetos que, por su rústica calidad y acabado, son de rápida elaboración y fácil acceso (Cervantes, 2014; Wester, 2016). Seguidamente, fue localizada la sepultura, de un entierro secundario (tumba 3), correspondiente a un individuo adulto en posición decúbito dorsal, en eje este-oeste, mirando al oeste. El personaje excavado de estatus intermedio presenta ofrendas de cobre como cuchillos, tocado, bastón, discos calados y vasijas de cerámica; se halla asociado a un acompañante adulto en posición flexionada ubicado al oeste de la sepultura con un grupo de ofrendas cerámica en miniatura colocadas sobre un gran fragmento de cerámica a manera de una fuente. Seguidamente fue excavada la tumba de la gobernante y/o sacerdotisa con su séquito (tumba 4) (Fig. 6) y bajo dicha sepultura se halló en la profundidad la tumba del personaje de los *Spondylus* (tumba 5) (Fig. 7).

La tumba de la Sacerdotisa de Chornancap con toda su complejidad de ornamentos y los ocho acompañantes, como si se trataran de sus seguidores hacia la otra vida o de su séquito en la vida terrenal, permite entender que la muerte de su soberana genera el inevitable acompañamiento en la otra vida, donde seguirán desarrollando sus funciones ante los ancestros en actividades religiosas que en vida les tocó realizar. Hay que precisar, además, que el complejo y rico ajuar de la difunta permitió identificar las posibles actividades rituales, por lo que no dudamos en sostener que este personaje se trata de la gobernante o sacerdotisa Lambayeque cuyas funciones estaban reservadas a personajes que forman parte de las altas esferas del poder, y que

esta incursión en el escenario ritual de impacto público generó la reafirmación de su prestigio, identidad y la legitimación del poder. Tratándose de un personaje femenino que desarrolla actividades ceremoniales en vida, su muerte obviamente debió generar el encuentro inevitable con su identidad mítica y divina que es la imagen de la mujer representada en un extraordinario vaso de plata (Narváez, 2014; Mackey y Pillsbury, 2013) existente en el Museo de Arte de Denver, EE. UU. (Fig. 8).



Figura 6. Contenido del fardo funerario de la Sacerdotisa de Chornancap.



Figura 7. Tumba del personaje de los *Spondylus* en Chornancap.

Su tumba nos habla del poder político, pero también de la función de liderar la vida ritual de su sociedad; no obstante, esta tumba, independientemente de su contenido y complejidad, debió generar circunstancias conmemorativas con la ejecución de grandes celebraciones y procesiones, que se debieron realizar en el momento de su enterramiento y que además fueron parte de actos desarrollados cada cierto tiempo, donde se recuerda a esta divinidad en rituales que hemos documentado arqueológicamente, como es la reapertura parcial de su sepultura para colocar ofrendas y bienes pertenecientes a otras épocas, o como la colocación de un entierro secundario en el altar menor en la residencia de élite donde se han registrado ofrendas de singular valor, confeccionados en metal y arcilla.

La soberana de Chornancap presenta un inestimable ajuar funerario compuesto por singulares piezas de oro, plata, cobre, aleaciones, cerámica, piedras preciosas, entre otras, que han sido confeccionadas exclusivamente para este personaje y que guardan un corpus iconográfico que enfatiza y subraya la temática de género, es decir, la representación de la mujer mítica, asociada al mar, la luna, aves, felinos, telar en cruz, entre otros que revelan un escenario del cual no teníamos sospecha, pero que la introducen en el ámbito de las deidades ancestrales. Especial énfasis debemos ha-



Figura 8. Vaso de plata de la cultura Lambayeque, en el Museo de Arte de Denver, EE. UU.

cer sobre su asociación con una actividad relacionada históricamente con el género femenino como es la textilería, porque uno de sus bienes más preciados (la corona de oro) muestra a la mujer mítica sentada en la luna creciente con un telar en cruz al frente e instalada dentro de un templo con el techo que alude al símbolo del ave en picada. En este contexto, la corona de oro de la sacerdotisa hallada en Chornancap no refleja el rol de tejedora, sino la condición mítica del personaje representado en dicha corona, que permite sostener que se trata de la mujer mítica tejedora de la vida, de las actividades rituales que a su nombre hace la mujer sepultada en Chornancap. Con esta reflexión, intentamos incorporar en el debate la idea no de un solo y único rol, sino de varios roles e identidades como el de soberana, sacerdotisa y ancestro mítico. La residencia de élite donde es finalmente sepultada se ratifica como un espacio sagrado, adquiriendo una nueva condición o estatus, lo que significa que este escenario usado en vida para actividades rituales y ceremoniales sirve para su sepultura que le permite el acceso al mundo de los muertos donde habitará con sus ancestros. En la temporada de excavaciones del 2016, hemos documentado un conjunto de enterramientos al norte de Chornancap. En uno de ellos que forma parte de un solo evento, aparece el entierro secundario de una mujer que porta un telar en cruz ("X"). Esta evidencia constituye uno de los más importantes hallazgos que ratifica la existencia de estos telares (telar en "X"), y su asociación con la deidad de Chornancap identificada y vinculada a este ícono (Fig. 9).

La excavación de la tumba del personaje de Chornancap constituyó un episodio inédito en la arqueología de la costa norte porque muestra a una mujer en la cima de la estructura sociopolítica, que desempeña roles de soberana, funciones religiosas como sacerdotisa (curandera) y obviamente con su muerte se constituye en la divi-

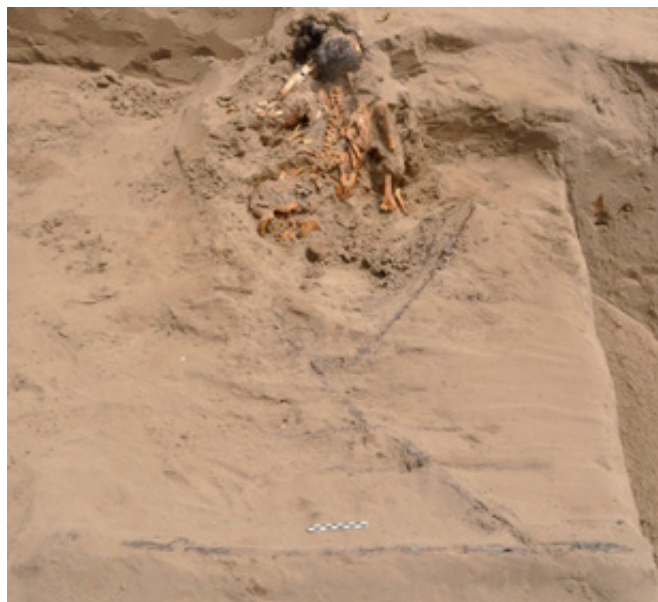


Figura 9. Entierro de mujer asociada a telar en cruz, excavada al norte de Chornancap.

nidad femenina ancestral más conspicua y reconocida como la diosa del mar y de la luna. La tumba de Chornancap contribuye, entonces, consistentemente a redefinir el concepto de género en la historia, ya no desde la óptica de la mujer dedicada a la agricultura, como madre criando hijos, como tejedora y envuelta solo en labores domésticas; tampoco en su papel secundario dependiente de su relación con un hombre, sino la historia muestra a mujeres en la cima del poder, en el púlpito de la religiosidad, donde transmiten una liturgia, administran recursos provenientes de otras esferas regionales y construyen sólidas relaciones con pueblos circundantes a su territorio. Esta afortunada circunstancia permite no solo reflexionar sobre el rol de la mujer, sino que ayuda a entender el equilibrio de género que la historia misma ha demostrado (Fig. 10).

4. La conservación para el presente y futuro

Las investigaciones arqueológicas en el complejo Chotuna-Chornancap han permitido el registro de importantes restos arquitectónicos, muchos de ellos con finos acabados (enlucidos con pintura mural y relieves). Estas estructuras han permanecido enterradas y protegidas en gran parte por acumulaciones de arena eólica, que ha formado grandes médanos cubriendo parcial o totalmente las estructuras y patios

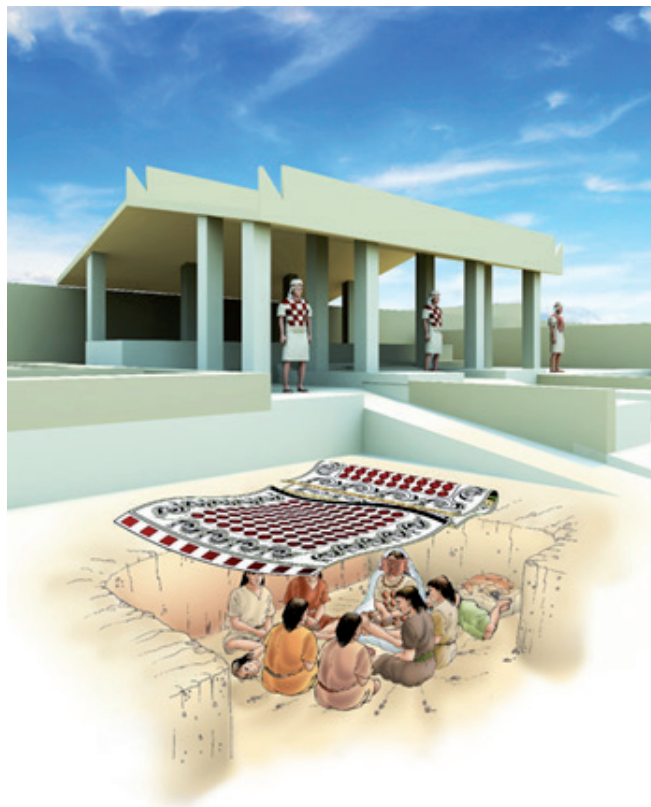


Figura 10. Recreación de la tumba de la Sacerdotisa de Chornancap y sus acompañantes.

asociados a los monumentos principales; en otros casos, estos han sido intencionalmente sepultados por los antiguos pobladores antes de su abandono.

La arquitectura expuesta ha resistido a los embates de la naturaleza, no obstante presenta un progresivo deterioro a través del paso de los años, debido a factores naturales y humanos, incrementándose durante el fenómeno cíclico de El Niño, con lluvias que han erosionado fuertemente las estructuras formando “cangrejeras”, sumideros y quebradas de erosión aluvial; otros de los factores son los excavadores furtivos y habilitaciones agrícolas y de viviendas, que han venido seccionando y alterando el paisaje que rodea al monumento.

Los trabajos de conservación en el sitio arqueológico se iniciaron en el año 1997, realizando acciones de prevención por las lluvias ocurridas por el fenómeno El Niño, que permitió amenguar en parte las catastróficas consecuencias de este fenómeno aluvial, mediante la protección de muros enlucidos y cabeceras de muro de las diversas estructuras expuestas. Posteriormente en el año 2004, se llevó a cabo un mantenimiento y protección general del complejo arqueológico, que permitió la limpieza general del sitio, tala controlada y poda de vegetación arbustiva, sellado de “cangrejeras”, sumideros y pozos de huaquero, muros de contención de rellenos, etc.

Los trabajos técnicos de conservación se iniciaron en julio del 2006, durante el proceso de excavación en el Templo de los Frisos; una estructura ubicada al noreste del monumento principal, en cuyo lado norte se registra una plaza ceremonial con rampa, cuyos paramentos y fachada presentan relieves policromos. El inicio de las acciones de conservación contó con la evaluación *in situ* del reconocido conservador Dr. Ricardo Morales Gamarra –codirector del proyecto Huaca de la Luna, Trujillo–, quien dio las pautas para un adecuado tratamiento de las evidencias arquitectónicas (Fig. 11).



Figura 11. Evaluación para la conservación, visita de Ricardo Morales.

4.1 Estrategia y metodología de conservación

El proyecto de investigación planteó desde su inicio la participación de un equipo de conservadores (profesionales y técnicos) que garantizarán el adecuado tratamiento al monumento y a los materiales en su conjunto; el mismo que cuenta con un marco teórico conformado por principios, criterios, estrategias y procedimientos ajustados a la problemática específica de cada uno de los elementos excavados. Este marco teórico se sustenta principalmente en los documentos internacionales como la propuesta de Cesare Brandi (1972), el Documento de Nara en Autenticidad (1994), la Carta de Burra (1999) y las múltiples recomendaciones de la Unesco, entre otras instituciones, las cuales definen la intervención en los monumentos arqueológicos con la mínima intervención, respetando el estado fragmentario y descartando todo tipo de restauración o reintegración que alteraría su estado original.

Con base en este marco teórico, el proyecto ha desarrollado su propia metodología y procedimiento ceñido a la problemática específica, evaluada *in situ* y que es consecuencia directa de la observación y análisis del terreno, la composición y fragilidad del material constructivo, la humedad por suspensión acarreada por los vientos alisios, la humedad por capilaridad que se encuentra en el subsuelo, la exposición de las estructuras al medio ambiente y los fenómenos naturales que se presentan en la zona en épocas de verano. Bajo estos conceptos, nuestra intervención desarrolló las siguientes acciones:

Instalación de cortavientos y cubiertas provisionales

La instalación de cubiertas está sujeta a una evaluación de la evidencia arquitectónica que requiera de esta actividad en la cual se construye una cubierta liviana de protección temporal para evitar los problemas de insolación y el continuo deterioro de los elementos arquitectónicos, creando de esta manera un microclima adecuado garantizando la preservación y conservación de las construcciones originales.

Las cubiertas son diseñadas de acuerdo al terreno, orientación del viento y con la inclinación apropiada para la evacuación del agua de lluvia, mediante un sistema de canaletas aéreas de tubos PVC, siendo estas acondicionadas a una red de tuberías que están empotradas a la superficie del terreno evitando el deterioro de las estructuras adyacentes. Paralelamente se instalaron estructuras de caña Guayaquil, madera y esteras, lo cual permitió controlar la fuerza erosiva del viento y el acarreo del material abrasivo. Los pies derechos de caña Guayaquil que sirven como soporte de la estructura son empotrados en cubos de concreto prefabricados exentos de la arquitectura logrando dar una mejor estabilidad; estos a su vez son colocados sobre una capa de arena fina y un soporte de madera de las dimensiones del cubo, en algunos casos los cubos son empotrados en el mismo terreno (Figs. 12 y 13).

Liberación de estructuras monocromas y policromas

La intervención inmediata de las estructuras liberadas arqueológicamente nos permite estabilizar los enlucidos monocromos, policromos y relieves que pudieran surgir



Figura 12. Instalación de cortavientos.



Figura 13. Instalación de cubiertas con Onduline.



Figura 14. Procedimiento de readherencia.

en este proceso y que tengan serios riesgos de desprendimiento y separación del muro soporte, en eminente peligro de colapso. Previamente a la intervención conservadora, se realiza la “prueba de los morteros”, evaluando la textura, resistencia y color, para la cual se utiliza arena fina lavada, tierra y arcilla (limo), mezcladas en diferentes proporciones. El mortero adecuado para la intervención está compuesto por 2 volúmenes de tierra (adobe reutilizado fuera de contexto) por 1 volumen de arena fina lavada y agua destilada. Paralelamente al descubrimiento de las estructuras simples y decoradas, se inyecta agua destilada con alcohol etílico de 96.5° al 50 %, el cual permite activar las partículas adhesivas de la arcilla del mortero en el interior de las zonas intervenidas logrando consolidar las partes en peligro de colapso. Los bordes de las áreas deterioradas son reforzados con mortero semiseco siendo utilizado como puntos de contención.

Readherencia

Esta actividad se ejecuta en las estructuras liberadas arqueológicamente donde se pueden apreciar los problemas estructurales de los enlucidos simples, pintura mural y relieves, logrando estabilizarlos utilizando morteros de barro acuosos y semisecos compuestos de arena fina y tierra adquiridos de los adobes originales fuera de contexto; previamente a esta acción se realiza la limpieza en las áreas a intervenir eliminando el material ajeno acumulado en el interior de las grietas y fisuras. Asimismo, el material a utilizar es seleccionado y evaluado por su resistencia, textura y color, evitando a su vez que estos presenten alteraciones de sales. Esta acción se realiza mecánicamente utilizando herramientas quirúrgicas y algodón hidrófilo que sirve para ejercer presión sobre el área que se está interviniendo (Fig. 14).

Fijación preventiva de pintura mural y relieves

La intervención en las evidencias de arquitectura con pintura y/o relieves depende de su estado de conservación y de la calidad de la pintura, si lo requiere o si se plantea su exhibición; de lo contrario, se opta por su sellado. En caso de dejarse descubierto por factores de investigación por un tiempo prolongado, se analizan sus componentes para evitar el riesgo de pérdida de color a consecuencia de la pulverulencia por la pérdida del aglutinante y por la humedad y sales contenidas en las estructuras, debido a los terrenos de cultivo que circundan la zona arqueológica. Este problema es controlado a nivel preventivo con aplicaciones de agua destilada y alcohol etílico de 96.5° al 50 %, mediante *papetas* de algodón o papel sin ácido (Fig. 15).

Limpieza de color (frisos y pintura mural)

La capa pictórica de los murales presenta por lo general velos de arcilla y chorreras de barro, producto de los escurrimientos pluviales y exposición de los muros antes de ser sellados. Ante este problema y por cuestiones de estética y una correcta presentación de las estructuras decoradas, se planifica la eliminación de los materiales ajenos adheridos a la superficie original. Cabe mencionar que los colores que se encuentren en peligro de deterioro por la pérdida del aglutinante, la humedad y las sales



Figura 15. Procedimiento de absorción de sales con *papetas*.



Figura 16. Ámbito poblacional de influencia del proyecto Chotuna Chornancap.

contenidas en la estructura, se controlan preventivamente mediante una solución de agua destilada y alcohol etílico al 50 %, aplicado de forma mecánica utilizando aspersor de mano. Posteriormente se procede a la limpieza del color utilizando herramientas como hisopos de algodón humedecido, agua desionizada, alcohol etílico rectificado, bisturí, escalpelo, espátula dental, bombilla de jebe, pinceles de cerda fina, tiento de madera, entre otros.

5. La comunidad local, nuevas perspectivas de vida

El entorno de Chotuna-Chornancap está poblado por diversos caseríos como Bodegones, Ranchería, El Guabo, San Carlos, El Carrizo, Yencala León, Casablanca, El Muelle, Naylamp y el Rastrojo Las Vacas (Fig. 16). Estos asentamientos se encuentran en las comunidades campesinas de San José y Mórrope en los actuales distritos de Lambayeque, San José y Mórrope. Una de las primeras acciones desarrolladas en el año 2004 fue realizar una encuesta que nos permitiera conocer la cantidad de familias asentadas, su problemática, necesidades y actividades que realizan. Esta evaluación nos ha permitido determinar las labores principales que desarrollan los pobladores: los hombres se dedican a la agricultura, pesca (de alta mar y con chinchorro), confección de petates de enea y redes; y las mujeres, a las labores domésticas, el tejido en telar de faja o de cintura y el bordado.

El conocimiento de su realidad permitió planificar diversas acciones, en las cuales se inserta a la comunidad en el proyecto de puesta en valor del sitio arqueológico, inicialmente con su participación directa en todas las acciones de investigación, conservación y construcción de infraestructura, e indirecta con la capacitación y participación en el futuro uso turístico del sitio y en los beneficios que se generan a través de las diversas obras que se requieren para mejorar su calidad de vida: electrificación, agua potable, mejoras en las vías de acceso, educación, salud, etc.

En todas las acciones realizadas, la participación de la comunidad local ha sido fundamental. Para el desarrollo de estas actividades evidentemente se han efectuado alianzas estratégicas, principalmente con la Municipalidad Provincial de Lambayeque, programa A Trabajar Urbano, Gobierno Regional de Lambayeque, Ministerio de Cultura, Unidad Ejecutora Naymlap-Lambayeque y la población del entorno.

El inicio de las actividades del Museo Arqueológico Nacional Brüning en el año 2004 estuvo marcado por la solución de una de las principales problemáticas que es el tratamiento de las vías de acceso, que contó con el cofinanciamiento de la Municipalidad Provincial de Lambayeque y el programa A Trabajar Urbano en coordinación con el Museo Arqueológico Nacional Brüning de Lambayeque. En el año 2005, gracias a la contribución de la Municipalidad Provincial de Lambayeque, el programa A Trabajar Urbano y la comunidad campesina de San José, se construyó el Centro de Investigación Arqueológica y Etnográfica Chotuna-Chornancap y el mirador turístico, inaugurados en el mes de febrero del 2006. La infraestructura cuenta con instalaciones aparentes para garantizar la estabilidad logística y operativa del proyecto de investigación arqueológica (Figs. 17 y 18).



Figura 17. Mejoramiento de carretera de Chotuna y Chornancap.



Figura 18. Instalación de luz y agua en los doce caseríos de Chotuna Chornancap.

El Centro de Investigación Arqueológica y Etnográfica

Constituyó una de nuestras primeras actividades en el sitio, construido con material tradicional: adobe, caña brava y barro, con el empleo de patrones ancestrales como mochetas, techo a dos aguas, etc. La distribución de los espacios está acorde a las necesidades del proyecto de investigación; cuenta con: almacenes de material arqueológico y herramientas, oficina administrativa, áreas técnicas y auditorio. Esta construcción fue hecha con adobe elaborado en la zona y que tenía marcas de los pobladores o grupos de fabricantes, como un sello de identidad, de manera tal que se convierte en una especie de competencia que permite vincular a los protagonistas con la construcción no solo como mano de obra, sino como testimonio permanente de la relación con el sitio arqueológico (Fig. 19).

Mirador turístico

Construido en la cima de una elevación natural (duna) de arena a 10 m de altura aproximadamente, que permite al visitante una visión general de la huaca Chotuna, así como de su entorno natural. Está construido con material tradicional: adobe, barro, caña y madera; conserva en sus formas patrones arquitectónicos prehispánicos: rampa de acceso, la misma que presenta en los costados sendos muros enlucidos de barro y un remate escalonado de adobe, techo a dos aguas y banquetas, algunas de ellas con cubierta de caña brava (Fig. 20).



Figura 19. Centro de investigación de Chotuna.



Figura 20. Mirador turístico.

El Museo de Chotuna-Chornancap

Surge como resultado de las investigaciones arqueológicas iniciadas en el año 2006; su diseño conserva el contexto constructivo de la zona arqueológica, no solo por ser de adobe y barro, sino porque el lenguaje de las formas, símbolos y color mantiene la filosofía constructiva de quienes levantaron estas construcciones prehispánicas. Esta obra fue construida gracias al valioso aporte de la Municipalidad Provincial de Lambayeque, el programa Construyendo Perú y la implementación estuvo a cargo del Museo Arqueológico Nacional Brüning, con el financiamiento de la Unidad Ejecutora Naylamp-Lambayeque. Abrió sus puertas el 19 de setiembre del 2009, fecha en que comienza a formar parte del circuito turístico de la región Lambayeque, que contribuirá a la progresiva puesta en valor del complejo arqueológico y desarrollo local del ámbito donde se emplaza (Fig. 21).

El diseño de la infraestructura rescata la fachada principal del Templo de los Frisos del complejo Chotuna. El ingreso, con la temática simbólica de los relieves con las serpientes bicéfalas, fauna terrestre y marítima, genera en el visitante la impresión de acceder a un templo clásico de la arquitectura Lambayeque, produciéndose a partir de este encuentro la revaloración de la tradición arquitectónica del ayer en el presente.

El Museo de Sitio explica el significado de una de las tradiciones orales más importantes de América precolombina, como es la leyenda de Ñaymlap. El Museo de Sitio muestra hoy imágenes recreadas de cinco de las primeras escenas que debieron tener lugar en esta zona: el desembarco, llamado también el arribo, la colocación del ídolo, el desplazamiento de Ñaymlap y su corte por el entorno de Chotuna, la muerte de Ñaymlap y el funeral. Estas imágenes trabajadas en óleo son complementadas con un diorama del desembarco. Ambos elementos museográficos buscan recrear en la imaginación del visitante las supuestas escenas que se habrían desarrollado. Evidentemente, el museo intenta ir más allá de la imaginación, es decir, reafirmar y revalorar esta importante tradición oral, orientando la incorporación de elementos figurativos para que la comunidad y los visitantes puedan tener una mayor posibilidad de interpretación de este relato, convertido aún en un misterio.

La otra parte del museo está orientada a mostrar las investigaciones arqueológicas en el Templo de los Frisos, las excavaciones desarrolladas en la Huaca Norte, denominada como el Templo de los Sacrificios, precisamente por haberse registrado una importante muestra de individuos de sexo femenino que debieron ser sometidos a un ritual de sacrificios humanos, como parte de la dinámica ceremonial y cosmovisión de la época, que buscaba destacar el tema de la fertilidad, la reafirmación del poder y, por otro lado, la renovación simbólica del templo donde se han producido los rituales. Hay que mencionar que el museo no solo es escenario del relato de la historia del sitio, sino que se ha convertido en el punto de encuentro para las familias del lugar, así como en el fondo ideal donde las parejas de recién casados perennizan su enlace matrimonial con fotos que se realizan en el museo.



Figura 21. Museo de Chotuna Chornancap.



Figura 22. Aproximación al rostro de la Sacerdotisa de Chornancap y mujeres tejedoras de la zona.

Aproximación al rostro de la sacerdotisa

Concluida la excavación arqueológica de la tumba de la Gobernante y Sacerdotisa de Chornancap, recuperados los extraordinarios ornamentos y ofrendas que formaban parte del fardo funerario y sus ocho acompañantes, tuvimos la fortuna de contar con la opinión profesional de tres antropólogos físicos para identificar en la osamenta de la sacerdotisa información referente a las condiciones bioarqueológicas, aproximaciones de su edad al momento de la muerte y la definición sobre el género. La opinión de los antropólogos físicos Mario Millones (Perú), Haagen Klaus (EE. UU.) y Catherine Gaither (EE. UU.) fue concluyente en el sentido de coincidir en que se trataba de una mujer adulta de 45-50 años en el momento de su sepultura. Evidentemente, esta información generó en el momento y hasta hoy una extraordinaria oportunidad de reconocer a uno de los personajes femeninos más conspicuos que se conocen para la cultura Lambayeque, que revela a través de sus bienes y cultura material un enorme poder y rol protagónico en el escenario más alto de la política y religiosidad de su tiempo. Gracias a la colaboración de Daniel Fairbanks (EE. UU.), reconocido antropólogo forense, se realizó la aproximación al rostro del personaje femenino de Chornancap, episodio que constituyó el más importante acercamiento a la fisonomía de este personaje, para transmitirlo al presente como la más clara evidencia física de uno de nuestros antepasados cuya historia forma parte del ayer y fortalece el hoy (Fig. 22).

Capacitando a las artesanas locales con SPI

El Proyecto de Investigación Arqueológica Chotuna-Chornancap no solo ha desarrollado una intensa actividad de investigación arqueológica y conservación con extraordinarios resultados, sino que ha venido en los últimos años realizando un sostenido trabajo en la búsqueda de mejorar la calidad de vida de los residentes del entorno del monumento arqueológico. En este propósito, se enmarca el Proyecto de Desarrollo Local Sostenible, Capacidades Artesanales y Turismo, que se ha ejecutado con el valioso aporte de Sustainable Preservation Initiative (SPI).

SPI es una institución con sede en New York (EE. UU.) que busca preservar el patrimonio cultural de la humanidad ofreciendo oportunidades de desarrollo económico a las comunidades asentadas en el entorno de los sitios arqueológicos. Con la contribución de SPI se ha construido en Chotuna-Chornancap el taller artesanal para la capacitación de las mujeres de la zona en labores de textilería, usando para ello las imágenes y diseños que han aparecido en los principales ornamentos en la tumba de la Sacerdotisa de Chornancap, lo que significa el legítimo aprovechamiento por parte de la comunidad local de los íconos de nuestros ancestros, como una acción que genera el empoderamiento de la comunidad con su patrimonio y como una señal de innovación en la gestión del patrimonio cultural (Fig. 23). El proyecto en mención no solo significó la construcción del taller artesanal y la tienda en Chotuna, sino que garantizó jornadas de capacitación dirigidas principalmente a las mujeres de la comunidad local, para que estas constituyan una asociación de artesanas debidamente formalizadas y que desarrollen sus productos artesanales para que sean comercia-



Figura 23. Tejedoras de Chornancap, capacitadas por SPI.

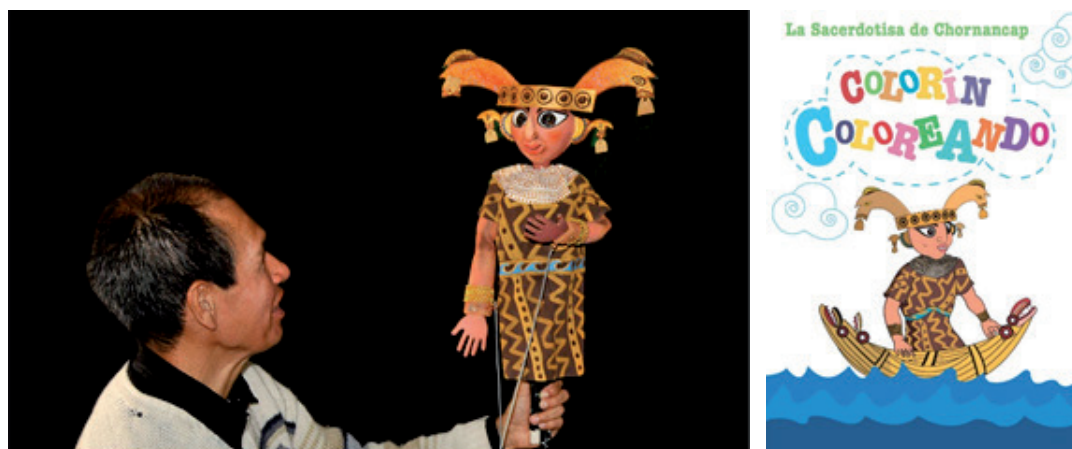


Figura 24. Teatro para títeres *Sacerdotisa de Chornancap*, creado por Wilbur Tirado.

lizados en el Museo de Sitio de Chotuna, Museo Arqueológico Nacional Brüning y Museo de Pachacamac (Lima). El aporte de Sustainable Preservation Initiative (SPI), generado por el compromiso de sus directivos, es producto de un proceso iniciado en julio del año 2011 con la visita del Dr. Lawrence Coben (de la Universidad de Pennsylvania, EE. UU., y director de SPI), el Dr. Luis Jaime Castillo (director del Proyecto Arqueológico San José de Moro, profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú y director ejecutivo de SPI), así como de la arqueóloga Solsiré Cusicanqui, quienes promovieron la visita en el año 2012 de la directiva en pleno de Sustainable Preservation Initiative (SPI), visita que fue para conocer el lugar, así como los alcances del proyecto.

Óleo Sacerdotisa de Chornancap

Inspirado y pintado por el destacado artista plástico José Ibáñez Castañeda, muestra a la sacerdotisa imaginada en trance, provocado tal vez por la ingesta de un alucinógeno. Sus ojos están en blanco, vueltos hacia arriba, mirando otra realidad que la del mundo de los humanos. El espacio en el que se encuentra la sacerdotisa es un recinto cerrado, apartado de las gentes comunes, pero también es un lugar abierto al cosmos. En ese espacio, la dama ejerce sus poderes y se pone en contacto con los dioses, de quienes depende el bienestar de las gentes. Esa capacidad de intermediar entre los dos mundos le otorga a la señora los poderes terrestres, su capacidad de mando y de ordenamiento social. El artista la imagina levitando, como una metáfora de lo que acontece en el mundo real en el que ella impera, en el que está sobre el mundo. Esta obra nos recuerda como el patrimonio contribuye a la inspiración y creatividad en el presente.

Títeres Sacerdotisa de Chornancap

Otro espectáculo importante, de extraordinaria calidad, ha sido la presentación de la obra de teatro para títeres *Sacerdotisa de Chornancap* creada por Wilbur Tirado, dirigida a los niños para incorporar en su memoria símbolos y elementos que provienen de nuestra historia regional y que ayudan a afianzar su identidad, el sentido de pertenencia, orgullo y dignidad de haber nacido en este territorio donde la historia nos anima, el pasado nos conmueve y donde la niñez debe orientar su aprendizaje para ser portadores de este mensaje también en el futuro. Estos espectáculos son, sin duda, la más clara demostración de cómo el patrimonio cultural se convierte en el elemento que dinamiza y motiva la inspiración de los artistas de hoy (Fig. 24).

Tributo a la Sacerdotisa de Chornancap

Fue un espectáculo creado y escenificado por la reconocida artista Fabiola de la Cuba y contó con el auspicio de la empresa privada, la Municipalidad Provincial de Lambayeque y el Ministerio de Cultura a través de la Unidad Ejecutora Naylamp Lambayeque. El evento realizado el 18 de mayo del 2013, tuvo como escenario la plaza principal de Lambayeque y congregó alrededor de 8000 asistentes que disfrutaron de este espectáculo al aire libre, que mostró la presentación por primera vez de la Sacerdotisa de Chornancap con sus vestimentas, atuendos y símbolos de poder, personificada por una joven artista. Esta presentación generó en el público emoción y sorpresa al encontrarse con la representación artística de uno de los personajes femeninos más importantes de la cultura Lambayeque, que vuelve al presente para contarnos la historia de su sociedad, el éxito de su religiosidad y la fuerza de su poder. En este contexto artístico, el hallazgo de la tumba de la Sacerdotisa de Chornancap se convierte en un instrumento para fortalecer la identidad de nuestro pueblo, en una oportunidad para democratizar su disfrute colectivo al cual las generaciones de hoy y mañana tienen derecho. Este espectáculo se ha presentado en varias ciudades del Perú y ha sido transmitido por TV Perú (Fig. 25).



Figura 25. Espectáculo *Tributo a la Sacerdotisa de Chornancap*, realizado por Fabiola de la Cuba.



Figura 26. Difusión pública de las investigaciones en Chotuna-Chornancap.

Impacto público

Las investigaciones arqueológicas en Chotuna-Chornancap y los resultados de las excavaciones de la tumba de la sacerdotisa se han visto acompañados desde su inicio por una importante difusión en los principales medios de comunicación de la región, del país y en el exterior. Entre los principales medios que han difundido el hallazgo se cuenta a *El Comercio*, *La República*, *La Industria*, *El Correo*, *El Ciclón*,

semanario *Expresión*, revista *Caretas*, *Perú 21*, radios locales, Panamericana Televisión, ATV, Frecuencia Latina, Radio Televisión Peruana, Radio Programas del Perú, América Televisión, Canal N, National Geographic, etc. A ello deberíamos agregar la permanente presentación de los resultados de la investigación sobre la Sacerdotisa de Chornancap en conferencias y seminarios en Barcelona (España), Loja y Cuenca (Ecuador) y en ciudades como Lambayeque, Lima, Trujillo, Piura, Ayacucho, Cuzco y Arequipa, constituyéndose en una línea académica que el proyecto arqueológico ha venido desarrollando en forma sostenible con el auspicio del Ministerio de Cultura (Fig. 26).

Difusión y publicaciones

Hemos puesto especial énfasis en este escenario porque constituye una oportunidad para promover el proyecto y sus resultados, en tal sentido se realizó en el 2013 una exposición en el Museo de la Nación en Lima que tuvo singular acogida y permitió mostrar a miles de ciudadanos el misterio de la tumba del personaje de Chornancap y los bienes que la acompañan. Desarrollamos también en el 2014 una exposición del mismo contexto en el Museo Nacional Brüning donde permanece hasta hoy. Se tiene previsto que algunos bienes de este importante contexto funerario se exhiban en setiembre del 2017 en Washington y New York y otra parte de las piezas en el Museo Quai Branly de París, lo que constituye una valiosa oportunidad para que el mundo conozca este tesoro funerario que cuenta la historia de uno de los más importantes personajes femeninos de la cultura Lambayeque con poder y autoridad religiosa y que tras su muerte se convierte en una de las deidades ancestrales más poderosas del panteón Lambayeque. Paralelamente a esto, hemos venido desarrollando una intensa actividad académica con la publicación de varios artículos en revistas especializadas, medios de comunicación y la publicación de dos libros sobre Chotuna-Chornancap que permiten difundir los resultados y que estos a su vez tengan utilidad como conocimiento y contenidos de nuestro pasado. Esto fortalece a la comunidad en la medida que sienten el enorme valor de sus antepasados y que se convierte en su principal fortaleza (Fig. 27).

Conclusiones

Desde hace una década, el desarrollo de las actividades de investigación arqueológica y de conservación en el complejo Chotuna Chornancap han tenido un impacto importante en la comunidad local por varias razones a las cuales hay que arribar. Por un lado, el enfoque del proyecto tuvo como punto de partida la construcción de una sólida relación con la comunidad, con el desarrollo de actividades que se han tratado en el presente artículo, como la construcción del campamento de investigaciones y el mirador turístico, que se convierten en una señal de nuestro interés por un proceso de largo aliento, que fortalece la credibilidad y la confianza. Así mismo, nuestra permanente preocupación por contribuir a resolver problemas fundamentales como es el abastecimiento de agua y la electrificación, que fueron obras ejecutadas por la Municipalidad Provincial de Lambayeque, y que son sin duda resultado de nuestra



Figura 27. Principales publicaciones efectuadas por el proyecto Chotuna-Chornancap.

permanente presión con la autoridad municipal por una razón fundamental: estas obras han contribuido a mejorar la calidad de vida de las familias que conforman los caseríos del entorno de Chotuna Chornancap, para quienes las obras de agua y luz tienen una directa relación con el proyecto arqueológico y el Museo de Sitio.

La segunda línea que ha fortalecido nuestra relación con la comunidad ha sido la generación de puestos de trabajo a través de todas las actividades que realizamos. Estos han contribuido a resolver problemas de ingreso económico para las familias, quienes han visto en el patrimonio una oportunidad económica, una fuente de desarrollo y un espacio para socializar. Estos elementos que se han citado han tenido impacto en la economía de la zona, generando un mayor consumo, contribuyendo a reducir la deserción escolar y el analfabetismo, ayudando a que las familias tengan otra óptica sobre su realidad territorial y, sobre todo, a recuperar progresivamente su autoestima y sentido de pertenencia con sus antepasados.

Pero estos primeros pasos han tenido un efecto consistente en la medida en que el proyecto se desarrolló en forma continua a lo largo de los años y, además, los resultados han sido mostrados en el escenario público, es decir, el mundo conoce de estos monumentos y busca acercarse a estos escenarios. Este episodio ha tenido su momento más importante en el año 2011 con el hallazgo de la tumba de la Sacerdotisa y Gobernante de Chornancap y en el año 2012 con la excavación del personaje de los *Spondylus* en Chornancap, entre otros personajes de elite que permiten demostrar que las construcciones y toda la arquitectura monumental fueron escenarios donde hombres y mujeres de mucho valor y creatividad supieron llevar a su sociedad por el camino del desarrollo.

Particular énfasis debemos poner en el hecho de que las investigaciones en Chotuna y Chornancap han permitido replantear la organización sociopolítica y perspectivas de la cultura Lambayeque; los resultados han contribuido también a construir un nuevo mapa de los Lambayeque, desde el vértice de la territorialidad, jerarquía, religiosidad y ancestralidad. La arquitectura pública de Chotuna y Chornancap muestra una estrecha relación con el paisaje y los escenarios religiosos (luna y mar). La tumba de la Gobernante de Chornancap constituye una prueba material sobre la presencia de mujeres con poder y autoridad en la cultura Lambayeque. Las evidencias de Chornancap revelan una interacción macrorregional y relaciones con la zona norte, este y sur del territorio lambayecano. Se ha establecido la relación entre la tumba de la Gobernante de Chornancap con el personaje mítico femenino representando en uno de los vasos de plata existente en el Museo de Arte de Denver (Fig. 28), cuyas gestiones para su retorno las hemos encaminado desde el 2016 hacia el Ministerio de Cultura y luego hacia la Cancillería. Hemos reafirmado que el territorio y la periferia de Chotuna y Chornancap tuvieron una intensa ocupación que data desde los periodos Mochica Medio, Virú, Mochica Tardío y Transicional. Las evidencias materiales permiten proponer que Chornancap fue un templo donde se cumplieron roles políticos, religiosos y de ancestralidad. En suma, las investigaciones aportan con conocimiento para enriquecer los contenidos curriculares de los niveles primario, secundario y superior, que permite a los estudiantes aproximarse a una historia con fundamentos científicos.

La imagen de la sacerdotisa con la aproximación de su rostro ha sido también un componente que ha brindado satisfacción; podríamos decir que las familias que habitan el entorno de Chotuna y Chornancap hoy se sienten más identificadas con su pasado que antes y tienen la convicción de defenderlo, preservarlo sin que medie algún estímulo económico porque es su herencia cultural; disfrutan de ello porque ha ayudado al cambio en su calidad de vida. Podemos afirmar que han aparecido nuevas sacerdotisas de Chornancap de la época contemporánea que lideran a sus familias, y con sus esfuerzos diarios en las labores artesanales, en la agricultura, actividades



Figura 28. Deidad femenina de la cultura Lambayeque, imagen divinizada de la Sacerdotisa de Chornancap.

domésticas, sociales y en las actividades comunes con el proyecto y el museo son partícipes activas y protagonistas de su propia historia.

Adicionalmente, hay algunos elementos que debemos remarcar. Nada de lo que se ha hecho hubiera sido posible sino hubiéramos contado con un plan previamente establecido, con un equipo de trabajo multidisciplinario, entusiasta y dispuesto a trabajar por su territorio más allá de la jornada laboral. Todo el resultado logrado no puede ser depositado en una sola persona porque es consecuencia de la contribución de muchas personas, de muchas voluntades y principalmente de la inversión económica del Estado peruano a través del Ministerio de Cultura y la Unidad Ejecutora n° 005 Lambayeque. Debemos mencionar la valiosa contribución de la Municipalidad de Lambayeque, el Gobierno Regional, la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, el Ejército peruano, la Policía Nacional del Perú, la Universidad Particular de Chiclayo, la Universidad Señor de Sipán, la Universidad de San Martín de Porres, la Universidad Santo Toribio de Mogrovejo, la Pontificia Universidad Católica del Perú, el proyecto San José de Moro, SPI, AHORA, Aproklam, Dirección Desconcentrada de Cultura de Lambayeque, Dirección Regional de Turismo, entre otras muchas instituciones que estuvieron, están y seguirán estando, y han contribuido con hacer crecer este proyecto, a construir una relación con el pasado y también con el presente de cara al futuro. En este proceso, hemos aprendido que debemos asumir la responsabilidad con la comunidad local para que los niños de hoy tengan mejores oportunidades que las que tuvieron sus padres. Todo este proceso que se ha descrito tiene un solo propósito: generar desarrollo, generar oportunidades, mejorar la calidad de vida; por ello, seguiremos brindando todo el esfuerzo para que nuestro equipo de trabajo entregue su talento en convertir a este lugar y a sus habitantes en un importante destino donde el ayer contribuye a que el hoy y el mañana sean diferentes.

Al concluir, debemos mencionar que la esperada obra “Carretera Lambayeque-Chotuna-San José” será en breve una realidad, al haber dispuesto el Gobierno Regional la elaboración del expediente técnico, lo que significa que con la construcción de la carretera se unirán los caseríos y servirá para atender una importante demanda donde los pescadores artesanales, agricultores, ganaderos, visitantes nacionales y extranjeros y la comunidad serán los beneficiarios.

Agradecimientos

Expresamos nuestro especial reconocimiento y gratitud a todas aquellas personas que desde los inicios han brindado su esfuerzo y activa participación en las labores de investigación, conservación y gestión en el proyecto Chotuna Chornancap, especialmente a nuestros colegas arqueólogos Marco Fernández Manayalle, Samuel Castillo Reyes, Fausto Saldaña Camacho, Jorge Álvarez Torrealva, Mariela Melendres Soto y Luis Sánchez Saavedra. Al Ing. Robert Gutiérrez Cachay, Alberto Gutiérrez Vásquez, quienes apoyan con toda la parte gráfica y recreaciones en 3D; a Marco Seclén Fernández y Segundo Gonzáles Rumiche, les debemos su contribución en la conservación de los bienes excavados en Chotuna Chornancap, y muy especialmente a todos nuestros colaboradores de los doce caseríos del entorno de Chotuna y Chor-

nancap, que con su esfuerzo diario han permitido que avancemos a lo largo de estos diez años.

A nuestros colegas Dr. Luis Jaime Castillo, Dr. Larry Coben, Dr. Santiago Uceda Castillo, Dr. Ricardo Morales Gamarra, Dr. Hagen D. Klaus, Dr. Daniel Fairbanks, Mg. Alfredo Narváez Vargas, Arq'lgo. Juan Martínez Fiestas, Arq'lgo. Manuel Curo Chambergó y Arq. Eberth Fernández Manayalle, por su desinteresada y permanente orientación y apoyo.

Referencias bibliográficas

- 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.
- Cervantes, G., Wagner, U., y Perry, L. (2014). Conjunto (*assemblage*) de vasijas en miniatura funerarias de Sican: un análisis multidisciplinario de su variabilidad, uso y significado. En I. Shimada (Ed.), *Cultura Sican: esplendor preincaico de la costa norte* (pp. 217-238). Lima, Perú: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- 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.
- 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.
- Mackey, C., y Pillsbury, J. (2013). Cosmology and ritual on a Lambayeque beaker. En M. Young-Sánchez (Ed.), *Pre-Columbian art & archaeology* (pp. 115-141). Denver, CO: Mayer Center for Pre-Columbian and Spanish Colonial Art at the Denver Art Museum.
- Narváez Vargas, A. (2014). *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.
- Shimada, I. (Ed.). (2014). *Cultura Sicán: esplendor preincaico de la costa norte*. Lima, Perú: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- 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. (2016). *Chornancap: palacio para una gobernante y sacerdotisa de la cultura Lambayeque*. Ministerio de Cultura, Unidad Ejecutora n° 005 Naylamp Lambayeque.

Zevallos Quiñones, J. (1989). Introducción a la cultura Lambayeque. En J. A. de Lavallo (Ed.), *Lambayeque* (Colección Arte y Tesoros del Perú) (pp. 15-103). Lima, Perú: Banco de Crédito del Perú.