



Bulletin de l'Institut français d'études andines
ISSN: 0303-7495
Anne-marie.brougere@cnrs.fr
Instituto Francés de Estudios Andinos
Perú

Reflexiones sobre la producción sicán y chimú de vasos tipo *kero* y discos en plata: su iconografía y su relación con las miniaturas chimú

Carcedo, Paloma

Reflexiones sobre la producción sicán y chimú de vasos tipo *kero* y discos en plata: su iconografía y su relación con las miniaturas chimú

Bulletin de l'Institut français d'études andines, vol. 46, núm. 1, 2017

Instituto Francés de Estudios Andinos, Perú

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12653600004>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 3.0 Internacional.

Artículos

Reflexiones sobre la producción sicán y chimú de vasos tipo *kero* y discos en plata: su iconografía y su relación con las miniaturas chimú

Réflexions sur la production sicán et chimú de vases en argent de type *kero* et de disques: son iconographie et son rapport avec les miniatures chimú

Reflection on the Sicán and Chimú silver production of *kero*-type beakers and disks: their iconography and its relationship to Chimú miniatures

Paloma Carcedo 1 palomacarcedo@hotmail.com
Universidad de Lima, Perú

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12653600004>

Resumen:

Objetos suntuarios de oro y plata de ajuares funerarios de las culturas Moche (100 d. C.-800 d. C.), Sicán o Lambayeque (750 d. C.-1375 d. C.) y Chimú (1100 d. C.-1470 d. C.), desarrolladas en la costa norte del Perú, han sido estudiados en diferentes momentos y bajo diferentes perspectivas: arqueológicas, iconológicas, tecnológicas o etnográficas. En las últimas décadas, las excavaciones de tumbas de élite moche y sicán y estudios interdisciplinarios sobre la metalurgia andina han permitido entender las iconografías y contextualizarlas. La abundancia de estudios sobre estas dos culturas contrasta con la escasez de documentación de objetos suntuarios de tumbas de élite chimú. Este artículo muestra la interrelación iconográfica de continuidad y discontinuidad entre estas tres tradiciones metalúrgicas norteñas a través del análisis iconográfico de escenas e íconos representados en la superficie de vasos-*kero* y discos de plata chimú, y permite entender el papel que jugaron las miniaturas en relación con los objetos de tamaño real.

Palabras clave:

discos de plata chimú, vasos-*kero* chimú, orfebrería sicán, orfebrería chimú, miniaturas, iconografía chimú.

Résumé:

Des objets de luxe en or et en argent provenant du mobilier funéraire des cultures Moche (100-800 ap. J.-C.), Sicán ou Lambayeque (750-1375 ap. J.-C.) et Chimú (1100-1470 ap. J.-C.), qui se sont développées le long de la côte nord du Pérou, ont été étudiés à différents moments et sous différentes perspectives : archéologiques, iconographiques, technologiques et ethnographiques. Les fouilles des tombes de l'élite moche et sicán et les études interdisciplinaires sur la métallurgie andine menées pendant les dernières décennies ont permis de comprendre l'iconographie de ces objets et de les contextualiser. La richesse des études menées sur ces deux cultures contraste avec le manque de documents sur les objets de luxe de l'élite chimú. À travers l'analyse iconographique des scènes et des icônes représentés sur les vases-*kero* et sur les disques d'argent chimú, ce travail montre l'interrelation iconographique de continuité et discontinuité entre ces trois traditions métallurgiques septentrionales et permet de comprendre le rôle joué par les miniatures par rapport aux objets de taille réelle.

Mots clés:

disques chimú en argent, vases-*kero* chimú, orfèvrerie sicán, orfèvrerie chimú, miniatures, iconographie chimú.

Abstract:

Notas de autor

1 Universidad de Lima. E-mail: palomacarcedo@hotmail.com

Sumptuary gold and silver funerary objects from the Moche (100-800 A.D.), Sicán or Lambayeque (750-1375 A.D.), and Chimú (1200-1450 A.D.) cultures that developed on the northern coast of Peru, have been studied at different moments and from different perspectives: archaeological, technological, ethnological and iconographic. The excavations of Moche and Sicán archaeological elite tombs over the last decades along with interdisciplinary studies on Andean metallurgy have helped to understand the iconography and its context. The huge number of studies on these two cultures contrasts with the lack of documents on elite sumptuary objects from Chimú's tombs. This article shows through the analysis of the iconographic scenes and icons represented on Chimú's silver beakers (*keros*) and discs the iconographic continuities and discontinuities among the three northern metallurgical traditions. This study also allows a better understanding of the relationship of miniatures to full-size objects.

Keywords:

Chimu silver discs, Chimu kero-vases, Sicán and Chimá gold and silver work, miniatures, Chimu iconography.

Introducción

La mayoría de los estudios iconográficos y/o tecnológicos sobre objetos metálicos sicán (o Lambayeque)

¹ y chimú se realizaron con objetos sin contexto arqueológico (Cordy-Collins, 1990; 1996; Carcedo, 1983; 1989; 2012; 2000; 2009; 2011; 2014; Carcedo & Shimada, 1985; King, 2000; Mackey & Pillsbury, 2013; Lechtman, 1996; Rucabado, 2008). Estudios sobre objetos de metal sicán son abundantes, en especial de la fase Sicán Medio (900-1100 d. C.), a raíz de las investigaciones del Proyecto Arqueológico Sicán en Batán Grande, dirigido desde 1979 por el doctor Izumi Shimada (Shimada, 1995; Shimada & Griffin, 1994; Vetter, 1996). Diversos hallazgos de tumbas sicán en otras áreas de la costa norte y central han proporcionado información sobre la posible extensión territorial de esta cultura (Franco Jordán, 2009; Mujica Barreda, 2007: 261; Wester LaTorre, 2010; 2013). Sin embargo, no podemos decir lo mismo sobre objetos suntuarios de plata y oro de la fase Sicán Tardío (1100-1375 d. C.) o del periodo Chimú (1100-1470 d. C.), en especial en el caso de la plata que es el metal más abundante durante esta época. Esto quizás se deba a varios factores: a) No se ha encontrado tumbas de este periodo con ajuares suntuarios importantes; b) Son pocos los investigadores que estudian los objetos de metal como diagnósticos de una cultura pues se enfocan más en los objetos de cerámica; y c) La frágil conservación de los objetos de plata que son fáciles de atacar y corroer por su composición y condiciones de enterramiento.

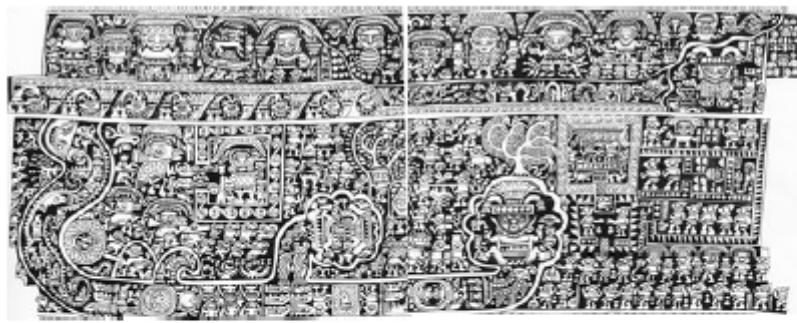
Así como sus antecesores moche pusieron énfasis en representar escenas narrativas con iconografía compleja usando como soporte la cerámica y no el metal, los sicán y los chimú desarrollaron temas y elementos iconográficos complejos sobre soportes metálicos. Pasaron de seguir un patrón estructural horizontal organizado en bandas o franjas (en Sicán Medio) a una composición con registros cada vez más oblicuos y con iconografía cada vez más compleja, llegando a ocupar toda la superficie del metal en una especie de *horror vacui* que caracterizará a la cultura Chimú ². Así como Donnan encontró en el estudio iconográfico de la cerámica pintada moche un universo de escenas y complejidades (Donnan & McClelland, 1999), lo mismo podríamos decir de los vasos de metal sicán y de los discos y vasos-*kero* de plata chimú. Además, los chimús manufacturaron objetos miniatura en plata, los cuales muestran una compleja iconografía y cuyo estudio nos ayuda a visualizar y entender las imágenes de tamaño natural.



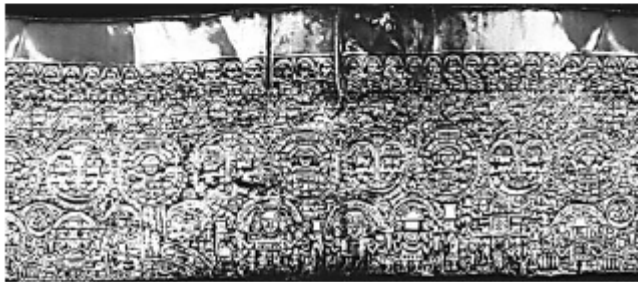
Figura 1 – Fotos de vasos de plata chimú

A) vaso de Denver 1; B) vaso de Denver 2; C) vaso MOP M-1947

© Denver Art Museum y Patricia Arana



A

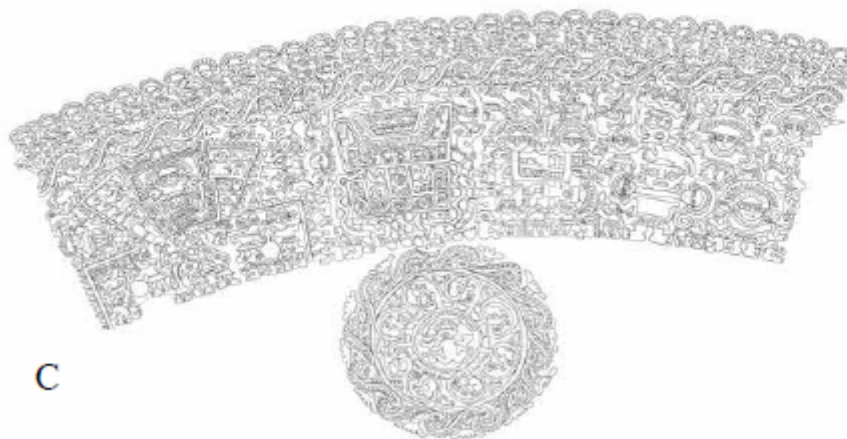


B

Figura 2 – Desarrollos de los diseños de los vasos-kero de plata de Denver y Museo Oro del Perú

A) Vaso de Denver 1 estudiado por Mackey & Pillsbury, 2013; B) vaso Denver 2 publicado por King, 2000; C) dibujo inferior vaso MOP M-1947 estudiado por Carcedo

Fotos: Denver Art Museum. Dibujo Luis Cáceres por indicación de la autora y publicado en Carcedo, 2011



C

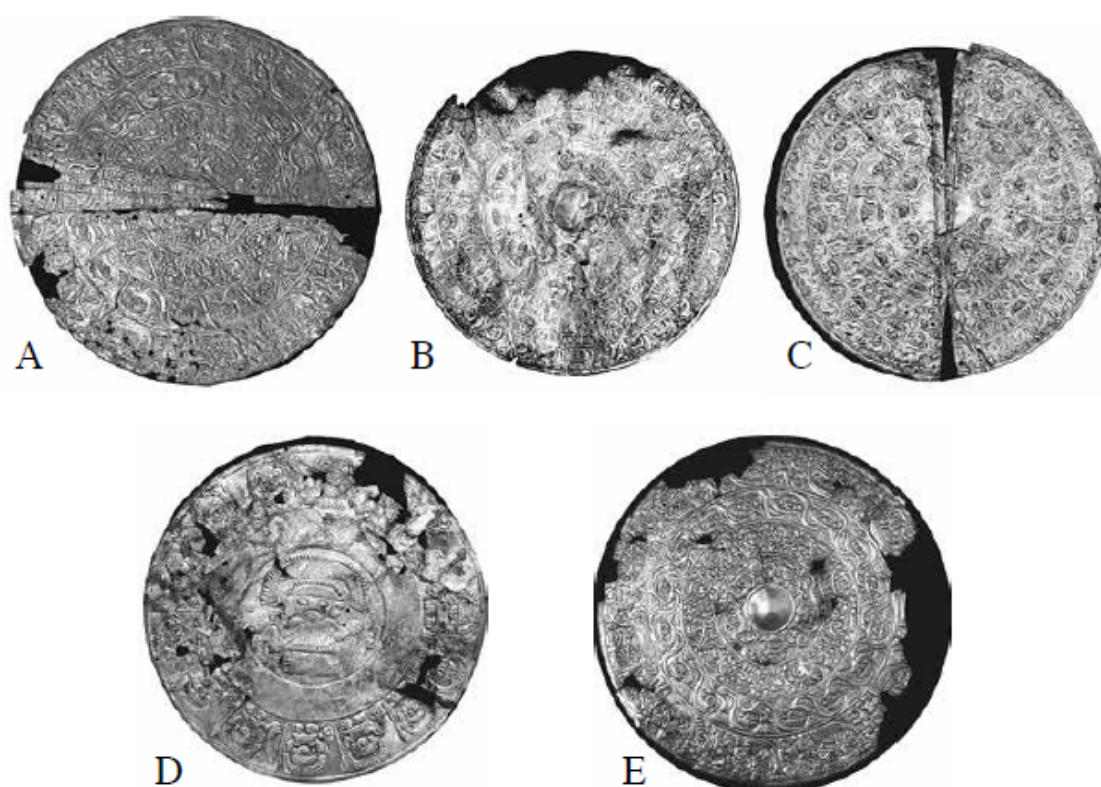


Figura 3 – Discos de plata estudiados del Museo Oro del Perú

A) M-1847, diámetro 34,6 cm, diseño igual a E; B) M-1848, diámetro 34,3 cm, diseño igual a C;
C) M-1850, diámetro 34,9 cm; D) M-1849, diámetro 33 cm, diseño diferente a todos los discos;
E) M-1851, diámetro 34,8 cm

Fotos: Patricia Arana y Museo Oro del Perú



Figura 4 – Cortejo fúnebre

MOP M-04880 con las 69 piezas y 4 conjuntos que lo conforman

© Museo Oro del Perú

En este trabajo analizamos la iconografía de cuatro vasos chimú de plata (tres vasos-*kero* y un vaso-cubilete), decorados con complejas escenas narrativas. Dos de ellos (un vaso-*kero* y un vaso-cubilete) se encuentran en el Museo Oro del Perú y Armas del Mundo ³ (un vaso-*kero* y el otro vaso-cubilete) (fig. 1C, 2C, 9) y los otros dos en el Museo de Arte de Denver, a los que llamamos Denver 1 y Denver 2 (dos vasos-*kero*, (fig. 1A; 1B; 2A; 2B) ⁴. También se analizan cinco discos chimú de plata perteneciente a la colección del MOP (fig. 3), los cuales se comparan iconográficamente con otros discos chimú que se encuentran en colecciones públicas y privadas en Estados Unidos y que han sido publicados por otros investigadores. Complementa el estudio el análisis de sesenta y nueve piezas miniatura que forman parte del conjunto de plata conocido como «cortejo funerario», también del Museo Oro del Perú, asociando estas piezas con elementos iconográficos encontrados en vasos y discos (fig. 4 y 5).

Los objetos que presentamos en este escrito se estudian como un conjunto ya que fueron fotografiados como tal en 1965 ⁵ (figs. 6, 14A, 14C, 16 A). La falta de registro de tumbas chimú con objetos suntuarios destacados obliga a investigar en archivos y bibliografía que puedan darnos una luz sobre los posibles contextos de origen de las piezas que se encuentran en museos y colecciones privadas. Se sabe que objetos como coronas, vasos, cuencos, máscaras, discos, orejeras, collares, brazaletes, placas, etc. fueron encontrados en importantes y excepcionales tumbas saqueadas en la década de 1960 (Lapiner, 1976). Desde entonces no se han vuelto a encontrar tumbas chimú con estas características, quizás debido a las fuertes medidas de protección del patrimonio arqueológico dictadas por el gobierno peruano. Desafortunadamente los objetos saqueados durante esta década fueron a parar al mercado nacional e internacional, sin mucha información de los propios hallazgos ⁶.

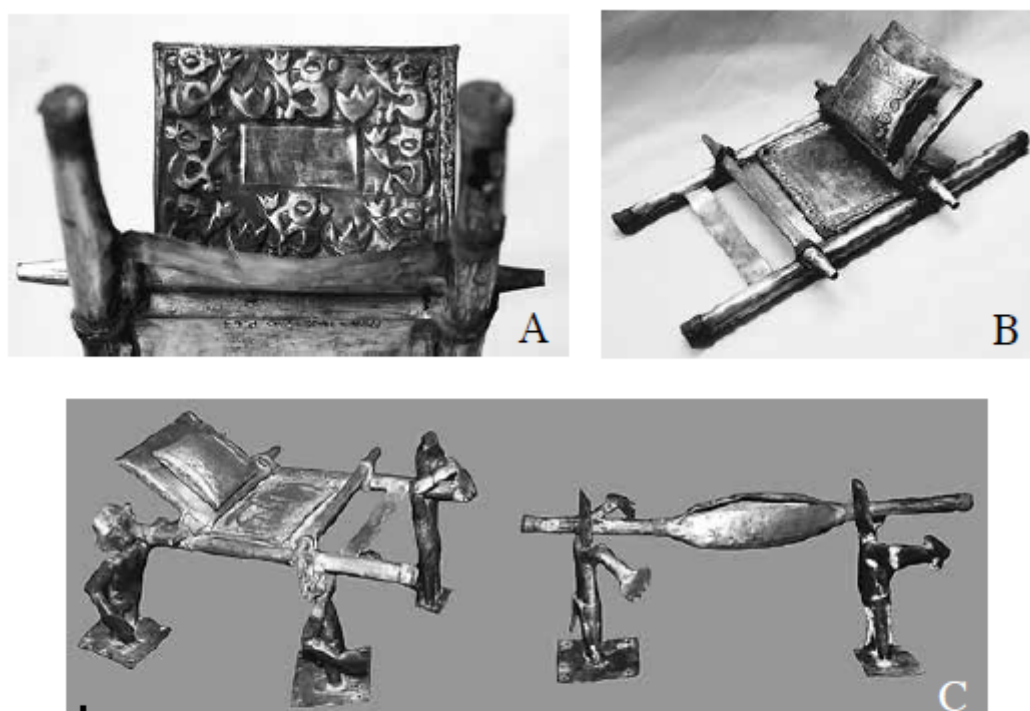


Figura 5 – Detalles de la litera y hamaca del cortejo fúnebre MOP-M04880 (fig. 4)

A) Detalle de la parte trasera del espaldar de la litera; B) detalle de la litera completa; C) cortejo fúnebre con litera y hamaca llevado ambos por 6 personajes. Este es parecido al cortejo fúnebre también con hamaca, litera y seis figuras del Krannert Art Museum de la Universidad de Illinois (1967-29-303)

© Museo Oro del Perú y Patricia Arana



Figura 6 – Fotos de vasos de plata Chimú pertenecientes a un lote fotografiado en 1965

El vaso (C) es el vaso kero MOP M-1947 y el (F) es el vaso MOP M-1946. Los otros vasos no han sido identificados por la autora

Archivo particular.

1. Antecedentes

Si bien la manera cómo los orfebres sicán pudieron influir en los chimú ha sido poco estudiada, es innegable que ambas culturas, desde el punto de vista técnico e iconográfico de la orfebrería, comparten tradiciones importantes de sus antecesores los moche y los vicús, cuya tecnología metalúrgica estuvo altamente desarrollada. Es muy fácil imaginar que las tradiciones tecnológicas y habilidades de estos orfebres pasaban de generación en generación y fueron perfeccionadas y amoldadas a las necesidades y conceptos iconográficos de la élite dominante sicán y luego de la chimú. Por otra parte, así como hemos visto que los vasos sicán de metal tienen múltiples formas e iconografías, aunque domina el vaso-*kero*, ocurre lo mismo durante el Intermedio Tardío. Hay formas (vaso-*kero*, vasos-cubilete, alargados tipo «sonajero», vasos-efigie, escultóricos, etc.) e iconografías variadas, pero con un cambio drástico en las narraciones de escenas. Estas adoptan un característico horror al vacío —en especial en los discos, cuencos y vasos tipo- *kero*, vaso-cubilete y «sonajero»— que no encontramos en Sicán Medio pero que surgen en Sicán Tardío, como en la tumba de la sacerdotisa de Chornancap (Wester La Torre, 2013). En diferentes publicaciones hemos descrito cómo la orfebrería sicán, a pesar de ser rica y variada, tiene tres tipos de objetos que la caracterizan y diferencian de otras culturas precolombinas de los Andes Centrales: los vasos, las máscaras y los *tumis* con figuras antropomorfas en bulto redondo (Carcedo, 1983; 1998; 2009; 2012). Aunque estos objetos se encuentran en otras culturas precolombinas del área andina, su forma, su iconografía, su cantidad y su calidad tecnológica las diferencian, además de proceder de tumbas cuya cantidad de objetos suntuarios no tiene símil en otras áreas.

Anteriormente hemos reconocido que la forma de utilizar los elementos iconográficos de los sicán y disponerlos aislados y repetitivamente con escasas escenas narradas sobre la superficie del metal, en especial en los vasos, puede compararse, en cierta manera, con la forma de mostrar los conceptos iconográficos de la cultura Wari. Además, en los vasos de oro y plata sicán se representan insistentemente figuras con sombrero de cuatro puntas, tanto en repujado como en bulto redondo (Carcedo, 2014). En la iconografía chimú, las escenas de bailes, sacrificios y procesiones fúnebres nos remiten a las representaciones de escenas pintadas en la cerámica y murales moche, aunque encontramos muchos elementos iconográficos en Sicán y algunos de tradición wari, como el sombrero de cuatro puntas. Como veremos, en los metales chimú se va a reflejar, con otra plástica, una tradición iconográfica y ritual con más de 800 años de continuidad, cuyo antecedente se encuentra en Moche, continúa en Chimú y también durante el Incanato en determinadas representaciones de escenas de bailes; por ejemplo, las luchas y sacrificios rituales, la danza de la sogá, o beber la sangre del enemigo. Hemos reconocido en los vasos sicán diez formas diferentes de representar tocados complejos en las figuras antropomorfas, de pie y frontales, así como variedad de formas y diseños de báculos que portan en la mano (Carcedo, 2013; 2014). Sabemos que estas figuras representan a personajes de la élite, pero ¿serán castas, linajes, divinidades o ancestros divinizados? (fig. 7A, B).

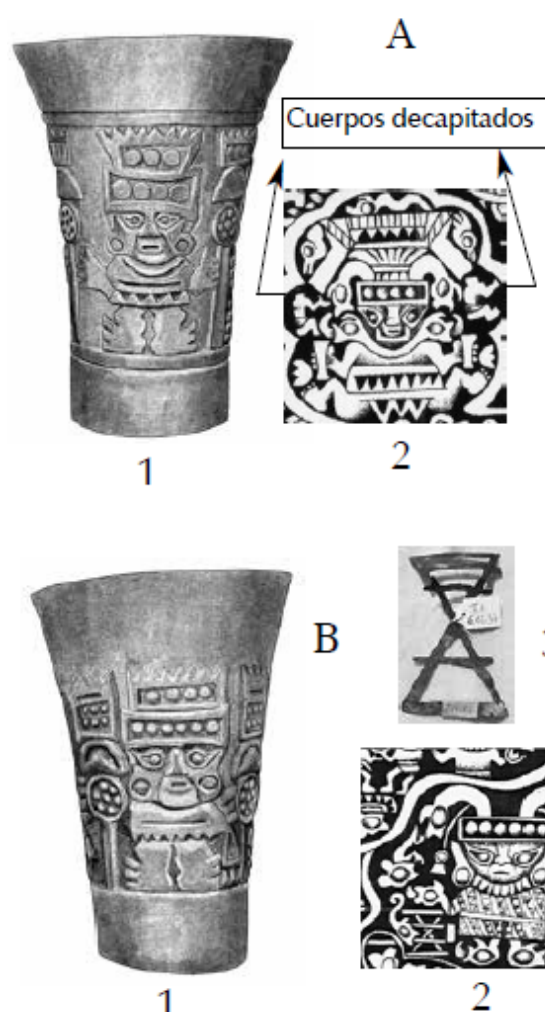
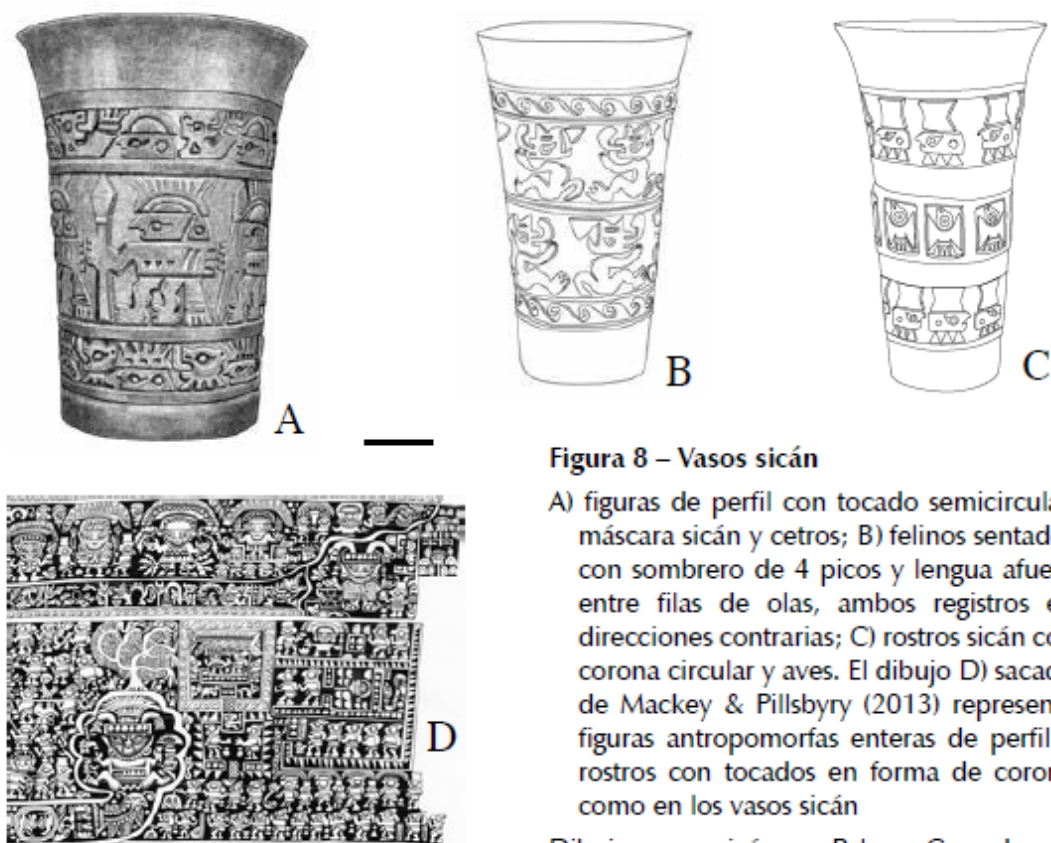


Figura 7 – (A1 y A2) y (B1, B2 B3) Vasos sicán con figuras antropomorfas y tocados parecidos a los que aparecen en el vaso de Denver 1. Los dibujos chimú (A2 y B2) representan deidades o mujeres sobrenaturales. Se muestran dos cuerpos decapitados junto a la divinidad. En B 3 se muestra la foto de un telar miniatura del Ethnologisches Museum de Berlín (VA 61637)

Foto del telar y dibujos de los vasos sicán
Paloma Carcedo Muro

Dibujo de divinidades chimú en Mackey & Pillsbury, 2013

La representación en los vasos sicán de figuras antropomorfas, de pie y de perfil, y zoomorfas (¿felino?), de perfil y sentadas, todas dentro de franjas y mirando encada franja hacia una misma dirección, parecen formar parte de «desfiles» que aludirían a los desfiles funerarios representados en los vasos-*kero* y vasos-cubilete chimú (fig. 8, 9). En estos, y al igual que las representaciones chimú como veremos más adelante, las figuras lucen diferentes tocados: unos en forma de casquete semicircular con plumas, otros con cuatro puntas de tradición wari y otros como corona circular estrechándose como una cintura en su parte media. Todos estos personajes y tocados, desde el más simple hasta el más complejo, aparecen también en la iconografía chimú. Los menos complejos forman parte de desfiles fúnebres que representan a personajes posiblemente de la élite, que cumplen funciones en la tierra, es decir, relacionados con escenas que ocurren en el mundo terrenal o real, como los representados dentro de un recinto arquitectónico en rituales de bailes y danzas o de entrega de «dones» (vaso MOP M-1947 y vaso Denver 1). Los más complejos muestran al personaje acompañado por oferentes u otros símbolos que lo relacionan con gremios⁷, con la producción agrícola y con temáticas de germinación (plantas leguminosas, vegetales), fertilidad y abundancia (*mullu*⁸ o *Spondylus*), sacrificios supremos como la decapitación de humanos (fig. 7A 2 dibujos chimú); o bien, parte de su anatomía —manos, pies o ambos— toma otra forma no humana, convirtiéndolos en seres híbridos que explican su transformación en una deidad o ancestro divinizado, el cual forma parte de un complejo panteón del mundo sobrenatural. Un ejemplo de esto es la divinidad del *Spondylus* que aparece en la base del vaso MOP M-1947 (fig. 10 D). Estas divinidades se suelen representar de manera frontal e independiente, con o sin separación entre ellas, en cerramientos circulares o polilobulares (vasos de Denver 1 y 2), o formando un grupo desordenado de deidades sin separación entre ellas (MOP M-1947) (fig. 2 C).



En Sicán encontramos también representaciones en metal de aves marinas, olas simples y escalonadas, báculos de perfil con terminación en la máscara sicán, báculos simples con punta de diamante, sapos y *Spondylus*. Las representaciones de recintos arquitectónicos se muestran en vasos de doble pico, en cuya asa se encuentra una estructura doble almenada que encierra a la deidad sicán, la cual va acompañada de otras figuras (Carcedo, 2014: 133). Son escasas las representaciones de escenas narrativas y las pocas que hay están relacionadas con el mar y la pesca (Carcedo, 2014: 136). Por ello, para entender la iconografía chimú es necesario conocer a su antecesora, la sicán, y así comprender las continuidades o discontinuidades iconográficas en ambas.

Los plateros chimú optarán por representaciones en registros horizontales y oblicuos, pero distribuidos en escenas narradas cada vez más complejas y enmarañadas, con cierto «horror al vacío» y, además, añadirán registros concéntricos repujados en los discos. En cuanto a la temática iconográfica, tanto en los vasos como en los discos de plata, si bien repiten íconos vistos en los vasos sicán, en las representaciones chimú van a formar parte de escenas complejas relacionadas con dos temáticas que siempre han formado parte de la cosmovisión de las culturas precolombinas: la vida (mundo terrenal) y la muerte (mundo sobrenatural), entendida esta como un renacer en otra vida desde donde el ancestro divinizado velará por la prosperidad de la comunidad. La vida y la lucha del hombre por la supervivencia se manifiestan en un «mundo vivo» en constante movimiento. Es representado con escenas de pesca y recolección del *Spondylus*, caza de aves, implementos agrícolas, árboles cuyos frutos comen las aves y otras representaciones del mundo vegetal. Todo esto está unido por el agua, elemento fundamental para la subsistencia y en especial en esta zona ligada al mar y al desierto. Además, no podemos olvidar el Fenómeno de El Niño que en esta zona destruye y transforma la cadena ecológica y la estructura agrícola, que de alguna manera debe de representarse en una iconografía ligada a un mundo marino de agua dulce y de agua salada. Así vemos al mar bajo la forma de olas antropomorfizadas o ríos en forma de serpientes, cuyas olas y cuerpos escenifican la rica fauna acuática. La vida terrestre está representada por la agricultura, la flora y la fauna.

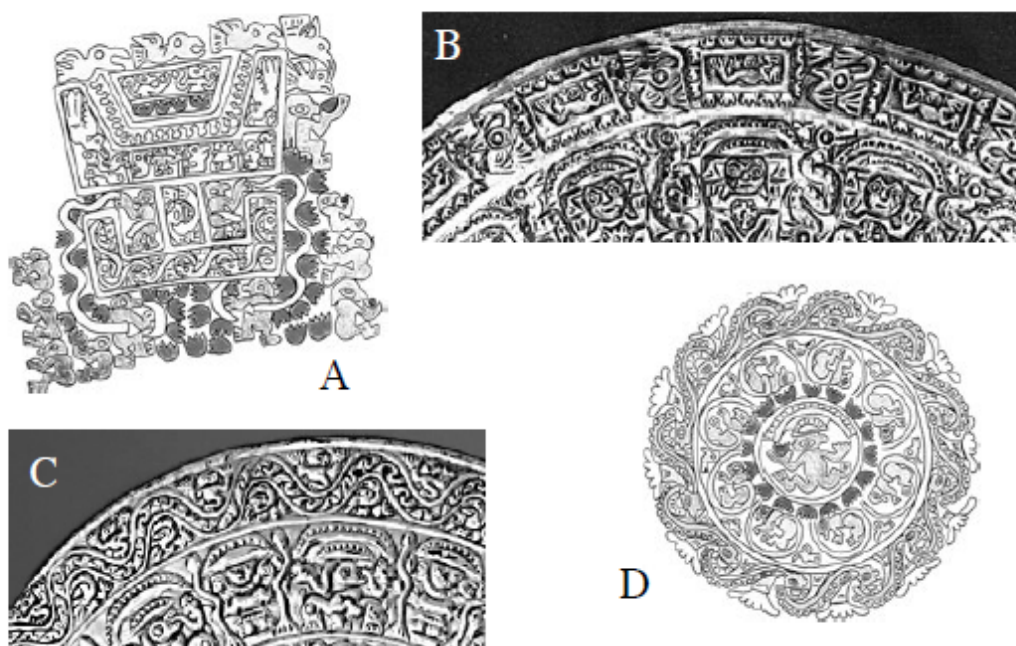


Figura 10 – A) dibujo detalle de la segunda escena del vaso-kero MOP M-1947 que representa la pesca del spondylus; B) foto detalle del registro superior del disco de Dumbarton Oaks de la figura 12; C) foto detalle del disco de las figs. 14 A y 14 B mostrando la ola con peces con figura antropomorfa de espalda con manos terminando en spondylus parecida a la figura D que aparece en la base del vaso-kero de MOP M-1947 donde se representa la ola antropomorfizada, buzos en la pesca del spondylus y, en el centro, la deidad del spondylus rodeada de valvas

Dibujos por Paloma Carcedo y fotos por Dumbarton Oaks y Metropolitan Museum of Art

La muerte y sus rituales están también presentes en los cuatro vasos pero en diferentes planos; unas escenas hacen referencia a actos celebrados en un mundo terrenal y otros en un plano supraterráneo⁹. Se trata de actos terrenales cuando en diferentes escenas rituales el cuerpo del difunto es trasladado en hamacas y/o literas vacías (posiblemente usadas por el difunto en vida) cargadas por personajes, entierros de mujeres con sus ofrendas o cuerpos humanos siendo sacrificados y picoteados por aves. El plano supraterráneo lo marcarán los sacrificios humanos en honor de las divinidades supremas, mostrándose estas como seres divinos que reciben la sangre de los cuerpos decapitados, la cual es depositada en los vasos que portan. Como muestra de esto, los cuerpos decapitados y las cabezas trofeo son mostrados flanqueando a las divinidades (vaso de Denver 1, fig. 2). Los sacrificios de animales se representan con cabezas de llamas, ciervos decapitados o portados para el sacrificio, y escenas en las que el ancestro preside los rituales en su honor o en espacios arquitectónicos en donde se celebran rituales relacionados con el entierro (MOP M-1947 y vaso de Denver 1, fig. 2 A). Tanto la vida como la muerte son los parámetros en que se mueve el ser humano, por lo tanto es lógico que estén presentes en las iconografías prehispánicas. La reproducción, fertilidad, continuidad, regeneración y abundancia de alimentos son necesarias para la continuidad de la comunidad y la especie humana (Mackey & Pillsbury, 2013). Pero la muerte, como otro estatus de vida, también forma parte del mundo de los vivos y es por ello que el ancestro —desde este mundo— será quien vele para que este orden y su linaje continúen. Dada la importancia de estos conceptos, todas estas escenas son presididas por dioses, ancestros divinizados o divinidades, mostrándonos toda la complejidad del panteón chimú.



Figura 11 – MOP M-1849
Diámetro 33 cm

Dibujo: Patricia Arana

Los discos de plata chimú son piezas excepcionales, tanto por su forma (una plancha circular) como por la iconografía. Junto con los vasos son portadores de una compleja iconografía narrativa que ayuda a una mejor comprensión de los rituales y de la cosmovisión. Llama la atención que en las excavaciones de tumbas de élite de las culturas Moche y Sicán se hayan encontrado discos pero sin diseños iconográficos (fig. 23 C; Donnan, 2003; Shimada, 1995: 99)¹⁰. Muchos elementos de la iconografía sicán continúan representándose en la chimú pero, en vez de aislados o repetidos, forman ahora parte de escenas narrativas que a su vez integran una general más compleja. Es decir, tanto en los vasos-*kero* como en los discos chimú, ambos de plata, se representan iconos ya vistos en Sicán.

Lapiner (1976) relaciona los discos, y en concreto el de la figura 12, con otros objetos suntuarios chimú que provendrían de la misma tumba y que también aparecen en esta publicación. Según Lapiner, en una tumba chimú se encontraron vasos escultóricos de plata, textiles, el espaldar de una litera y otros treinta vasos. La tumba se habría encontrado en una pirámide ubicada en la hacienda Mocollope, provincia de Ascope, en La Libertad, costa norte del Perú. Al mismo tiempo, describe otro lote de esta tumba o de tumbas cercanas, que contenía unos 25 discos de plata repujados que, para ese entonces, ya estaban perdidos, a excepción de algunos que se encontraban en diferentes museos y colecciones privadas norteamericanas. La explicación de Lapiner sobre este último lote abre más dudas sobre la procedencia de algunas piezas. Heather Lechtman también señala lo difícil que es saber cuál fue el contexto de procedencia de los discos. Ella refiere que aparecieron en el mercado a mitad de la década de 1960, como parte de un grupo de dieciocho a veinte objetos de metal (discos, *keros*) encontrados en el valle de Lambayeque (Lechtman, 1996).

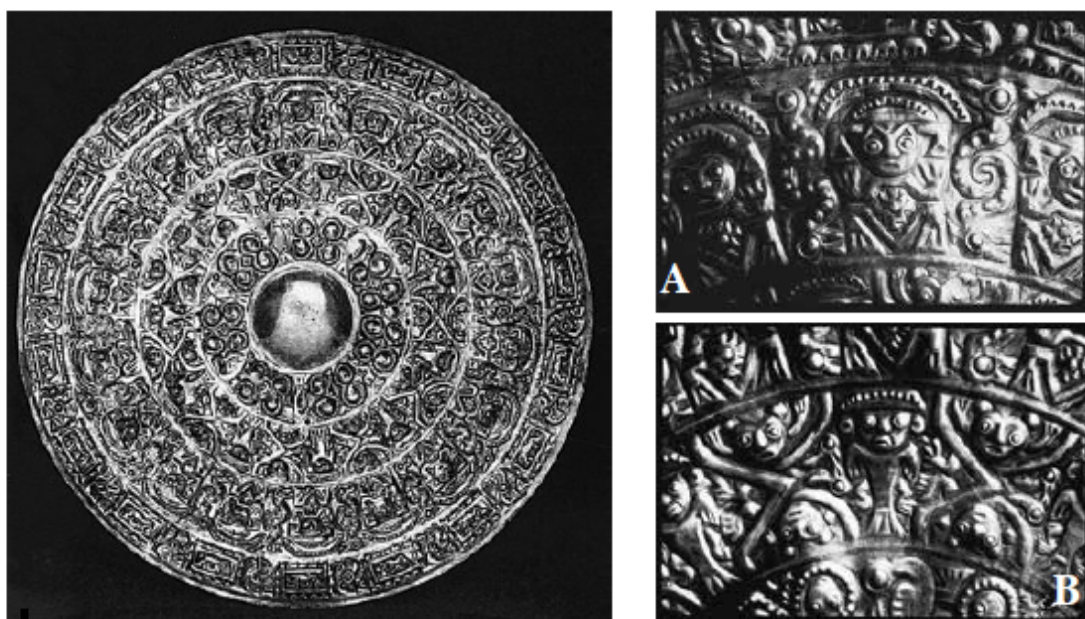


Figura 12 – Disco de plata del Dumbarton Oaks, Washington, D.C. (34 cm diámetro)

A) Detalle del segundo registro con las figuras ojo de gato y sentada en posición de parto con un junco con el diseño de la chacana y B) detalle del tercer registro con las aves antropomorfas

Fotos Dumbarton Oaks y Paloma Carcedo

Hedi King no está segura del número de discos ni del lugar de origen, pero refiere que ocho de ellos están en Estados Unidos, de los cuales siete se encuentran en colecciones públicas (Detroit Institute of Arts, Dumbarton Oaks, Lowe Art Museum, National Museum of American Indian (Smithsonian Institution), Saint Louis Art Museum, y dos en el Metropolitan Art Museum). También menciona uno del Didrichsen Art Museum, Helsinki, Finlandia, y dos del Museo Oro del Perú, en Lima, de los cuales publicamos sus diseños en este texto. Estos suman once discos. Habría que añadir al recuento de King los otros tres que también publicamos del Museo Oro del Perú de Lima. Es decir, habría catorce discos localizados, encontrando, como se explica en este escrito, cinco diseños diferentes y varios discos «gemelos» en tamaño y técnica, en los que se repite el mismo diseño, compartiendo todos medidas similares.

2. Objetos de plata del Intermedio Tardío (1000 d. C.- 1470 d. C.) Recuperados en contexto arqueológico

En las últimas décadas, los proyectos arqueológicos de la costa norte en sitios moche (Huaca de la Luna, el Brujo, San José de Moro), Sicán (Batán Grande, Chotuna-Chornancap) y con influencia Sicán Tardío (Túcume) han presentado nuevas evidencias del trabajo orfebre y metalúrgico en esta área.

Por el contrario, son muy escasos los hallazgos arqueológicos de objetos suntuarios en tumbas de altos dignatarios chimú, así como estudios de este tipo de objetos y, en general, de la orfebrería durante el periodo Intermedio Tardío en la costa norte (1000 d. C.-1470 d. C.), donde se encuadra la cultura Chimú, heredera de los moches del sur y de los sicanes. Uno de estos trabajos es el de Ríos & Retamozo (1982) sobre veinte vasos —dieciséis de plata y cuatro de oro— procedentes de huaquería y, según diferentes fuentes ¹¹, de la Huaca de la Misa de la ciudadela de Chan Chan, actualmente en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Estos vasos no tienen forma de cubilete o *kero*, sino alargada como de «sonajero» y son hechos con cinco partes caladas y soldadas; sus diseños han permitido a los investigadores situarlos en la última época de Chan Chan. En efecto, estos vasos son muy diferentes en forma e iconografía a los vasos tipo *kero* y discos chimú, por lo que deben pertenecer a una fase tardía de esta cultura.

Por otro lado, en el Complejo Arquitectónico Chotuna-Chornancap, Carlos Wester descubrió una tumba en la plataforma sur de la Huaca Chornancap, conocida como la tumba de la sacerdotisa de Chornancap, perteneciente a la fase Sicán Tardío (1100-1350 d. C.; Wester La Torre, 2013). Este contexto funerario es el más importante del periodo por el tipo de objetos suntuarios que contenía. Los objetos de oro y plata del ajuar funerario muestran por primera vez el paso de una iconografía más rígida y casi monotemática de los vasos, cuencos y orejeras de Sicán Medio (Carcedo, 2014) a otra con escenas e iconografía más figurativa, impregnada de un movimiento ondular como de las olas del mar y la tendencia a llenar el espacio metálico con un pronunciado *horror vacui*. Entre los adornos que acompañaban a la sacerdotisa, Wester encontró una diadema de oro laminada y calada, con cinco diseños iguales de una escena que representa a un personaje (posiblemente femenino) sentado de perfil sobre una luna creciente, frente a un telar y bajo una construcción arquitectónica típica de Lambayeque (Wester, La Torre 2013: 41). La representación de mujeres frente a un telar y cerca de arquitectura típica del área de Lambayeque es una escena que se repite en los dos vasos de Denver (fig. 2) y posiblemente en el vaso del MOP M-1947, en el cual pareciera estar representado junto a una de las dos mujeres enterradas con sus ofrendas que acompañan al entierro del personaje principal, aunque es difícil de asegurar (fig. 13). Llama la atención que sea el único oficio que se representa, así como que el telar vaya acompañado en los vasos de Denver por un personaje femenino importante que ha sido interpretado como una deidad relacionada con el textil¹².

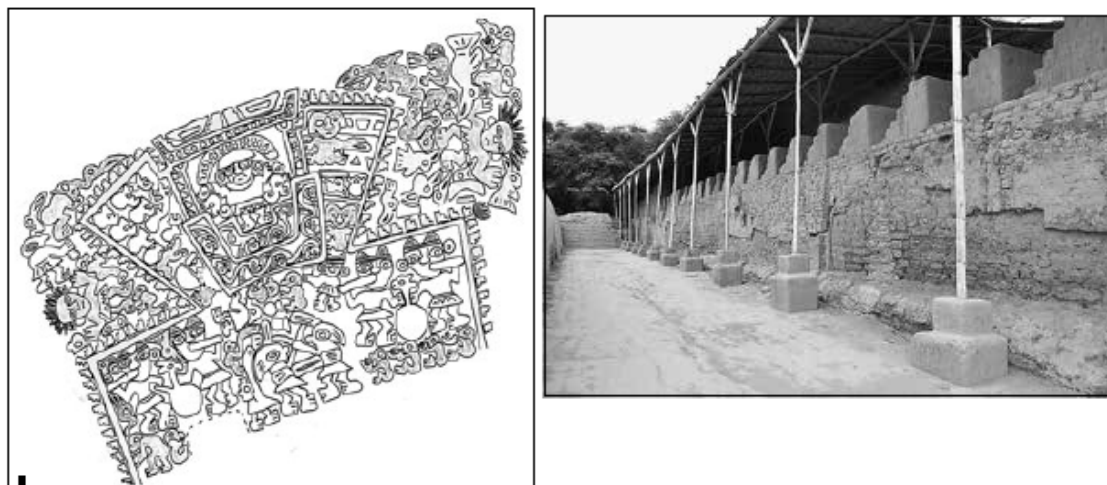


Figura 13 – Dibujo detalle de la primera escena del vaso MOP M-1947 donde se representan escenas rituales de baile y música en un recinto o plaza almenada bajo una figura principal. Al lado foto de uno de los muros almenados que rodean la Huaca Las Ventanas del Santuario Bosque de Pómac, Batán Grande

Dibujo y foto Paloma Carcedo

La mayoría de los objetos suntuarios sicán proceden de las tumbas de élite del recinto funerario-religioso ubicado en el Bosque de Pómac y pertenecen a la fase Sicán Medio (900-1100 d. C.). Para la época de la tumba de la sacerdotisa de Chornancap (Sicán Tardío), la cultura estaría en declive y, quizás, las clases dirigentes habrían estado influenciadas por la sureña Chimú. Según Shimada, entre 1050 d. C. y 1100 d. C., cerca del comienzo del Periodo Intermedio Tardío (1000 a 1470 d. C.), la zona de Lambayeque experimentó cambios radicales y las principales pirámides de Sicán Medio, ubicadas en el Bosque de Pómac, fueron quemadas y abandonadas. Por esta razón, los miembros de la élite se desplazaron hacia otros focos del poder político y religioso: unos hacia Túcume en el norte, estableciendo su capital en El Purgatorio, alrededor de la base del cerro La Raya, y otros hacia el valle de Moche, al sur, lo que formaría la dinastía Chimú en Chan Chan (Shimada, 1990; 1995: 174, 175; 2014: 189) transformando y adaptando nuevas ideologías a una iconografía más narrativa. Es importante señalar los hallazgos realizados por el equipo del Proyecto Arqueológico Túcume —dirigido por Alfredo Narváez y Daniel H. Sandweiss— que en 1996 encontró el único grupo de miniaturas en plata chimú en contexto arqueológico en el Templo de la

Piedra Sagrada, al este de la Plataforma 2 de la Huaca Larga (Narváez, 1996: 127), así como el único fardo funerario inca de la costa norte con importantes objetos de plata que manifiestan una gran influencia tecnológica e iconográfica de la orfebrería chimú (Narváez, 1996: 105).

En cambio, para esta época en la costa central¹³ se registran algunos hallazgos interesantes de vasos de plata encontrados en contexto. En la isla San Lorenzo, como parte del ajuar de una mujer tejedora, Hudtwalcker Morán (2009) encontró algunos vasos, y Ríos & Retamozo (1978) analizaron unos vasos que fueron recuperados también en esta isla por Max Uhle en 1906. En ambos casos, los vasos tienen forma de cubilete y de vasos efigie o «narigones». Si bien se han fotografiado vasos cubilete como parte del mismo lote que los discos de plata motivo de este estudio (fig. 6), no hay referencias a vasos-efigie o «narigones» encontrados junto con objetos en forma de discos o vasos-*kero*.

Entre 1964 y 1974, el Seminario de Arqueología del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú realizó excavaciones en las Huacas Pando, del Complejo Maranga, recuperando numerosos objetos de plata como pinzas, anzuelos, *tupus*, agujas y pocos vasos en forma de cuenco, copa o vaso- retrato o efigie. No se encontraron discos de plata repujada, vasos-*kero* repujados o hallazgos de conjuntos de objetos suntuarios (Vetter, 2011)¹⁴.

Son escasos los estudios iconográficos y técnicos de vasos de plata chimú o del Intermedio Tardío. Luis Enrique Castillo (2011) analiza tres vasos chimú de plata que pertenecen a un lote de objetos decomisados en Trujillo en 1930 a los señores Luis Carranza y Juan Dalmau Dalmau y que, desde entonces, forman parte de la colección del MNAHP. Estos tres vasos (M-6030, M-1509 y M-1489) tienen forma de vaso-*kero* o cubilete y muestran diseños repujados en bandas oblicuas de personajes antropomorfos remando en barcas de totora, generalmente dos y con tocados diferentes o sin él, delimitados por bandas horizontales superiores e inferiores, con diseños de la ola antropomorfa, la ola escalonada o aves marinas (Castillo, 2011: 464, 465). Otro estudio sobre vasos de plata de este periodo fue realizado por la autora y colegas, pero se remite exclusivamente al análisis técnico e iconográfico de lo que se conoce como vasos-efigie o «narigones», no sobre vasos-*kero* motivo de este estudio (Carcedo *et al.*, 2004).

3. La iconografía de los vasos chimú de plata: reflexiones sobre tres vasos-*kero* y un vaso-cubilete

Dos de los vasos que analizamos en estas líneas se encuentran en el Museo Oro del Perú (un vaso-*kero* y otro vaso-cubilete) y los comparamos con dos vasos-*kero* del Museo de Arte de Denver: Denver 1 y Denver 2¹⁵. Como señalamos anteriormente, Denver 1 y Denver 2 aparecen comentados en King (2000). El tercer vaso-*kero*, que no aparece en el catálogo de King, fue estudiado por la autora y expuesto en 2010 en la Sala Larcomar, en Lima, con motivo de la exposición «Oro del Perú»¹⁶ (fig. 2 C; Carcedo, 2011). Junto con ellos vamos a analizar otro vaso de plata que también se encuentra en el Museo Oro del Perú (fig. 9; MOP-1946), pero que tiene diferente forma; es un vaso-cubilete en el que también se representan procesiones funerarias y nos servirá como comparativo iconográfico con los tres vasos-*kero*.

Por la forma, temática y tecnología, pareciera que los tres vasos-*kero* (figs. 1, 2) procedieran de la misma área o de tumbas muy próximas. Revisando fotografías antiguas del archivo del Museo de Historia Natural de Nueva York, pudimos reconocer un conjunto de vasos, discos y coronas chimú que fueron fotografiados en 1965 y que, según los archivos, formaban un solo lote encontrado cerca de la ciudad de Trujillo. No se especifica el sitio arqueológico u otro dato, pero todas las fotografías de este lote presentan como fondo una tela oscura con diseño geométrico en tonos claros¹⁷. Entre los vasos fotografiados solo se pudo reconocer dos que actualmente se encuentran en el Museo Oro del Perú y que forman parte de este artículo MOP M-1947 y M-1946 (figs. 1C y 9) — y un disco de plata con iconografía idéntica a otro que se encuentra en el Museo Metropolitano de Nueva York (fig. 14). Según informes del MOP, parece que estos dos vasos llegaron al museo al mismo tiempo que los cinco discos circulares repujados de plata (fig. 3) y el «cortejo fúnebre» (fig. 4), por lo que posiblemente eran parte de lotes de la misma procedencia o de áreas muy cercanas.

Los tres vasos-*kero* (fig. 1) tienen varias características en común: 1) la propia forma de vaso-*kero* herencia de Wari-Tiahuanaco; 2) una decoración repujada con «horror al vacío»; 3) representaciones relacionadas con el mundo terrenal y la vida (escenas en el mundo real con animales de tierra y mar), y con el sobrenatural y la muerte (divinidades y procesiones fúnebres); 4) posiblemente los tres tuvieron otro vaso interno de plata sin repujar que formaría un vaso de paredes dobles: el exterior repujado y el interior sin repujar, característica que se conoce en otros vasos de metal sicán y chimú. Este vaso interno se habría conservado solo en el Denver 1¹⁸; 5) tener la base enteramente repujada con diseños complejos y las escenas representadas son continuación de las del cuerpo del vaso; 6) mantener la composición de escenas narrativas dispuestas en cuatro registros, sean horizontales o verticales: los vasos-*kero* Denver 1 y Denver 2 en horizontal y el del Museo Oro del Perú (fig. 2). En el caso del vaso-*kero* del MOP M-1947, las cuatro escenas se estructuran separadas, como si fueran registros individuales o hechos que ocurren en momentos diferentes pero concatenados; 7) la representación de íconos y temáticas muy parecidas que tuviesen lugar, encada uno de ellos, en momentos o tiempos diferentes.

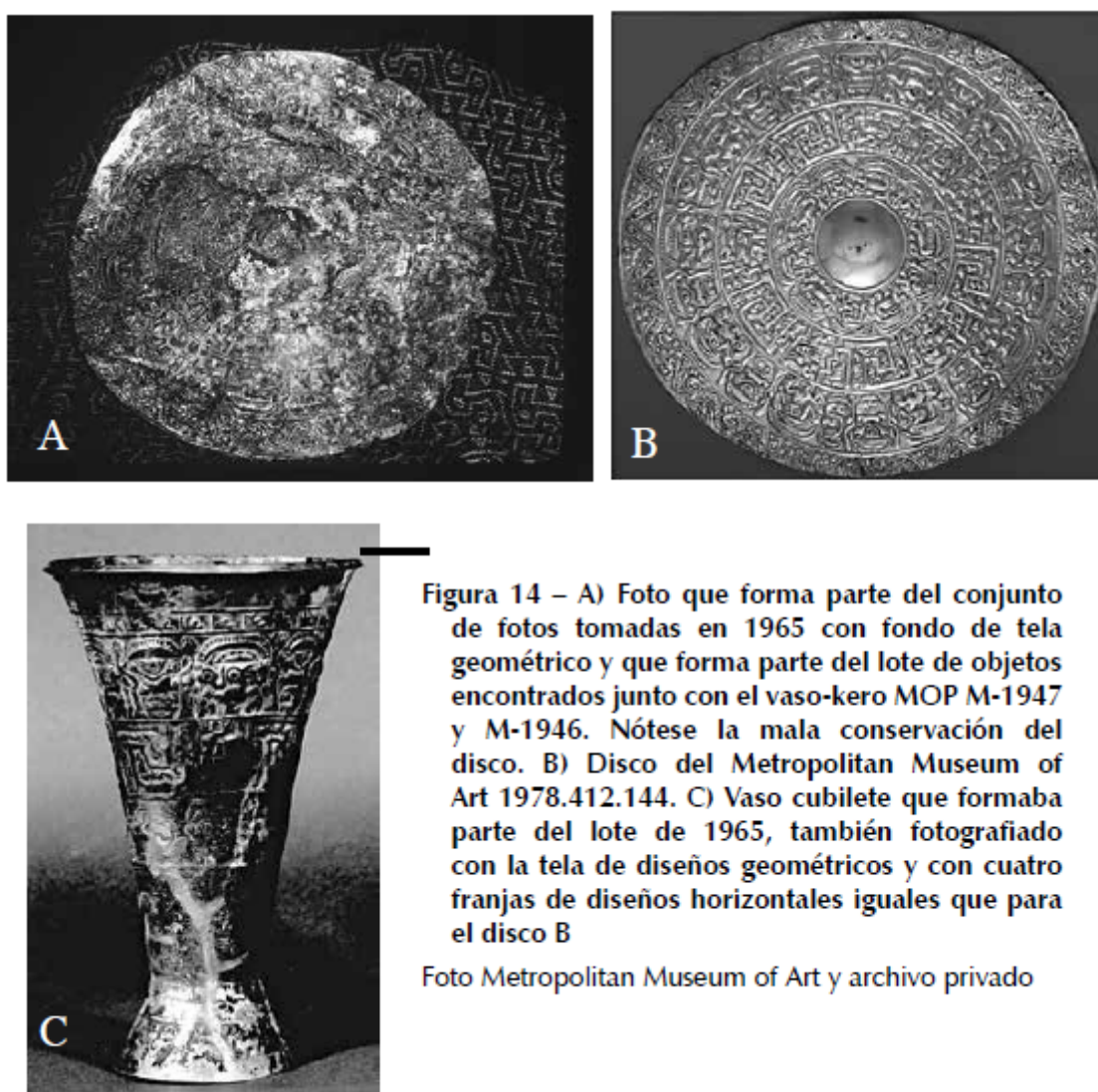


Figura 14 – A) Foto que forma parte del conjunto de fotos tomadas en 1965 con fondo de tela geométrico y que forma parte del lote de objetos encontrados junto con el vaso-*kero* MOP M-1947 y M-1946. Nótese la mala conservación del disco. B) Disco del Metropolitan Museum of Art 1978.412.144. C) Vaso cubilete que formaba parte del lote de 1965, también fotografiado con la tela de diseños geométricos y con cuatro franjas de diseños horizontales iguales que para el disco B

Foto Metropolitan Museum of Art y archivo privado

4. Escenas relacionadas con el Spondylus

Las valvas del *mullu* o Spondylus, particularmente la especie *Spondylus princeps*, se encuentran presentes en la iconografía de los Andes centrales desde fines del periodo Formativo, siempre relacionadas con la

mujer y los ritos de fertilidad. Pero es a partir de 900 d. C., al inicio del Intermedio Tardío, que se hace notoria su presencia en la iconografía de Sicán y Chimú (Hocquenghem, 2010). Estas valvas aparecen en los tres vasos analizados. En el segundo registro vertical del MOP-1947 se representa la recolecta de estas en una barca con la vela de diseño trapezoidal y dos personajes de pie que sujetan a otros dos que bucean sujetados por una cuerda y tienen en la mano un instrumento en forma de media luna que serviría para romper o cortar las plantas que estuvieran enredadas en las valvas y separarlas de las rocas (fig. 10 A). Esta herramienta muy pocas veces aparece representada. En la base se constituye una escena de buzos colectando estas valvas bajo olas antropomorfizadas que forman círculos concéntricos. El último círculo representa una figura ¿desnuda? posiblemente femenina, rodeada de *Spondylus* y cuyas manos se transforman en aletas que sujetan una valva de *Spondylus* cada una (fig. 10 D). El investigador Carlos Elera (comunicación personal) interpreta acertadamente esta imagen como una deidad femenina del *Spondylus*¹⁹. Es decir, se representan escenas de la vida real supervisadas o «protegidas» por una deidad. Esta parece tener relación con la imagen del estudio de Mackey & Pillsbury (2013) del vaso Denver 1, cuando interpretan una figura acompañada de *Spondylus* y buzos como la divinidad de los buzos y de la recolección del *Spondylus*. Esta también podría ser la misma que aparece rodeada de *Spondylus* en un recuadro en el primer registro del disco de Dumbarton Oaks (fig. 10 B) y Detroit Art Institute y en Lapiner (1976: 267)²⁰. Habría que estudiar mejor la representación de la deidad *Spondylus* en la actividad de la recolección. Por ejemplo, en el vaso Denver 1 se representan figuras cargando el molusco y ofreciéndolo a personajes de élite con tocados, quienes al mismo tiempo lo almacenan en cajas dentro de una estructura arquitectónica; es decir, son escenas reales de la vida terrenal mientras que la deidad ocupa un plano superior junto con un panteón de deidades, es decir, un plano supraterráneo²¹.

A diferencia de los vasos-*kero*, los cinco discos del Museo Oro del Perú descritos en este trabajo (fig. 3) y otros discos vistos en museos o colecciones privadas, no representan escenas de pesca del *Spondylus* por buzos sino escenas de pesca de peces con redes por pescadores con tocados triangulares dobles, los cuales reman encima de una barca de totora donde llevan una abultada bolsa-red que contendría peces. Las representaciones de *Spondylus* en estos discos se ciñen a valvas sueltas que acompañan a personajes en escenas de danzas, como las representadas en el tercer registro de los discos M-1851 y M-1847 (fig. 20) o bien a una posible deidad del *Spondylus* encerrada en un recinto cuadrado rodeado de valvas.

5. Escenas relacionadas con sacrificios rituales

En el vaso MOP M-1947 (fig. 2 C) se muestra el momento mismo en que figuras humanas son sacrificadas. Estas están o bien semidesnudas tumbadas boca arriba en el suelo o atadas a un poste mientras que aves carroñeras o de rapiña picotean sus ojos, recordando una escena muy representada en la cerámica moche. Todos estos sacrificios humanos se realizan fuera de la línea almenada que representaría a la pirámide trunca o huaca y su plaza (fig. 13). Espacios arquitectónicos como estos han sido excavados en Lambayeque en la Huaca Las Ventanas en el Santuario Histórico Bosque de Pómac, en el Complejo Arqueológico Chotuna-Chornancap y en Túcume (Donnan, 1990; Heyerdahl *et al.*, 1996; Shimada, 1990; 1995; Wester, 2010). Por otra parte, hay representaciones de estas estructuras arquitectónicas en diversos soportes como espaldares de litera (Carcedo, 1989) y objetos en bulto redondo y miniaturas (figs. 4, 15). Asimismo, recintos cerrados almenados se han encontrado en la Huaca Las Ventanas del Complejo Arqueológico Sicán en Batán Grande, pero no en otros lugares de la costa norte (fig. 13).

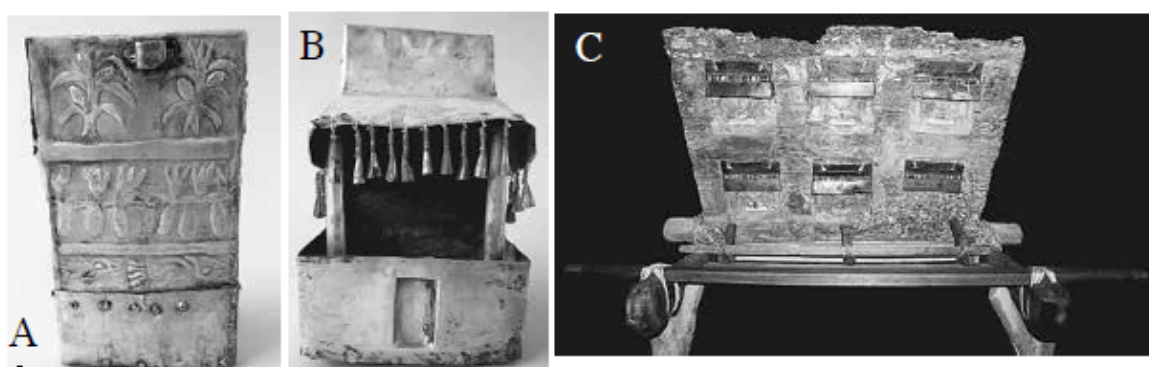


Figura 15 – Formas de arquitectura Lambayeque y Chimú representadas en un objeto de plata del Ethnologisches Museum de Berlín (VA 22755) y en 6 estructuras arquitectónicas embutidas en un espaldar de litera MOP M-O.Md-214.RN 192329 (alto 102,5 cm y ancho 65 cm)

Fotos Luisa Vetter y Patricia Arana

En el vaso Denver 1, por el contrario, se escenifican los momentos previos al sacrificio, sea de humanos o animales. Estos últimos son ciervos cargados o llamas amarradas por una cuerda para ser sacrificadas, desfilando con personajes que portan el *tumi* con el que se realizará el sacrificio, mientras que las figuras humanas son representadas caminando con una soga en el cuello sujeta por otro personaje. En los tres vasos-*kero* se observan cabezas decapitadas tanto de humanos como de animales, pero lo particular en el vaso Denver 1 es la representación de una de las divinidades flanqueada por dos cuerpos humanos decapitados en tanto que ella sostiene un vaso en cada mano, posiblemente conteniendo la sangre de los decapitados (fig. 7 A2), lo que nos remite a sacrificios moche y prácticas de «beber» de la cabeza de los enemigos, que continuarán durante el incanato. Es lo que explica Molina en sus crónicas cuando comenta la relación entre Atahualpa y Pizarro (Cummins, 2004: 182), que atestigua una ceremonia con más de 1000 años de continuidad (Carcedo, e. p.).

En los tres vasos se representan procesiones funerarias y comitivas que se distinguen por sus vestimentas, tocados y objetos en la mano, hombro o cabeza, indicando la pertenencia a diferentes grupos sociales e incluso de género, como mujeres guiando una litera vacía —como en el caso del vaso Denver 2—, posiblemente de la persona en cuyo honor se celebraban las honras fúnebres (fig. 17 A).

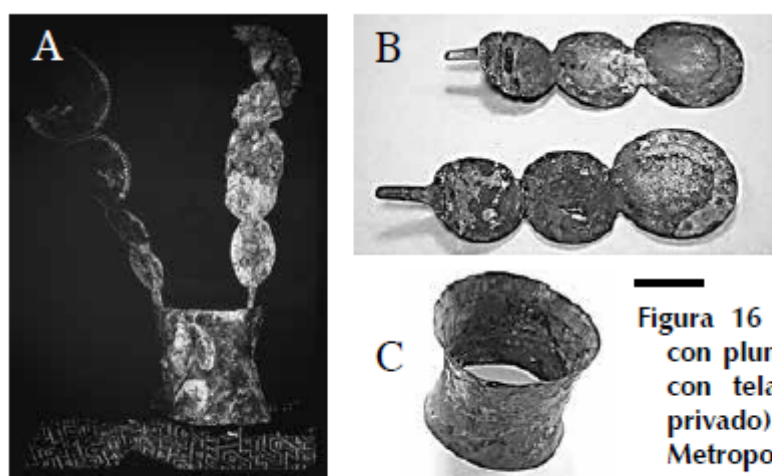


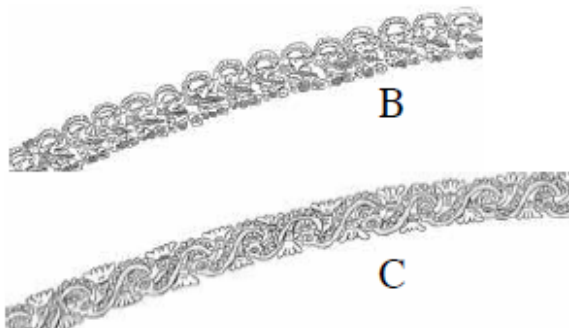
Figura 16 – A) Corona en tamaño real con plumas del lote de piezas de 1965 con tela diseño geométrico (Archivo privado). Objetos parecidos en el Metropolitan Museum of Art; B) dos objetos de plumas 1987.394.317b-e; C) corona 1987.394.317a

En el vaso-*kero* del MOP M-1947, la única procesión se encuentra en la franja superior y en ella se representan treinta y un guerreros con corona semilunar, cuerpo y rostro de perfil y el hocico abierto con la lengua hacia arriba (fig. 2 C). Cada uno sostiene una porra, tienen una valva de *Spondylus* a la izquierda y una cabeza humana decapitada a la derecha. Una escena similar se registra en un textil pintado hallado en la Tumba Oeste de Huaca el Oro, del Santuario Histórico Bosque de Pómac, perteneciente a Sicán Medio (Shimada, 2014: 176). Esta misma se encuentra en el primer registro del vaso Denver 2. Ambos vasos coinciden también en que en el segundo registro se representa la ola antropomorfizada, mientras que en el vaso Denver 1 esta se corta en la mitad para representar criaturas terrestres, serpientes y felinos (Mackey & Pillsbury, 2013).

Los tres vasos-*kero* tienen en común la representación de seres mitológicos, divinidades o ancestros divinizados que se distinguen por su atuendo y tocado, o por lucir (o no) la típica máscara sicán y estar acompañados por diferentes oficiantes u otros objetos significativos, o aparecer solos. La autora ha publicado a estos personajes o divinidades sicán que lucen diferentes tocados y bastones o báculos (Carcedo, 1989; 2009; 2013). En el vaso-*kero* Denver 2 aparecen más seres mitológicos frontales, algunos acompañados por figuras laterales que podrían ser representaciones de mujeres, tema que ya se ha visto en la iconografía de la cerámica sicán (Carcedo, 2016). Este trabajo escapa a dilucidar el rol de la mujer en estos vasos, pero es claro que su presencia es notoria ya sea como personaje que es parte de las ceremonias o como deidad, tal y como proponen Mackey & Pillsbury (2013: 135).



Figura 17 – A: Fotografía detalle de la franja inferior del vaso de Denver 2 con una procesión de personajes cargando una litera vacía, guiados por una posible mujer con tocado en forma de corona. B y C: Dibujos de la franja primera y segunda del vaso MOP M-1947



B: Dibujo con representaciones de personajes con tocado semicircular, cabeza zoomorfa con hocico y lengua fuera con porras, tocado semicircular, cabezas trofeos y valvas de *spondylus*. **C:** Dibujo de la segunda franja que representa la ola antropomorfa con tocado semicircular

Dibujos y foto Paloma Carcedo

Por otro lado, en los dos vasos-*kero* Denver 1 y Denver 2 no se ven personajes con gorros de cuatro puntas, que sí forman parte de la ceremonia y acompañan a las divinidades en el vaso-*kero* del MOP M-1947 (figs. 13 y 18). También llama la atención que en los dos vasos-*kero* de Denver aparezca una referencia muy clara a un telar junto a una divinidad o una mujer sentada de mayor tamaño, temática que no está tan clara en el vaso del MOP M-1947.

En el vaso-*kero* del MOP M-1947, las representaciones de divinidades aparecen más desordenadas (fig. 18 B). La figura principal en tamaño y jerarquía lleva un faldellín y un felino rampante en la cabeza, con un adorno con dos rostros en los extremos. Diversas imágenes rodean al personaje principal, entre ellas tres figuras de mayor tamaño, con tocados semicirculares y orejeras portando en sus manos objetos de forma trapezoidal; hay personajes con cetros y gorros de cuatro puntas, otros desnudos con porras, aves, cabezas decapitadas de aves, y personajes en menor escala. Se observa una jerarquía de oficiantes rodeados de aves de rapiña, cabezas humanas decapitadas, valvas de *Spondylus* y personajes desnudos

que pueden ser prisioneros. El bastón o adorno con dos rostros en los extremos se parece a los de las figuras del segundo registro de los discos de plata del MOP M-1848 y M-1850 (fig. 19).

El cuarto vaso de plata en estudio —el vaso-cubilete MOP M-1946 de plata repujada— también se encuentra en el Museo Oro del Perú y se le denomina así porque presenta las paredes más altas estrechándose hacia la mitad de su cuerpo como un cubilete (fig. 9). Presenta escenas fúnebres narradas, divididas en los cuatro registros típicos. El superior (R1) representa una franja con la escena de un desfile o cortejo fúnebre, con personajes portando hamacas con el difunto dentro y personajes que los acompañan de perfil con lo que parece ser una bolsa pequeña en la espalda, quizás llena con hojas de coca, con cabezas de animales entremezcladas que parecen decapitadas, además de figuras antropomorfas de menor tamaño. Uno de estos personajes lleva el cuerpo de un felino en la espalda. Este personaje está representado también en el tercer círculo concéntrico de los discos M-1851 y M-1847 del MOP (figs. 20 , 21).

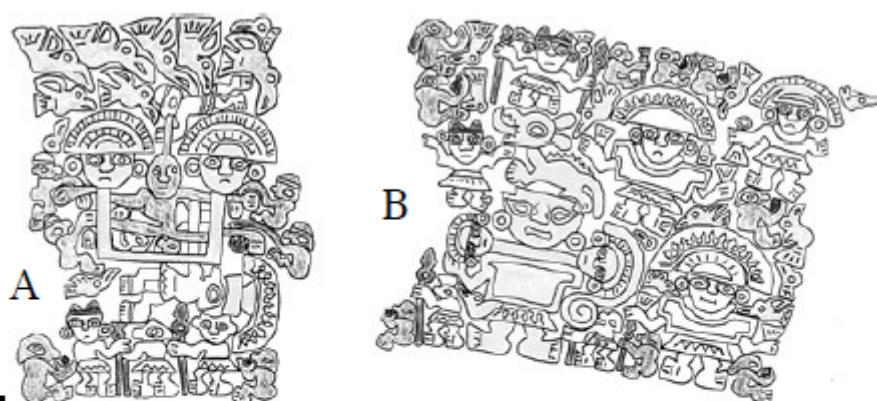


Figura 18 – Dibujo detalle de la tercera (A) y cuarta (B) escena del vaso MOP M-1947 en donde se muestran el sacrificio de un individuo en un poste y las divinidades con diferentes tocados; la de más jerarquía se diferencia por el tamaño, con máscara sicán y un felino rampante con cuerpo aserrado en la cabeza

Dibujo Paloma Carcedo



Figura 19 – A) MOP M-1848 igual que B) MOP M-1850

Dibujos Patricia Arana

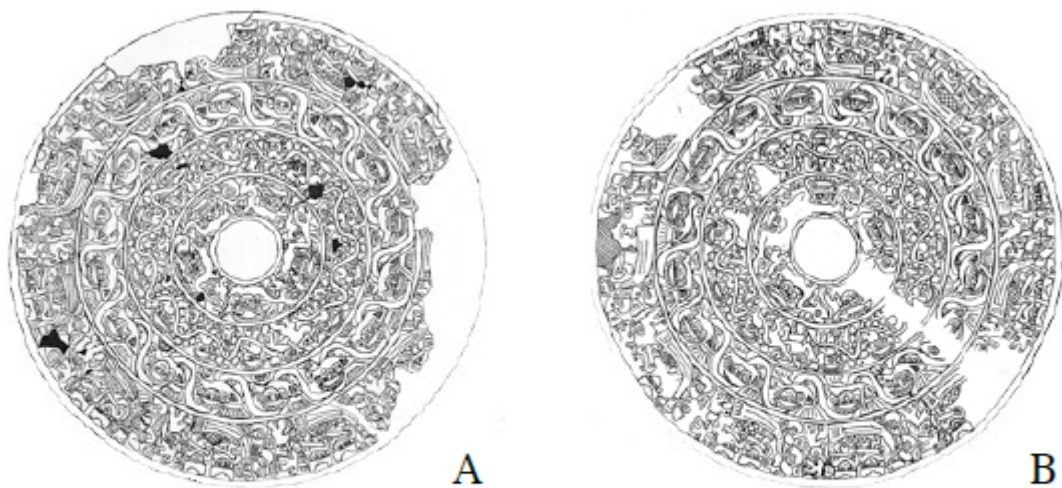


Figura 20 – A) MOP M-1851 parecido al disco B) MOP M-1847
Dibujos Patricia Arana

El segundo registro (R2) representa una escena que tiene lugar cuando el difunto ya está enterrado. La tumba está marcada por un arco y sobre ella dos personajes realizan danzas rituales bajo la supervisión de tres dioses o personajes importantes con diferentes tocados. Estas danzas rituales son iguales a las que se describen en el vaso MOP M-1947 (figs.13, 18). El tercer registro (R3) muestra figuras de perfil que portan una bolsa, como en el primer registro, y llevan entre sus cabezas una figura intercalada como «orante». Por último, el cuarto registro (R4) escenifica una fila de aves que miran hacia la derecha. Entre las fotos del archivo de 1965 se reconoció este vaso (fig. 22 C), el cual llegó al Museo Oro del Perú junto a los cinco discos y al vaso MOP M-1947.

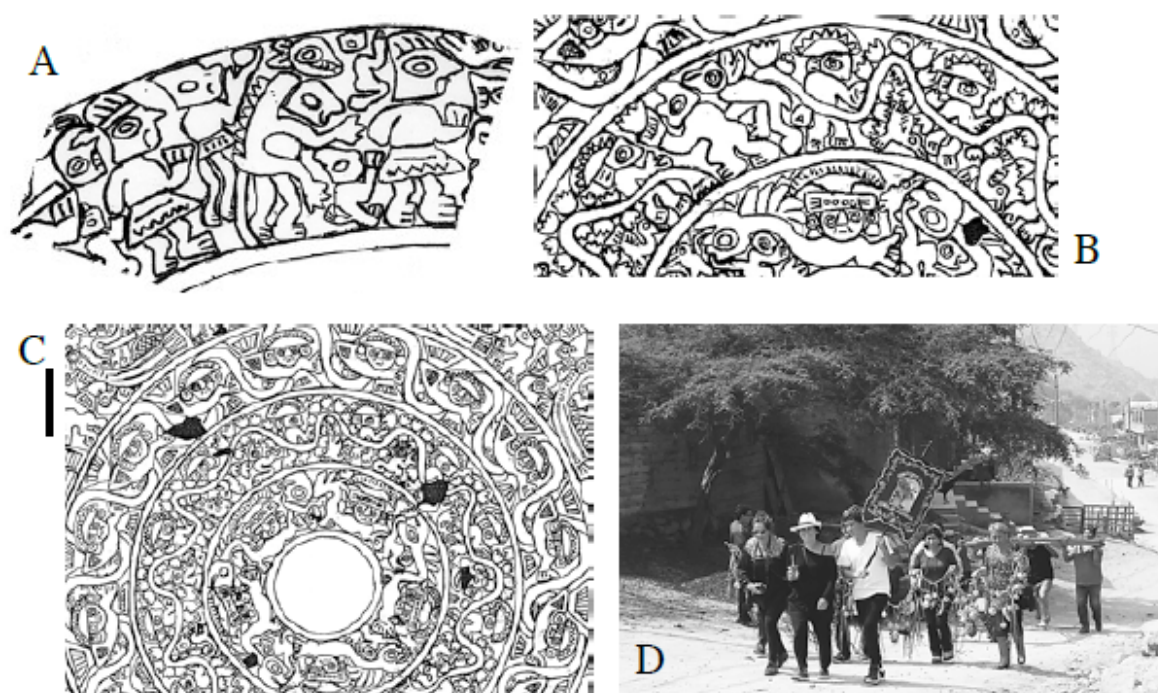


Figura 21 – A) Detalle del vaso MOP M-1946 en donde se representa a un hombre llevando a sus espaldas un felino con cuerpo aserrado; B) Detalle del disco MOP M-1851 donde se representa a un ser antropomorfo que parece llevar sobre sus hombros una llama, tiene una valva de spondylus en una mano y sujeta la cuerda con la otra; C) Detalle del vaso MOP M-1851 donde se ve el registro 3 completo; D) Foto de la fiesta de la Santísima Cruz de Rasuwillka en Huampaní, Lima, en donde los oferentes portan largas cuerdas con frutos y verduras de la tierra

Dibujos Patricia Arana. Foto Paloma Carcedo

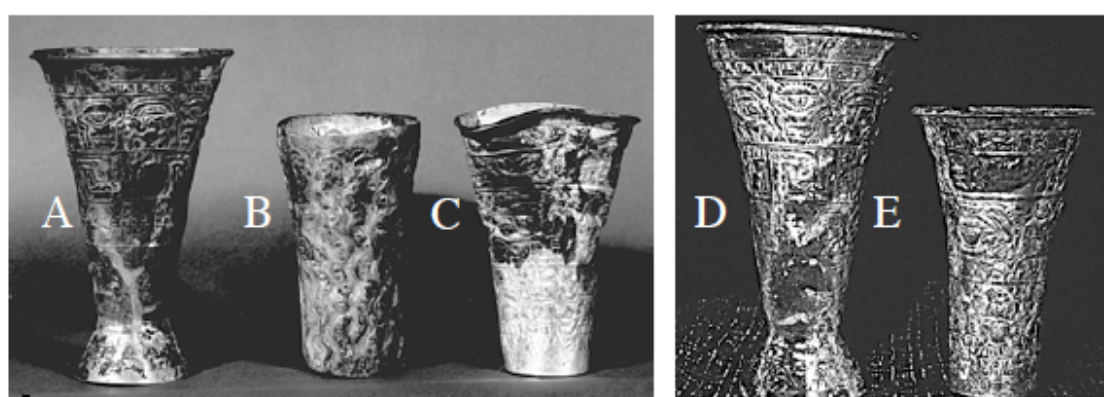


Figura 22 – Fotos pertenecientes al lote encontrado en 1965. Todas tienen el fondo con una tela con diseños geométricos

Fotos archivo particular

6. Análisis de cinco discos de plata con escenas narrativas repujadas

Junto con los vasos de plata repujados —tipo-cubilete M-1946 y tipo-*kero* M-1947— llegaron al Museo Oro del Perú cinco discos cuyos diseños exponemos por primera vez (fig. 3) ²² .. Estos discos miden entre 30 y 34 centímetros de diámetro, medidas muy parecidas a los discos publicados por King y estudiados por Cordy-Collins (Cordy-Collins 1996; King, 2000).

King ilustra cuatro discos de plata y especifica que entre ellos encontró cuatro tipos de diseños diferentes (King, 2000: 44): dos de ellos los encontramos en cuatro discos del Museo Oro del Perú (figs. 20, 21). King describe también otros dos discos con diseños diferentes (figs. 14A, B); un diseño sería el del disco que se encuentra en Dumbarton Oaks (Bliss Collection) estudiado por Cordy-Collins (1996: 219; fig. 12 en este artículo) y que tiene otro similar en el Detroit Institute of Arts (pieza 1993.56) ²³ ; el otro diseño se encuentra en un disco de la colección del Museo Metropolitano de Nueva York (fig. 14). El Museo Oro del Perú, además, tiene un disco cuyos diseños no se parecen a ninguno de los cuatro anteriores (fig. 11). Es decir, en total habría cinco diseños diferentes, tres se encuentran en los discos del Museo Oro del Perú y dos en discos de colecciones públicas en Estados Unidos.

Analizando antecedentes en forma de discos, tanto Moche como Sicán presentan contextos para estas piezas, a diferencia de lo que ocurre en Chimú. En Dos Cabezas, sitio moche, Christopher Donnan encontró tres tumbas en la esquina suroeste del monumento, cada una de ellas con un compartimento pequeño (entre 70 y 90 centímetros aproximadamente). Lo curioso es que objetos hallados en los fardos de las tres tumbas se encontraron también en los tres compartimentos asociados, pero en miniatura. Por ejemplo, dentro del fardo funerario de la Tumba 2 se encontraron tres escudos, según la interpretación de Donnan, de unos 30 centímetros de diámetro cada uno, y también en el compartimento asociado a esta tumba, pero los escudos eran miniaturas (Donnan, 2003). En Sicán hay un grupo de catorce discos encontrados en la temporada 1991-1992 en la Tumba Este de Huaca Loro, en Batán Grande. Todos tienen alrededor de 30 centímetros de diámetro, lo mismo que los moche encontrados por Donnan. Los discos sicán (fig. 23) no presentan diseños repujados sino líneas con decoración radial de plumas diminutas en el centro; habría servido más como estandarte que como escudo o, tal vez, habría adornado la parte trasera de un complejo tocado, tal y como aparece en algunos vasos antropomorfos sicán (Shimada, 1995: 99; Carcedo, 2014: 119).

Como se ve, la forma y el tamaño de los discos chimú son parecidos a los moche y sicán. Las perforaciones en todos ellos indican que habrían estado cosidos a algún textil, pero las representaciones iconográficas repujadas chimú más bien señalan que podrían haber sido utilizados en forma de estandartes en celebraciones comunales y no como escudos.

De los cinco discos del MOP, solo uno (MOP-1849, figs. 11, 23) presenta una iconografía totalmente diferente, siendo poco común en la iconografía chimú. Las figuras (23 A) se reparten en un registro superior circular y otro central. La banda superior está compuesta por catorce figuras frontales con orejeras, ojos oblongos con casquete semicircular y adorno exterior semicircular de plumas, uncu y un bastón en la mano izquierda que termina en punta de diamante. En la mano derecha sujetan una cabeza trofeo agarrada por la cabellera y los pies están de perfil. Todas rodean a una figura central que presenta las mismas características pero que está acompañada por un personaje antropomorfo ¿desnudo? de perfil, como si le sujetara el cabello, teniendo encima un rostro y en la mano izquierda —además del bastón—, sujeta de los cabellos, una cabeza trofeo (fig. 23 A).

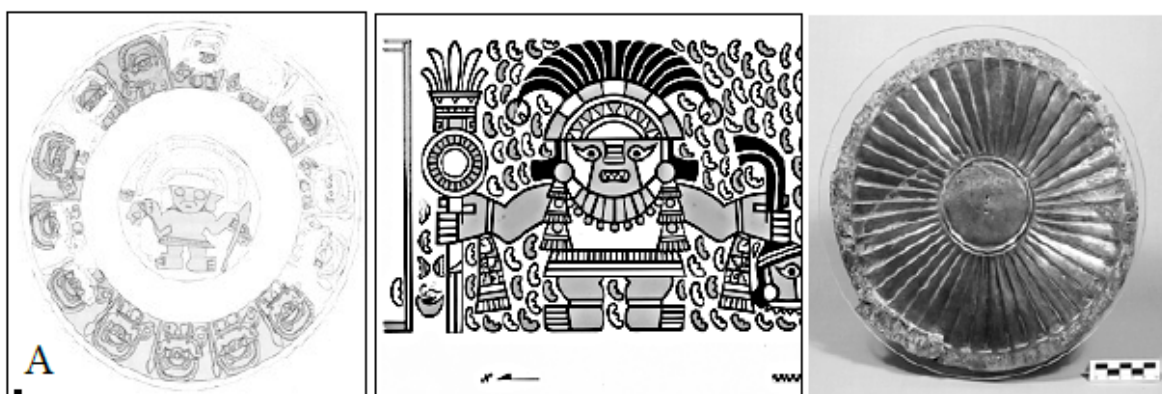


Figura 23 – Dibujo del disco Museo Oro del Perú (MOP-1849) y detalle de la tela pintada que cubría el interior de la tumba 2 del cementerio de la Huaca Loro excavado en 2006; disco de oro y plata sicán encontrado en la Tumba Este de Huaca Loro

Diámetro 30 cm

© Dibujo de Patricia Arana. Foto: Museo Nacional Sicán

Desde el punto de vista de la composición, esta manera de plasmar la iconografía con solo una figura frontal y no una escena, se relaciona más con los diseños de la orfebrería sicán que con la de chimú (Carcedo, 2014). Lo curioso es que en la iconografía sicán en metal no se encuentra la representación de la deidad o un personaje mitológico portando cabezas trofeo en la mano. La única excepción es un objeto que Hocquenghem denomina «reja» y que se encuentra en el Museo Nacional Brüning de Lambayeque (Hocquenghem, 2011: 249).

Sin embargo, esta iconografía sí se ha visto representada en varios textiles pintados que decoraban algunas tumbas de la élite sicán, en Batán Grande, como los encontrados en la Huaca Las Ventanas y en la Huaca Loro. En estos la deidad Sicán puede aparecer de cuatro formas diferentes, pero en todas con la cabeza trofeo en una mano y el *tumi* en la otra²⁴ (Shimada, 2014: 30, 31, 178). De todos estos textiles, la iconografía que más se ajusta al disco de metal del MOP es el hallado en una tumba de la Huaca Las Ventanas (Shimada, 2014: 178), en el que las figuras están rodeadas de valvas de *Spondylus* y sus báculos son más complejos que los del disco (fig. 23 B). En todo caso, todas las figuras de los textiles tienen las facciones típicas de la deidad sicán o portan la típica máscara y llevan diferentes tocados que también se encuentran en los personajes de los vasos (Carcedo, 2014: 125). La diferencia con las figuras del disco del MOP M-1849 es que en este los personajes no tienen el ojo almendrado sicán sino oblongo, más relacionado con la iconografía chimú, así como el tocado en forma de casquete semicircular (fig. 23 A).

La simplicidad de esta iconografía contrasta con los demás discos estudiados del Museo Oro del Perú. Desde el punto de vista iconográfico, ellos forman dos parejas semejantes: a) MOP M-1851 y M-1847 y b) MOP M-1848 y M-1850.

Los cuatro discos presentan decoración repujada con una iconografía compleja. Los diseños iconográficos se reparten en registros de cuatro bandas concéntricas con escenas repujadas alrededor de una zona central convexa y sin decorar. Cada banda representa diferentes motivos iconográficos y en cada una se repiten las escenas o elementos iconográficos.

Los discos M-1851 y M-1847 (fig. 20) son casi idénticos. La primera banda o registro más exterior está conformada por once escenas que representan a dos pescadores con tocados escalonados rodeados de aves y remando encima de una balsa de totora que lleva en el centro una red que se presume con peces. Cada balsa es acompañada por una figura antropomorfa de pie y de perfil que mira hacia ella, y otra tumbada sobre la balsa con la vista hacia arriba. El siguiente registro consiste en la ola antropomorfa

con dieciséis rostros con ojos circulares y con casquete semicircular que miran frontalmente, a diferencia de la ola sicán en la que se representan de perfil y con el ojo almendrado.

El tercer registro consta de doce figuras con tocado semicircular, representadas de perfil, sujetando una sogá o cuerda que las une por la cintura y que divide la escena: arriba de la sogá se representa la cabeza y torso de perfil y el tocado frontal de los personajes rodeados cada uno de seis valvas de Spondylus; debajo de la sogá se representan los pies también de perfil y se intercalan representaciones de aves, monos y personajes «orantes» de perfil, todos rodeados de valvas de Spondylus.

Las doce figuras de pie están guiadas por un personaje antropomorfo que tiene en una mano una valva de Spondylus y sobre la espalda un animal que parece una llama (figs. 21 B, 21 C). La misma iconografía aparece en el vaso-cubilete de plata MOP-1946, solo que en este es un felino de cuerpo aserrado (fig. 21 A).

Es difícil pensar que las doce figuras representadas con casquete semicircular y unidas por una cuerda sean prisioneros o buzos, pues la cuerda no está alrededor del cuello ni sujeta a la cintura, sino que es llevada en una mano y con la otra sujetan una valva de Spondylus como ofrenda. Además, lucen como tocado el rostro de perfil de un felino con hocico abierto y ojo en coma, como una máscara. Por esto parece ser más bien la representación de una ceremonia en la cual las figuras representan danzantes unidos por una cuerda de la que cuelgan Spondylus. Debajo de la cuerda, la representación de aves, monos y figuras antropomorfas de «orantes» portando Spondylus podrían representar a los acompañantes en esta ceremonia. Tanto Hocquenghem (1989; 2011) como Hudtwalcker Morán (2011) hacen referencia a bailes descritos en el «Manuscrito de Huarochirí» por Francisco de Ávila en el siglo XVI. Hudtwalcker comenta bailes que se hacían en honor de la diosa Chaupiñamca, «una diosa madre que necesita ser fertilizada por la fuerza viril masculina en donde el más conocido era el de Casayaco, donde los varones mostraban sus vergüenzas», los cuales son descritos en las narraciones y ritos de Huarochirí (Hudtwalcker Morán, 2011: 96).

Ávila dice:

PARA DANZARLO (EL CASAYACO) SE QUITABAN LOS VESTIDOS Y SE CUBRÍAN SOLO CON PARTE DE LOS TRAJES, LO VERGONZOSO DE CADA HOMBRE [EL SEXO] LO CUBRÍAN CON UN PAÑO CORTO DE ALGODÓN... (ÁVILA, 2009 [1598]: 67).

La descripción de estos bailes es muy valiosa ya que no hay representaciones de figuras con tocados y al mismo tiempo con el cuerpo desnudo, porque la iconografía de hombres desnudos con una cuerda es característica de los prisioneros moche que carecen de tocado y la sogá la llevan al cuello y las manos van atadas. Hudtwalcker menciona que en este baile los propietarios de llamas danzaban luciendo pieles de pumas de las que colgaban maíz, papa y cualquier otro tipo de ofrenda (Hudtwalcker, 2011: 241).

Escenas de guerreros danzando con sogá al son de la música son descritas por Hocquenghem, quien menciona que el cronista Molina describe que, al terminar el combate de *camay*, los soldados incas bailaban con una sogá (Hocquenghem, 1989: 122-123). También otros cronistas mencionan escenas de bailes con sogá durante la época inca, lo cual es representado en vasos de madera colonial (Flores Ochoa *et al.*, 1998: 177). En su escrito sobre los sacrificios y danzas en época prehispánica según las tradiciones de Huarochirí, Debenbach-Salazar menciona diferentes tipos de danzas según las épocas del año y destaca la importancia de los actores según la ropa y el adorno que llevaban, por ejemplo, si llevan o no la piel de puma o habían sacrificado llamas (Debenbach-Salazar Sáenz, 1996: 180).

Actualmente, en el pueblo de Huampaní, ubicado a 40 kilómetros de Lima, en la sierra central, se realiza en el mes de mayo/junio la fiesta de la Santísima Cruz de Rasuwillka, traída por la comunidad de Ayacucho. Es costumbre que los mayordomos, ayudados por los oferentes, porten unas cuerdas largas llenas de papas, frutas, verduras y otros cultivos de la tierra y bailen agarrados de estas, y al final de la ceremonia se la colocan a los mayordomos del año siguiente (fig. 21 D). Por otro lado, también es valiosa la información del cronista Ávila, quien comenta que bailaban llevando bolsas de coca colgadas del cuerpo (Ávila, 2009

[1598]: 67), ya que muchas figuras que parecen ir en desfile o en procesiones en los vasos llevan bolsas colgadas en la espalda (fig. 9 y vaso Denver 1).

El último registro o banda consta de cinco figuras con tocados en una sección con una franja horizontal con adornos circulares y un tocado semicircular con plumas, los cuales están rodeados de aves y ¿pescados? King publica un disco exactamente igual a estos dos del MOP, que se encuentra en el Lowe Art Museum de la Universidad de Miami (King, 2000: 44) y Alana Cordy-Collins publica el estudio de otro igual que se encuentra en Saint Louis Art Museum (n.o 282: 1978), todos con diámetros entre 32 y 34,5 centímetros (Cordy-Collins, 1996: 219-221).

Cordy-Collins (1990: 406) publica una foto de un disco completo y afirma que se encuentra en el Museo Oro del Perú. Sin embargo, parece que el disco al que se refiere se encuentra en alguno de los museos norteamericanos anteriormente nombrados, pues ya en la publicación de Tushingham et al. de 1979 aparece el disco del MOP con los mismos faltantes que muestra hoy en día. Lo interesante de la disposición de las cuatro bandas es que mezclan escenas que se realizan en la tierra y otras que se realizan en el mar ante la atenta mirada de cinco personajes con tocado horizontal y trapezoidal, cuyos cuerpos se transforman en seres zoomorfos que cierran los círculos del disco.

Los otros dos discos del Museo Oro del Perú, M-1848 y M-1850 (fig. 19), presentan también cuatro bandas o registros y comparten la misma iconografía. El primer registro o banda en el borde exterior tiene treinta y dos figuras zoomorfas sentadas de perfil (¿felino?) con aves intercaladas; el segundo registro representa dieciocho figuras con orejeras, barbiquejo²⁵ y tocado semicircular con diseño interno escalonado, visten *uncu* con diseño de un ave también frontal y piernas de perfil. Los brazos sujetan un objeto alargado horizontal, que podría representar un implemento agrícola. Las figuras están separadas por un elemento vertical cuya sección superior es una semicircunferencia que tiene dentro un ave ¿una especie de canasta? Cada figura tiene una cabeza decapitada de felino junto a los pies.

El tercer registro consta de once figuras, también de cuerpo entero con rostro, orejeras, barbiquejo, tocado con casquete semicircular, plumas y *uncu*, con diseño frontal y piernas abiertas de perfil. Muestran solo una mano frontal acompañada por un animal híbrido de dos cabezas. El último y cuarto registro está formado por nueve figuras de pie, también con rostro, orejeras, barbiquejo, tocado, *uncu* con diseño de olas frontales y piernas de perfil. Presentan solo una mano de perfil, como las figuras del segundo registro; el tocado termina en forma de triángulo. En los tres registros no solo es diferente el tocado sino también el diseño del *uncu* o camisa. Es curioso que en los dos últimos registros la figura de perfil solo muestre una mano, quizás indicando que deberían formar parte de un desfile e irían de perfil, como ocurre en las figuras representadas en el vaso Denver 1.

En estos dos discos no se representan escenas de pesca o de colecta de *Spondylus*. Más bien se centran en representar figuras humanas con diferentes tocados y vestimentas, pero todas con orejeras y tocados. Sus características indicarían que se trata de desfiles o procesiones vinculadas a danzas propiciatorias en presencia de felinos, aves y animales bicéfalos. ¿Estarán estos discos más relacionados con escenas que ocurren en el mundo real durante festividades o rituales propiciatorios como los descritos por Ávila en las narraciones de los ritos de Huarochirí? Un disco con la misma iconografía aparece fotografiado en el catálogo de King (2000: 44, Fig. 15c) y pertenece a la colección del Museo Metropolitano de Nueva York.

En el caso de los discos de Dumbarton Oaks y del Detroit Institute of Arts (fig. 12), el registro más exterior tiene dieciocho secciones cuadradas con una figura híbrida con el brazo que termina en una mano sobredimensionada (¿*Spondylus*?). A su vez, cada sección cuadrada está enmarcada por dieciséis valvas de *Spondylus* alternadas con aves. La segunda banda forma dieciocho figuras mitológicas frontales con las piernas abiertas en posición de parto, ojos de gato y brazos abiertos (fig. 12 A). Portan tocados semicirculares y *uncu* con diseños geométricos, y están separadas por serpientes bicéfalas. El tercer registro presenta once aves antropomorfas frontales, con cabeza humana y tocados semicirculares, separadas por once diseños en X que tienen cabezas de monos dentro del espacio superior de las X. Lo curioso es que la cabeza inferior da la impresión de tener las manos fuera de la estructura en X (fig. 12 B). El último registro presenta siete conjuntos de cuatro figuras serpentiniformes con doble cabeza

y con diferentes aves marinas intercaladas. Heather Lechtman hace referencia a un disco similar que aparece publicado en Lapiner (1976: 267) y que se encuentra en una colección particular en Estados Unidos (Lechtman, 1996: 220)²⁶.

El último y quinto diseño pertenece a un disco que se encuentra en el Museo Metropolitano de Nueva York (fig. 14 B; King, 2000: 45, Fig. 15 D) y muestra cuatro registros iconográficos. El superior presenta escenas de olas marinas con peces. Arriba de las olas se observan figuras antropomorfas con manos que terminan en aletas o Spondylus, y debajo aves. Estas figuras son muy similares a la «divinidad Spondylus» que aparece en la base del vaso-*kero* MOP-1947 (fig. 10 D). El segundo registro consta de figuras frontales con brazos abiertos, enmarcadas entre elementos verticales y figuras zoomorfas. El tercero presenta elementos geométricos escalonados, parecidos a los diseños de los frisos del palacio Tschudi de Chan Chan, pero con aves en su interior; completan la escena monos, aves con bastón y tocado semicircular y otros animales intercalados. El cuarto presenta diez aves antropomorfizadas, con tocado semicircular; cinco de ellas posiblemente sean pelícanos por la forma del cuello y pico, con otras aves mirando hacia la izquierda. Según Lapiner (1976: 267), en una misma tumba se encontró un disco parecido a este, varios objetos de metal escultóricos que representaban ciervos y perros, y un vaso de plata que mostraba una estructura arquitectónica con seis figuras, tres en cada lado de las plataformas, estando la figura principal sentada en una superior. Lo interesante es que en un lado de la estructura se representan diseños de olas con peces en el interior, parecidos a los del disco²⁷.

La iconografía de los discos y vasos es similar, pero resulta inusual encontrar escenas narradas en una superficie plana y también en una curva, con el mismo orden en la representación de escenas y registros. Un vaso tipo cubilete de plata fotografiado del lote de 1965, presenta una estructura casi idéntica a la de los diseños del disco del Museo Metropolitano de Nueva York, pero con pequeñas variantes²⁸ (fig. 14 C). El primer registro del vaso-cubilete representa el signo escalonado enmarcado en cuadrados en vez de representar escenas de olas marinas con peces, figuras antropomorfas y aves, pero los registros segundo, tercero y cuarto son iguales. Debido a la antigüedad de la foto y a la mala conservación, no es fácil observar bien los diseños del vaso-cubilete, pero un estudio detallado del mismo permite observar estas similitudes. Lamentablemente, no hemos encontrado ningún vaso que se pareciera al fotografiado en 1965, pero sería interesante poder encontrar uno o varios, y comparar los registros de vasos y discos.

7. Miniaturas chimú y su relación con los vasos y discos

Muchos de los íconos y elementos que forman parte de la iconografía chimú se encuentran representados en miniaturas de plata que encontramos en museos y colecciones privadas. Estas miniaturas nos ayudan a visibilizar en tres dimensiones las imágenes repujadas de los vasos y discos analizados. Son escasos los hallazgos en contexto de conjuntos de miniaturas chimú. Quizás el mejor ejemplo son aquellos encontrados por Narváez y su equipo en el Templo de la Piedra Sagrada en Túcume. Es interesante que algunos de estos conjuntos se encontraran como ofrendas dentro de valvas de Spondylus (fig. 24 C; Narváez, 1996: 126)²⁹.

Estos conjuntos presentan las mismas características que las otras miniaturas chimú de metal que se encuentran en colecciones públicas y privadas, como la del «cortejo funerario» del MOP (figs. 4, 5). Elaboradas con la técnica de láminas recortadas de plata o doradas, unidas mecánicamente, en ellas se representan peces, flora, instrumentos musicales, ornamentos, coronas, orejeras, barbiquejos, hamacas, parasoles, *tumi*, etc., muchos de ellos presentes en las escenas narradas en los vasos y discos. Como comentamos anteriormente, no podemos hacer referencia a temas chimú sin tener en cuenta sus precedentes en Moche y Sicán, y el tema de las miniaturas no es una excepción. Las tres tumbas moche excavadas en Dos Cabezas, valle de Jequetepeque, por Donnan y su equipo —y comentadas líneas arriba—, son un extraordinario ejemplo de asociación entre los objetos que forman parte del ajuar funerario del entierro principal y las miniaturas, siendo estas representaciones en pequeña escala de los objetos de dicho ajuar, es decir, que los objetos en miniatura recrean parte de las ofrendas del entierro principal (Donnan, 2003).

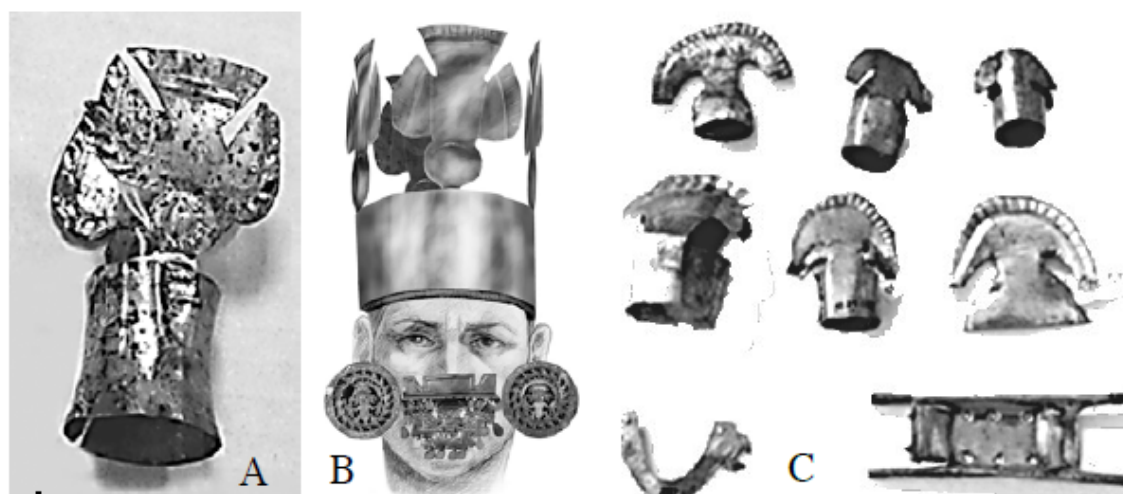


Figura 24 – A) Miniatura en plata del Metropolitan Museum of Art; B) Dibujo de personaje con corona, orejera y nariguera; C) Conjunto de coronas miniatura, barboquejo y litera chimús encontradas en Túcume

Fotos Metropolitan Museum of Art y Museo de Sitio de Túcume

Dibujo hecho por Luis Tokuda por indicación de la autora

En los entierros de la cultura Sicán no se han encontrado conjuntos o miniaturas en metal, pero sí de cerámica en contextos funerarios de la fase Sicán Medio en la Huaca Loro (Cervantes *et al.*, 2014). Tampoco se conocen miniaturas en museos y colecciones privadas a excepción de un conjunto de vasos tipo *kero* con diseños repujados que se encuentran en el Museo Brüning de Lambayeque y en el Museo Etnográfico de Berlín, en Alemania (Carcedo, 2014: Fig. 15).

Las miniaturas chimú, además de representar objetos suntuarios que en tamaño natural llevarían los personajes de élite (coronas, máscaras, barbiquejos, *tumis*, cuchillos, literas y hamacas), también nos remiten al mundo terrenal en el que se desenvolvió el difunto: plantas, peces, escenas de preparación de chicha, ollas, cántaros, representaciones arquitectónicas, etc.

El conjunto más completo de miniaturas que se conoce es el que se exhibe en el MOP (M-04880). Consta de sesenta y nueve piezas y seis conjuntos, cada uno conformado por diferentes elementos (figs. 4, 5)³⁰. La mayoría de las sesenta y nueve piezas pueden encontrarse representadas tanto en los vasos de plata como en los discos. Llama la atención la representación de una litera completa con parasol y cojín para el espaldar, llevada por cuatro personajes, y una hamaca vacía cargada por dos individuos, ambas muy parecidas a otro que se encuentra en el Krannert Art Museum de la Universidad de Illinois, Estados Unidos. Asimismo, la representación de una estructura arquitectónica típica de Lambayeque y Chimú, que ya se ha visto en espaldares de literas del MOP (fig. 15 C) y en otros objetos, como el del Museo Etnográfico de Berlín (fig. 15 A, B). La parte trasera de esta estructura arquitectónica tiene diseños repujados de aves y plantas. Por otro lado, entre el conjunto de miniaturas del MOP son interesantes las escenas representando figuras con cántaros para la chicha, recintos con plantas y árboles, recintos como patios de una casa con un posible horno, así como peces, instrumentos de música, vegetales, *tumis*, *tupus* y barbiquejos, entre otros. Finalmente, en la colección del MOP no encontramos la miniatura de un telar que sí se encuentra en otras colecciones (King, 2000: 49)³¹.

Este conjunto merece un estudio aparte, pero es importante entender que muchos de los objetos y escenas representadas en vasos y discos se manufacturaron como miniaturas. Desgraciadamente muy pocas tienen un contexto de procedencia conocida, pero las encontradas por Narváez dentro de dos valvas de *Spondylus* en Túcume, indican la importancia que tuvieron según su cuidadoso enterramiento.

Posiblemente muchas de las miniaturas también fueron enterradas dentro de cajas metálicas o de madera, como se ha visto en algunos museos.

Llama la atención que el espaldar de la litera miniatura conserve todavía restos de diminutas plumas. La parte trasera del espaldar tiene repujadas figuras sentadas de perfil, rodeadas de valvas de *Spondylus* y con una de ellas en la mano (fig. 5). Quizás uno de los objetos que más se representa en miniatura sea las coronas circulares chimú con plumas en formas de aves y también las semicirculares (fig. 24).

Las miniaturas nos permiten analizar diversas iconografías y formas de coronas y plumas que es muy difícil encontrar en objetos de tamaño regular por su mal estado de conservación debido a su carácter frágil y a la propia acción del saqueo. El Museo Larco de Lima conserva varias miniaturas y objetos de tamaño real (como narigueras y coronas) de filiación chimú. Entre estas se cuenta una corona en plata con cuatro plumas, con forma de ave y con el pico hacia abajo, idéntica a otras miniaturas (fig. 24 B).

Entre los objetos que forman parte del lote fotografiado en 1965 hay una corona chimú con dos plumas recortadas formando un diseño de círculos. El Museo Metropolitano de Nueva York tiene piezas muy parecidas, solo que están registradas como si fueran objetos individuales, no como parte de un conjunto (fig. 16). Pensamos que muchas de las coronas chimú perdidas debieron tener la forma de esta corona fotografiada en 1965; habría que estudiar con más cuidado las miniaturas y coronas de esta época. También es interesante señalar que otro de los objetos que se encuentran entre las miniaturas chimús son los barbiquejos.

Comentarios finales

El estudio iconográfico de las escenas narrativas repujadas en vasos y discos de plata chimú, así como el de las miniaturas recortadas o en bulto redondo, nos proporciona información valiosa para entender la visión espiritual del mundo chimú, sea en espacios terrenales como sobrenaturales de ancestros y divinidades manifestándose a través de danzas rituales, procesiones fúnebres y escenas de sacrificios y entregas de «dones» que no son otra cosa que la compleja representación de la cosmovisión y visión del mundo espiritual chimú.

En este artículo hemos planteado que habría catorce discos identificados —con cinco diseños diferentes que se repiten en discos «gemelos»— repartidos en diversas partes del mundo. No sabemos si son los únicos ni cuál fue su uso, pero podrían ser estandartes para exhibirse en lugares específicos. Es curiosa esta <dualidad> entre los discos que posiblemente se encuentre también en los vasos-*kero* y vasos-cubilete que lamentablemente no se han conservado.

Solo dos vasos tienen diseños de recintos arquitectónicos, los cuales guardan las características de la arquitectura de Sicán y Chimú.

En el vaso M-1947, de evidente filiación chimú, aparece un espacio amplio como una plaza en donde se realizan rituales con bebidas y comida servidas por diferentes oferentes y músicos con gorros de cuatro puntas típicos de Wari-Tiahuanaco. Todo está enmarcado dentro de una ceremonia de lucha simbólica entre dos personajes que se tiran del pelo bajo la supervisión de diferentes divinidades.

Este tipo de pelea ritual se ve representada en muchas vasijas de cerámica mochica, siendo parte de combates rituales que han sido explicados por varios investigadores. Los recintos arquitectónicos representados en los tres vasos-*kero* estudiados tienen muros almenados o plataformas pequeñas con techos a dos aguas, tal como aparecen en numerosas escenas de la cerámica moche y en vasos de metal sicán.

El variado corpus de divinidades con máscara sicán o sin ella, representado en los vasos-*kero* nos remite a un panteón compartido de divinidades. La presencia de cuerpos humanos decapitados junto a una divinidad en el vaso Denver 1 y las numerosas cabezas trofeo representadas en los vasos nos remiten a los sacrificios moche en donde se bebía la sangre de la misma cabeza de los enemigos y cuya práctica aún se mantenía vigente durante el Incanato, como recuerda Atahualpa a Francisco Pizarro. Queda así

demostrado en la iconografía que hemos revisado, la secuencia y continuidad litúrgica de sacrificios cruentos realizados para las deidades supremas en un periodo que abarca más de 1000 años y que posiblemente se mantuvo hasta la extirpación de las idolatrías tan castigadas por parte de los sacerdotes católicos que llegaron con la conquista española. Por otra parte, también debemos pensar en una continuidad en las danzas como el baile de la sogá representado en los discos.

Los cuatro vasos-*kero* descritos representan temáticas parecidas pero en momentos diferentes. Se distinguen los siguientes «pasajes»: a) la muerte del difunto, el cual es cargado en una hamaca, su litera es paseada y él es enterrado en medio de una procesión fúnebre; b) rituales en honor a los muertos que pueden ser representados con cortejos fúnebres, con sacrificios humanos y de animales, con procesiones de oferentes que entregan dones a personajes importantes, especialmente valvas de *Spondylus*, con la supervisión de diversas divinidades y con bailes, música y comida en honor a ellos en espacios públicos; c) representaciones de pesca y de colecta de *Spondylus*, como símbolos propiciatorios de abundancia, fertilidad y continuidad de la especie, y como símbolo de ofrenda de dones a las divinidades para que se cumpla lo anterior. Las valvas de *Spondylus* juegan también un papel fundamental en los ritos de culto al agua.

Por otro lado, la iconografía en los discos varía con respecto a la de los vasos. Los discos repujados no representan procesiones funerarias y dan la impresión que la repetición de imágenes en un mismo registro y la disposición de las figuras aludirían a bailes y fiestas. Quizás la representación de bailes como el *taki* —que se bailaba en círculos o ronda en honor a una divinidad, como es el caso de Chaupíñamca descrito por Francisco de Ávila— tenga algo que ver en la disposición en círculos concéntricos de los diseños. Estos bailes se hacían en momentos determinados del año y siempre como parte de ritos propiciatorios relacionados con el agua, la lluvia, la agricultura, la fertilidad, la producción y la regeneración. El *Spondylus* está presente en los discos como parte de los dones que se ofrecen en los rituales, aunque es posible que también haga alusión a fenómenos como El Niño.

Aún quedan muchas incógnitas por resolver y estudios por realizar para poder comprender cómo se insertan en la espiritualidad del pueblo chimú las escenas narradas en discos y vasos y las miniaturas. Esperamos que futuras investigaciones permitan una mejor comprensión de las continuidades y discontinuidades en los ritos celebrados por los diferentes grupos prehispánicos unidos por su cosmovisión.

Agradecimientos

La autora quiere agradecer de modo especial a la señora Victoria Mujica Gallo, directora del Museo Oro del Perú por permitir el acceso a sus colecciones. Asimismo, a Patricia Arana, curadora de dicho museo, por su ayuda en la realización de los dibujos de los discos y el acceso a la información y fotografía de los mismos. A Heidi King y Joanne Pillsbury del Metropolitan Museum of Art de Nueva York; a Manuela Fischer del Ethnologisches Museum de Berlín; al Denver Art Museum y a Luisa María Vetter por sus valiosos comentarios y la revisión del texto.

Referencias citadas

- ÁVILA, F., 2009 [1598] – *Dioses y Hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [1598]*, xxxii + 287 pp.; Lima: Universidad Antonio Ruiz de Montoya. Traducción José María Arguedas.
- CARCEDO, P., 1983 – Las máscaras de Batán Grande. *Revista del Museo Oro del Perú y Armas del Mundo*, 2: 21-27.
- CARCEDO, P., 1989 – Anda ceremonial lambayecana. Iconografía y simbología. In: *Lambayeque*: 249-270; Lima: Banco de Crédito del Perú. Colección Arte y Tesoros del Perú.
- CARCEDO, P., 1998 – Técnicas en la orfebrería del oro Sicán. In: *Gold of Perú*; Japón: Fuji Television Group.

- CARCEDO, P., 2000 – Silver in Precolumbian Peru. In: *Rain of the Moon*: 24-29; Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.
- CARCEDO, P., 2009 – Sican Goldworking Vases and Figures Represented. In: *Precursor of the Inka Empire: The Golden Capital of Sican*: 327-335; Japón: National Museum of Natural Science y Tokyo Broadcasting System (TBS).
- CARCEDO, P., 2011 – Metal: Technology, Beauty and Feeling in the Ancestral Cultures of Peru. In: *Inca. Gold Treasures in the Skeppsholmen Caverns* (K. Göranson & P. Carcedo, eds.): 136-169; Estocolmo: National Museums of World Culture.
- CARCEDO, P., 2012 – Estudio de los metales en el arte y las artesanías en el antiguo Perú: La cultura Sicán en el arte metalúrgico de los Andes Centrales; Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Tesis para optar el título de Doctora en Historia con mención en Historia del Arte.
- CARCEDO, P., 2013 – Vasos para el otro mundo: cinco ejemplos de vasos ceremoniales encontrados en una mano de los fardos de personajes de la elite Sicán. *Revista Española de Antropología Americana*, 43 (2): 555-578.
- CARCEDO, P., 2014 – Los vasos en la orfebrería Sicán. In: *Cultura Sicán. Esplendor preincaico de la costa Norte* (I. Shimada, ed.): 107-146; Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- CARCEDO, P., 2016 – Personajes de élite en la orfebrería sicán: deidades, linajes y ancestros. In: *Lambayeque: nuevos horizontes de la Arqueología peruana* (A. Aimi, ed.): 177-212; Italia: Ledizione Italia.
- CARCEDO, P., en prensa – La súplica y el sacrificio en escenas rituales moche representadas en cuchillos de cobre: antecedentes y continuidades. III Congreso Nacional de Arqueología; Lima.
- CARCEDO, P. & SHIMADA, I., 1985 – Behind the Golden Mask: Sicán Gold Artifacts from Batán Grande, Perú. In: *Art of Pre-Columbian Gold: The Jan Mitchell Collection* (J. Jones, ed.): 60-75; Londres: Weidenfel & Nicolson.
- CARCEDO, P., VETTER, L. & DIEZ-CANSECO, M., 2004 – Los vasos efigie antropomorfos: un ejemplo de la orfebrería de la Costa Central durante el Intermedio Tardío- Horizonte Tardío. *Boletín de Arqueología PUCP*, 8: 151-189.
- CASTILLO NARREA, L. E., 2011 – El tratamiento de conservación y restauración de tres vasos de plata de la cultura Chimú. In: *II Congreso Latinoamericano de Arqueometría* (L. Vetter, R. Vega-Centeno, P. Olivera & S. Petrick, eds.): 453-466; Lima: Universidad Nacional de Ingeniería.
- CERVANTES, G., WAGNER, U. & PERRY, L., 2014 – Conjunto (assemblage) de vasijas en miniatura funerarias Sicán: un análisis multidisciplinario de su variabilidad, uso y significado. In: *Cultura Sicán: esplendor preincaico de la costa norte* (I. Shimada, ed.): 217-238; Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- CUMMINS, T. B. F., 2004 – *Brindis con el Inca: La abstracción andina y las imágenes coloniales de los queros*, 635 pp.; Lima: Fondo Editorial Universidad Mayor de San Marcos, Embajada de los Estados Unidos de América, Universidad Mayor de San Andrés.
- CORDY-COLLINS, A., 1990 – Fonga Sigde, Shell Purveyor to the Chimu Kings. In: *The Northern Dynasties: Kingship And Statecraft In Chimor* (M. E. Moseley & A. Cordy- Collins, eds.): 393-417; Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- CORDY-COLLINS, A., 1996 – Lambayeque. In: *Andean Art at Dumbarton Oaks* (E. Hill Boone, ed.): 189-222; Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, vol. I.
- DEDENBACH-SALAZAR SÁENZ, S., 1996 – La comunicación con los dioses: sacrificios y danzas en la época prehispánica según las “Tradiciones de Huarochirí”. In: *Cosmología y Música en los Andes* (M. P. Baumann, ed.): 175-196; Frankfurt am Main: Vervuert & Madrid, Iberoamericana, vol. 55.

- DONNAN, C. B., 1990 – The Chotuna Friezes and the Chotuna-Dragon Connection. In: *The Northern Dynasties: Kingship And Statecraft In Chimor* (M. E. Moseley & A. Cordy-Collins, eds.): 275-296; Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- DONNAN, C. B., 2003 – Tumbas con entierros miniatura: Un nuevo patrón funerario Moche. In: *Actas del Segundo coloquio de arqueología sobre la cultura Moche* (S. Uceda & E. Mujica, eds.): Tomo I: 43-78; Lima-Trujillo: Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad Nacional de Trujillo.
- DONNAN, C. B. & MCCLELLAND, D., 1999 – *Moche Fineline Painting. Its Evolution and Its Artist*, 319 pp.; Los Ángeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History.
- ECKHOUT, P., 2000 – Investigaciones arqueológicas en la pirámide No. III de Pachacamac, costa central del Perú. *Estudios Latinoamericanos*, 20: 19-40.
- FLORES OCHOA, J., KUON ARCE, E. & SAMÁEZ ARGUMEDO, R., 1998 – *Qeros, arte inca en vasos ceremoniales*, xxiii + 333 pp.; Lima: Banco de Crédito del Perú.
- FRANCO JORDÁN, R., 2009 – Sican Burials at the El Brujo Complex. In: *Precursor of the Inka Empire: The Golden Capital of Sican*: 320-326; Japón: National Museum of Natural Science y Tokyo Broadcasting System (TBS).
- HEYERDAHL, T., SANDWEISS, D. H., NARVÁEZ, A. & MILLONES, L., 1996 – *Túcume*, xxxi + 353 pp.; Lima: Banco de Crédito del Perú. Colección Arte y Tesoros del Perú.
- HOCQUENGHEM, A. M., 1989 – *Iconografía Mochica*, 280 pp.; Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- HOCQUENGHEM, A. M., 2010 – El Spondylus princeps y la Edad de Bronce en los Andes Centrales: Las rutas de intercambios. In: *Producción de bienes de prestigio ornamentales y votivos de la América antigua* (E. Melgar, R. Solís & E. González, eds.): 34-49; México: Serie Arqueología Mesoamericana, Syllabba Press.
- HOCQUENGHEM, A. M., 2011 – Ñamsapa y su teniente. *Arqueología y Sociedad*, 23: 239- 252.
- HUDTWALKER MORÁN, J. A., 2009 – La tejedora de San Lorenzo historia de un desenfardelamiento. In: <http://www.islasdelperu.com>. Parte I, II y III. Publicado: 19 de marzo y el 3 de abril del 2009.
- HUDTWALKER MORÁN, J. A., 2011 – Chaupiñamca y el baile del Casayaco: alcances preliminares del estudio iconográfico del manto pintado encontrado por Max Uhle en la Isla de San Lorenzo. *Arqueología y Sociedad*, 23: 93-132.
- KING, H., 2000 – *Rain of the Moon: Silver in Ancient Peru*, 64 pp.; Nueva York, New Haven: Metropolitan Museum of Art, Yale University Press.
- LAPINER, A., 1976 – *Pre-Columbian Art of South America*, 460 pp.; Nueva York: Harry N. Abrams, Inc.
- LECHTMAN, H., 1996 – Disk technical description. In: *Andean art at Dumbarton Oaks*, vol. I (E. Hill Boone, ed.): 218-22; Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- MACKEY, C. & PILLSBURY, J., 2013 – Cosmology and Ritual on a Lambayeque Beaker. In: *Pre-Columbian Art & Archaeology. Essays in Honor of Frederick R. Mayer* (M. Young- Sánchez, ed.): 115-141; Denver: Denver Art Museum.
- MUJICA BARREDA, E., 2007 – *El Brujo. Huaca Cao: Centro Ceremonial Moche en el valle de Chicama*, 339 pp.; Lima: ING Fondos, AFP Integra, Fundación Wiese.
- NARVÁEZ, A., 1996 – Las pirámides de Tucume: Sector Monumental. In: *Túcume* (T. Heyerdahl, D. H. Sandweiss, A. Narváez & L. Millones, eds.): 83-153; Lima: Banco de Crédito del Perú. Colección Arte y Tesoros del Perú.
- RÍOS, M. & RETAMOZO, E., 1978 – Objetos de metal procedentes de la Isla de San Lorenzo. *Arqueológicas*, 17: 1-92.

- RÍOS, M. & RETAMOZO, E., 1982 – *Vasos ceremoniales de Chan Chan*, 33 pp.; Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
- RUCABADO, J., 2008 – En los dominios de Naymlap. In: *Señores de los Reinos de la Luna* (K. Makowski, ed.): 183-199; Lima: Banco de Crédito del Perú. Colección Arte y Tesoros del Perú.
- SHIMADA, I., 1990 – Cultural Continuities and Discontinuities on the Northern North Coast of Peru, Middle-Late Horizons. In: *The Northern Dynasties: Kingship And Statecraft In Chimor* (M. E. Moseley & A. Cordy-Collins, eds.): 297-392; Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- SHIMADA, I., 1995 – *Cultura Sicán: Dios, riqueza y poder en la costa norte del Perú*, 219 pp.; Lima: Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y Cultura- Edubanco.
- SHIMADA, I., 2014 – Detrás de la máscara de oro: la cultura Sicán. In: *Cultura Sicán: esplendor preincaico de la costa norte* (I. Shimada, ed.): 15-90; Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- SHIMADA, I. & GRIFFIN, J. A., 1994 – Precious metal objects of the Middle Sicán. *Scientific American*, 270 (4): 60-67.
- TUSHINGHAM, A. D., FRANKLIN, U. M. & TOOGOOD, C., 1979 – *Studies in Ancient Peruvian Metalworking: An investigation of objects from the Museo Oro del Peru exhibit in Canada in 1976-77 under the title "Gold for the Gods"*, 103 pp.; Toronto: Royal Ontario Museum (ROM). History, Technology and Art. Monograph 3
- VETTER, L. M., 1996 – El uso del cobre arsenical en las culturas prehispánicas del norte del Perú. *Boletín Museo del Oro*, 41: 63-81.
- VETTER, L. M., 2011 – El status quo de la tecnología metalúrgica en la costa central y norte del Perú durante el periodo del Intermedio Tardío. *Arqueología y Sociedad*, 23: 133-157.
- WESTER LA TORRE, C. E., 2010 – *Chotuna-Chornancap: Templos, Rituales y Ancestros Lambayeque; Lambayeque*: Museo Arqueológico Nacional Brüning de Lambayeque, Unidad Ejecutora 111 Naylamp Lambayeque y Ministerio de Educación, Perú.
- WESTER LA TORRE, C. E., 2013 – *Misterio e Historia en la Cultura Lambayeque. La Sacerdotisa de Chornancap*, 105 pp.; Lambayeque: Ministerio de Cultura del Perú.

Notas

- 1 En adelante Sicán.
- 2 Esta característica es evidente en los objetos metálicos que acompañaban a la sacerdotisa de Chornancap.
- 3 De ahora en adelante MOP (Museo Oro del Perú).
- 4 El vaso Denver 1 fue estudiado por Mackey & Pillsbury (2013); el vaso Denver 2 aparece en el catálogo del Museo Metropolitano de Nueva York, *Rain of the Moon: Silver in Ancient Peru*, editado por Heidi King (2000: 42, 43).
- 5 La autora tuvo acceso a estas fotos e información cuando trabajó como Assistant Curator del Dr. Junius B. Bird, Curator Emeritus del Departamento de Antropología del Museo de Historia Natural de Nueva York, entre los años 1980 y 1984. Las fotos pertenecen al archivo particular del Dr. Junius B. Bird.
- 6 Hay menos información de excavaciones científicas de contextos chimú con objetos suntuarios de plata. Entre estas se cuentan investigaciones como las de Castillo Narrea y Hudtwalcker sobre objetos de plata procedentes de la isla San Lorenzo y la de Narváez sobre las piezas de Túcume.
- 7 Por ejemplo, el telar que se muestra en la figura 7, que hace referencia a la producción textil, oficio quizás exclusivo para las mujeres.
- 8 El Spondylus —conocido como *mullu*— es un molusco bivalvo cuyo hábitat se centra en las aguas calientes del Pacífico, desde el golfo de California hasta las costas de Guayaquil, Ecuador. Su hábitat se encuentra entre 3 a 30 metros de profundidad y se recogían a pulmón. De joven se desplaza, pero de adulto se pega en las rocas; por esta razón hay que ir con un instrumento para sacarlo. Sus valvas fueron muy apreciadas desde el periodo Formativo, adquiriendo un gran valor

- ritual y comercial. Su alto valor ha sido descrito por varios cronistas. Muchos objetos rituales y funerarios fueron elaborados con esta valva que aparece también representada en la iconografía.
- 9 Los cuatro vasos son los tres vasos-*ke-ro* de plata (Denver 1, Denver 2 y el vaso MOP M-1947).
 - 10 Es posible que los discos moche hayan podido ser escudos, como menciona Donnan, pero los sicán más bien pudieron ser usados como parte de complejos tocados, tal y como aparecen representados en algunos vasos-*ke-ro* sicán y en la parte posterior de figuras de la litera del MOP MM-2550 (alto 58 cm, ancho 114 cm), estudiada por la autora. Por otra parte, para la autora, los discos chimú parecieran haber sido usados más como estandartes en ceremonias importantes que como escudos.
 - 11 Ríos & Retamozo (1982: 1) explican que estos lotes de vasos fueron comprados por el Museo Víctor Larco Herrera en 1924 y donados por este al MNAHP.
 - 12 Así figura en la nueva iconografía del Museo de Túcume, elaborada por Alfredo Narváez y su equipo (2015).
 - 13 Se entiende por la costa central el área que ocupan los valles de los ríos Chillón, Rímac y Lurín.
 - 14 Con objetos suntuarios nos referimos a coronas, orejeras, vasos, discos, narigueras y otros que forman parte del ajuar y atuendo de altos dignatarios, con elementos iconográficos que pueden ayudar a interpretar los discos y vasos analizados.
 - 15 Denver 1 fue estudiado por Mackey & Pillsbury (2013) y Denver 2 aparece fotografiado en el catálogo del Museo Metropolitano de Nueva York editado por Heidi King (2000: 42, 43).
 - 16 En este vaso, explicado en otra parte, se representan cuatro escenas divididas en: a) rituales en honor a un ancestro en medio de una plaza y con sacrificios en el exterior del recinto, b) la pesca del *Spondylus* con buceadores en una balsa a vela, que recogen el *Spondylus* con instrumentos en forma de media luna, c) sacrificios humanos, d) sacrificios humanos bajo la tutela de dioses o divinidades con la máscara de ojos alados sicán o sin ella, mostrando un ojo más circular, típico de la iconografía chimú.
 - 17 Aunque las fotos no son de buena calidad son un testimonio importante de este hallazgo.
 - 18 Interpretación de la autora. El vaso del MOP no lo tiene, pero en fotos antiguas aparece a su lado lo que parece ser la parte interna del vaso. Además, muchos vasos repujados chimú presentan un doble vaso interno sin repujar y es lógico pensar que los tres vasos lo tuvieran.
 - 19 El doctor Carlos Elera ayudó a la autora a trabajar en la iconografía del vaso MOP M-1947 con motivo de la exposición del Museo Oro del Perú en la Sala Larcomar, en Lima, en 2010.
 - 20 Ver también la figura 12.
 - 21 Estructuras arquitectónicas como estas se encuentran en la Huaca El Dragón, en el valle de Moche, estudiada por Donnan (1990: 284).
 - 22 La autora agradece a Patricia Arana, curadora del Museo Oro del Perú, quien hizo los dibujos y facilitó el acceso a los archivos del museo.
 - 23 Un disco igual a este aparece en la publicación de Lapiner (1976: 267).
 - 24 Un textil excavado en la Huaca Las Ventanas —por el Proyecto Arqueológico Sicán— representaba a la deidad sicán llevando en la mano derecha una cabeza trofeo y en la izquierda un *tumí*, acompañado por una ola antropomorfa, el sol y la luna. En otra tumba de la misma huaca se encontró otro textil con diseños de felinos míticos bajo una serpiente de dos cabezas, llevando el *tumí* en la derecha y la cabeza trofeo en la izquierda. En una tumba de Huaca Loro se encontró un textil con procesiones de guerreros de perfil que portan cabezas trofeo y una porra. Esta iconografía es parecida a los diseños de una «reja» estudiada por Hocquenghem (2011).
 - 25 El barbiquejo es un elemento semicircular que termina en dos cabezas de felino y se añade a la parte inferior de las máscaras de la fase Sicán Tardío. Muchas de las divinidades representadas en los vasos chimú lo portan.
 - 26 Aunque su diámetro es ligeramente menor (33 centímetros) y tiene cuatro pares de perforaciones en el centro y dos en el borde, a diferencia del de Dumbarton Oaks con 34,5 centímetros de diámetro y cuatro pares de perforaciones en el centro y cinco individuales en el borde.
 - 27 Actualmente el vaso se encuentra en el Museo Metropolitano de Nueva York (King, 2000: 41).
 - 28 En la foto de este vaso cubilete se muestra la misma tela con diseños de las piezas fotografiadas en 1965.
 - 29 No hacemos referencia a las miniaturas de hombres, mujeres y animales del periodo inca que también se han encontrado en Túcume y otros lugares de los Andes Centrales.
 - 30 Cada conjunto está conformado por un determinado número de elementos. El conjunto CJ 1 está conformado por seis: una vasija con tubo, un personaje, una vasija con cuatro tubos, un

cofre con tapa y dos bases rectangulares. El Conjunto CJ 2 está formado por dos: una barca con una figura zoomorfa y un remo. El Conjunto CJ 3 por siete: un racimo grande y cuatro colgajos, un árbol con ramas y cuatro hojas, un árbol con seis ramas y doce colgajos, un remo suelto, una planta, un arbusto y una base cuadrada. El Conjunto CJ 4 por diecinueve elementos y el Conjunto CJ 5 por veinticuatro elementos. Finalmente, el Conjunto CJ 6 por seis elementos: un personaje con corona, orejeras, collar, antorcha doble con colgajo, un cántaro con un artefacto al interior, un personaje a la mitad, con corona, una plataforma cuadrangular y dos cuencos pequeños. Presenta cuatro personajes que cargan un anda, y dos personajes que llevan un fardo funerario. Al lado derecho se encuentran diversos objetos en miniatura: instrumentos musicales, esferas, botella, alfileres, cuentas, bolsas, láminas recortadas en forma de plantas, templos, lámina ovalada sobre la cual se ubican varias láminas recortadas en forma de frutos y lámina cuadrangular. Al lado izquierdo se observan objetos en miniatura: alfileres, cuchillos, fragmento de lámina, vasos, botellas, cuencos, cono, cuentas, láminas recortadas en forma de plantas, templo, disco, balsa, plataforma cuadrangular con plantas y frutos, lámina cuadrangular sobre la cual se ubican varias láminas recortadas en forma de peces, cangrejos, estrellas de mar. Alrededor del borde del soporte se ubican cinco láminas tubulares; solo dos de ellas presentan plumas en los extremos. En la parte posterior y central del anda se encuentra una lámina tubular con una lámina cuadrangular a modo de sombrilla que presenta en cada una de las esquinas plumas de colores (morado, anaranjado, verde, amarillo) y una botella con plumas en la parte central. Los extremos de la litera presentan plumas de color verde, y en los extremos del fardo funerario hay plumas de color morado, a modo de anillos.

- 31 El Museo Larco de Lima también tiene una miniatura que representa un telar y varias miniaturas chimú de plata. En la figura 7 se observa un telar miniatura del Museo Etnológico de Berlín (n.o VA 61637). Tal vez la mejor miniatura de telar sea la del Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University (ID48-37-307162).

CC BY-NC-ND