



PERÚ

Ministerio de Cultura

SACERDOTISA LAMBAYEQUE DE

Chornancap

MISTERIO E HISTORIA

SACERDOTISA LAMBAYEQUE DE
CHORNANCAP
MISTERIO E HISTORIA

Carlos Wester La Torre



Luis Peirano Falconí
Ministro de Cultura

Rafael Varón Gabai
Viceministro de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales

Ana María Hoyle Montalva
Directora General de Patrimonio Cultural

Luisa Vetter Parodi
Directora de Museos y Bienes Muebles

Carlos Wester La Torre
Director del Museo Nacional de Arqueología y Etnografía Heinrich Brüning

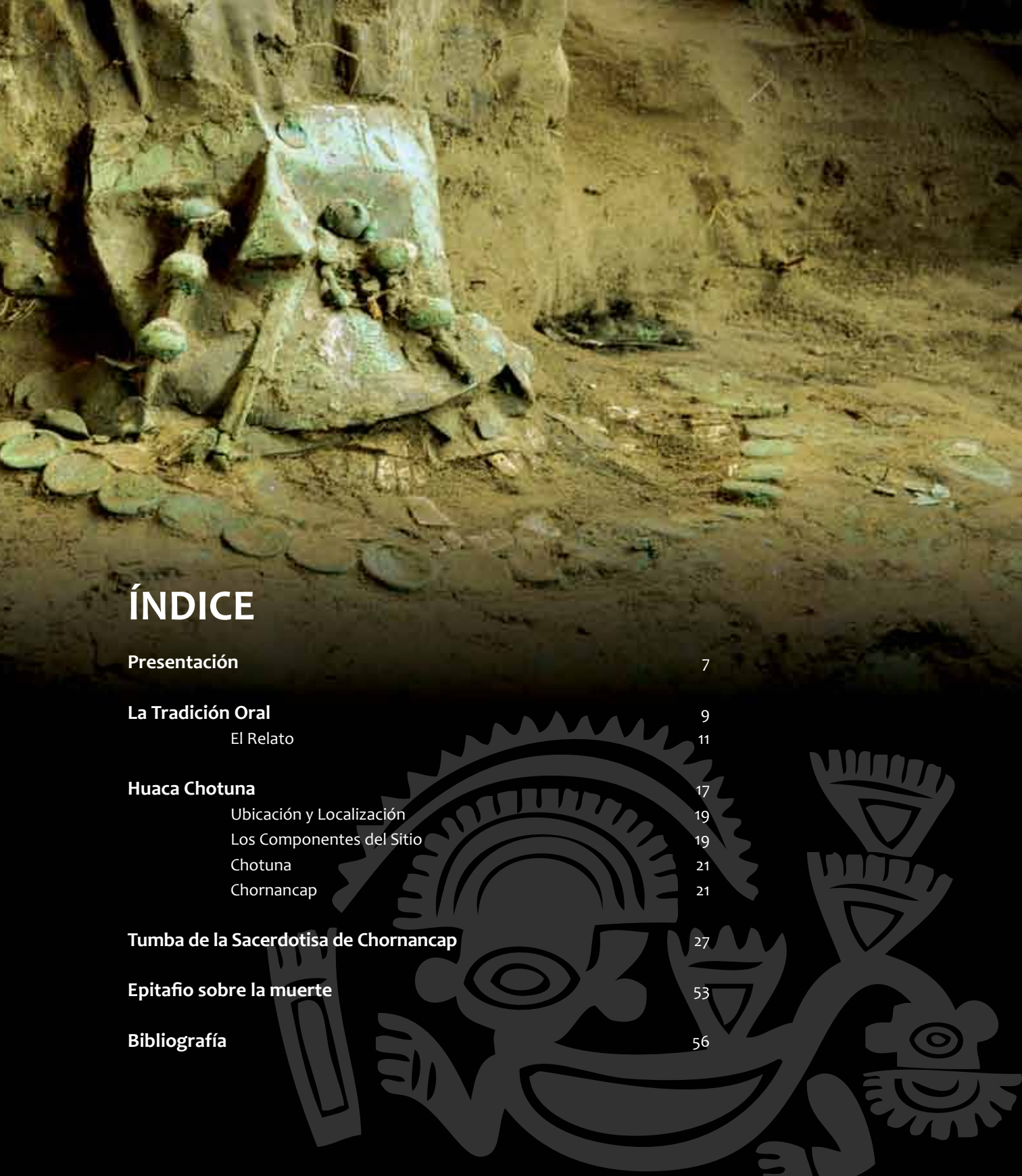
Robert Gutiérrez Cachay
Diseño artístico

Alberto Gutiérrez Vásquez
Arte

Proyecto Chotuna Chornancap y Marco Fernández Manayalle
Fotografía

Francisco Indacochea
Antonio Encinas Boyer
Diseño gráfico

Daniel Rodríguez
Roxana Chirinos Lazo
Corrección de textos



ÍNDICE

Presentación	7
La Tradición Oral	9
El Relato	11
Huaca Chotuna	17
Ubicación y Localización	19
Los Componentes del Sitio	19
Chotuna	21
Chornancap	21
Tumba de la Sacerdotisa de Chornancap	27
Epitafio sobre la muerte	53
Bibliografía	56



Vista nocturna de Huaca Chotuna.

PRESENTACIÓN

El Complejo Chotuna Chornancap es un conjunto monumental ubicado en la región Lambayeque. Históricamente se le asocia a la leyenda de Ñaylamp, una de las tradiciones orales más significativas en el mundo ancestral andino.

Desde el año 2006, el Estado peruano, a través del Ministerio de Cultura y la Dirección del Museo Arqueológico Nacional Brüning de Lambayeque, viene efectuando investigaciones arqueológicas, etnográficas y etnohistóricas para reconstruir el desarrollo histórico y cultural de este sitio arqueológico desde sus orígenes, así como su funcionamiento, reocupación y abandono.

A finales del año 2011, las excavaciones arqueológicas llegaron a uno de los episodios más significativos al documentarse el hallazgo en Chornancap del contexto funerario de un personaje de la más alta jerarquía de la élite de la Cultura Lambayeque del siglo XII y XIII dC. En una compleja tumba y acompañada por ocho individuos, se encontró una sacerdotisa, quien fuera sepultada con sus bienes, símbolos, emblemas y ornamentos de rango, investidura y poder.

Este descubrimiento confirma el rol protagónico de las sacerdotisas en la costa norte del Perú y abre el debate sobre el acceso de la mujer al poder y religiosidad.

La presente muestra, organizada por el Proyecto Chotuna Chornancap, el Museo Arqueológico Nacional Brüning, la Unidad Ejecutora 005 – Naylamp, Lambayeque, y la Dirección de Museos y Bienes Muebles del Ministerio de Cultura, expone parte de las ofrendas más representativas del contexto funerario de este personaje que simboliza la religiosidad y el poder político en una sociedad compleja como la Cultura Lambayeque.



LA TRADICIÓN ORAL



Los pueblos con o sin escritura, han contado su pasado a través de narraciones legendarias, gestas, epopeyas o mitos que con el tiempo se convierten en la expresión clásica de sus orígenes. En estas se encierran mensajes simbólicos que en el contexto de la arqueología e historia es necesario interpretar. Gran parte de ellas están cargadas de contenido metafórico, que hacen que se conviertan en “fantasías” para sus lectores o en posibles realidades para investigadores.

El relato

Los primeros documentos escritos sobre el origen de Lambayeque en la costa norte del Perú se remontan al siglo XVI, cuando Miguel Cabello de Balboa (1576) recoge el famoso relato de la dinastía de Ñaylamp con su arribo. El texto del relato es el siguiente:

“...Dicen los naturales de Lanbayeque (y con ellos conforman los demás pueblos a este valle comarcanos) que en tiempos muy antiguos que no saben numerarlos vino de la parte suprema de este Piru con gran flota de Balsas un padre de Compañías, hombre de mucho valor y calidad llamado Naimlap y consigo traía muchas concubinas, mas la muger principal dicese auerse llamado Ceterni trujo en su compañía muchas gentes que así como á capitán y caudillo lo venían siguiendo, mas lo que entre ellos tenía mas valor eran sus oficiales que fueron quarenta, así como Pita Zofi que era su trompetero ó Tañedor de unos grandes caracoles, que entre los Yndios estiman en mucho, otro Ñinacola que era el que tenía cuidado de sus andas y Silla, y otro Ñinagintue a cuyo cargo estaba la vevida de aquel Señor a manera de Botiller, otro llamado Fonga sigde que tenía cargo de derramar polvo de conchas marinas en la tierra que su Señor avía de pisar, otro Occhocalo era su Cocinero, otro tenía cuidado de las unciones, y color con que el Señor adornaba su rostro, a este llamaban Xam muchec tenía cargo de bañar Al Señor Ollop-copoc, labrava camisetas y ropa de pluma, otro principal y muy estimado de su Príncipe llamado Llapchiluli, y con esta gente (y otros infinitos oficiales y hombres de cuenta) traía adornada, y autorizada su persona y casa.

Este señor Naymlap con todo su repuesto vino á aportar y tomar tierra á la boca de un Río (aora llamado Faquisllanga) y auiendo allí desamparado sus balsas se entraron la tierra adentro deseosos de hacer asiento en ella, y auiendo andado espacio de media legua fabricaron unos Palacios á su modo, a quien llamaron Chot, y en esta casa y palacios



convocaron con devocion barbara un Ydolo que consigo traian contra hecho en el rostro de su mismo caudillo, este era labrado en una piedra verde, a quien llamaron Yampallec (que quiere decir figura y estatua de Naymlap). Auiendo vivido muchos años en paz y quietud esta gente y auiendo su Señor, y caudillo tenido muchos hijos, le vino el tiempo de su muerte, y porque no entendiessen sus vassallos que tenia la muerte jurisdicción sobre el, lo sepultaron escondidamente en el mismo aposento donde auia vivido, y publicaron por toda la tierra, que el (por su misma virtud) auia tomado alas, y se auia desaparecido. Fue tanto lo que sintieron su ausencia aquellos que en su venida lo auian seguido que aunque tenian ya gran copia de hijos, y nietos, y estauan muy apasionados en la nueva y fertil tierra lo desampararon todo, y despulsados, y sin tiento ni guia salieron a buscarlo por todas partes, y ansi no quedo por entonces en la tierra mas de los nacidos en ella, que no era poca cantidad porque los demás se derramaron sin orden en busca de el que creian auer desaparecido. Quedo con el Ymperio y mando de el muerto Naymlap, su hijo mayor Cium el qual casó con una moza llamada Zolzoloñi: y en esta y en otras concubinas tubo doce hijos varones que cada uno fue padre de una copiosa familia, y auiendo vivido y señoreado muchos años este Cium, se metió en una bobeda soterriza, y alli se dejo morir (y todo a fin



Recreación de colocación del ídolo Llampallec en el templo de Chot.



Muerte de Ñaylamp.

de que a su posteridad tuviessen por inmortal y diuina). Por su fin y muerte de este governo Escuñaín a este heredero Mascuy, a este subcedio Cuntipallec y tras este governo Allascunti, y a este subcedio Nofan nech á este subcedio Mulumuslan tras este tuvo el mando Llamecoll á este subcedio Lanipat = cum, y tras este señoreo Acunta.

Sucediole en el Señorío Fempellec, este fue el ulltimo y mas desdichado de esta generacion porque puso su pensamiento en mudar á otra parte aquella Guaca ó Ydolo que dejamos dicho auer puesto Naymlap en el asiento de Choc, y andando provando este intento no pudo salir con el, y a desora se le aparecio el Demonio en forma y figura de una hermosa muger, y tanta fue la falacia de el Demonio, y tan poca la continencia de el Femllep, que durmio con ella segun se dice, y que acabado de perpetuar ayuntamiento tan nefando comenzo a llover (cosa que jamas auian visto en estos llanos) y duro este diluvio treinta dias á los quales subcedio un año de mucha esterilidad, y hambre: pues como á los Sacerdotes de sus Ydolos (y demás principales) les fuesse notorio el grave delito cometido por su Señor entendieron ser pena correspondiente á su culpa la que su Pueblo padecia, con hambres

pluvias, y necesidades: y por tomar de el venganzas (olvidados de la fidelidad de vasallos) lo prendieron y atadas las manos, y pies, lo echaron en el profundo de el mar, y con el se acabo a linea y descendencia de los Señores, naturales del Valle de Lambayeque ansi llamado por aquella Guaca (o Ydolo) que Naymlap trujo consigo a quien llamauan Yampallec. Durante la vida de Cium hijo heredero de Naymlap (y segundo Señor en estos Valles) se apartaron sus hijos (como dicho queda) a ser principios de otras familias, y poblaciones y llevaron consigo muchas gentes uno llamado Nor se fue al valle de Cinto y Cala, fue á Tucume, y otro á Collique y otros a otras partes. Un Llapchillulli hombre principal de quien dejamos dicho haver hecho mucho caudal al Señor Naymlap tanto por ser valeroso quanto por ser Maestro de labrar ropas de plumeria se aparto con mucha compañía que lo quiso seguir, y hallando asiento a su gusto en valle llamado Jayanca se poblo en el, y alli permanecio su generacion y prosapia”

(Tomado de la versión original de Cabello de Balboa 1586: 927-530)
(Existe otra versión de Justo Modesto Rubiños y Andrade del año 1782)
(Hans Heinrich Bruning presenta un capítulo sobre la Leyenda de Ñaylamp en 1922).



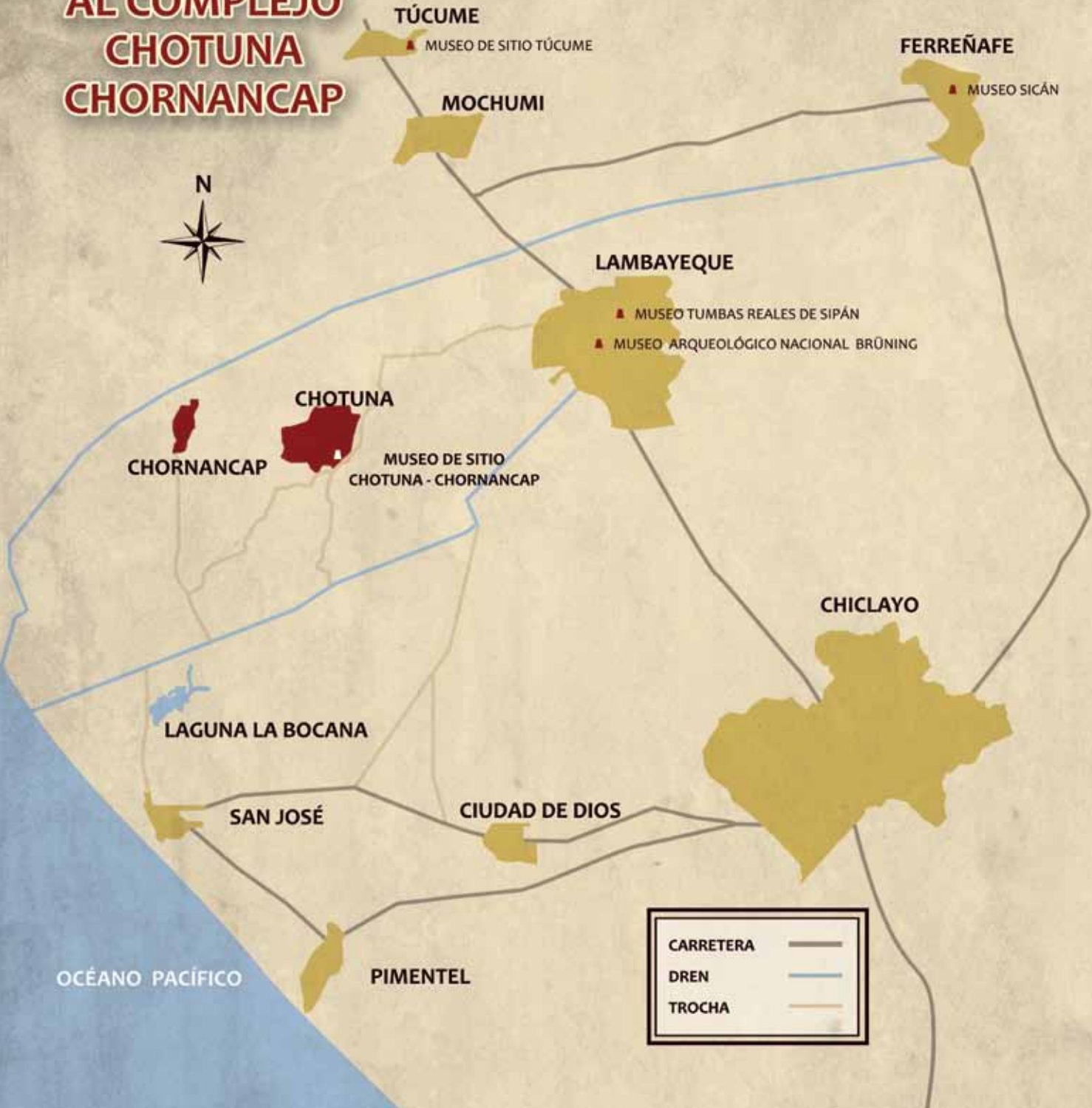
Funeral de personaje de élite Lambayeque



HUACA CHOTUNA



VÍAS DE ACCESO AL COMPLEJO CHOTUNA CHORNANCAP



Huaca Chotuna

Ubicación y localización

El complejo arqueológico Chotuna-Chornancap está situado a 8 km al oeste de la ciudad de Lambayeque y a 4.5 km aproximadamente de la línea de la playa de San José. Políticamente se ubica en el distrito de Lambayeque, provincia Lambayeque, región Lambayeque. Se sitúa en la zona costera del norte peruano.

Limita por el norte con la Comunidad Campesina de Mórrope (distrito Mórrope); por el sur con la Comunidad Campesina de San José (distrito San José); por el este con campos de cultivo y la ciudad de Lambayeque (distrito Lambayeque); y por el oeste con campos de cultivo y el Océano Pacífico (distritos de San José y Mórrope).

Los componentes del sitio

El complejo Chotuna-Chornancap es un importante monumento arqueológico. Conserva gran parte de su monumentalidad, casi intacta a pesar del paso de los años y la acción depredadora del hombre. Se emplaza sobre una extensa llanura arenosa, cubriendo un área aproximada de 95 hectáreas. Su superficie está formada generalmente por la presencia de dunas estables, algunas de las cuales se hallan sepultando parcialmente importantes estructuras arquitectónicas; otras posiblemente han cubierto totalmente edificaciones o rasgos arquitectónicos menores.



Vista general de Huaca Chotuna.



De los reconocimientos superficiales realizados, se constata la presencia de posibles áreas de cementerios y de viviendas, dada la evidencia de restos de osamentas humanas, de fragmentos de cerámica dispersos y restos de intensa actividad doméstica.

El entorno que rodea el área arqueológica monumental está definida actualmente por campos de cultivo dedicados al sembrío de arroz, algodón y de productos de pan llevar; sin embargo, entre estos terrenos, también se ven montículos arqueológicos, apreciándose la ubicación de algunas viviendas en los límites del área arqueológica, sobre todo por sus lados sur y este, mientras que hacia el oeste apenas a 4,5 km. se ubica el litoral del Océano Pacífico.

Chotuna

Está definida principalmente por una estructura monumental de adobe de forma tronco piramidal. Hacia el frente oeste de la pirámide se inicia una larga rampa circunferencial por los lados oeste, norte y este del edificio hasta llegar a la parte superior de la misma. La altura de esta pirámide es de aproximadamente 40 m. Hacia el oeste, cerca de la rampa, se aprecian los restos arquitectónicos de lo que fue un gran recinto rectangular, habiéndose registrado evidencias que indican que se trataría de un espacio dedicado a desarrollar diversas actividades artesanales y de especialización, posiblemente talleres (Donnan 2012). Hacia el lado sureste del monumento se ubican grandes espacios amurallados de forma rectangular, contruidos con adobes de regular tamaño, que se presentan como simples corralones o posiblemente áreas para actividades rituales y administrativas, que debieron demandar grandes concentraciones de personas. Hacia el noreste y formando parte de este complejo, también se observan otras estructuras de menor volumen que la pirámide principal, conocidas con los nombres de Huaca de los Frisos, Huaca Susy, Huaca de los Sacrificios y Huaca de la Ola Antropomorfa.

Chornancap

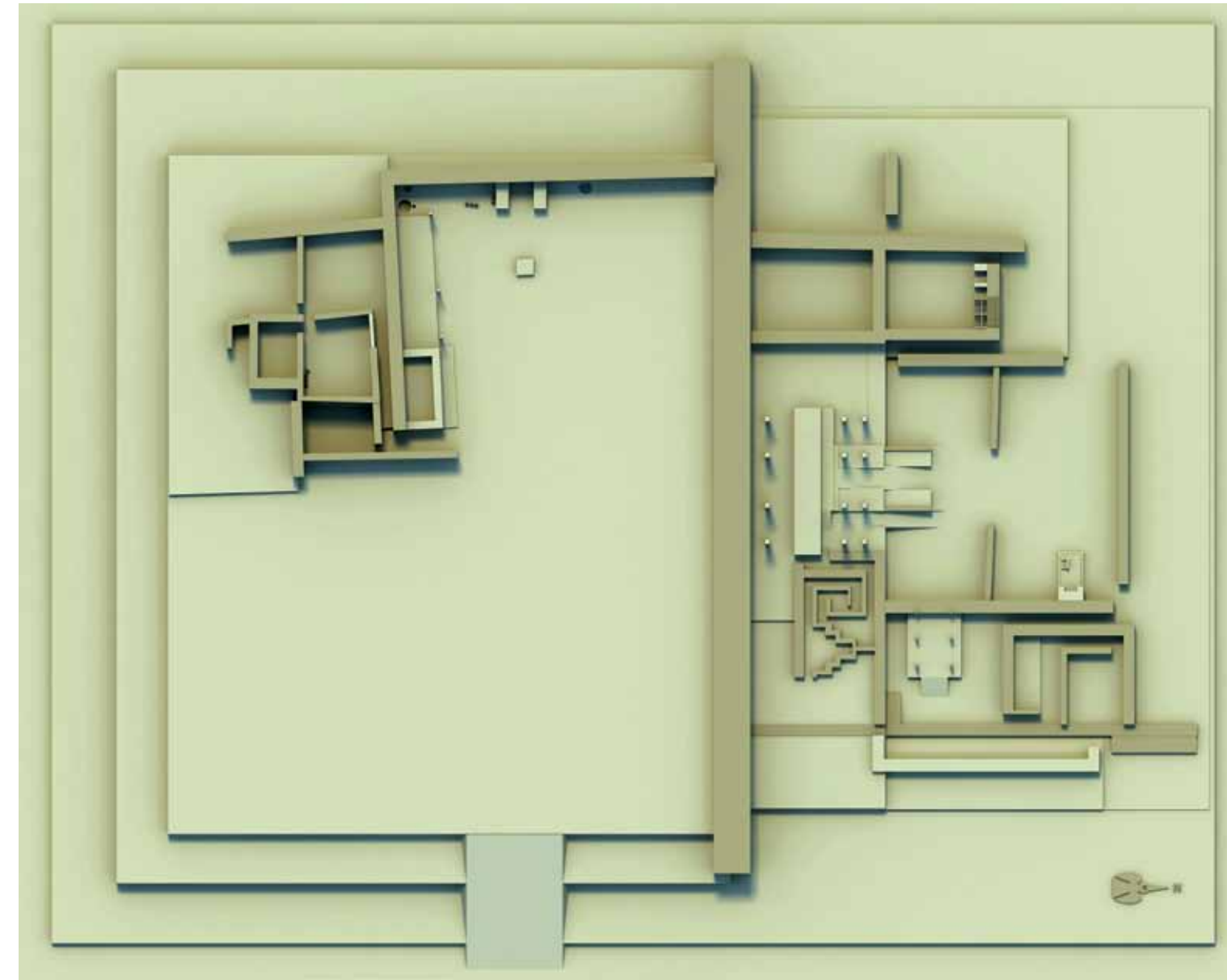
Se ubica a 1,5 km al oeste de Huaca Chotuna y a 3 km del litoral marítimo. Se trata de una pirámide trunca con planta en forma de “T”, determinada por una rampa central que conduce a la cima. En el centro del frente este se aprecian tres niveles , el primero de ellos a la altura de la superficie actual, el segundo a una altura de 10 m y el superior de 15 m, aproximadamente.



Vista general de Huaca Chornancap.



Vista general de Huaca Chornancap con reconstrucción de forma original. Se observan plataformas superpuestas conectadas con rampa central.



Planta general del palacio de Chornancap, con áreas diferenciadas: área ritual y área de depósitos con patio.



Vista de área ritual del palacio de Chornancap. Se aprecia el altar con rampa y columnas de madera revestidas con barro.

Hacia el lado norte de Chornancap, existe un corredor definido por el talud de la huaca y una pared que en eje este-oeste se emplaza a 6.50 m del frontis norte de Chornancap, determinando un corredor de 12 m de profundidad, con respecto a la superficie actual. Producto del acarreo eólico, la arena ha cubierto una importante área con arquitectura visible en superficie, que fuera parcialmente excavada en la década de 1980 por Christopher Donnan (1989 y 2012). La excavación realizada permitió reportar la arquitectura final, correspondiente a sucesivas fases de ocupación y remodelaciones, sobre todo un patio con elaboradas pinturas

polícromas, realizadas sobre la pared superior a manera de “cenefa” y que reflejan una bien desarrollada tradición artística con escenas de amplia diversidad de imágenes y composiciones. Estos murales polícromos pertenecerían a la fase intermedia del complejo Chotuna Chornancap, fechada entre 1100 a 1300 dC.

Al sur de Chornancap, a 80 m, se aprecia un montículo elevado que fue ampliamente excavado, permitiendo definir una compleja estructura arquitectónica semejante a lo que podríamos calificar como un palacio; en el área ceremonial o ritual de dicho palacio fue documentada el año 2011 la tumba de un personaje de elite que hemos venido denominando la Sacerdotisa de Chornancap.

Vista parcial del Palacio de Chornancap con altar principal, a cuyo lado aparece “intrusión” donde se encontró la Tumba de la Sacerdotisa.





TUMBA DE LA SACERDOTISA
DE CHORNANCAP



Tumba de la Sacerdotisa de Chornancap

En el marco del programa de investigaciones arqueológicas del Proyecto Chotuna-Chornancap, de la Unidad Ejecutora N° 005 Naylamp-Lambayeque del Ministerio de Cultura, en el mes de febrero de 2011 se inició la excavación de un montículo ubicado a 80 m al sur de la Huaca Chornancap, en el cual se documentó una compleja arquitectura que consiste en un pequeño “palacio” que presenta aposentos, espacios rituales, áreas para festines, depósitos, espacios abiertos a manera de plazas, entre otros, que revelarían la presencia de una importante autoridad de la jerarquía Lambayeque que debió habitar en estos espacios y desarrollar actividades rituales.

Al documentar la arquitectura palaciega, se identificaron hacia el norte del altar principal un conjunto de “intrusiones”, las cuales se excavaron sistemáticamente desde agosto de 2011. En el primer grupo se registraron importantes ofrendas y el entierro secundario de un personaje de status con ofrendas de cobre (cuchillos, tocado, bastón, discos calados, etc.) y un acompañante. Este hallazgo constituyó un revelador indicio de la posible existencia de otros contextos funerarios. En consecuencia, la última intrusión que se excavó en el palacio de Chornancap, se trató de un área de aproximadamente 10 m², cuya apertura progresiva permitió definir los primeros indicios de una tumba muy significativa.

En el lado oeste del corte de la tumba se halló un agrupamiento de vasijas de cerámica de la más fina calidad artística y tecnológica, asociadas al estilo Cajamarca,



que se caracteriza por elaborar cerámica con arcilla conocida como caolín, pero sobre todo que muestra un característico sello de color, acabado y decoración. El conjunto de ofrendas de cerámica, representada por platos, cuencos, finas jarras, “floreros”, que revelan a simple vista la extraordinaria belleza e inconfundible identidad cajamarquina definida a partir de las imágenes pintadas tanto en el interior como exterior de las mismas, corresponderían a lo que se conoce como estilo Cajamarca Costeño. En la parte este de la tumba, en el mismo nivel de la cerámica Cajamarca Costeño, se definió un conjunto de ofrendas de cerámica con la clásica representación de botellas de doble cuerpo en forma de Spondyllus, y vasijas escultóricas, de clara filiación cultural Lambayeque Tardío (1100–1350 dC.); estas ofrendas constituyeron un claro indicio para confirmar la hipótesis sobre la existencia de la tumba de un personaje de alta jerarquía, que estaba recibiendo ofrendas simbólicamente diferenciadas en su sepultura.

Al respecto, hay que destacar que la ubicación de la cerámica Lambayeque, puede ser entendida por el ámbito donde se encuentra pero las vasijas de estilo Cajamarca Costeño podrían interpretarse como el afianzamiento de los vínculos y lazos que el personaje sepultado en la tumba habría sostenido con la región cajamarquina. De existir estos vínculos, podrían interpretarse como de índole familiar (por matrimonios), de relaciones territoriales o probablemente como circunstancias de intercambio de productos y recursos (comercio); pero estos confirman una estrecha e histórica relación entre estos dos grupos contemporáneos, que reafirman sus vínculos no sólo en la vida, sino en la muerte. Adicionalmente, se ha reflexionado sobre la posibilidad de que la presencia de este conjunto de cerámica de estilo “foráneo”, pero de aparente producción local, forme parte del afianzamiento de un vínculo más profundo que tiene que ver con el tema del agua. Tema que genera la fertilidad y ello por la razón de que el agua que se descarga por los valles de la región Lambayeque, tiene origen en las vertientes andinas de Cajamarca. Por lo tanto, este recurso hídrico de vital significado constituyó históricamente y hasta hoy el aporte generoso de Cajamarca para que los campos de Lambayeque sean fertilizados con éxito, lo que conlleva a una relación que se afianza y fortalece a nivel político, religioso y productivo, pero que se origina desde el aprovechamiento de la expresa voluntad de la naturaleza.



Palacio de Chornancap con ubicación de Tumba de Sacerdotisa.



Muestra de cerámica Cajamarca costeño encontrada en la tumba.



Cerámica estilo Lambayeque colocada al lado este de la tumba.

Al retirar las ofrendas de cerámica, se hallaron dos mantos o telas pintadas: uno extendido hacia el este y el otro doblado al oeste. El primero de estos posee forma rectangular de 6m² y presenta una reveladora simbología que identifica un tema emblemático y recurrente en la iconografía de la Cultura Lambayeque, que es conocida como la Ola Antropomorfa, presenta además, en el centro 90 discos de cobre de 12.5 centímetros de diámetro. El segundo manto, con las mismas características, fue colocado en el extremo oeste de la tumba y doblado en dos partes. La recuperación de esta singular ofrenda significó un reto, pero sobre todo una oportunidad de documentar en forma detallada todos los elementos que forman parte de este ornamento. La temática iconográfica que presentan ambos mantos aludirían evidentemente a una clásica composición de la Luna y el Mar, dos escenarios trascendentales en la vida de la sociedad lambayecana y sobre el cual el personaje sepultado habría tenido acceso como parte de los elementos ideológicos que identifican su condición y jerarquía semidivina.



Imagen con textil pintado articulado a diseños circulares de cobre. Cubre área de la tumba.



Detalle de textil polícromo con imagen de “Ola Antropomorfa”, símbolo emblemático de la Cultura Lambayeque.

Retirados los mantos, a pocos centímetros se identificó una estructura de planta ovoidal y en el interior una superficie compuesta por una capa de barro que registraba las improntas de pisadas de tres personas que habrían preparado barro, como si este acto se tratase de un ritual del cierre de la tumba, en una especie de “danza”, que constituye un evento inusual en contextos funerarios pero que indica la complejidad del ritual del enterramiento de la personalidad sepultada. Efectuado el registro de este evento, a un metro se identificó un telar llano de algodón nativo color pardo que se hallaba en muy mal estado de conservación, que cubría al fardo funerario.

Era el día 18 de octubre cuando al promediar las 10 de la mañana a 1.30 m de la ubicación del manto pintado, se halló lo que se venía esperando. Desde el fondo de la tumba emergió un rostro imperturbable originado por la extraordinaria y clásica cara-máscara Lambayeque, con ojos alados y la representación, en cobre, de

lágrimas que caen de sus ojos y que expresarían el sollozo de un rostro divinizado que en la sepultura muestra un revelador y metafórico mensaje rumbo a la otra vida. Adicionalmente, se aprecia en la nariz de la máscara un elemento alargado que da la apariencia de secreción nasal que cae de su nariz y constituye el complemento a esta simbólica composición. Una corona de cobre plateado, colocada sobre la cara-máscara confirma el status del personaje sepultado, así como también un collar de 21 discos de cobre. Estos objetos reposaban sobre el fardo funerario recubierto por discos de cobre como círculos concéntricos. Curiosamente, el ataúd está ausente en este contexto, hecho que ratifica la tradición Lambayeque de enterrar a sus personajes envueltos en fardos. También aparece un objeto de cobre a manera de un bastón en cuyo extremo superior se aprecia la silueta en forma romboidal, asociado a un círculo, dando la impresión de una especie de asta muy característica en la iconografía Lambayeque. Un pequeño cetro elipsoidal en cuya cima aparece la imagen laminada, recortada y calada del conocido y mítico personaje ave Ñaylamp en cobre dorado.



Primera imagen del fardo funerario de Sacerdotisa de Chornancap. Se aprecia cara máscara con nariz prominente y ojos de los cuales caen lágrimas. Aparece también corona de cobre plateado.



Orejera de oro con representación de personaje con tocado semilunar definida en fino repujado.



Al iniciar la excavación del fardo funerario propiamente dicho, uno de los primeros ornamentos en aparecer fue el pectoral de concha blanca (conus) que cubre toda la región principal del individuo. Aparecieron también tres deslumbrantes pares de orejeras de oro: la primera con la representación de un personaje visto de frente con bastones a cada mano y con un gran tocado semilunar; otra con un círculo central y al borde el diseño de la Ola Antropomorfa; la tercera con diseño circular y en el borde una imagen en forma de estrella. Otros pares de orejeras de plata revelan también la compleja simbología; entre estos destaca un par de orejeras de plata con un personaje de frente y un bastón a cada mano (similar al de oro); y otro con la conocida representación del “animal lunar”.

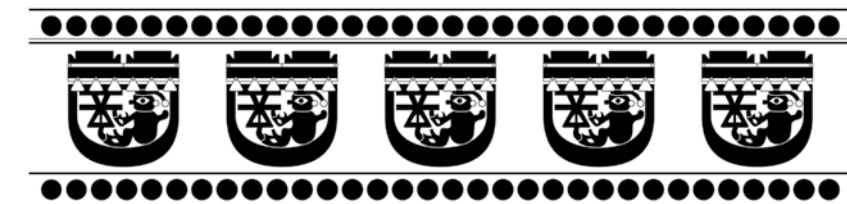
Una sorprendente corona de oro laminada y calada muestra una escena compuesta en la que una “mujer” con extremidades superiores e inferiores que rematan en forma de garra reposa sentada sobre la luna creciente y tiene un telar al frente; esta se halla en el interior de un típico palacio Lambayeque con doble techo con



Sorprendente pectoral de concha, limpio, conservado y articulado.



Corona de oro con representación de mujer sobre luna creciente en el interior de un templo Lambayeque.



Detalle de diseño de corona de oro de sacerdotisa.



la conocida forma del ave mítica. Esta imagen alude al parecer al ser lunar que aparece en el área andina desde épocas muy tempranas. Un primer vaso en forma alargada de cobre plateado ubicado al lado derecho de la extremidad superior del personaje, se convierte en el ornamento que también cumplió la función de sonaja y permite identificar o vincular al individuo sepultado con otras representaciones en el arte de la cultura Lambayeque. Dos grandes cuchillos de cobre hacia la parte media del fardo, y decenas de vasijas de cerámica Lambayeque y Cajamarca Costeño, complementan el contenido de la compleja parafernalia ritual.



Tres pares de orejeras de oro: la primera en la parte superior con la representación de la ola antropomorfa, la segunda al centro con la representación del personaje Lambayeque y la última en la parte inferior con la representación de una estrella.

Vaso bimetálico de oro y plata con fino repujado de diseño de olas marítimas, personaje femenino y animal lunar.



Detalle de repujado de vaso bimetálico con diseño de personaje femenino enmarcado en olas marinas.



Imagen general del bastón de mando o cetro de oro de Sacerdotisa “in situ”.

Un ornamento de extraordinaria calidad artística elaborado en lámina de oro aparece hacia la parte superior izquierda del personaje principal (a la altura de la mano izquierda) y evidentemente revolucionó el contexto funerario pues confirma indiscutiblemente el elevado status del individuo que lo usó en vida. Se trata de un bastón ceremonial o cetro de mando de oro de aproximadamente 23 cm de largo con un extremo alargado laminado con la representación de un clásico personaje Lambayeque, que aparece de pie sobre un podio con el gesto ritual con los brazos en alto, en aquella conocida actitud de “Mochar” (besar el aire). El personaje presenta elementos repujados en su rostro y calados hacia los lados de su cuello; y hacia los extremos emergen felinos estilizados (conocidos también como dragones) y sobre su cabeza una pequeña corona como si se tratara del cuerpo de un ave en picada. Adicionalmente, como complemento aparece el techo de un palacio Lambayeque con la clásica representación del cuerpo del ave mítica, llamada por el historiador Jorge Zevallos Quiñones (1971-1989) como el ícono punta rectángulo



Representación principal del cetro de oro: con personaje al centro parado sobre podio, con gesto ritual singular, cubierto con ornamentos como corona y pectoral. Complementariamente se ensambla al techo de un templo con la clásica silueta del emblema Lambayeque conocido como el cuerpo del ave mítica.



Sorprendente composición iconográfica que adorna el exterior de un cuenco de cobre plateado perteneciente a la Sacerdotisa de Chornancap.



punta. En este techo se aprecia también repujado el símbolo de la voluta u ola marina decorando los lados, al cual se han adicionado piezas móviles a manera de colgajos que generan un sorprendente efecto visual. Este ornamento expresa una imagen divina de reconocida difusión en el arte Lambayeque y que corresponde a una deidad que aparece con el mismo gesto, pero asociado a diferentes elementos en el territorio de la costa norte.

Otro objeto que por su soberbia calidad artística ha deslumbrado, lo constituye un pequeño cuenco de plata con complejas escenas repujadas en la superficie externa. Muestran un mensaje de profundo contenido religioso y simbología que incluye el mar, aves, felinos, serpientes y seres mitológicos que, en suma, expresa parte del universo ceremonial de esta sociedad o probablemente guarda una historia que cuenta el viaje de estos personajes por el mar como medio para lograr su divinización. Sin duda, este cuenco, que podríamos calificar como el “cáliz



Imagen con fino repujado del exterior del cuenco de cobre plateado. Nótese la composición iconográfica que presenta una temática compleja.

Lambayeque”, formó también parte del contenido del fardo y constituye uno de los principales bienes de la función sacerdotal del personaje sepultado.

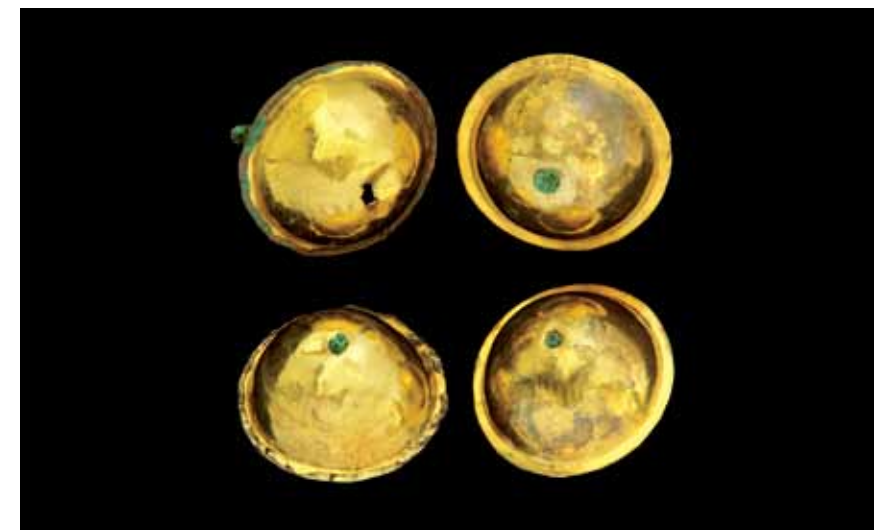
Láminas de cobre plateado recamadas debieron representar las vestimentas, así como láminas ovaladas que dan la idea de plumas, en clara alusión a la simbólica y aparente condición “ornitofomorfa” del individuo sepultado. Aparecieron también complejos pectorales de miles de cientos de cuentas de concha *Spondyllus* de color blanco, rojo y turquesa, así como *Conus* y *Strumbus* que deben contener singulares iconografías cuya recuperación fue todo un reto; vasos bimetálicos de oro y plata reafirman el mensaje de la dualidad presente en este contexto funerario, láminas repujadas con diseños de personajes asoman en la tumba, y un par de collares de idolillos de oro y plata refuerzan la condición importante del personaje.

Al retirarse los objetos del fardo funerario se definió claramente la osamenta del personaje central pues portaba brazaletes de esferas de oro y otro par de concha con diseños aún no determinados. Al retirar la lámina de cobre plateado que cubría el rostro del personaje se aprecia en su real magnitud el cráneo que luego de las evaluaciones realizadas por los antropólogos físicos Mario Millones (Perú), Haagen D. Klaus (USA) y Catherine Gaither (USA) certificaron que se trataría de un personaje de sexo femenino entre 45 a 55 años de edad que presenta una deformación craneal occipital típica de personajes de elite (tal como se registran para la sociedad mochica). Esta identificación produce un inusitado cambio en la perspectiva interpretativa acerca del personaje y de la sociedad Lambayeque en su conjunto, pues tradicionalmente se entendía que sólo los personajes varones tenían acceso al poder político y religioso salvo las sacerdotisas excavadas en la década del 90 en el sitio arqueológico San José de Moro de Chepén (Castillo y Donnan 1994). La confirmación del sexo femenino del personaje central nos sitúa en una condición interpretativa singularmente extraordinaria al tener la oportunidad de documentar científicamente a una de las primeras sacerdotisas de la Cultura Lambayeque.

La revelación del sexo del personaje central acompañada por todo el conjunto de ofrendas que se han encontrado en individuos que forman parte del contexto



Nivel crucial del fardo funerario: al centro el cráneo del personaje cubierto con lámina de cobre plateado, pectorales de concha, y a los lados juegos de vasos de oro, plata y cobre plateado.



Sonajeros de oro.



Variedad de cuentas de concha que formaron parte de pectorales. Se aprecia al centro un ídolo de oro con imagen de personaje.



funerario en su compleja tumba, nos permitirá conocer las posibles actividades ceremoniales que desempeñaba este personaje y su relación con la población en el escenario jerárquico, pero sobre todo los vínculos que fue capaz de mantener con espacios próximos como Cajamarca, La Libertad y especialmente el Ecuador, generando una esfera de poder muy compleja y de grandes distancias y acceso a recursos y bienes exóticos.

Resulta importante el hecho de que esta sepultura forme posiblemente parte de un conjunto de sepulturas de personajes de la elite Lambayeque que mantienen a Chornancap como uno de los escenarios religiosos de singular valor ceremonial por su cercanía al mar, considerado éste, además, como el territorio del legendario y mítico Ñaylamp. Hoy sabemos con mayor autoridad científica que las antiguas sociedades de nuestro país, especialmente la Lambayeque (al igual que sus antecesores los mochica), incorporaron a mujeres en el ámbito del poder y del manejo de la religiosidad. Sea esto por razones de incluir al género en el espacio del poder, o como un recurso de naturaleza estrictamente política. El individuo está ubicado sentado al oeste de la tumba junto a sus ornamentos de rango religioso y divino. Esta posición resulta intencional debido a que al oeste se ubica el mar, lugar de la aparente procedencia de sus ancestros, y el individuo estaría relacionado simbólicamente a la temática Ola Antropomorfa. Tal vez esta sacerdotisa representa la cabeza de la ola que aparece frecuentemente en el arte de la Cultura Lambayeque. El individuo mira al este, que es el escenario del territorio del reino de la Luna, elementos de su total dominio y que permiten aproximarnos a que la sepultura hace alusión a su capacidad simbólica de ingresar a la profundidad del mar, volar como ave (Narvaez 2011), o aproximarse a la Luna, que es el elemento celeste; características que muestran a un ser divinizado en su época e inmortalizado en su tumba. La sacerdotisa estaba acompañada por una mujer muy joven en su cabecera asociada a un camélido, tres acompañantes al sur y dos al norte, un acompañante al este y la cabeza de un último individuo.

Hay algunos detalles que por la propia naturaleza y magnitud del hallazgo han empezado a remarcarse. El Complejo Chotuna-Chornancap, asociado a la tradición oral de la leyenda de Ñaylamp, empieza a tener sentido, porque los personajes que



Collar de 18 idolillos de oro unidos a pequeñas esferas del mismo metal.



Brazaletes compuesto de esferas de oro perteneciente a la Sacerdotisa de Chornancap.

habían sido los protagonistas en la narrativa de esta historia, no habían podido documentarse en el territorio donde aparecen según el relato, y hoy la tumba, ubicada en el Palacio de Chornancap, permite identificar el status del personaje, su autoridad política y religiosa, pero sobre todo reconocer las relaciones que habría establecido no sólo en el ámbito local, sino macro regional.

Con respecto a los categóricos argumentos arqueológicos documentados en Chornancap, resulta indiscutible que la arquitectura del trono al norte y el palacio al sur de Chornancap, constituyen elementos que reflejan no sólo una lectura espacial y de función, sino un mensaje de la existencia de una élite que hoy podemos reconocer gracias al magistral relato de Ñaylamp, todo hace indicar que los elementos registrados en la tumba concurren en un mensaje donde el mar y las aves constituyen los principales íconos, de igual forma como es reportado en la leyenda. El acontecimiento del hallazgo del fardo de la sacerdotisa significa, para nuestro entender, el inicio de un extraordinario camino que convertirá la leyenda del misterio en realidad.



Vista arqueológica de la tumba de la Sacerdotisa de Chornancap con acompañantes.



EPITAFIO SOBRE LA MUERTE



Epitafio sobre la muerte

“La Muerte en el pasado constituyó una oportunidad para las elites a través de la cual reafirmaban su prestigio, poder y autoridad ante la población de su tiempo, por ello era desarrollada como rituales y ceremonias públicas de singular impacto, donde expresaban religiosidad y principios ideológicos, materializados en objetos con símbolos que revelan una compleja filosofía. Hoy la exhumación de los restos de estos personajes significa el encuentro y descubrimiento con la capacidad creadora de los hombres de estos pueblos que mediante los rituales de la muerte y sus ofrendas cuentan su historia como el testimonio imperecedero de su larga e ininterrumpida vida.”



BIBLIOGRAFÍA

BRÜNING, Enrique

(1922)

1989 Estudios monográficos del Departamento de Lambayeque (compilación de J. Vreeland), Sociedad de Investigación de la Ciencia, Cultura y Arte Norteño, Chiclayo (1922).

CABELLO DE VALBOA, Miguel

1586

1951 Miscelánea antártica: Una historia del Perú antiguo (introducción de I.E. Valcárcel), Facultad de Letras e Instituto de Etnología. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima (1586).

CASTILLO Luis Jaime y Christopher B. DONNAN

1994

Los mochicas del norte y los mochicas del sur, una perspectiva desde el valle de Jequetepeque, en: K. Makowski (comp.), Vicús, 143-181, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.

DONNAN, Christopher B.

1989

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

1990

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

2012

Chotuna and Chornancap: Excavating an Ancient Peruvian Legend. UCLA., Cotsen Institute of Archaeology Press, Monograph 70.

NARVÁEZ VARGAS Alfredo

2011

Huaca Las Balsas de Túcume: Arte Mural Lambayeque. Ediciones Museo de Sitio de Túcume.

RUBIÑOS Y ANDRADE, Justo Modesto

(1782)

1936

(ms.) Sucesión cronológica o historial de los curas de Mórrope y Pacora en la Prova de Lambayeque del obispado de Truxillo del Perú, desde la conquista del reyno hasta el día presente de los sumos pontífics, Arzobispos y Obispos: Reyes Catholics Virreyes y Gobernadores, que han tenido jurisdicción en estas doctrinas; con un compendio de las constituciones y breves, decretos, concilios, y sinodals cédulas y leyes, que hacen al gobierno espiritual, y político de ambos pueblos, por el orden alfabetico, que va al fin de cada uno de estos artículos. Hecho por el Liz. D. Justo Modesto de Rubiños y Andrade cura de estos dhos. pueblos. Año de 1782. Biblioteca Nacional del Perú, Sala de Investigaciones, C 4372.

ZEVALLOS QUIÑONES, Jorge

1989

Introducción a la cultura Lambayeque, en: J. de Lavalle, Lambayeque, 15-103, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.



RioTinto



Dirección de Museos y Bienes Muebles
Lima - Perú, 2012



PERÚ

Ministerio de Cultura

MAB MUSEO
ARQUEOLÓGICO NACIONAL
BRÜNING
LAMBAYEQUE - PERÚ

RioTinto



MINISTERIO DE CULTURA
PROYECTO ESPECIAL
NAYLAMP
UNIDAD EJECUTORA 003

Lima - Perú
2012