

# De palacios a mausoleos: Nuevas evidencias e interpretaciones sobre los accesos de los conjuntos amurallados de Chan Chan, Perú

Henry L. Gayoso Rullier  y Nadia V. Gamarra Carranza

---

*En este artículo se describe y analiza los últimos hallazgos realizados durante la investigación del conjunto amurallado Gran Chimú, en la ciudad de Chan Chan, capital del reino de Chimo (900-1470 dC), en la costa norte de Perú. Después de analizar las características arquitectónicas de las entradas y la presencia de hornacinas con estatuillas de madera en Gran Chimú y en otros conjuntos de Chan Chan, planteamos que las hornacinas y estatuas son adiciones arquitectónicas tardías. Proponemos que los personajes representados están asociados con los rituales funerarios y el culto al ancestro representado por la momia del rey. A partir de ello, reforzamos la idea de los conjuntos amurallados como palacios que se transforman en mausoleos reales a la muerte de los reyes chimúes.*

**Palabras claves:** Chimú, Chan Chan, palacios, culto al ancestro, estatuillas de madera

*Chan Chan was the capital city of the Kingdom of Chimo (AD 900–1470) on the north coast of Peru. In this article, we describe and analyze the latest archaeological discoveries from excavations at Gran Chimú, the largest of Chan Chan's walled compounds. Based on the analysis of the compound's entrance and the presence of niches containing wooden statues in Gran Chimú, as well as in other architectural compounds at Chan Chan, we demonstrate that these niches and statues were a late architectural addition. We suggest that these statues are characters related to funeral rites and the ancestor cult represented by the king's mummy. Furthermore, we support the idea of walled compounds as palaces that become royal mausoleums when Chimú kings died.*

**Keywords:** Chimú, Chan Chan, palaces, ancestor cult, wooden statues

---

El reino de Chimo<sup>1</sup> se extendió por la costa peruana desde el límite entre Perú y Ecuador hasta el norte de la actual ciudad de Lima (Moseley 1975). Chan Chan, su centro de operaciones, es una de las ciudades de barro más grandes del mundo antiguo, ubicada en la margen norte del valle de Moche, muy cerca de la línea de playa (Figura 1). Fue fundada por los chimúes entre los años 900 y 1100 dC y habría sido abandonada de manera paulatina alrededor del año 1470 dC, debido a la invasión incaica (Kolata 1990; Moore y Mackey 2008; Rowe 1948). No hay consenso en cuanto a su extensión total (se habla de 14 y de 20 km<sup>2</sup>),

pero su área nuclear, el espacio urbano propiamente dicho, alcanzó los 6 km<sup>2</sup> de extensión (Moore y Mackey 2008).

Esta ciudad concentraba el poder político, administrativo y religioso de toda la sociedad chimú, albergando una población de entre 20.000 y 100.000 habitantes (Horkheimer 1944; Topic y Moseley 1983; West 1970). En el área nuclear destaca la presencia de diez conjuntos amurallados a los cuales se les ha denominado indistintamente palacios, ciudadelas o cercaduras monumentales. Estos conjuntos amurallados constituyen la arquitectura monumental más importante de la ciudad. Son espacios

---

Henry L. Gayoso Rullier ([hgrullier@gmail.com](mailto:hgrullier@gmail.com), autor de contacto) ■ Proyecto de Restauración de los Muros Perimetrales del Conjunto Amurallado Utzh-An, Chan Chan, Trujillo, Perú  
Nadia V. Gamarra Carranza ([nadiagamarra@gmail.com](mailto:nadiagamarra@gmail.com)) ■ Programa de Investigación, Conservación y Puesta en Valor del Complejo Arqueológico Chan Chan, Trujillo, Perú

*Latin American Antiquity* 34(1), 2023, pp. 97–115

Copyright © The Author(s), 2022. Published by Cambridge University Press on behalf of the Society for American Archaeology

doi:10.1017/laq.2022.6

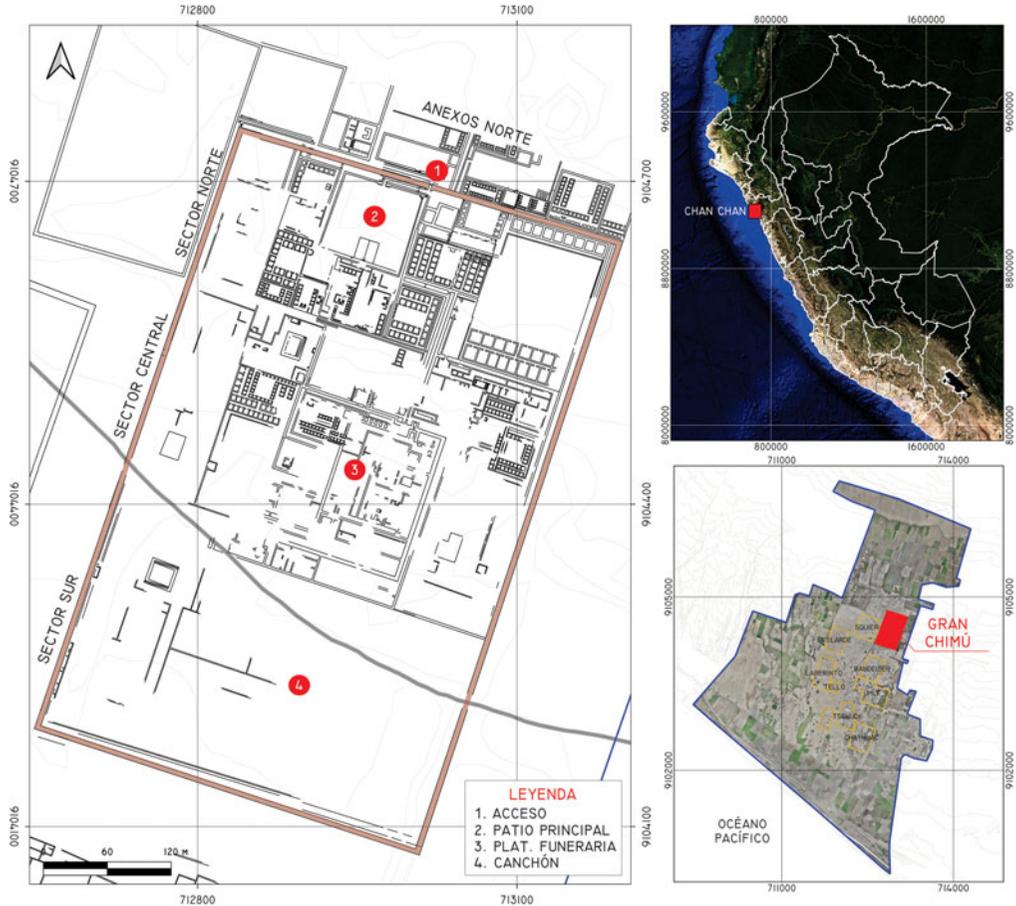


Figura 1. Plano de ubicación del palacio Gran Chimú y Chan Chan. Elaborado por PECACH. (Color en la versión electrónica)

rectangulares con una única entrada ubicada al norte. El acceso al interior de estos conjuntos se da a través de unos corredores diseñados de manera casi laberíntica. Junto a estos conjuntos se identifican, además, edificios de lados escalonados o *huacas*, residencias de élite (Klymyshyn 1980) y barrios de artesanos (Topic 1980). Fuera del área nuclear, tanto en la zona sur como en la norte, se encuentran espacios destinados a fines agrícolas.

Se ha discutido *in extenso* sobre la función de los conjuntos amurallados, especialmente a partir de los componentes arquitectónicos registrados en los conjuntos de las fases de ocupación media y tardía del sitio. La idea de los conjuntos amurallados funcionando como palacios es la más aceptada (Pillsbury y Banks 2004:251). En una misma línea de ideas, diversos investigadores,

especialmente los miembros del Proyecto Chan Chan–Valle de Moche de la Harvard University, han sugerido que los conjuntos amurallados de Chan Chan serían palacios que albergaban a una serie de regentes. Estos eran los grandes señores que formaban la dinastía chimú y que pretendían descender de un ancestro común. Sus palacios funcionaban como oficinas imperiales. A la muerte del rey, este fue enterrado en una plataforma funeraria construida dentro de su mismo palacio (Day 1980; Kolata 1990; Moseley 1990).

Un modelo similar propuesto por otro miembro del Proyecto Chan Chan–Valle de Moche, Conrad (1980), sugiere que Chan Chan se construyó y gobernó con un sistema análogo al del Cuzco imperial y que las ciudadelas de Chan Chan son equivalentes a los palacios cuzqueños.

Conrad señala que cada gobernante chimú construía su palacio y su plataforma funeraria, alentado y obligado por dos principios: el reinado divino y la herencia dual. Cuando el rey moría, este era enterrado en su plataforma funeraria junto con mujeres jóvenes que fueron sacrificadas para acompañar a su señor<sup>2</sup> (Conrad 1980; Pozorski 1980), y el palacio se convertía en un mausoleo real, mantenido por un grupo corporativo relacionado al rey muerto. Incluso la familia real pudo haber sido enterrada en estructuras anexas a la original de la plataforma funeraria. Este detalle es importante porque resalta el hecho de que, a la muerte del rey, el palacio no era clausurado ni abandonado, sino que permanecía activo. La momia del rey muerto mantenía cierto poder y su antiguo palacio, ahora convertido en su mausoleo real, servía de escenario para ceremoniales y rituales, entre los que destacaba el del culto a los ancestros (Pillsbury y Banks 2004; Uceda Castillo 1997).

Isbell (2004) apoya la idea del cambio de palacio a mausoleo real en los conjuntos amurallados de Chan Chan, argumentando que los palacios andinos son espacios dinámicos, que ofrecen cronopaisajes en los cuales se observan cambios de tamaño, de forma y de función. En base a evidencias del Cuzco imperial, Chan Chan y otras ciudades prehispánicas como Pachacamac, Huarí y Tiahuanaco, Isbell cree que es probable que haya sido un ideal andino el convertir al palacio en cementerio o monumento mortuario.

Los conjuntos amurallados de Chan Chan fueron el resultado de un crecimiento secuencial de la ciudad en aproximadamente 500 años de ocupación (Andrews 1980; Day 1980; Topic y Moseley 1983) y su secuencia ha motivado muchos estudios y propuestas (Tabla 1).

Desde el 2006 el Proyecto Especial Complejo Arqueológico Chan Chan (en adelante PECACH) ha realizado intervenciones centradas en la conservación e investigación de los muros perimetrales de los conjuntos amurallados. Estos trabajos han permitido, entre otros logros, conocer los accesos a estos conjuntos. En este artículo presentamos la investigación llevada a cabo en el ingreso al conjunto Gran Chimú, en donde pudimos reconocer sus detalles arquitectónicos y, sobre todo, registrar 20 hornacinas conteniendo esculturas

de madera de más de 600 años de antigüedad, emplazadas in situ, tal cual fueron dejadas por los chimúes. La importancia de esta investigación recae en la identificación del personaje representado y su probable relación con uno de los rituales más importantes de la religión y política chimú: el culto a los ancestros. Adicionalmente, presentamos detalles de hallazgos similares en otros conjuntos amurallados investigados por el PECACH. A partir de estas evidencias, intentamos contribuir al debate sobre la función que tuvieron los conjuntos amurallados de Chan Chan.

### Las entradas de los conjuntos amurallados y las estatuillas de madera

Las primeras excavaciones en los ingresos a los conjuntos amurallados se dieron en el marco del Proyecto Chan Chan-Valle de Moche, dirigido por Michael Moseley y Carol Mackey entre los años 1969 y 1974. Sin embargo, a diferencia de otros elementos arquitectónicos (patios, audiencias, depósitos o plataformas funerarias), las entradas a los conjuntos no han recibido especial atención de los investigadores.

Un hallazgo trascendental para el estudio de las estatuillas de madera y su relación con la arquitectura de los conjuntos amurallados de Chan Chan fue el registrado en dos tumbas saqueadas de época chimú en el Templo Viejo de la Huaca de la Luna (Uceda Castillo 1997, 2008). Se trata de cinco tarimas de carrizo forradas con una tela de algodón y dos maquetas de madera, a las cuales estaban cosidas figurillas, también de madera, que tienen entre 7 y 12 cm de altura. Dos tarimas representan cortejos fúnebres; una escenifica la conducción de alguien que va a ser sacrificado; una muestra una recua de llamas y su guía; y otra tarima tiene personajes portando ofrendas (Uceda Castillo 1997, 2008). Las maquetas representan un patio ceremonial con personajes de madera cosidos a su base. Uceda Castillo (2008) asegura que las escenas sobre las tarimas representan las pompas fúnebres de un rey de Chimo, mientras que las maquetas representarían los rituales de culto a la momia del rey muerto que habrían tenido como escenario los patios principales de los conjuntos amurallados de Chan Chan.

Tabla 1. Fases y secuencia de Kolata (1990) comparadas con otras secuencias constructivas de los palacios de Chan Chan.

Palacio	Kolata 1990			Topic y Moseley 1983	Andrews 1980	Day 1973	Conrad 1980	Topic 1977
	Fases	Cronología absoluta	Secuencia					
Chayhuac	Temprana 1	900-1100 dC	1	3	1	4	1	2
Uhle			2	2	8	5	7	3
Tello	Temprana 2	1100-1200 dC	3	1	7	–	–	1
Laberinto			4	4	6	8	5	4
Gran Chimú	Media	1200-1300 dC	5	5	9	6	8	5
Squier			6	10	10	9	9	10
Velarde	Tardía 1	1300-1400 dC	7	6	4	7	6	7
Bandelier			8	7	5	3	4	6
Tschudi	Tardía 2	1400-1470 dC	9	9	2	2	2	9
Rivero			10	8	3	1	3	8

Margaret Jackson analizó las esculturas de madera halladas en las huacas chimúes conocidas como Tacaynamo y El Dragón o Arco Iris. Las esculturas incluyen un grupo numeroso de estatuillas que alcanzan los 55 cm de altura. Aun cuando estas estuvieron fuera de contexto, Jackson (2004) sugiere, apoyándose en el hallazgo de Huaca de la Luna, que eran grupos de personajes específicos que formaron parte de rituales funerarios y de ofrendas de las huacas, relacionados con la veneración de los ancestros.

Desde el 2006, el PECACH, con diversos equipos de investigación, ha excavado las entradas de ocho conjuntos amurallados: Rivero, Velarde, Bandelier, Laberinto, Tschudi, Uhle, Chayhuac y Gran Chimú. Algunos de los resultados de dichas excavaciones permanecían inéditos hasta ahora y otros han sido publicados parcialmente por Campana (2012).

En el perímetro norte, los conjuntos amurallados están delimitados por dos muros alineados, uno al este y otro al oeste, ambos de la misma longitud. Entre estos se dejó un espacio que da forma a un pasadizo que funciona como entrada al conjunto amurallado. En el lado sur, los muros se engrosan formando contrafuertes o machones<sup>3</sup> para aumentar la longitud del pasadizo (Tabla 2). En casi todos los accesos excavados se observaron hoyos de postes que indicarían que estos tenían un techo que cubría todo el pasadizo de ingreso. Además, donde la conservación del alto de los muros lo ha permitido, se ha podido notar que los muros que delimitaban los accesos eran de lados escalonados. La reconstrucción

propuesta por Campana (2012:499) es bastante aproximada a lo que pudo ser un original.

Las excavaciones del PECACH realizadas en el conjunto amurallado Rivero entre el 2009 y 2010 permitieron registrar completamente su entrada. En sus paredes habían ocho hornacinas en cada lado (Figura 2a). No se encontraron más esculturas, salvo los restos de un vástago (la parte que va enterrada para fijar la pieza) en una de las hornacinas, además de semillas de ishpingo (*Nectandra* sp.) y, en un caso, un mullo (*Spondylus* sp.). Adicionalmente, se registraron, cerca de la entrada, algunas improntas e incluso restos de los postes de madera que habrían sostenido una techumbre, con evidencia de haber sido quemados. Previamente, los investigadores del Proyecto Chan Chan-Valle de Moche habían identificado un grupo de dichas hornacinas y dos esculturas de madera. Dichas esculturas representan a personajes de sexo masculino de pie sobre un pequeño pedestal, con la mano derecha a la altura del pecho, la cual sostenía algún elemento del cual no queda registro en ninguna de las dos esculturas sobrevivientes. El brazo izquierdo tiene un muñón donde debería estar la mano. Viste un faldeplín y una especie de tocado o gorro de dos puntas rematado en una banda sobre la frente, que se sujeta con dos cintas que cuelgan del mentón. La escultura mide aproximadamente 60 cm de altura y el vástago otro tanto (Figura 3a).

La zona de ingreso al conjunto amurallado Velarde fue excavada entre los años 2005 y 2006. El acceso era un pasadizo donde se habían habilitado 20 hornacinas. Sobrevivieron 19 esculturas de madera, 17 completas pero muy

Tabla 2. Dimensiones, número de hornacinas y estatuillas registradas en los palacios excavados por el PECACH.

Palacio	Dimensiones de la entrada (m)		Número de hornacinas en la entrada	Observaciones
	Largo	Ancho		
Chayhuac	6,70	2,00	0	Paredes lisas
Uhle	6,70	1,60	0	Paredes lisas
Laberinto	5,60	2,00	22	Ninguna estatuilla
Gran Chimú	6,46	2,00	20	19 estatuillas completas y el vástago de la veinteava; 1 personaje
Velarde	4,70	2,30	20	17 estatuillas completas, 2 incompletas y fragmentos del vástago de la veinteava; 1 personaje
Bandelier	5,00	2,00	20	Se encontraron 12 estatuillas; 2 personajes
Tschudi	5,57	2,00	20	Ninguna estatuilla; hornacinas selladas
Rivero	4,97	1,80	16	Dos estatuillas y los restos del vástago de una tercera; 1 personaje

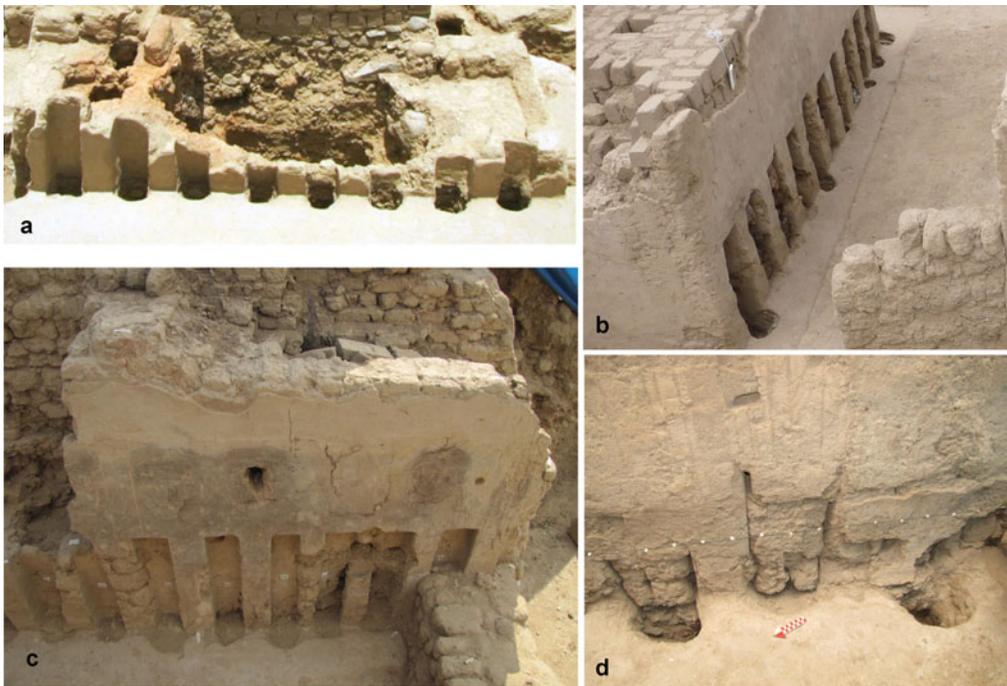


Figura 2. Imágenes de los accesos a los palacios: (a) Rivero; (b) Bandelier; (c) Laberinto; (d) Tschudi. Fotos del PECACH. (Color en la versión electrónica)

mal conservadas, y 2 incompletas en pésimo estado, además de fragmentos del vástago de la veinteava, todas atacadas por xilófagos. Se trata de la representación de personajes de pie sobre un pedestal. Tienen los brazos recogidos a la altura del pecho y portaban un elemento, ahora ausente, que podría haber sido un bastón, una porra o una vara, o incluso algo más pequeño como un vaso. Visten faldellín y un tocado

compuesto por una diadema decorada con un personaje zoomorfo repetido, coronada con siete penachos a manera de sol radiante. Visten también orejeras circulares y un collar de cuentas semiesféricas (Figura 3b). El rostro estuvo pintado, observándose rastros de pigmentos rojo y blanco.

En el conjunto amurallado Bandelier, las excavaciones realizadas en 2009 develaron que

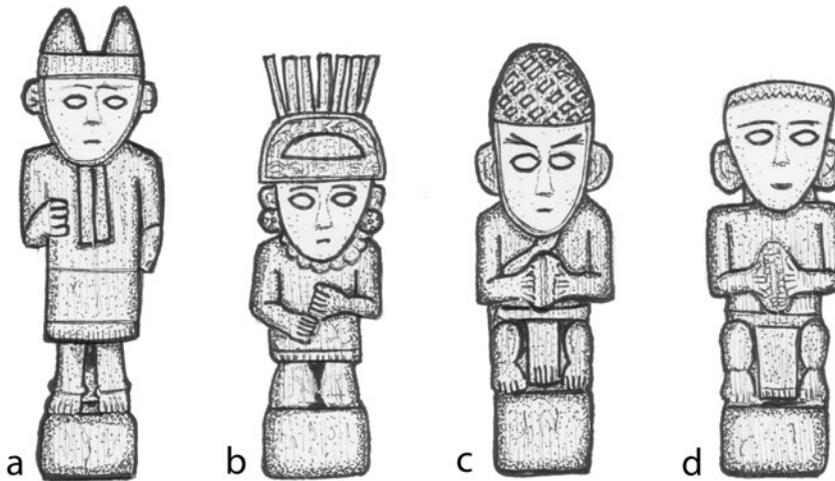


Figura 3. Dibujos de las estatuillas de madera descubiertas en los palacios: (a) Rivero; (b) Velarde; (c y d) Bandelier. Dibujos de los autores.

las paredes que forman el ingreso son de forma escalonada. Se encontraron hoyos y los restos de 16 postes de madera que estuvieron hincados en los muros que forman el pasadizo de la entrada, ocho en cada lado. Además, se registró en el piso los hoyos y restos de cuatro postes que debieron sostener la cubierta de la entrada (Campana 2012:48). En la base de dichos postes había un mullo (*Spondylus* sp.) en los del oeste y una caracola (*Conus fergusonii*) en los del este. Las paredes que forman el corredor fueron originalmente lisas. Luego, en una remodelación, se rompió el enlucido y los adobes para habilitar las 20 hornacinas en la parte inferior (Figura 2b). Dentro de ellas se colocaron las esculturas de madera, de las cuales solamente sobrevivieron 12, aunque en buen estado de conservación (Campana 2012). Todas las estatuillas representan dos personajes diferentes, en cuclillas. Las estatuillas del lado este son ligeramente más grandes. Visten un gorro con decoración reticular, faldellín y un morral que cuelga hacia su lado derecho. Portan entre sus manos una caracola (Figura 3c). Las del oeste son ligeramente más pequeñas y visten un tocado que cubre el largo pelo y portan entre sus manos un mullo (Figura 3d). A pesar de que el personaje del oeste no tiene senos, Campana (2012:208) lo reconoce como de sexo femenino debido al ancho de su rostro y a que porta un mullo entre sus manos.

Entre los años 2010 y 2011, el PECACH excavó la entrada principal al conjunto amurallado Laberinto. En el pasadizo de la entrada se registraron 11 hornacinas en cada una de las paredes del corredor, sin ninguna estatuilla de madera en su interior (Figura 2c). Se registró también las improntas de postes en los muros de la entrada, así como hoyos de postes rompiendo los pisos cerca al paramento sur de ambos machones, lo que evidenciaría la presencia de una cubierta en su entrada.

En el año 2011, el PECACH intervino el acceso a Tschudi, registrando diez hornacinas en cada lado. Los restos de xilófagos registrados en su interior indicarían que originalmente contuvieron estatuillas de madera. Luego, las hornacinas fueron selladas, para lo cual utilizaron adobes tramados y algunas piedras, así como barro para el enlucido final (Figura 2d).

La entrada al conjunto amurallado Uhle fue excavada también en el año 2011. Se registraron 10 huellas de postes de caña (*Guadua angustifolia*) asociadas en ambos lados del acceso. En algunos casos se observó que los postes habían sido quemados. El acceso presenta, además, dos machones en el lado sur. Las paredes que definen el acceso eran lisas, sin presencia de algún elemento decorativo.

En la temporada 2019, el PECACH excavó una parte de lado sureste de la entrada al conjunto Chayhuac, pudiendo observar que sus

paramentos eran lisos, sin evidencia de hornacinas ni estatuillas.

### El conjunto amurallado Gran Chimú

El conjunto amurallado Gran Chimú se ubica al noreste del área nuclear de Chan Chan, actualmente cortado en dos debido a la autopista que une Trujillo a Huanchaco y que siguió el trazo del antiguo camino de carretas de época colonial. Con poco más de 20 ha, es el conjunto amurallado más grande de Chan Chan (Figura 1). La mayoría de las propuestas cronológicas sobre los conjuntos amurallados coinciden en indicar que la construcción de Gran Chimú se dio en la fase media de ocupación de la ciudad, aproximadamente entre los años 1200 y 1300 dC (ver Tabla 1).

Las excavaciones previas en Gran Chimú han sido mínimas y concentradas en reducidos sectores que presentaban relieves (Pillsbury 1993). Desde el 2017, el PECACH viene estudiando y conservando los muros que conforman el perímetro del conjunto, pero se hace necesaria una investigación a detalle del resto de componentes arquitectónicos al interior del recinto monumental.

Como el resto de los conjuntos amurallados en Chan Chan, Gran Chimú se caracteriza por estar encerrado por cuatro muros que forman un rectángulo orientado de norte a sur. Estos muros debieron medir entre 11 y 12 m de alto, construidos con el clásico patrón trapezoidal chimú con una base notablemente más ancha (5,5 m) que la cabecera (2,0 m). Hoy en día, la altura máxima que se conserva es de 7 m.

Arquitectónicamente, Gran Chimú puede dividirse en tres sectores (ver Figura 1). El sector norte se articula en torno al patio principal de Gran Chimú, denominado “plaza de las olas” (Pillsbury 1993:170), al cual se accede desde el ingreso principal del conjunto a través de un corredor indirecto. En torno a este patio se ubican un conjunto de audiencias y mayoritariamente patios con depósitos. Esta área central está flanqueada por otros dos grandes patios. El del oeste tiene forma rectangular alargada y aparentemente no contiene estructuras arquitectónicas. El del este es de forma rectangular, pero más ancho y con la presencia de grandes depósitos.

El sector central parece haber sido originalmente un área de depósitos y patios que fue enterrada para crear una plataforma funeraria, la cual fue la más grande de Chan Chan, con 12.000 m<sup>2</sup>, hoy bastante destruida. El acceso a esta zona se hace a través de la famosa “sala de los arabescos” (Squier 1877:137), que presenta relieves que muestran aves en un claro patrón textil.

El sector sur es un espacio muy amplio, de aproximadamente 80.000 m<sup>2</sup>, conocido en la literatura arqueológica como *canchón*, sin mayores evidencias arquitectónicas salvo algunos restos de muros de piedra que podrían ser las bases de casas de quincha del personal de servicio del conjunto amurallado.

### La entrada a Gran Chimú

El planeamiento urbano de Chan Chan presentaba diferentes vías de circulación que permitían el acceso a los distintos puntos de la metrópoli. Estos caminos, calles y pasajes formaban parte importante del diseño de la ciudad que debía garantizar la correcta circulación de las personas por toda la urbe.

El ingreso a Gran Chimú se daba por una calle (calle 1 en Figura 4) de unos 200 m de largo, que corría de este a oeste. Esta vía separaba a Gran Chimú del denominado Anexo Norte, un conjunto de estructuras cercadas con depósitos, audiencias, patios y recintos decorados.

La calle corre paralela al muro norte, conduciendo hasta el pasadizo de entrada a Gran Chimú, el cual, al igual que en los otros conjuntos amurallados, se ubica al centro del muro perimetral norte. Se han realizado excavaciones en varios puntos de la calle, las cuales registraron que cerca del ingreso a Gran Chimú se habían acondicionado banquetas en ambos lados de la vía, estrechando notoriamente su ancho. En el resto de su recorrido, no existen estas banquetas. Es probable que esta disposición obedezca también a una medida de control del flujo de personas para restringir el acceso al conjunto.

El corredor de ingreso a Gran Chimú tiene 2 m de ancho. Su longitud está determinada por el ancho de los muros perimetrales del norte más el ancho de los machones adosados al paramento sur de dichos muros, dando como resultado 6,46 m de recorrido (Figura 5).

Esta entrada da a un vestíbulo que se comunica al oeste con un corredor con banquetas

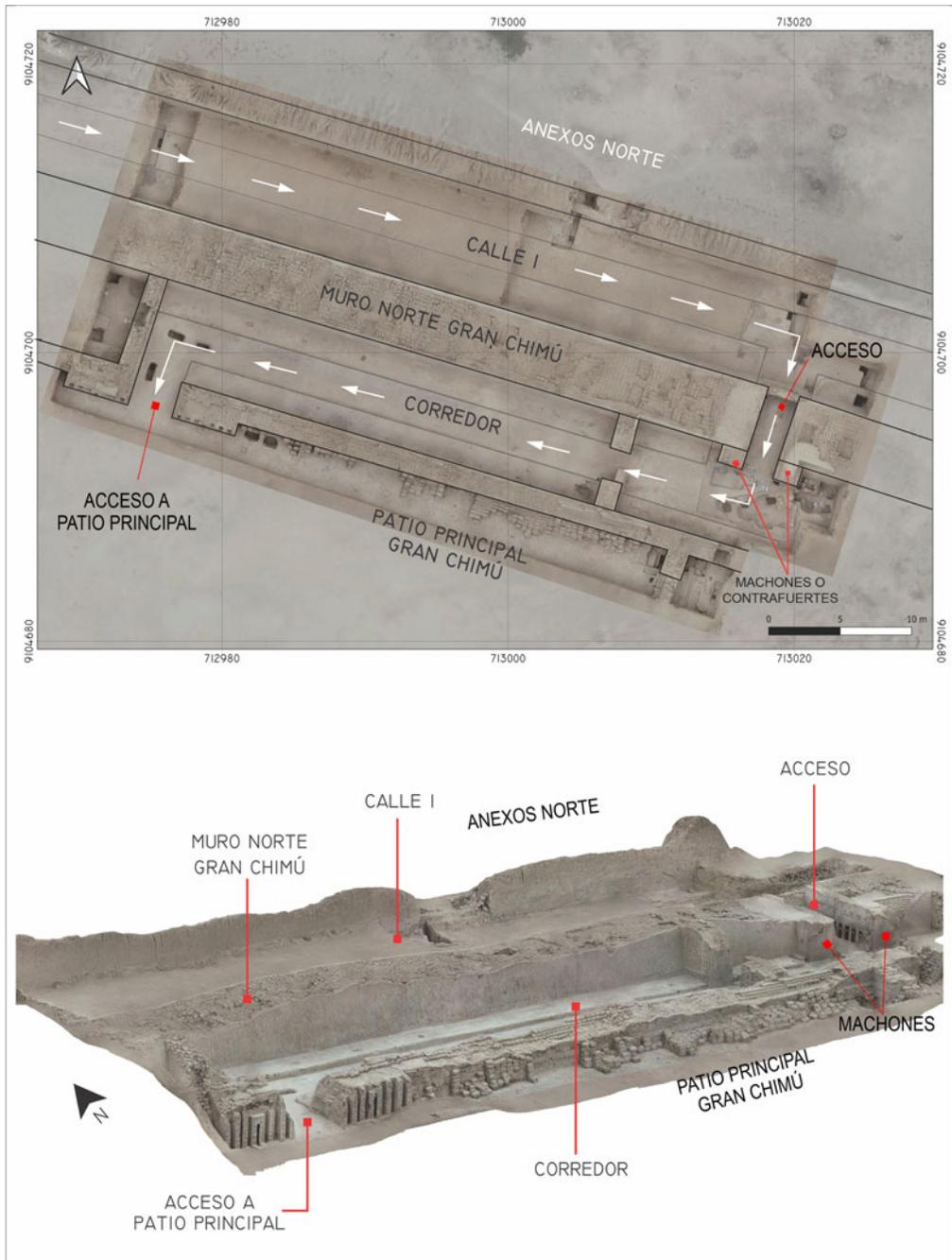


Figura 4. Vistas panorámicas de planta y en perspectiva del área excavada del sector norte del palacio Gran Chimú. Foto del PECACH modificada por los autores. (Color en la versión electrónica)

decorado con olas y escaques, a manera de redes de pescar, así como animales lunares y motivos geométricos en forma de cruz (chacanas), que a su vez permite la comunicación con el patio

ceremonial decorado con los mismos diseños, el llamado patio de las olas. Este tipo de ingreso indirecto forma parte del patrón típico chimú, que se puede ver replicado en los otros conjuntos



Figura 5. Vista del corredor de la entrada a Gran Chimú desde el vestíbulo. Un muro, posiblemente de época Chimú inca, sella el acceso. Foto del PECACH. (Color en la versión electrónica)

amurallados. En Gran Chimú, sin embargo, se destaca que el corredor que da paso al patio principal presenta los muros completamente decorados, siendo el único caso reportado arqueológicamente a la fecha.

En la parte inferior de las paredes que forman el pasadizo de ingreso, se habilitaron 20 hornacinas, 10 por cada lado. Dentro de cada hornacina se colocó una escultura tallada en madera (Figura 6). Las evidencias de Gran Chimú se suman a las ya registradas en los conjuntos amurallados arriba mencionados, con la salvedad que, si las propuestas cronológicas de Kolata (1978, 1982) y Topic y Moseley (1983) son correctas, serían las esculturas de madera más antiguas arqueológicamente excavadas dentro de un pasillo de acceso a un conjunto amurallado de Chan Chan, teniendo en cuenta que en Laberinto las hornacinas estaban vacías.

Al excavarlas, estas esculturas estaban cubiertas íntegramente por una capa gruesa y amorfa de color marrón oscuro y de matices grises, originada por la acción de insectos xilófagos, los mismos que habían carcomido y deteriorado de manera parcial estas esculturas y habían construido sus habitáculos haciendo pequeñas cavidades o celdas. Debido a esto, las esculturas de madera estaban muy frágiles y quebradizas, por lo que

tuvieron que ser intervenidas in situ para su consolidación estructural. De las estatuillas de madera, 19 estaban completas, aunque extremadamente fagocitadas. De la veinteaava sólo se conservó el pedestal y parte del vástago (estatuilla 1W).

Cada escultura es una pieza de madera de algarrobo (*Prosopis pallida*) tallada (Rosales et al. 2019), de textura originalmente lisa, que mide en total 150-155 cm, de los cuales 80 cm forman un vástago (Figura 7). Los otros 70-75 cm lo conforman el cuerpo de las estatuillas propiamente dichas. Cada hornacina que contenía estas esculturas mide entre 155 y 160 cm para poder albergar la pieza completa, incluido el vástago, pero la parte visible de la hornacina mide 80 cm aproximadamente.

Los personajes que representan las estatuillas de madera se pueden describir gracias a las estatuillas 1E y 2E, las mejores conservadas (Figura 7). Los personajes portan gorro trapezoidal, inclinado ligeramente hacia adelante, sin mayor decoración que una línea incisa que se extiende horizontalmente en la parte media. Este gorro es característico de los personajes de sexo masculino (Jackson 2004:305).

El rostro de cada personaje está cubierto por una máscara confeccionada con una pasta de conchas marinas, las cuales fueron trituradas y

## LADO ESTE



## LADO OESTE



Figura 6. Vistas de los lados este y oeste de la entrada al palacio Gran Chimú. Foto del PECACH modificada por los autores. (Color en la versión electrónica)

mezcladas con alguna resina vegetal utilizada como mucílago (Rosales et al. 2019). Por eso, la máscara tiene un color entre blanco y crema. Se observa que, para elaborar la máscara, se fue adhiriendo esta pasta de conchas progresivamente sobre el rostro de la escultura, hasta cubrirlo de manera homogénea; esto se evidencia al observarse la pérdida parcial de delgadas láminas que se exfoliaron con el tiempo. A diferencia del exterior, el lado interno de la máscara presentó un color rojizo. Luego de los análisis de difracción de rayos X se pudo determinar que la máscara estaba impregnada de un pigmento cuya materia prima fue polvo de cinabrio (Rosales et al. 2019), químicamente conocido como sulfuro de

mercurio (HgS). El pigmento, en realidad, fue colocado sobre el rostro de madera tallado y, al modelarse la máscara directamente sobre el rostro, esta terminó absorbiéndolo. Cada una de las máscaras aparenta tener una expresión diferente respecto a las otras, aunque esto podría deberse a que fueron hechas todas a mano y no necesariamente por una cuestión intencional.

No es posible definir claramente la presencia de orejas y orejeras. Portan un collar de cuentas circulares. Los brazos y manos se encuentran pegados al cuerpo y ligeramente flexionados hacia adelante. Con una mano, que puede ser la izquierda o la derecha según la estatuilla, porta dos objetos: una porra o cetro y un cuchillo

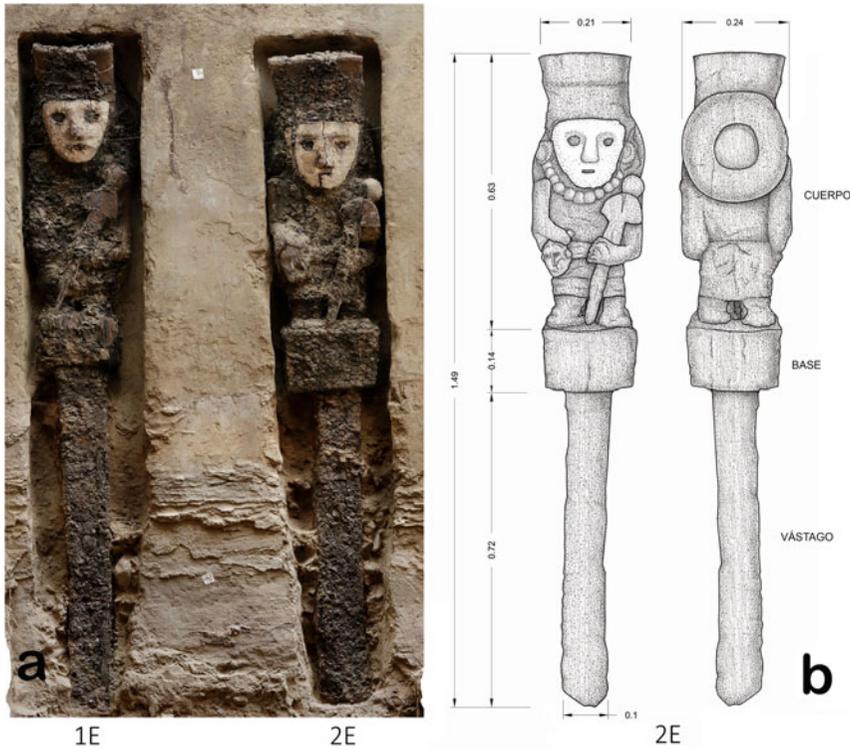


Figura 7. Vista de las dos estatuillas mejor conservadas: (a) estatuillas 1E y 2E dentro de sus hornacinas; (b) dibujo reconstructivo. Foto y dibujo del PECACH. (Color en la versión electrónica)

ceremonial o *tumi*. Siendo estrictos en lo observado, el personaje solamente sujeta la porra o cetro, mas no el cuchillo que aparece pegado, acaso colgando de la porra o cetro. La otra mano del personaje está sujetando por el cabello una cabeza decapitada o cabeza trofeo. La porra que sujeta el personaje se asemeja a porras de madera chimú de la colección del Museo Larco.<sup>4</sup> De igual forma, en la iconografía de piezas de cerámica chimú revisadas en dicha colección se observa a un personaje mítico que porta una porra en una mano y una cabeza decapitada en la otra.<sup>5</sup> Sobre las piernas se observa un voladizo que podría corresponder a una túnica o faldellín. Las piernas del individuo son cortas y gruesas y los pies anchos. Los individuos están parados sobre un pedestal de forma cúbica; por debajo de esta base se presenta el vástago que corresponde a un listón largo.

En la parte posterior (Figura 7b) los personajes llevan un objeto de forma circular de 28 cm de diámetro, apoyado sobre su espalda y que se proyecta hacia la altura de la cabeza. En la parte

media del mismo se observa una horadación circular concéntrica. Es probable que esto represente un escudo circular, como los representados en la iconografía de la cultura Moche (50-850 dC).

Como hemos mencionado, el estado de conservación no es igual en todas las esculturas. En muchos de los casos, no es posible reconocer todos los elementos descritos, pero asumimos que son los mismos en cada estatuilla. En la Tabla 3 se presentan las medidas del personaje, del pedestal, del vástago, del objeto circular sobre la espalda y la altura total conservada de cada pieza.

Dentro de las hornacinas no se encontraron otros elementos asociados, salvo en dos casos en que se hallaron al pie de las tallas de madera valvas de *Donax obesulus* (conchitas). En una tercera, las valvas se encontraron dentro del relleno de la hornacina.

*La historia arquitectónica de la entrada a Gran Chimú*

La entrada a los grandes recintos amurallados de Chan Chan es uno de los espacios más

Tabla 3. Dimensiones de las estatuillas de madera del palacio Gran Chimú.

Código de estatuilla	Altura del personaje (cm)	Pedestal (cm)			Longitud del vástago (cm)	Diámetro del objeto circular (cm)	Altura total conservada (cm)
		Altura	Ancho	Profundidad			
1E	62	12	19	12	84	28	158
2E	64	15	20	16	73	27	152
3E	62	15	17	12	68	28	145
4E	64	15	22	13	69	28	148
5E	62	16	22	12	60	39	138
6E	56	16	20	14	52	18	124
7E	59	14	20	14	66	23	139
8E	58	15	18	12	67	22	140
9E	58	14	20	12	55	20	127
10E	58	14	18	10	57	20	129
1W	0	18	21	12	15	0	33
2W	58	15	21	14	62	27	135
3W	62	15	21	12	58	24	135
4W	62	12	21	10	61	23	135
5W	62	12	21	10	61	23	135
6W	60	14	20	14	61	24	135
7W	62	12	22	14	60	23	134
8W	58	12	20	16	63	23	133
9W	56	13	17	12	58	19	127
10W	59	14	20	11	61	25	134

importantes en el planeamiento arquitectónico de estos conjuntos. En espacios que superaban los 200.000 m<sup>2</sup>, tener una sola entrada de 2 m de ancho graficaba de manera clara las restricciones para poder ingresar. Las grandes diferencias sociales en época chimú fueron notablemente representadas en su arquitectura y sus particulares diseños, que simbolizaban y reforzaban estas diferencias (Moore 1996).

Estas entradas, como gran parte de la arquitectura en Chan Chan, sufrieron modificaciones a través del paso del tiempo. En los conjuntos tempranos de Chayhuac y Uhle, los muros de las entradas son lisos; no hay ningún indicio de que hayan tenido hornacinas con estatuillas de madera. Es en la fase Temprana 2 (Kolata 1990) de ocupación de Chan Chan, marcada por la construcción del conjunto Laberinto, donde las entradas presentan hornacinas en ambos paramentos, y aunque en este conjunto no se recuperó ninguna escultura de madera, es probable que estas también hayan estado originalmente dentro de dichas hornacinas.

De allí en adelante, la presencia de hornacinas con estatuillas en su interior es una constante. En Gran Chimú, a finales de la fase media, el diseño implantado en Laberinto se repite. Pero el número

de hornacinas cambia. De 22 en Laberinto, tenemos 20 en Gran Chimú, Velarde, Bandelier y Tschudi. El último, Rivero, tiene 16 hornacinas.

Pero hay otro detalle interesante. Las hornacinas no forman parte del proyecto arquitectónico original. Al menos eso es lo que se observó previamente en el conjunto Bandelier (Campana 2012:49), y ahora en Gran Chimú.

Claramente, la entrada a Gran Chimú tiene dos momentos arquitectónicos y decorativos. En un primer momento, el pasillo de entrada no tenía hornacinas ni estatuillas de madera. Hay tres evidencias que sustentan esto.

La primera: las excavaciones hechas al pie de las hornacinas nos han permitido registrar que el vástago de cada estatuilla descansa en la base del hoyo hecho para tal fin. Si las estatuillas hubiesen estado desde el momento inicial de uso de Gran Chimú, estas se habrían tenido que ir subiendo gradualmente según se superponían los pisos de ocupación y, para mantener el pedestal de la estatuilla siempre a nivel del piso se habría tenido que rellenar el espacio que quedaba entre la punta del vástago y la base del hoyo con tierra u otro material, pero este no fue el caso.

La segunda: dentro de las hornacinas, gracias a los desprendimientos de los enlucidos en



**Figura 8.** Detalle de rotura de adobes y enlucidos para habilitar la construcción de hornacinas en la entrada del palacio Gran Chimú. Foto del PECACH. (Color en la versión electrónica)

ciertas zonas, se ha podido observar que los chimús tuvieron que romper el enlucido y los adobes, y luego maquillar el acabado recto de las hornacinas con barro (Figura 8).

La tercera: hemos podido registrar que la construcción de las hornacinas está asociada al último piso de ocupación del conjunto. Es decir, las hornacinas y las estatuillas fueron colocadas en la entrada de Gran Chimú en su etapa final de uso.

Pero ¿cómo era la entrada a Gran Chimú antes de habilitar las hornacinas con estatuillas?

Sabemos que la longitud del corredor de la entrada fue siempre la misma, desde el proyecto arquitectónico original, de acuerdo con dos evidencias. La primera fue que al limpiar en la cabecera de los muros y los machones pudimos observar que formaban un mismo elemento, estaban tramados. La segunda fue que, al excavar al pie de ambos machones, vimos que estos continuaban por debajo del piso asociado a las hornacinas/estatuillas.

Entonces, la longitud del corredor de la entrada fue siempre la misma y originalmente no había hornacinas —las paredes eran lisas.

Pero hay otro detalle. En ambas paredes del corredor de ingreso, a 1,5 m desde el piso, se registró un grupo de manchas oscuras, que se aprecian mejor en el lado oeste (Figura 6). Allí se pueden contar hasta 10 manchas con una separación entre cada una de unos 38 cm aproximadamente. En la pared este, las manchas estaban tan difusas que no se pudieron contar. Estas manchas serían el resultado de la descomposición de material orgánico colocado sobre los paramentos. Además, se habían colocado aplicaciones de resina y pigmentos blanco y rojo, de forma circular.

Creemos que manchas y aplicaciones de resina serían restos de rostros antropomorfos con tocados que habrían formado parte de la “decoración” del corredor de la entrada. Sin embargo, no sabemos si estaban desde el inicio, cuando las paredes del pasadizo de entrada eran lisas, si fueron retiradas cuando se habilitaron las hornacinas y las estatuillas, o si son contemporáneos. Este tipo de manchas también se observan en el paramento oeste de los machones de la entrada y en los paramentos del vano de acceso que comunica el vestíbulo con el corredor que conduce al patio principal. También se han registrado en las excavaciones que el PECACH hizo en la entrada de Laberinto.

### Identidad de las esculturas de madera

Las esculturas de madera de época chimú han recibido de la arqueología diversas identidades, desde ídolos (Schaedel 1951, 1966:436) hasta marionetas que representaban escenas sagradas (Iriarte Brenner 1976). Unas de las interpretaciones que consideramos la que más acorde con la evidencia arqueológica actual es la que señala que estas esculturas podrían estar representando personajes que participaron en ceremonias asociadas al culto a los ancestros (Jackson 2004; Uceda Castillo 1997).

Pero ¿quiénes son estos personajes? En este punto, vamos a intentar inferir la identidad de los personajes de madera representados en las entradas a los conjuntos amurallados, a partir del análisis de sus rasgos más importantes y a un proceso de comparación con elementos similares encontrados en otros contextos arqueológicos.

Un rasgo que comparten en todos los casos estas estatuillas es la presencia de máscaras y

cinabrio. Taylor (2008:111) resalta el uso de partes del cuerpo de un vencido, especialmente las cabezas, como un aspecto de los ritos y tradiciones prehispánicas de la provincia de Huarochirí. Al respecto, Díaz (2016:161) señala que esta sería una tradición del pueblo checa, quienes fabricaban con los cráneos de sus enemigos capturados en combate unas máscaras revestidas con yeso que llamaban huayos. Los checas las utilizaban en ceremonias para propiciar la reproducción de animales y plantas, y también se las ponían y bailaban con ellas en tiempos de guerra bajo la creencia de que así adquirirían la valentía de sus enemigos (Taylor 2008:111-113). Estas escenas de baile portando máscaras, aunque no necesariamente tengan la misma connotación ritual, se han registrado en la iconografía de los moches, los ancestros de los chimúes.

El colocar cinabrio en el rostro de las estatuillas es un comportamiento típico de la sociedad chimú. Lo hemos visto también en las estatuillas de madera con algunos restos de máscaras registradas en contextos funerarios del conjunto amurallado Chayhuac. También se observa restos de cinabrio en los rostros de estatuillas de madera en miniatura registradas en las huacas Tacaynamo y El Dragón (Jackson 2004:301). En general, el cinabrio ha sido utilizado en los Andes Centrales, desde épocas tempranas. Brooks y colaboradores (2008:445) nos presentan una lista de usos diversos, tales como pigmento para la cerámica, los murales y los cuerpos de los guerreros, como cosmético, para ceremonias de sacrificio, en ofrendas textiles y de metal, así como en las máscaras funerarias, y cubriendo diversas partes del cuerpo de los difuntos, especialmente el rostro. En el caso particular del valle de Moche, se ha inferido su uso en rituales domésticos y ceremonias comunales, para pintarse el cuerpo, sea como elemento decorativo o para protegerse de los malos espíritus, o quizás como símbolo de la sangre, la fertilidad y la continuidad social (Prieto et al. 2016:59).

En Gran Chimú, estos personajes, además de las máscaras, portan porras, cuchillos ceremoniales tipo *tumi* y cabezas decapitadas. Las porras son las armas contundentes más comunes en las sociedades prehispánicas de los Andes Centrales. Han sido utilizadas por los guerreros moches y sus descendientes chimúes, humanos

y míticos. Los especímenes chimúes existentes en la colección del Museo Larco son bastante más largos que los moches, y fácilmente se podrían confundir con báculos. Quizás por eso, cuando Mackey señala que, en época chimú, el báculo se representa de manera simple y finaliza en punta o de forma redondeada, añadiendo que ocasionalmente el personaje mítico puede sujetar un cuchillo *tumi* en una mano y un báculo en la otra (Mackey 2001:141), se está refiriendo no a un báculo sino a una porra. Los cuchillos tipo *tumi*, por su parte, se han registrado en sitios arqueológicos de las culturas Moche, Lambayeque y Chimú, y también se han representado siendo utilizados por personajes míticos y humanos en la iconografía, siendo las escenas más complejas representaciones de rituales de combate y de sacrificio.

La decapitación parece haber sido una tradición andina, aunque esta se habría desarrollado principalmente en la costa sur del Perú (Verano 2001:172). La práctica de cortar cabezas es compleja y tiene múltiples significados. De acuerdo con las crónicas, en las guerras andinas los sacerdotes cortaban las cabezas de los prisioneros, y los curacas y los capitanes principales las llevaban y las exhibían en sus casas como muestra de dominación (Díaz 2016). Según Julio Tello, estas cabezas cercenadas eran símbolos importantes de poder religioso y social (Forgey y Williams 2003:238). Se cree también, a partir del estudio de las cabezas trofeo nasca, que al tomar posesión de una cabeza se incrementaba el poder personal de quien la poseía al obtener el poder del vencido y, a su vez, el vencedor podía prevenirse de algún daño que pudiera hacerle el espíritu del muerto (Forgey y Williams 2003:253; Tung et al. 2007:217). Estas cabezas, sea que provengan de los ancestros o de prisioneros, tenían un uso político relativo a la apropiación del poder; un poder sobrenatural que permitía articular la muerte con la regeneración de la vida (Arnold y Hastorf 2016:27-28). Entonces, las porras, cuchillos ceremoniales tipo *tumi* y cabezas decapitadas formaban parte del repertorio de símbolos de poder de quienes los ostentaban, generalmente sacerdotes sacrificadores y guerreros. Y, en especial, los cuchillos ceremoniales y las cabezas decapitadas tienen una relación explícita con las ceremonias de sacrificio humano.

Sin embargo, si bien las 20 estatuillas de Gran Chimú comparten rasgos en común, no son exactamente iguales. Hay variaciones en las dimensiones, desde detalles como el tamaño del rostro, los brazos o la máscara, como de la pieza en conjunto. También hay diferencias en cuál brazo sostiene la cabeza decapitada y el cetro-porra/*tumi*. Las diferencias en las dimensiones podrían deberse no solamente a que es un trabajo a mano, sino que probablemente participaron varios artesanos en su producción. Pero ¿cómo entender las diferencias en cuál mano sostiene tal o cual cosa? Justamente, estas pequeñas diferencias nos ponen en la disyuntiva de si estamos frente al mismo personaje representado 20 veces, o frente a 20 personajes que cumplen el mismo rol.

Ahora analicemos las tarimas y maquetas de Huaca de la Luna, donde los personajes ejecutan actividades, para acercarnos aún más a la identidad de los personajes representados. En una de las tarimas, destaca la de cuatro personajes en desfile asociados a una escena de sacrificio (Uceda Castillo 1997:Figuras 99 y 100, 2008: Figura 4). Dos de ellos portan cabezas trofeos colgadas de la mano derecha (personajes B y D en Uceda Castillo 1997:Figura 100). Uno lleva además en la otra mano una porra acabada en un tipo de esfera. Estos elementos, la porra y la cabeza trofeo, remiten a las estatuillas de madera encontradas en Gran Chimú. Los personajes que llevan cabezas trofeo, además, visten un gorro o un tocado de forma trapezoidal, similar al que luce la estatuilla de Gran Chimú. La escena de la tarima registrada en Huaca de la Luna muestra a estos señores conduciendo a un personaje desnudo de sexo masculino, con las manos atadas hacia atrás (personaje A en Uceda Castillo 1997:Figura 100). Según Uceda Castillo, este personaje muestra claramente, en su representación y postura, a una persona que va a ser sacrificada. En otras de las escenas de estos cortejos fúnebres (Uceda Castillo 1997:Figura 82, 2008: Figura 2) se ve a un personaje portando un cuchillo tipo *tumi* hecho de nácar (personaje L en Uceda Castillo 1997:Figura 86), acompañando el fardo funerario que es cargado por dos personajes en la parte central de la escena.

Parece ser que el personaje representado 20 veces en la entrada de Gran Chimú era una especie de sacerdote que oficiaba un ritual de

sacrificio humano como ocasión de la muerte de alguno de los reyes de Chimú.

Ahora vamos a intentar analizar a los personajes representados en las entradas de los otros conjuntos amurallados.

El personaje representado en las estatuillas de la entrada al conjunto Velarde no tiene *a priori* una representación análoga en las tarimas y maquetas de Huaca de la Luna, ni en las estatuillas registradas en las huacas Tacaynamo y El Dragón. Ninguno de los personajes en miniatura tiene el tocado radiante de la estatuilla. Sin embargo, la presencia de una máscara y el cinabrio bajo ella lo asocian con el mundo de los muertos. Además, existen varios personajes en las tarimas y maquetas que portan una vara, porra o bastón de mando como la que se cree pudo portar la estatuilla de Velarde. Por ejemplo, el personaje N de las escenas de cortejo fúnebres (escenas 1 y 2 en Uceda Castillo 1997:Figuras 86 y 93, 2008:Figuras 2 y 3) y el personaje D de las escenas de sacrificio (escena 5 en Uceda Castillo 1997:Figura 100, 2008: Figura 4).

La estatuilla de Rivero tiene como rasgos característicos el gorro de dos puntas y el aparente muñón del brazo izquierdo. Se desconoce lo que sostiene su mano derecha. Un personaje con estas características solamente se observa en las escenas de las maquetas, es decir, en las ceremonias de culto al rey muerto, al ancestro. Uceda Castillo (1997:Figura 74, personajes 2 y 5) los denomina tamborileros, asumiendo que lo que portan en la mano derecha es la maza para tocar el instrumento. Sin embargo, los supuestos tamborileros no cargan sus tambores, aun cuando existen tres de estos en la escena (Uceda Castillo 1997:Figura 80), pero ubicados cerca de otros personajes. Nosotros pensamos que los objetos que portan en la mano derecha podrían tratarse también de sonajeros.

Ninguno de los dos personajes representados en las estatuillas del conjunto Bandelier parece tener correspondencia con los personajes en miniatura de las tarimas y maquetas de Huaca de la Luna ni con los de las huacas Tacaynamo y El Dragón. Pero, nuevamente, el hecho de que estén usando máscaras del mismo tipo que de las otras estatuillas registradas nos hace suponer que están asociados a algún ritual

funerario. Quizás sean personajes que están desarrollando acciones diferentes a las representadas en las tarimas y maquetas de Huaca de la Luna, pero siempre dentro del mismo conjunto de ceremonias.

### Discusión y conclusiones

De los 10 conjuntos amurallados en Chan Chan, se han excavado las entradas de ocho de ellos. Si bien, en términos generales, presentan características parecidas, es notable que, en los conjuntos Chayhuac y Uhle, asociados a las primeras ocupaciones en Chan Chan, no hay hornacinas ni tallas de madera asociadas a las entradas. Recién durante la fase Temprana 2 (Kolata 1990), con Laberinto, estos elementos son incorporados en el diseño de los conjuntos amurallados. Justamente con Laberinto se aprecia la adopción de un nuevo diseño interno, que incorpora la división tripartita que, de allí en adelante, se convertiría en el patrón estándar en la construcción de los conjuntos amurallados de Chan Chan (Kolata 1990). Entonces, observamos que donde existe el diseño tripartito, existen las entradas con hornacinas.

Una de las evidencias más importantes de la excavación de la entrada a Gran Chimú fue que las hornacinas se incluyen en el diseño arquitectónico del conjunto después de una larga ocupación (seis pisos registrados antes de su habilitación). Esta información nos indica que la entrada a este conjunto tuvo dos momentos, el primero con paredes lisas y el segundo con hornacinas. Estos dos momentos pueden ser asociados a dos funciones específicas del conjunto. Conrad (1980) argumentaba que los conjuntos amurallados en Chan Chan cumplían dos funciones principales asociadas a la vida y muerte del gobernante: palacio durante su vida y mausoleo real a su muerte. Los datos recuperados en Gran Chimú nos permiten sustentar el modelo palacio/mausoleo real, en donde la incorporación de las hornacinas y las esculturas talladas en madera se asocian al segundo momento de uso de estos conjuntos.

Es probable, a la luz de los resultados, que estos cambios arquitectónicos estén relacionados con cambios en los modelos sociales y económicos. De acuerdo con Kolata, cuando estaba

ocupado Laberinto (1150-1200 dC), los chimúes estaban reconstruyendo el sistema de irrigación agrícola de Chan Chan, destruido por el fenómeno El Niño del año 1100 dC y acababan de realizar con éxito la primera campaña militar de expansión territorial. Con una economía agrícola muy golpeada, la economía extractiva facilitada por las conquistas militares permitió la apropiación de recursos foráneos que probablemente fueron almacenados en los depósitos de los conjuntos amurallados y sus anexos (Kolata 1990:135, 138).

Creemos que el aumento del prestigio de los reyes de Chimor, gracias a los éxitos militares, así como el crecimiento del territorio, con el consecuente aumento de las relaciones recíprocas y redistributivas, también habrían sido factores que influyeron en los cambios arquitectónicos percibidos en los conjuntos amurallados. En sociedades tan teatrales como las andinas, la presunción de poder necesitaba nuevos y más grandes escenarios. Y este rol lo habrían jugado los reyes vivos y los reyes muertos.

Reconocemos que al no contar con datos puntuales sobre las características estratigráficas y asociaciones arquitectónicas de las entradas de los conjuntos Laberinto, Velarde, Rivero y Tschudi, no podemos afirmar categóricamente que la secuencia arquitectónica *palacio/entrada de pared lisa y mausoleo real/entrada con hornacinas*, haya sido un patrón recurrente desde Laberinto en adelante en los conjuntos amurallados de Chan Chan. Sin embargo, como hemos señalado, es posible que el modelo de Conrad (1980) tenga un correlato con lo que observamos en las entradas de Gran Chimú y Bandelier, en donde el diseño es modificado a través del tiempo, probablemente en correspondencia con la función del conjunto amurallado.

Hemos hecho una revisión de las posibles identidades de las estatuillas encontradas en las entradas y contextos funerarios en algunos de los conjuntos amurallados de Chan Chan y hemos observado una posible conexión con los personajes representados en escenas rituales asociadas a las pompas fúnebres y el culto al ancestro observadas en tarimas y maquetas descubiertas en Huaca de la Luna.

A partir de ese análisis, creemos que el personaje de las esculturas de madera de la entrada de

Gran Chimú forma parte del corpus iconográfico del sacrificio humano asociado al culto de los ancestros. Los fechados radiocarbónicos datan a la maqueta y escenas chimú encontradas por Uceda Castillo (2008) como tardías (1440-1665 dC), y probablemente formaban parte de un entierro realizado después del abandono de Chan Chan. Los contextos de Gran Chimú, descritos en el presente artículo, tienen una cronología relativa entre los años 1200 y 1300 dC, en la fase media de ocupación del sitio. A pesar de las diferencias cronológicas, creemos que existe una correspondencia en la representación de este tipo de personajes, reafirmando la importancia de los ceremoniales asociados a la muerte dentro de la religión y su función dentro del mantenimiento y legitimización del poder en la sociedad Chimú.

Hemos visto que las esculturas ubicadas en las hornacinas de las entradas a los conjuntos amurallados comparten ciertas características, como el uso de la madera como soporte, presencia de vástago y escultura, y, sobre todo, la presencia en todos los casos de cinabrio y máscaras sobre los rostros. Esto último es un aspecto ideológico importante que, por analogías con otros hallazgos, podemos asociar a rituales funerarios asociados al culto a los ancestros. Pero nos queda aún la duda sobre por qué existen diferencias en la identidad de los personajes en las hornacinas de las entradas de cada conjunto amurallado. Supuestamente, al convertirse en mausoleo real, en cada conjunto se realizaba más o menos el mismo tipo de rituales, asumiendo una religión institucionalizada y normada. ¿Por qué, entonces, cambiar la identidad de los personajes que flanqueaban el pequeño pasadizo de acceso? Es difícil responder a esta pregunta sin una dosis de especulación. Sin embargo, debemos llamar la atención al hecho de que, a pesar del alto grado de estandarización arquitectónica, cada conjunto presenta particularidades en su interior, ya sean estructurales o formales, como de sus símbolos o representaciones murales.

Vemos que existe una disminución secuencial en el número de hornacinas: en Laberinto son 11 por cada lado; en Gran Chimú, Velarde, Banderli y Tschudi, 10 por cada lado, y en Rivero son 8 por cada lado. Entender el porqué de esta variación numérica es una tarea todavía pendiente.

No podemos dejar de lado del análisis la existencia de un discurso intimidante exitosamente implementado por el estado Chimú. El tamaño de las murallas perimetrales era el punto de partida de esta narrativa, que iba cobrando forma y potencia conforme se accedía al interior de los conjuntos. Como ha sido discutido por otros investigadores, los muros perimetrales de los conjuntos iban más allá del tema defensivo, siendo más acorde la interpretación que estos servían para reforzar la idea de separación entre el gobernante y los súbditos, entre los que están afuera y los que están adentro (Moore 1996; Pillsbury y Banks 2004), pero es necesario reconocer el poder de intimidación de la arquitectura. La monumentalidad de estas construcciones sobrecoge y empequeñece a los visitantes de todos los tiempos.

Al llegar a la estrecha entrada, los visitantes que tenían permitido el ingreso, debían recorrer un pasillo flanqueado por un grupo de 20 esculturas que representan personajes poderosos — pues los objetos que portan indican que son capaces de quitar la vida y apoderarse del poder de los muertos— y que están asociados a una de las ceremonias más importantes de la sociedad y al sacrificio humano. El impactante discurso continúa con el despliegue de motivos del corredor y del enorme patio al cual conduce, patio que, probablemente, debió albergar la figura del rey o de su momia presidiendo la reunión. Esta lógica de uso del espacio arquitectónico como forma de condicionar el estado de ánimo de los visitantes se habría aplicado también en otros conjuntos amurallados.

*Agradecimientos.* Las excavaciones en Gran Chimú fueron realizadas por el PECACH, gracias al financiamiento del Ministerio de Cultura de Perú. Queremos agradecer a Arturo Paredes, jefe de la Unidad de Investigación, Conservación y Puesta en Valor del PECACH, por sus sugerencias durante el trabajo de campo. Igualmente, nuestro reconocimiento a Alejandra Rengifo, Jorge Terrones, Anyanett Mora, Ricardo Toribio, César Córdoba, Doris Rodríguez, Fernando Chávez, Constante Luján y Liseth Torres por su excelente labor durante los trabajos en Gran Chimú.

*Declaración de disponibilidad de datos.* Los restos materiales arqueológicos registrados en el palacio Gran Chimú se encuentran en el Museo de Sitio de Chan Chan bajo la custodia del Ministerio de Cultura del Perú – Dirección Desconcentrada de La Libertad.

*Conflicto de intereses.* Los autores declaran que no hay ningún conflicto de intereses.

### Notas

1. Chimo es un nombre que se conoce gracias a las crónicas coloniales. Chimú es el nombre de la cultura asignado por la arqueología.
2. No contamos con evidencia ni encontramos relación entre los sacrificios asociados al entierro del rey Chimú o a su culto como ancestro con los sacrificios de Huanchaco, ubicado en la zona periférica de Chan Chan. Además de la diferencia del grupo etario y del contexto arquitectónico, Prieto y colaboradores (2019:12) han demostrado que los sacrificios de Huanchaco estarían asociados a eventos climáticos anómalos producidos alrededor del año 1450 dC.
3. El machón es un elemento arquitectónico que se adiciona a los muros como contrafuerte, decorativo más que estructural.
4. Por ejemplo, ver en el catálogo electrónico (<https://www.museolarco.org/catalogo/>) piezas con código ML400600, ML400601, ML400644 y ML400645.
5. Por ejemplo, ver en el catálogo electrónico (<https://www.museolarco.org/catalogo/>) piezas con código ML021244, ML021957, ML023066, ML023069 y ML033117.

### Referencias citadas

- Andrews, Anthony  
1980 Estructuras en U, símbolo de la administración imperial. En *Chan Chan, metrópoli chimú*, compilado por Rogger Ravines, pp. 167–180. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Arnold, Denise Y. y Christine A. Hastorf  
2016 *Heads of State: Icons, Power, and Politics in the Ancient and Modern Andes*. Routledge, Nueva York.
- Brooks, William E., Víctor Piminchumo, Héctor Suárez, John C. Jackson y John P. McGeekin  
2008 Mineral Pigments at Huaca Tacaynamo (Chan Chan, Peru). *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 37(3):441–450.
- Campana, Cristóbal  
2012 *Arquitectura y ceremonia en Chan Chan*. Fondo Editorial de la Universidad Privada Antenor Orrego, Trujillo, Perú.
- Conrad, Geoffrey W.  
1980 Plataformas funerarias. En *Chan Chan, metrópoli chimú*, compilado por Rogger Ravines, pp. 217–230. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Day, Kent C.  
1973 The Architecture of Ciudadela Rivero, Chan Chan, Perú. Tesis doctoral, Department of Anthropology, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.  
1980 Las ciudadelas de Chanchán. En *Chan Chan, metrópoli chimú*, compilado por Rogger Ravines, pp. 155–158. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Díaz, Carla  
2016 Cuerpo vegetal y violencia fecundadora en las fuentes coloniales andinas. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 21(2):153–169.
- Forgey, Kathleen y Sloan R. Williams  
2003 Cabezas trofeo nasca: Evidencias osteológicas y arqueológicas de la colección Kroeber. *Revista Andina* 6:237–261.
- Horkheimer, Hans  
1944 *Vistas arqueológicas del Nor-Oeste del Perú*. Librería e Imprenta Moreno, Trujillo, Perú.
- Iriarte Brenner, Francisco E.  
1976 *Los idolillos de Tacaynamo*. Universidad Nacional “Federico Villarreal”, Dirección Universitaria de Investigaciones, Lima.
- Isbell, William H.  
2004 Palaces and Politics in the Andean Middle Horizon. En *Palaces of the Ancient New World*, editado por Susan T. Evans y Joanne Pillsbury, pp. 191–246. Dumbarton Oaks, Washington, DC.
- Jackson, Margaret  
2004 The Chimú Sculptures of Huacas Tacaynamo and El Dragon, Moche Valley, Perú. *Latin American Antiquity* 15:298–322.
- Topic John y Michael Moseley  
1983 Chan Chan: A Case Study of Urban Change in Peru. *Nawpa Pacha* 21:153–182.
- Klymyshyn, Alexandra M. U.  
1980 Inferencias sociales y funcionales de la arquitectura intermedia. En *Chanchán, metrópoli chimú*, compilado por Rogger Ravines, pp. 250–266. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Kolata, Alan L.  
1978 Chan Chan: The Form of the City in Time. Tesis doctoral, Department of Anthropology, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.  
1982 Chronology and Settlement Growth at Chan Chan. En *Chan Chan: Andean Desert City*, editado por Michael Moseley y Kent Day, pp. 67–85. University of New Mexico Press, Albuquerque.  
1990 The Urban Concept of Chan Chan. En *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, editado por Michael Moseley y Alana Cordy-Collins, pp. 107–144. Dumbarton Oaks, Washington DC.
- Mackey, Carol  
2001 Los dioses que perdieron sus colmillos. En *Los dioses del antiguo Perú*, tomo 2, editado por Krzysztof Makowski, pp. 111–158. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Moore, Jerry D.  
1996 *Architecture and Power in the Ancient Andes: The Archaeology of Public Buildings*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Moore, Jerry y Carol Mackey  
2008 The Chimú Empire. En *Handbook of South American Archaeology*, editado por Helaine Silverman y William H. Isbell, pp. 783–807. Springer, Nueva York.
- Moseley, Michael E.  
1975 Chan Chan: Andean Alternative of the Preindustrial City. *Science* 187:219–225.  
1990 Structure and History in the Dynastic Lore of Chimor. En *The Northern Dynasties: Kinship and Statecraft in Chimor*, editado por Michael E. Moseley y Alana Cordy-Collins, pp. 1–41. Dumbarton Oaks, Washington, DC.
- Pillsbury, Joanne  
1993 Sculpted Friezes of the Empire of Chimor. Tesis doctoral, Graduate School of Arts and Sciences, Columbia University, Nueva York.
- Pillsbury, Joanne y Leonard Banks  
2004 Identifying Chimú Palaces: Elite Residential Architecture in the Late Intermediate Period. En *Palaces of the Ancient New World*, editado por Susan T. Evans y Joanne Pillsbury, pp. 247–298. Dumbarton Oaks, Washington, DC.

- Pozorski, Thomas G.  
1980 Las Avispas: Plataforma funeraria. En *Chanchán, Metrópoli Chimú*, editado por Rogger Ravines, pp. 230–242. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Prieto, Gabriel, John Verano, Nicolas Goepfert, Douglas Kennett, Jeffrey Quilter, Steven LeBlanc, Lars Fehren-Schmitz, et al.  
2019 A Mass Sacrifice of Children and Camelids at the Huanchaquito-Las Llamas Site, Moche Valley, Peru. *PLoS ONE* 14(3):e0211691. DOI:10.1371/journal.pone.0211691.
- Prieto, Gabriel, Véronique Wright, Richard Burger, Colin Cooke, Elvira Zeballos-Velasquez, Aldo Watanabe, Matthew Suchomel y Leopoldo Suescun  
2016 The Source, Processing and Use of Red Pigment Based on Hematite and Cinnabar at Gramalote, an Early Initial Period (1500-1200 cal BC) Maritime Community, North Coast of Peru. *Journal of Archaeological Science: Reports* 5:45–60.
- Rosales Teresa, Nadia Gamarra y Henry Gayoso  
2019 Análisis arqueométricos de las estatuillas de madera del Conjunto Amurallado Utzh An (ex palacio Gran Chimú) del complejo arqueológico Chan Chan, costa norte del Perú. *Archaeobios* 13(1):5–22.
- Rowe, John  
1948 The Kingdom of Chimor. *Acta Americana* 6(1/2): 26–59.
- Schaedel, Richard P.  
1951 Wooden Idols from Peru. *Archaeology* 4:16–22.  
1966 The Huaca “El Dragón” (Pérou). *Journal de la Société des Américanistes* 55:383–496.
- Squier, George  
1877 *Peru Illustrated or, Incidents of Travel and Exploration in the Land of Incas*. Hurst, Nueva York.
- Taylor, Gerald  
2008 *Ritos y tradiciones de Huarochirí del siglo XVII*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Topic, John R.  
1977 The Lower Class at Chan Chan: A Qualitative Approach. Tesis doctoral, Department of Anthropology, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.
- 1980 Excavaciones en los barrios populares en Chan Chan. En *Chanchán, metrópoli chimú*, editado por Rogger Ravines, pp. 267–282. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Tung, Tiffany, Martha Cabrera y José Ochatoma  
2007 Cabezas trofeo Wari: Rituales del cuerpo en el recinto ceremonial “D” de Conchopata. *Revista de Investigación* (Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga) 15(2):216–227.
- Uceda Castillo, Santiago  
1997 Esculturas en miniatura y una maqueta en madera. En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1995*, editado por Santiago Uceda Castillo, Elías Mujica y Ricardo Morales, pp. 151–176. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de La Luna. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de la Libertad, Trujillo, Perú.
- 2008 Rituales funerarios de los reyes en una maqueta chimú. En *Señores de los Reinos de la Luna*, compilado por Krzysztof Makowski, pp. 314–317. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Verano, John  
2001 The Physical Evidence of Human Sacrifice in Ancient Peru. En *Ritual Sacrifice in Ancient Peru*, editado por Elizabeth E. Benson y Anita G. Cook, pp. 165–184. University of Texas Press, Austin.
- West, Michael  
1970 Community Settlement Patterns at Chan Chan, Peru. *American Antiquity* 35:74–86.

---

Submitted October 29, 2019; Revised May 16, 2020;  
Accepted January 25, 2022