

**PODER, STATUS E IDENTIDAD DE DOS PERSONAJES FEMENINOS DE LA  
ÉLITE MOCHE HALLADOS EN LA PLATAFORMA SUPERIOR DE LA HUACA  
CAO VIEJO, COMPLEJO EL BRUJO**

**POWER, STATUS AND IDENTITY OF TWO FEMALE CHARACTERS OF THE  
MOCHE ELITE FOUND ON THE UPPER PLATFORM OF THE HUACA CAO  
VIEJO, EL BRUJO COMPLEX**

*Régulo G. Franco Jordán*

*En memoria al arqueólogo Antonio Murga Cruz (+)*

**Resumen**

A partir de los hallazgos arqueológicos de Sipán, en el año de 1987, en los valles del norte del Perú, se dieron a conocer nuevos descubrimientos de tumbas de individuos femeninos de la élite Moche durante el período Intermedio Temprano (200-850 dC). Uno de estos hallazgos son dos entierros superpuestos de mujeres de alto rango social que tuvieron un rol importante en el poder y en las ceremonias realizadas en la Huaca Cao Viejo del Complejo El Brujo. La tumba más rica y antigua pertenece al tercer edificio, es una cámara pintada que originalmente estuvo con un individuo femenino asociada a ofrendas de cerámica fina de los estilos Moche II-III o al período Moche Medio. La segunda tumba tiene afiliación al cuarto edificio, asociado a vasijas de cerámica pertenecientes al individuo femenino y vasijas de cerámica reutilizadas de la tumba más antigua, asociada al período Moche IV o Moche Tardío. En este artículo, se presenta la excavación de las cámaras funerarias

---

Régulo G. Franco Jordán. Arqueólogo, profesor honorario Universidad Nacional de Trujillo. (regulofrancoj@gmail.com)

yuxtapuestas con su contenido, sus elementos asociados y los resultados de dicho hallazgo. También, se discute la naturaleza de cada tumba, sus implicancias cronológicas y la diferencia de status entre ambas y la posible identidad de cada individuo de acuerdo a los bienes asociados y su comparación con la iconografía Moche.

**Palabras Clave:** Género, poder, status, iconografía, Intermedio Temprano.

### **Abstract**

From the archaeological findings of Sipán, in the year 1987, in the northern valleys of Peru, new discoveries of tombs of female individuals of the Moche elite during the Early Intermediate Period (200-850 AD) were revealed. One of these finds is two superimposed burials of women of high social rank who played an important role in power and in the ceremonies carried out in the Huaca Cao Viejo of the El Brujo Complex. The richest and oldest tomb belongs to the third building, it is a painted chamber that originally held a female individual associated with offerings of fine ceramics from the Moche II-III styles or the Middle Moche Period. The second tomb has affiliation with the fourth building, associated with ceramic vessels belonging to the female individual and reused ceramic vessels from the oldest tomb, associated with the Moche IV or Late Moche Period. In this article, the excavation of the juxtaposed burial chambers with their content, their associated elements and the results of said discovery are presented. Also, the nature of each tomb is discussed, its chronological implications and the difference in status between both and the possible identity of each individual according to the associated goods and its comparison with Moche iconography.

**Keywords:** Gender, power, status, iconography, Early Intermediate.

La información que se presenta en este artículo fue publicada originalmente en un Boletín del Programa Arqueológico El Brujo en 1999, con el título “Tumbas de Cámara Moche en la Plataforma Superior de la Huaca Cao Viejo, Complejo El Brujo” (Franco, Gálvez y Vásquez 1999; Franco et al. 1998, informe anual presentado al INC.; Franco et al. 2003: 163-165; Franco et al. 2004). Esta y otras intervenciones arqueológicas se hicieron dentro del marco de un convenio tripartito suscrito entre la Fundación Augusto N. Wiese, el Instituto Nacional de Cultura-La Libertad y la Universidad Nacional de Trujillo (Convenios 1991-1995; 1996-2005) (**Figura 1**).

El Boletín N° 1, desafortunadamente fue una edición limitada, preparado en forma casi artesanal en aquellos tiempos, y que tuvo poca distribución entre los investigadores, por esta razón es que vuelvo a retomar esta información en la medida que ahora se dispone de mayor información comparativa y una visión interpretativa más amplia sobre el particular, gracias a los descubrimientos arqueológicos de tumbas Moche y Lambayeque que se dieron a conocer en las últimas décadas (Strong y Evans 1947; Alva 1988, 1990, 1994;

Alva y Chero 2008; Castillo y Donnan 1994; Castillo 1994, 2000; Narvaéz 1994; Donnan 1995, 2007; Bourget et al. 2012; Chero 2013, 2015; Franco et al. 1998; Franco et al. 2003:163-165; Franco 2008, 2011, 2012, 2017a y b, 2018; Franco y Gálvez 2010; Castillo y Rengifo 2008; Wester 2016, 2018; Uceda et al. 2003, por citar los más conocidos).

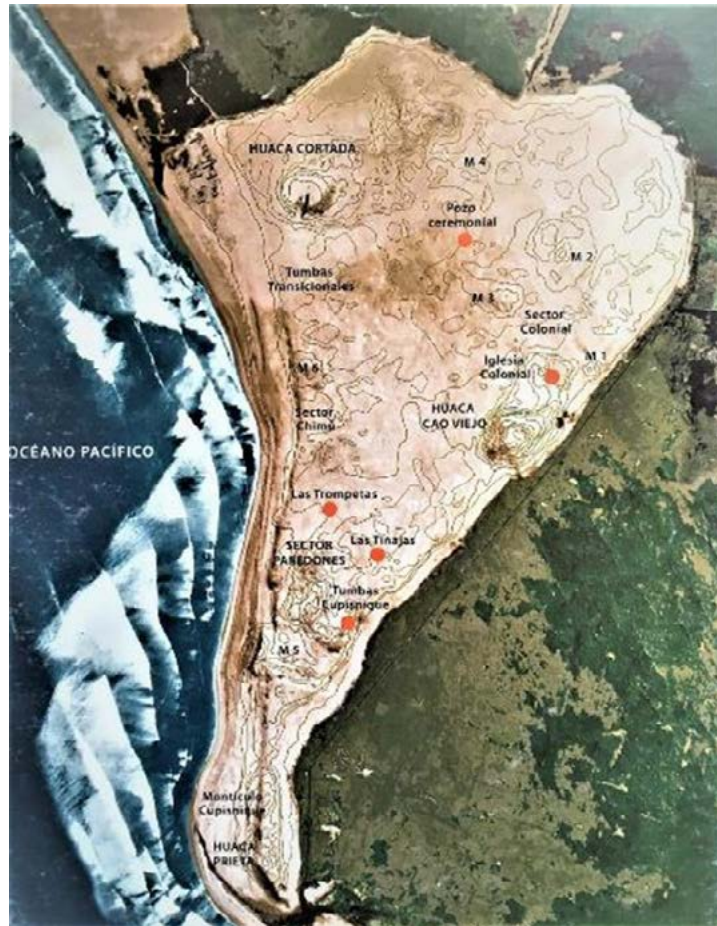


Figura 1. Foto aérea del complejo El Brujo y la ubicación de la Huaca Cao Viejo donde se hallaron las cámaras funerarias.

La primera tumba, la más antigua, es la de un personaje femenino enterrado en un ataúd de madera, colocado sobre un entablado en el piso y que estaba en su forma original acompañada de sus abalorios, ornamentos, emblemas de poder, ofrendas humanas y ofrendas de cerámica fina de los estilos Moche II-III. Se trata en particular de un individuo femenino de alta jerarquía que originalmente se enterró dentro de una cámara funeraria con pinturas murales bien elaboradas en las paredes internas con personajes, al parecer, del mundo mítico ceremonial.

La segunda tumba, la más reciente, es de una mujer de avanzada edad para la época que estaba acompañada de sus ornamentos y de un conjunto de ofrendas de cerámica de los estilos Moche II-III y IV, enterrada en una cámara con nichos de menor dimensión. En este caso especial, las vasijas de cerámica de la tumba más antigua fueron apropiadas y/ o reutilizadas en el entierro tardío y colocadas como ofrenda.

Es necesario advertir que, las cámaras funerarias fueron correlacionadas con los niveles arquitectónicos de la Huaca Cao Viejo (ver Franco 2021: 75-87) y los estilos de cerámica Moche están definidos de acuerdo a lo que propuso Rafael Larco Hoyle (1948).

En suma, en este artículo, se presenta el proceso de excavación, la descripción de los contextos y los resultados en la interpretación de dos tumbas de individuos femeninos que corresponden a generaciones distintas y que posiblemente pertenecen al mismo linaje.

### Ubicación de las Tumbas de Cámara

Se localizan en el sector suroeste del patio ceremonial superior, en las coordenadas Y30.60-Y34.80/R262.10-R265.70 (nomenclatura original utilizada en la Huaca Cao Viejo durante la excavación). La cota superficial de las tumbas ha sido registrada en 39.22 msnm, a partir del cual las tumbas fueron localizadas a 2 m de profundidad (**Figuras 2 y 3**).

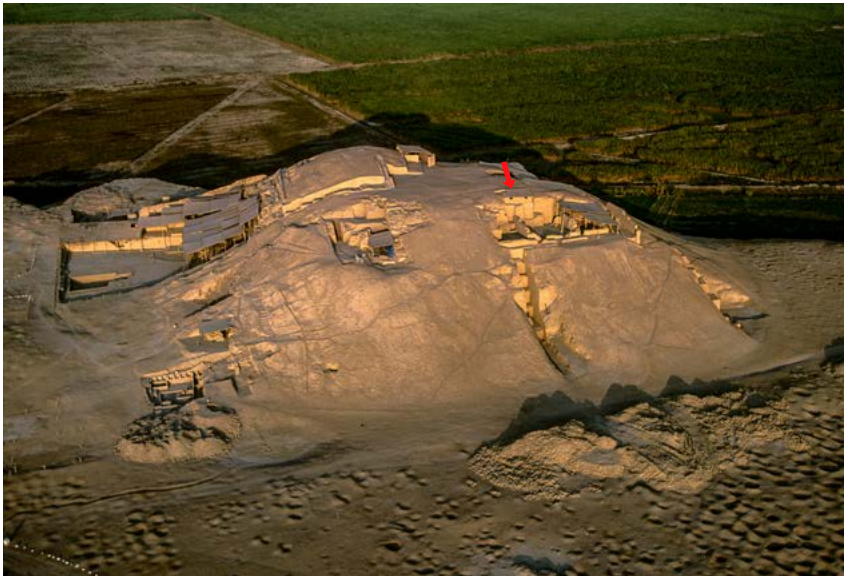


Figura 2. Ubicación de las tumbas en la Huaca Cao Viejo del Complejo El Brujo (Ira Block).

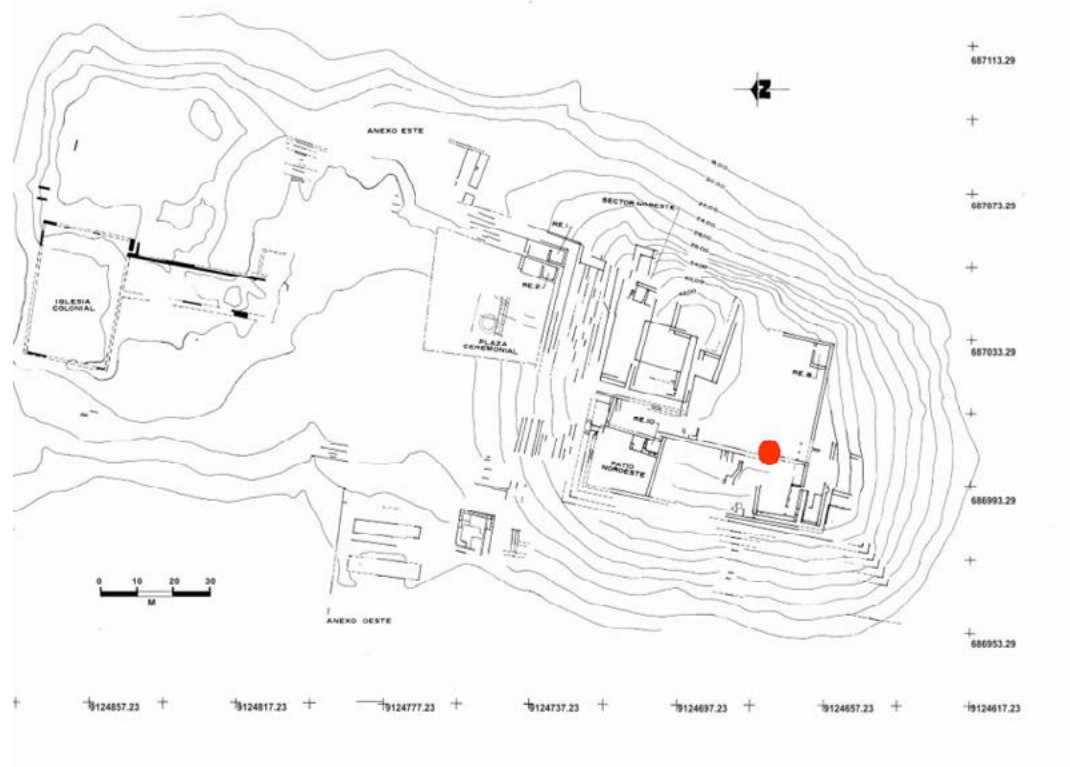


Figura 3. Ubicación de las tumbas de cámara en la Plataforma Superior de la Huaca Cao Viejo (Programa Complejo El Brujo).

### Proceso de Excavación de las Capas Superiores

La capa superficial ha sido registrada a una altura de 39.17 msnm, formada por material eólico, que se extiende en el área, con una pendiente suave de este a oeste. Luego, se retiró una capa gruesa de escombros de aproximadamente 0.50 m, formado por adobes enteros y fragmentados removidos con contenido de fragmentos de cerámica sin decorar, fragmentos de textiles llanos, así como huesos humanos, todos ellos alterados posiblemente en un período post abandono del edificio.

A partir de entonces, se encontró una capa extendida de adobes tramados que a simple vista presentaba un hundimiento. Una de las características de la existencia de alguna evidencia funeraria era un pequeño forado de 1.40 m por 1.20 m de diámetro, que, en realidad, era el derrotero de la presencia de una cámara funeraria con vigas de madera. La cámara funeraria estaba cubierta por varias hiladas de adobe tramado. (Figura 4).



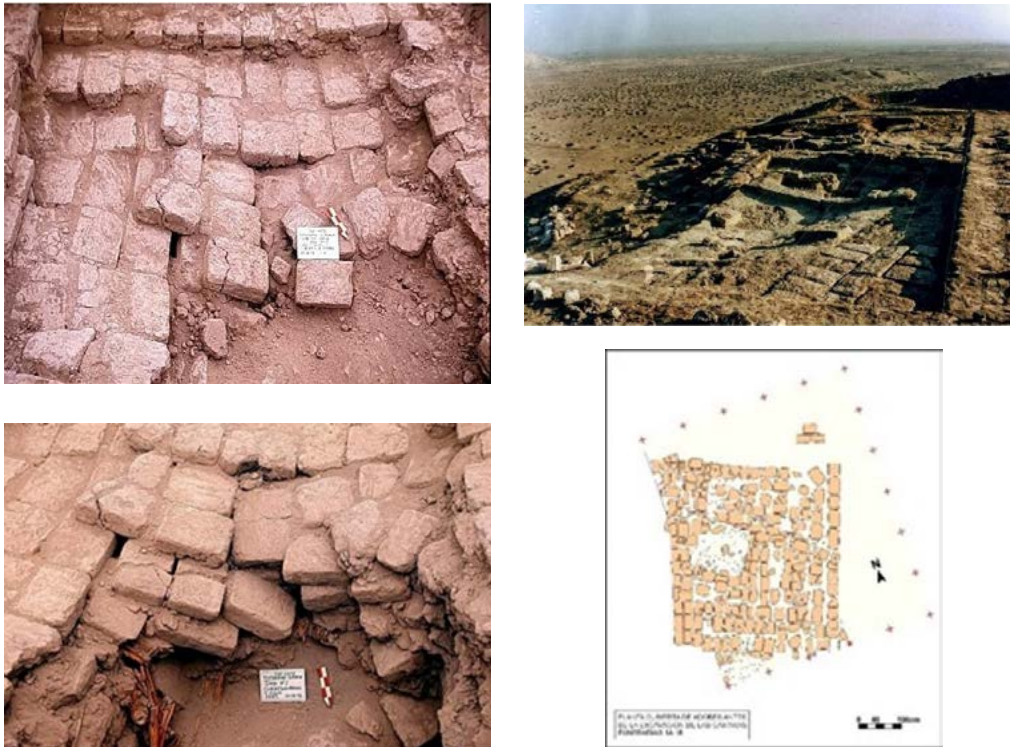


Figura 4. Diferentes vistas del hallazgo de la cámara funeraria en la Plataforma Superior de la Huaca Cao Viejo (Régulo Franco).

El proceso de excavación fue a partir de la cámara funeraria más reciente.

### La Segunda Cámara Funeraria (Cuarto Edificio)

Luego del retiro de una capa de adobes, se observó una cámara funeraria. Lo primero que se visualizó fueron 3 vigas de madera colocadas de este a oeste que cruzaban el ancho de la cámara de adobes. Cercano a las improntas registradas en la cabecera de los muros, se hallaron 10 vigas de madera sobre una capa de cañas y petates y luego se encontró el pesado relleno de adobes de gran grosor que lo cubría totalmente. Las vigas tenían un promedio de 1.60 m de longitud por 0.18-0.20 m de grosor. Algunas vigas estaban enteras y otras en estado de descomposición.

Después, se registró una cámara de adobes de forma rectangular, con disposición norte-sur, con medidas interiores de 2.20 m de longitud, 1.40 m de ancho y 1.40 m de profundidad. La cámara funeraria tiene tres muros (norte, este y sur) que fueron construidos con adobes asentados sin mortero de barro de poca elaboración. Se encontraron nichos de falsa bóveda. Por ejemplo, el nicho del muro norte tenía las dimensiones de 0.45.m de

altura, 0.45 m de ancho y 0.54 m de profundidad, cuya base se encontraba a 0.57 m de altura del nivel de piso de la cámara. El nicho del muro este medía 0.53 m de altura, 0.45 m de ancho y 0.48 m de profundidad, y la altura de la base del nicho al piso de la cámara fue 0.75 m. En tanto, el nicho del muro sur tuvo 0.52 m de altura, 0.32 m de ancho y 0.54 m de profundidad, y la base al piso era de 0.46 m. El nicho del muro norte contenía dos cántaros con decoración bicroma: crema/rojo y rojo/crema, con diseños geométricos y dos cucharas de cerámica con motivos zoomorfos en sus extremos. Mientras que, el nicho del muro este, contenía un cántaro, una olla y un cuenco con diseños rojo/crema y una olla con decoración en relieve. Por otro lado, el nicho del muro sur contenía dos cántaros y un cuenco con dos cucharas de cerámica en su interior (**Figura 5**).

En la parte central de la cabecera del muro este, y en la del muro oeste, se encontró un conjunto de huesos humanos pertenecientes por lo menos a 11 individuos de ambos sexos y de diferentes edades. Los restos óseos humanos del lado este pertenecen a cráneos, huesos de extremidades superiores e inferiores, mientras que del lado oeste corresponden a huesos de una mano y varios huesos sueltos, evidentemente manipulados o extraídos de la tumba anterior.

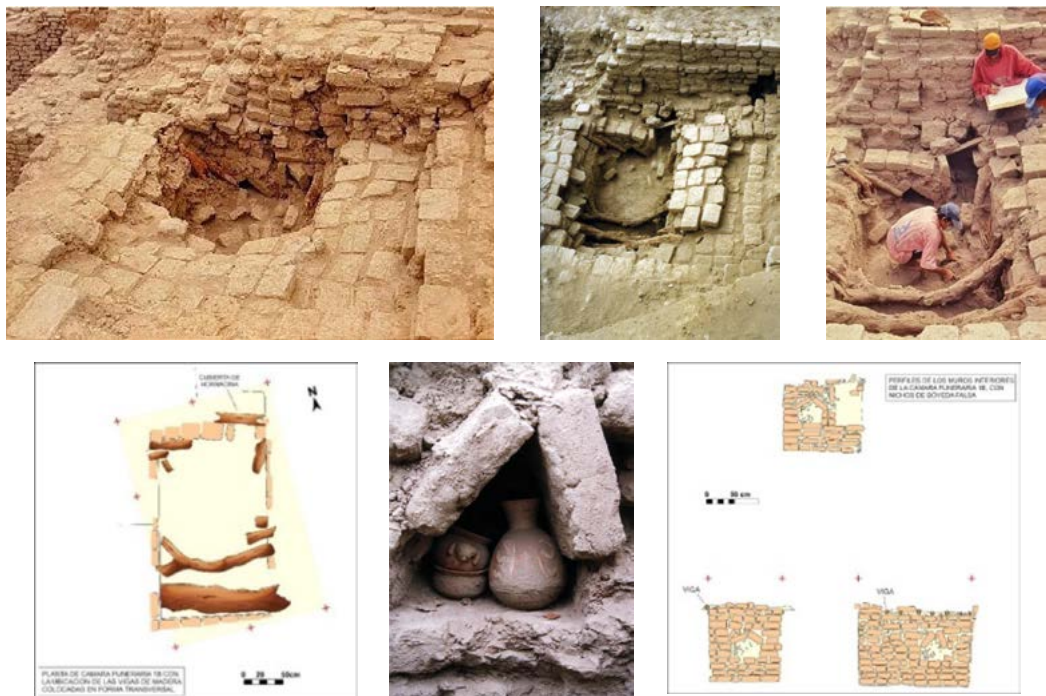


Figura 5. Vistas del proceso de excavación y el hallazgo de la tumba, las vigas de madera y el registro de los nichos con falsa bóveda (Régulo Franco y Segundo Lozada).

Al interior de la cámara funeraria, a una profundidad de 35.95 msnm, se retiró una capa de escombros que tenía en su superficie una capa de sedimentos y chorreras de lluvia en las caras internas de los muros. Después de retirar la capa de sedimentos, se empezaron a hallar las improntas de caña brava orientadas de este a oeste, y esteras de caña brava que correspondían a la tapa del ataúd. Por la alta acumulación de humedad producto de las lluvias que ingresaron, se observó que el ataúd de cañas estaba desintegrado, solo quedaron las improntas y pocas evidencias materiales. Sin embargo, se pudo definir la orientación del ataúd de norte a sur, con dimensiones de 1.70 m de longitud, 0.50 m de ancho y 0.30 m de altura.

### **El Personaje Principal y los Bienes que lo Acompañaban**

Sobre la base de la cámara funeraria se encontró la osamenta completa de una mujer de 50-60 años de edad (Verano y Lombardi 1999). El cuerpo estaba en posición extendida de cúbito dorsal, orientado de sur a norte, con el cráneo dirigido hacia el sur, como es común en el patrón de enterramiento Moche. Los brazos estuvieron extendidos y unidos a las caderas, en cambio, el pie izquierdo estuvo cruzado sobre el pie derecho. El rostro se encontró con restos de tejidos llanos de algodón, con adherencias de cinabrio y restos vegetales y, a la vez cubierto por un cuenco de cobre dorado totalmente sulfatado, colocado sobre el rostro en posición invertida. En el lado izquierdo del cráneo se encontró un par de orejeras circulares de madera, de 0.027 m de diámetro, con la representación de la cabeza de un guerrero visto de perfil, elaborado con incrustaciones de turquesa, lapislázuli y nácar. La boca del cadáver estaba abierta, en cuyo interior se encontró ocho pendientes circulares de cobre dorado con la representación de cabezas de lechuza y una pequeña lámina elipsoidal de metal dorado, todas envueltas en algodón (**Figuras 6 y 7**).

Sobre el tórax, se hallaron 23 placas de concha trabajadas de forma trapezoidal, con medida de 0.037 m de largo, 0.015 m de ancho superior y 0.021 m de ancho inferior. Asimismo, se encontraron 35 placas de concha con representaciones de aves marinas en la parte inferior, cuyos ojos de cinco placas tienen incrustaciones de turquesa. Las medidas de las placas son 0.024 m. de largo por 0.013 m de ancho superior y 0.013 m de ancho inferior. Junto a las placas había 473 cuentas tubulares de *Spóndylus* de 0.006 m de largo y 0.003 m de diámetro. En el lado izquierdo del tórax y en su interior se hallaron 17 cuentas tubulares de cristal de roca, de dimensiones variadas, cuya longitud y diámetro son las siguientes: 0.024 m x 0.01 m; 0.019 m x 0.01 m.; 0.09 m x 0.009 m.

A la altura de la mano derecha, se halló un silbato escultórico de cobre dorado de 0.081 m de longitud y 0.048 m de ancho que representa a un batracio posado en dos huevos y que remata en un tubo cónico alargado. Junto al silbato ceremonial, se encontraron tres orejeras de madera de forma tubular cónica decoradas de 0,084 m de largo por 0.026 m de diámetro, colocadas en forma paralela al eje del cuerpo. La primera orejera está ornamentada con diseños de cabezas de aves marinas trabajadas en plano relieve, con incrustaciones de turquesa y tiene la particularidad de poseer en el extremo más ancho un langostino formado





Figura 6. Excavación del cuerpo del individuo femenino y sus elementos asociados. Además, sus diferentes bienes personales que le acompañaban (Régulo Franco).

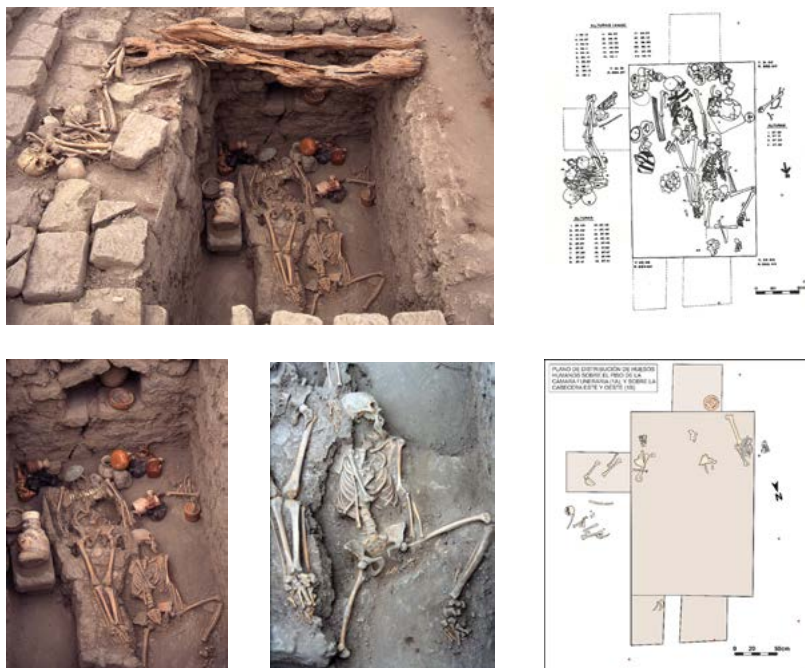


Figura 7. Exposición de la tumba de cámara, se observa el cuerpo del individuo femenino, la adolescente sacrificada y los bienes que la acompañaban (Régulo Franco y Segundo Lozada).

por incrustaciones de turquesas. La segunda orejera tiene diseños de peces estilizados y cabezas de aves marinas, y en el extremo tiene el diseño de un pez formado por incrustaciones de turquesa. La tercera orejera muestra representaciones de cabezas de aves y peces estilizados en cuyo extremo muestra el diseño de un cangrejo formado con incrustaciones de turquesas.

A la altura de la mano izquierda, se encontraron tres orejeras de madera adicionales de forma similar a las anteriores de aproximadamente 0.083 m de largo por 0.083 m de diámetro; también, igual que las anteriores, fueron colocadas en forma paralela al eje del cuerpo. La primera orejera esta ornamentada con diseños de cabezas de aves bicéfalas, trabajadas en plano relieve, con incrustaciones de turquesa; en el extremo se ha representado el diseño de una langosta formado por incrustaciones de turquesa. La segunda orejera presenta diseños triangulares, peces estilizados y cabezas de aves marinas con ramificaciones dentadas y ojos de turquesa incrustada y en el extremo el diseño de un pez con incrustaciones de turquesa. La tercera orejera muestra diseños de cabezas de aves marinas y peces estilizados; en el extremo se ubica el diseño de un pez elaborado con placas de turquesa. Como podemos deducir, en ambas manos se colocaron orejeras similares.

Junto al brazo derecho, se encontró cinco dardos de madera en malas condiciones de conservación, con medidas que oscilan entre 0.45 m, 0.40 m y 0.38 m, y en los laterales, derecho e izquierdo, se hallaron cuentas de cerámica y de piedras semipreciosas: 15 cuentas de cerámica, cuatro en forma de bulbo (0.014 m de altura por 0.012 m de ancho), con base plana pintada de dos colores (crema y negro); 7 esferas (0.013 m de diámetro), 4 en forma de trompo (0.013 m de altura por 0.013 m de diámetro mayor); 4 cuentas de turquesa, 2 en forma esférica irregular de 0.010 m de diámetro y 2 de forma cónica, la primera de 0.013 m de altura y 0.010 m de diámetro mayor, y la segunda de 0.968 m de altura y 0.1238 m de diámetro mayor.

Asimismo, se halló un grupo de 9 cuentas de concha de *Strombus* unida con piedra negra; 4 bulbiformes de 0.008 m de altura por 0.011 m de ancho, 3 incompletas: Una cuenta cónica de 0.009 m de altura por 0.009 m de ancho; una cuenta cónica ovoidal bicolor (blanco y negro) de 0.007 m de altura por 0.011 m de ancho; una bicónica de dos colores de 0.005 m de altura y 0.012 m de ancho, 9 cuentas de cuarzo de forma tubular, 1 cuenta cónica de 0.014 m de altura y 0.011 m de ancho; 2 cuentas de cobre dorado, la primera con diseños geométricos de 0.012 m de altura y 0.012 m. de ancho; la segunda sin diseños, de 0.010 m de altura por 0.009 m de ancho; 1 cuenta ovoide bicolor de 0.011 m de altura por 0.011 m de ancho.

Adicionalmente, a la altura del fémur izquierdo, se encontraron un conjunto de 31 cuentas de cerámica asociadas a restos de tejidos, lo cual hace suponer que pudieron haber estado envueltos. A la altura del pie derecho, se encontró una punta de cobre de 0.140 m de longitud que, por los restos de la impronta de madera, estuvo originalmente unido a una vara de aproximadamente 1 m de longitud.

Debajo de la osamenta, se encontraron algunos restos de tejidos de color marrón elaborado en la técnica sarga (Arabel Fernández, comunicación personal). Se suma a este hallazgo un clavo de cobre de 0.026 m de largo por 0.006 m de ancho en la cabeza. Uno de

los detalles que se ha definido es que el ataúd de cañas con el cuerpo de la mujer anciana fue acomodado sobre una capa de adobes colocados sobre el piso de la cámara funeraria.

Hacia el oeste del individuo principal, ubicado de la cintura hacia los pies, se halló la osamenta de otra mujer con una edad de 18-21 años (ver Verano y Lombardi 1999) colocada en posición de cúbito dorsal, con el cráneo también orientado hacia el sur, pero con el rostro dirigido al oeste. El brazo izquierdo estaba extendido hacia la cintura, mientras que el brazo derecho, al parecer, cruzaba el cuerpo y la mano colocada hacia la pelvis. Por otro lado, las extremidades inferiores estuvieron abiertas, esta es una posición conocida en la iconografía Moche para individuos asociados a rituales de la muerte.

### Las Ofrendas de Cerámica Asociadas al Personaje Principal

En principio, vamos a comentar sobre las vasijas de cerámica que estuvieron al interior de los nichos de la cámara funeraria y que fueron registrados en el boletín de 1999, apéndice 1 (ver Vilela 1999: 30-41).

En el nicho norte se encontraron cántaros y unas cucharas de los estilos Moche III y Moche III/IV (**Figura 8**); en el nicho sur hubo una cuchara, un cántaro y una olla de los estilos Moche III y IV (**Figura 9**); mientras que, en el nicho este se hallaron un cántaro y dos ollas pequeñas de los estilos III y III/IV (**Figura 10**). También, se ubicaron varias vasijas de cerámica agrupadas a la altura de la parte superior del cuerpo del individuo principal y hacia ambos lados de la cabeza de los estilos Moche II/III y III, muchas de éstas son escultóricas (**Figura 11 y 12**). Otra agrupación de vasijas de cerámica se encontró a la altura del antebrazo izquierdo, perteneciente a los estilos Moche III y II/III (**Figura 13**). Otro grupo de vasijas de cerámica estaban a la altura del antebrazo derecho, de los estilos Moche III (**Figura 14**). Debo destacar que hacia el lado norte del contexto funerario se encontró una pieza fina de cerámica con la representación de un perro moteado.

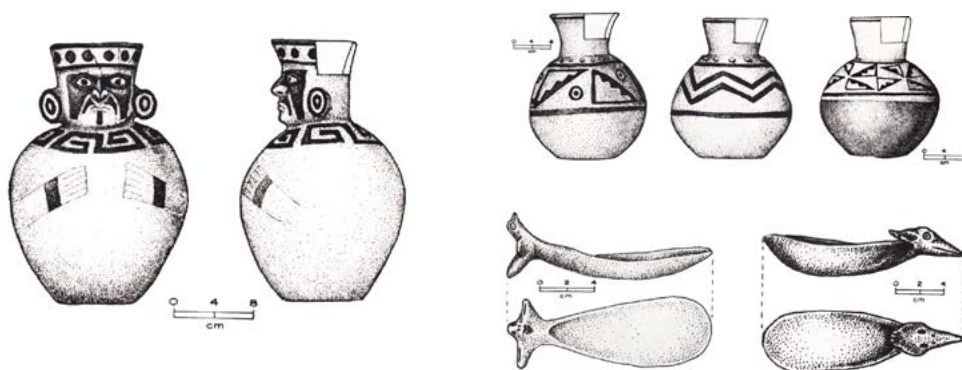


Figura 8. Vasijas de cerámica halladas en el nicho norte de la cámara funeraria tardía.



Figura 9. Vasijas de cerámica halladas en el nicho sur de la cámara funeraria tardía.

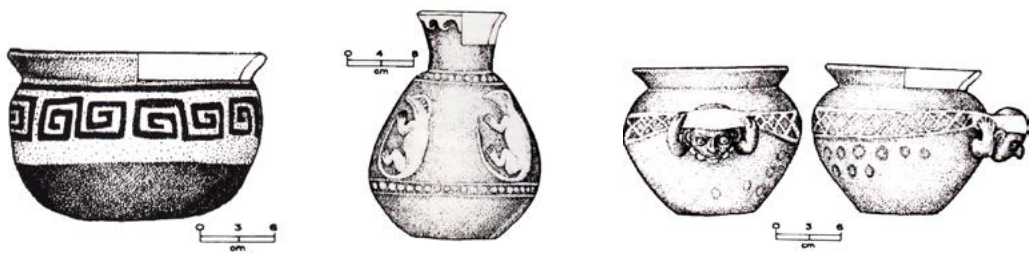


Figura 10. Vasijas de cerámica halladas en el nicho este de la cámara funeraria tardía.

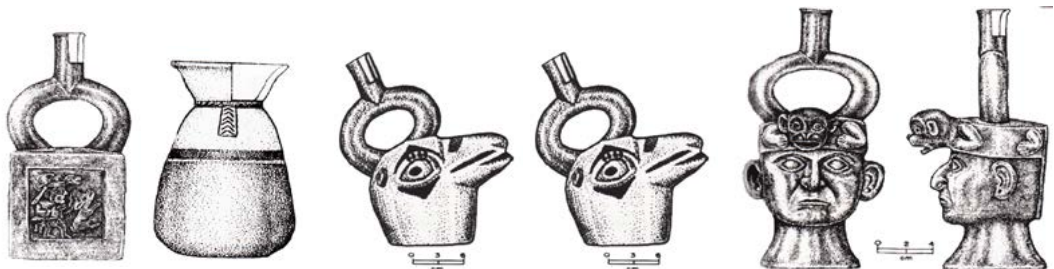


Figura 11. Vasijas de cerámica halladas a la altura del hombro derecho del personaje principal.



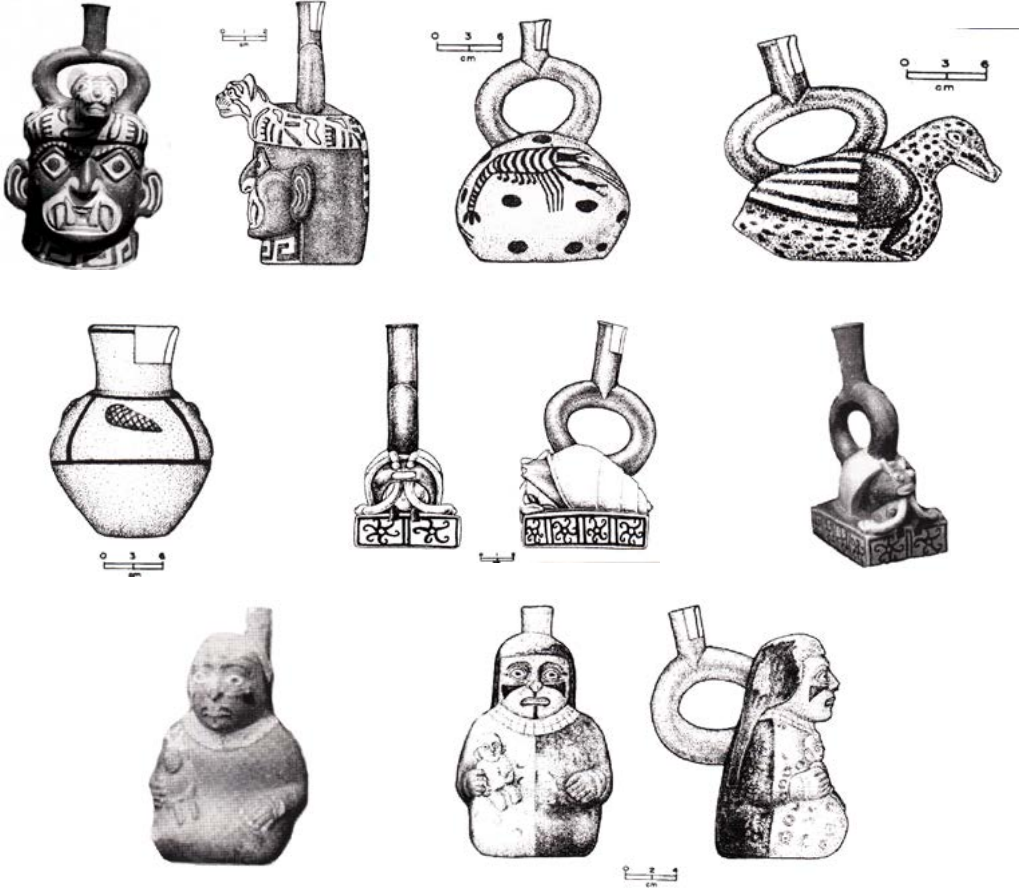


Figura 12. Vasijas de cerámica halladas a la altura del hombro izquierdo del personaje principal.



Figura 13. Vasijas de cerámica halladas a la altura del antebrazo izquierdo del personaje principal.





Figura 14. Vasijas de cerámica halladas a la altura del antebrazo derecho del personaje principal.

### La Primera Cámara Funeraria Pintada (Tercer Edificio)

La cámara funeraria temprana tiene forma rectangular, con medidas interiores de 3.26 m de largo, 2.16 m de ancho y 1.50 m de altura. El eje de orientación es de norte a sur o viceversa. La cámara funeraria fue adaptada al interior de un relleno de bloques de adobe tramado (BAT) que corresponde al relleno masivo del tercer edificio, que cubre totalmente el segundo edificio. Después, se adosaron muros a la cara expuesta de los bloques constructivos, en los lados oeste y este, norte y sur; es decir, se aprovechó la cara del bloque constructivo y después fueron enlucidos con una capa fina de arcilla mezclada con arena, sobre el cual se realizaron los trazos incisos que formaron los diseños policromos con la técnica de pintura mural al temple.

En la base de la cámara funeraria se ha recuperado evidencias de dos pisos superpuestos. El primer piso fue construido sobre el nivel del BAT previamente nivelado, y consiste de una capa de 0.03 m de mortero que sólo fue encontrada en su unión (media caña) con la base de las paredes de la cámara enlucidas de amarillo. Y como un hecho excepcional, se descubrió las improntas bien definidas de maderas labradas orientadas de este a oeste, que no cubrían todo el ancho del piso. El segundo piso fue construido sobre el anterior piso y su respectivo entablado, y consiste de una capa de 0.03 m a 0.04 m de mortero pintado de rojo posteriormente, la cual sólo fue encontrada en la unión (media caña). Se hallaron también las improntas bien definidas de maderas labradas con la misma orientación que no cubrían todo el ancho del piso.

Asimismo, en la cabecera de los muros oeste y este, siguiendo el eje de orientación de los muros, se encontró solamente las improntas de 2 vigas de madera, de alrededor de 3.50 m de longitud aproximadamente, las cuales, junto con otras vigas orientadas de la misma manera habrían formado parte de la cubierta, en sentido contrario a la disposición de las vigas de la tumba temprana (**Figura 15**).

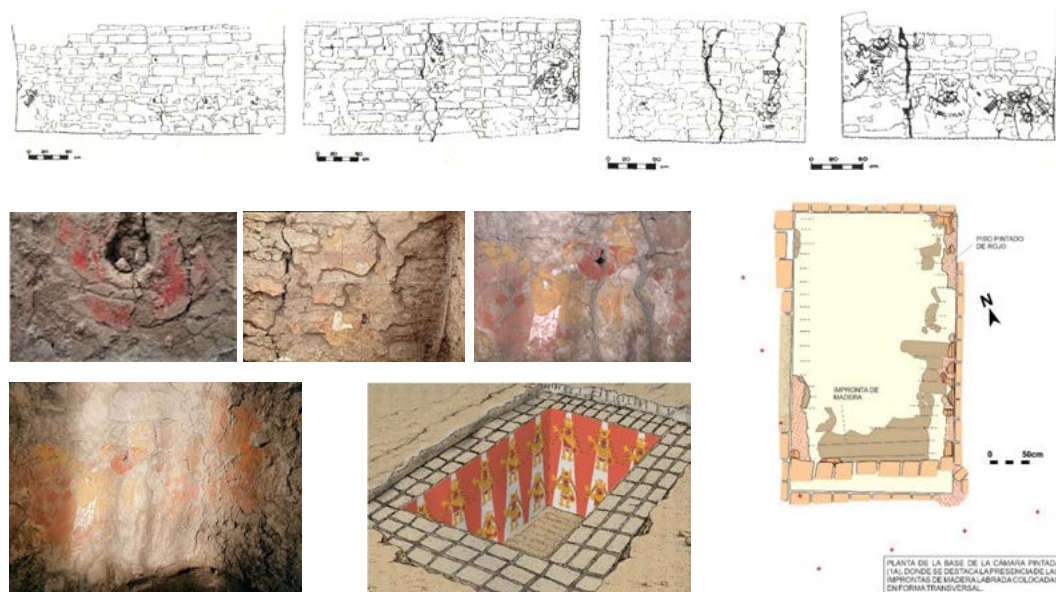


Figura 15. Dibujos y vistas de los personajes A y B hallados al interior de la cámara funeraria. Asimismo, la planta de la cámara funeraria y su reconstrucción con los personajes A y B (Régulo Franco y Luis De La Vega).

## Las Representaciones Pintadas al Interior de la Cámara Funeraria

Al interior de las paredes de la cámara funeraria se observaron pocas evidencias de personajes pintados. Los diseños corresponden a dos tipos de personajes de frente denominados Personaje A y Personaje B (**Figura 16**). Es preciso destacar que las figuras de estos personajes están delineadas por incisiones. La nariz de estos personajes estuvo acabada en alto relieve, y estaban distribuidos en los cuatro muros en forma alternada de la siguiente manera: En los muros este y oeste se representaron 10 personajes respectivamente; cinco en la parte superior de cada muro y cinco en la parte inferior, y en los muros norte y sur se representaron 6 personajes. Tres en la parte superior de cada muro y tres en la parte inferior. Durante la intervención de los trabajos de conservación de las pinturas murales se ha definido que, el color rojo de los rostros de cada personaje se debe a la presencia de cinabrio (sulfuro de mercurio). Gran parte de los motivos están en mal estado de conservación, muy deteriorados e incompletos.

El personaje A esta de frente, mide 0.53 m, tiene las piernas separadas, pintadas de color amarillo, con las rodillas ligeramente flexionadas y los pies orientados hacia ambos lados. Porta una porra de color amarillo y un escudo circular de color rojo con borde de color amarillo. El rostro se encuentra pintado de color rojo, los ojos y la boca están delineados con pintura negra, mientras que la nariz está ausente, quedando visible la impronta de una nariz que fue dispuesta en alto relieve o sobresalida. Lleva dos orejeras circulares pintadas de color amarillo; a partir de éstas, se proyectan hacia ambos lados de los hombros, dos bandas largas segmentadas que rematan en pequeños discos. El tocado es complejo y está pintado de color amarillo. Se trata de una corona con diadema de extremos escalonados y que al centro tiene un diseño semilunar en forma de *tumi* invertido. Asimismo, lleva a manera de collar una banda de color verde olivo, con el borde inferior aserrado de color amarillo. El vestido es un *unku* de colores amarillo y rojo, segmentado en diagonal, que termina en bordes aserrados de color rojo. Lleva un taparrabo de color rojo y el *unku* remata en flecos pintados de color rojo.

El personaje B se encuentra también de frente, mide 0.53 m, tiene las piernas separadas pintadas de amarillo, rodillas ligeramente flexionadas, y los pies orientados hacia ambos lados. Porta una porra de color rojo y un escudo circular de color amarillo y rojo, y lleva los brazos pintados de color amarillo. El rostro está pintado de color rojo, los ojos y la boca están delineados con pintura negra, mientras que la nariz está ausente, quedando visible la impronta de una nariz que fue dispuesta en alto relieve. Lleva dos orejeras circulares pintadas en color amarillo y un círculo al centro pintado de color rojo; a partir del tocado, se proyectan dos bandas largas reticuladas y segmentadas, de color rojo y amarillo, con terminales en pequeños discos. Lleva a manera de collar pequeños discos de colores verde y amarillo. Está vestido con un *unku* reticulado en rojo y amarillo, que termina en bordes aserrados de color marrón y rojo, y taparrabo de color verde. El tocado de color amarillo es un diseño semejante al tocado de doble penacho o en forma de “V”, al centro lleva una cabeza zoomorfa pintada de color rojo con ojos pintados de color blanco.



Figura 16. Reconstrucción de los personajes A y B pintados en los muros interiores de la cámara funeraria más antigua (Luis De La Vega).

## Discusión y Aportes a su Interpretación

Cristopher Donnan, en la década de los noventa, estudió los patrones funerarios Moche y ha indicado que era muy importante estudiar cinco aspectos en los contextos funerarios: La preparación del cadáver, el envoltorio funerario, la cámara funeraria, la cantidad y calidad de las ofrendas y la ubicación de la tumba (Donnan 1995: 121-122). Este último punto tiene cierta variabilidad para medir la jerarquía de los individuos, sobre todo, aquellos que están en función a la localización de los edificios mayores del territorio Moche. De hecho, hay diferencias de status en los entierros que se localizan al interior de los edificios ceremoniales monumentales y en el exterior, por ejemplo, los entierros que se encuentran fuera de los edificios religiosos o estructuras mayores (plataformas funerarias) como Sipán o en las partes bajas o esquinas de los frentes principales externos como es el caso de las tumbas de Huaca de Dos Cabezas, o se ubican en la cúspide de los mismos como en las Huacas de Cao Viejo y La Luna.

Las tumbas de cámara Moche que se reporta en esta oportunidad son un caso muy especial, debido a que las dos cámaras funerarias reflejan un hecho recurrente de enterramientos que pueden ser diferenciados a partir del análisis tipológico de la cerámica y de su superposición, ubicadas al interior de rellenos arquitectónicos. Por la tipología de la cerámica y la estratigrafía arquitectónica del patio ceremonial superior, pertenecen a los estilos Moche II/III y III, y la más tardía al estilo Moche III/IV y IV. Sin embargo, lo más significativo es que se ha establecido la asociación de cada cámara funeraria con la secuencia constructiva de la Huaca Cao Viejo, por ejemplo, la construcción de la cámara funeraria temprana (Moche Medio) corresponde a la remodelación del tercer edificio (antes edificio C), mientras que, la cámara funeraria tardía (Moche Tardío) es posiblemente contemporánea con el remodelamiento del cuarto edificio (antes edificio B).

A partir de la construcción del tercer edificio (antes edificio C), se tiene registrado, hasta donde se conoce, una cierta tendencia a localizar las tumbas principales y secundarias en el sector sur-oeste del patio ceremonial superior, es decir, se encontrarían en la parte externa de un patio central delimitado por muros de 0.90 m de ancho, de los cuales sólo se conservan las bases, siendo probable que las paredes interiores, como sucede con las del segundo edificio (antes edificio D) (a 7 m de profundidad), tuvieran pintura mural y relieves polícromos (ver Franco et al. 2003; Franco 2021). Pero, también, es muy probable que estos entierros hayan estado al interior de un recinto ceremonial, que, por razones del tiempo transcurrido, después del abandono del edificio, no se conservaron y se perdieron para siempre.

El incremento del número de entierros en las fases tardías de la construcción de la Huaca Cao Viejo, lleva a considerar que parte de la Plataforma Superior fue utilizada como un sector especial para entierros de personajes de élite, acompañados de ofrendas humanas de menor rango. Esta tradición tiene sus antecedentes más tempranos en los entierros secundarios asociados a cerámica Moche I en la Huaca Cao Viejo, especialmente asociados al segundo edificio. Esta reiteración de introducir las tumbas en el acto de los remodela-

mientos puede responder a la idea de la renovación del poder que estaría vinculado a una serie de acontecimientos ceremoniales como la colocación de ofrendas y la realización de sacrificios humanos (Franco et al. 2004: 169-171; Franco y Gálvez 2010).

### **La Cámara Funeraria Temprana (Tercer Edificio)**

A pesar de los años que han transcurrido desde su descubrimiento, la cámara funeraria pintada (tercer edificio) es, hasta el momento, una evidencia extraordinaria dentro de su tipo. El tratamiento de los acabados de la tumba revela que estuvo dedicada a un personaje femenino del más alto rango de la élite Moche que seguramente cumplía funciones en el templo mayor. La cámara funeraria fue adaptada al interior del Relleno de Adobe Tramado (RAT) del tercer edificio, puesto que es el que cubre totalmente el segundo edificio; además, por sus dimensiones y contenido, la convierten en una cámara funeraria que podría compararse en su importancia pictórica y quizás su contenido con la cámara funeraria descubierta en el Cerro La Mina en el valle de Jequetepeque (Narváz 1994: 65-66; Donnan 2022: 75-87) ubicado sobre un promontorio rocoso y a poca distancia de un templo Precerámico. En efecto, los motivos de las paredes interiores de la cámara funeraria de Cerro La Mina y de la Huaca Cao Viejo difieren tanto en la cronología como en el diseño iconográfico, puesto que la primera está asociada a cerámica del estilo Moche I y sus diseños consisten de olas geométricas e invertidas (Donnan 2022: 85, 91).

De acuerdo a lo que se ha registrado, la posición frontal de los personajes A y B que estuvieron pintados en las paredes internas de la cámara funeraria, difieren de las representaciones murales de los dos primeros edificios tempranos con escenas geométricas y estilizadas, debido a que a partir del tercer edificio, las representaciones murales tienen un formato naturalista, alcanzando su máxima expresión tardía en las escenas del frontis principal de la Huaca Cao Viejo, tales como las escenas de prisioneros, oficiantes, temas complejos, etc. (Franco 2015: 41-43).

La representación de estos personajes en la cámara pintada debe tener un significado altamente simbólico que quizás representan ancestros protectores del difunto, al cual se le confiere el mantenimiento de la vida en el mundo de los muertos. Es posible que estos personajes de categoría mítica, cumplieran igual función que los seres sobrenaturales del Tema del Entierro en la cerámica Moche Tardío, donde también vemos la dualidad de personajes importantes que cogen las sogas con las cuales se amarra el ataúd del difunto (Alva 1994: 2-3, dibujo 8; Donnan 1978: 90-91, figura 143; Benson 1976: 89, figura 2b, c; Paulinyi 1998: 352, figura 6; Donnan y McClelland 1979, figuras 10 y 11; Hocquenghem 1987: 80, figuras 33a, b, 34, 35).

Con relación a la representación dual de personajes distintos, excepto por la posición corporal y por la porra y escudo que llevan, hay elementos para afirmar que pueden corresponder a los diseños que aparecen en las escenas ceremoniales y representaciones particulares de la iconografía Moche (Golte 1994: 26,32, 7984; Makowski 1996: 6271)



y que, al parecer se encuentran en el Tema de la Presentación o del Tema del Sacrificio (Donnan 1976: 118; 1978: 160161, figura 239 b, e), donde se les identifica por la forma del tocado, el *unku* o vestido y el apéndice segmentado terminados en pequeños discos.

En efecto, siempre se observa una dualidad de personajes o seres sobrenaturales que aparecen en la iconografía y se distinguen especialmente por la corona y la diadema, y uno de los temas centrales de la iconografía Moche que nos puede ayudar a realizar una mejor interpretación es precisamente el Tema de la Carrera que posiblemente proviene de alguna tumba hallada en el valle de Chicama. En esta escena, se observa a personajes que llevan tocados distintos, donde lo más destacable, por un lado, es el tocado que remata en forma de media luna invertida, y por otro, es la diadema bifurcada en forma de “V” como las que tenía la Señora de Cao dentro de su tumba (Franco 2008: 286-287; Franco 2021: 341, figura 13.3). El tocado de los personajes en las ceremonias más importantes de la iconografía es un gran indicador del status que tenían dentro de la pirámide social Moche, por ejemplo, es el caso de la diadema de cobre dorado con símbolos reales del Señor de Sipán (Alva 2015: 110-111. Figuras 170-171) o del Viejo Señor de Sipán que tiene una diadema en forma de “V” (op. cit.: figuras 310-312); y lo mismo ocurre con el tocado en forma de “V” y de media Luna que aparece en la tumba 16 de Sipán y en el entierro del “señor guerrero” (Chero 2013: 82, figura 76). Efectivamente, los personajes pintados en los cuatro muros del interior de la cámara funeraria podrían representar las imágenes de los personajes ancestrales o míticos mantenidos en la memoria, o quizás, tiene relación con la existencia de dos clanes ancestrales de la sociedad Moche.

El Personaje A es reconocido en otras escenas de la iconografía por la forma del tocado (Donnan 1976: 1617; 1978: 80; Alva1994: 4849, 173, lámina 166). El personaje B es identificado por el tipo de tocado que lleva bifurcaciones en forma de “V”, a manera de diadema con una figura zooforma al centro (Alva op. cit.: 2627, lámina 13), así como por ejemplo la posición de los pies y en otros casos por el tocado (op. cit.: 226-227, lámina 220).

Entre los rasgos más significativos de la tumba temprana se tiene: La colocación de una capa delgada de arena fina en el lado norte de la cámara funeraria, en este sector se registraron algunos huesos de un infante y posiblemente de un adulto (Verano y Lombardi 1999) impregnados con cinabrio en polvo y en grumos a nivel de un piso pintado de color rojo, el mismo que se asocia a la base de las cuatro paredes que delimitan la cámara funeraria. Asimismo, la ubicación de un primer nivel con improntas de madera labrada en el lado sur, asociado a un piso de color beige, y contemporáneo al enlucido amarillento aplicado en la pared interior, debajo de la capa policroma, plantea las siguientes interrogantes: ¿al principio hubo una primera cámara funeraria sin pintar? o simplemente ¿fue una cámara previamente habilitada para un entierro futuro? Considero que lo más cercano es la segunda posibilidad, puesto que la cámara funeraria con enlucido de arcilla amarillenta o beige no fue utilizada para este propósito. Quizás fue preparada y reservada para el difunto y posteriormente pintada antes o en el acto de la defunción del individuo femenino principal, sin olvidar que posiblemente, las exequias de un personaje fallecido en esta época duraban un cierto tiempo.

Es muy probable que los Moche tuvieron que construir cámaras funerarias reservadas para algún difunto de gran status. Por ejemplo, en la parte baja del frente sur de la Huaca Cao Viejo, se halló una cámara funeraria intacta con eje norte-sur, de forma rectangular, sin contenido y con arena fina sobre el piso. Esta cámara funeraria podría ser una evidencia de un espacio reservado para algún individuo que, por razones que se desconocen, nunca fue utilizado (Franco y Gálvez 2008/2009: 21).

En la literatura arqueológica sobre contextos funerarios en la costa norte no se dispone de antecedentes acerca de la colocación de un entablado sobre el piso de una cámara funeraria, este hallazgo lo hace muy particular y significativo, considerando el rango social del personaje femenino que se enterró. Por otro lado, hay muchas posibilidades que la cámara funeraria pintada haya contenido un ataúd de madera labrada, inferido en base al hallazgo de clavos de cobre utilizados para asegurar la estructura del ataúd. Se tiene referencia que la tumba del Señor de Sipán tenía un ataúd de madera sujeta con láminas delgadas de cobre dorado (Alva 2015: 94-95). Incluso, las improntas de vigas de madera localizadas a lo largo de la cabecera del muro oeste, sugieren que la cámara funeraria estuvo cubierta con vigas y después fue tapada con algunas capas de adobe tramado. La tumba en contexto posiblemente permaneció sin ser tocada durante un tiempo cuando estaba vigente el tercer edificio.

De acuerdo con la estratigrafía y los estilos de cerámica que se encontraron en el interior de la tumba, todo indicaría que durante la remodelación del cuarto edificio ocurrió la intromisión en la cámara funeraria más temprana. Aquí, se procedió con la extracción del personaje principal, sus ornamentos y joyas personales, el ataúd de madera fue extraído y sus acompañantes fueron intensamente manipulados ritualmente y expuestos sobre la cabecera del muro este, de tal manera que, los bienes removidos formaron parte de la mujer oficiante de avanzada edad que se enterró en la cámara funeraria tardía. El personaje femenino estuvo por lo menos acompañado originalmente de 11 individuos (ver Verano y Lombardi 1999). Esta práctica mortuoria de remoción de los restos de una tumba anterior, ingresa dentro de uno de los tipos de manipulación estipulados para los enterramientos Moche en general en épocas tardías, es decir, consiste en la reapertura de una tumba para exhumar parte o todo el esqueleto de un antepasado (ver Millaire 2004: 383; Franco 2019: 204-206). Se conoce otro tipo de ritual de remoción de muchas tumbas y reenterramiento como parte de un proceso ritual, es decir, se extraía restos humanos de otras tumbas con el propósito de depositar despojos humanos y materiales al interior de cámaras hechas en el relleno de adobe tramado, y eso es lo que ha ocurrido, por ejemplo, en la Unidad 16 de la Plataforma 1 de la Huaca de la Luna (Zavaleta 2013: 53) y en las excavaciones de la Plataforma Uhle y en la planicie del mismo sitio (Chapdelaine 2004: 185; Gutiérrez 2008).

Sin embargo, existe la posibilidad, teniendo como antecedente la tumba de la Señora de Cao, que algunos huesos impregnados de cinabrio encontrados en la cabecera del muro este y sobre el piso de la cámara tardía correspondan a los huesos del personaje principal del entierro temprano, toda vez que, en la base de la cámara, también se encontraron algunos huesos impregnados de cinabrio. En efecto, conviene recordar que en el rostro, las

manos y algunas partes del cuerpo de la Señora de Cao fueron impregnados con cinabrio o sulfuro de mercurio, que, al parecer, por lo menos durante el Moche Temprano, el uso de cinabrio habría sido un elemento sagrado y de alto valor simbólico conferido a los difuntos de la más alta jerarquía social, prosiguiendo la tradición Cupisnique (Franco 2011: 72).

### **La Cámara Funeraria Tardía (Cuarto Edificio)**

Ahora, veamos el caso de la cámara funeraria tardía. La nueva cámara funeraria no tuvo un buen acabado, tenía características burdas, preparada con adobes y sin enlucir. En sus muros norte, este y sur se habilitaron nichos con falsa bóveda, y sobre el piso irregular de la cámara temprana, se colocaron adobes, sobre los cuales fue depositado el cadáver principal dentro de un ataúd de cañas envuelto posiblemente con tejidos, de los cuales se han localizado solamente las improntas; hacia el lado este estuvo los restos de una mujer sacrificada. En la esquina noreste, se encontró otro nicho generado por el desmontaje de los adobes del muro, y a un costado hubo una tabla que en una primera instancia formó parte del dintel, que después fue alterado, incluso se encontró un cántaro hacia un lado del interior del nicho. Esto representa, desde luego, que en algún momento durante el tiempo de remodelamiento de la cámara funeraria tardía, hubo algunas incursiones que podrían estar vinculadas a la renovación de las ofrendas o algún acto ritual conmemorativo. Lo que ha llamado la atención es el hallazgo de fragmentos de enlucidos policromados en el relleno de la cubierta de la cámara con nichos, a partir del cual se puede inferir que la tumba fue introducida durante la actividad de remodelamiento del cuarto edificio (antes fase B).

Posteriormente, durante la etapa del post-abandono del edificio, hubo una precipitación pluvial (Fenómeno de El Niño) que percoló y generó la inundación parcial de la cámara, cubriendo los sedimentos arrastrados por la lluvia afectando el cuerpo de la joven sacrificada y parte de las ofrendas, especialmente, las vasijas de cerámica y el ataúd de cañas que contenía el cuerpo de la mujer de edad avanzada. Probablemente, este evento pluvial fue el mismo que afectó la tumba 2 de la Plataforma Superior de la Huaca Cao Viejo (Franco et. al. 1998: 14-15).

En los nichos de la cámara funeraria tardía se colocaron 12 vasijas de cerámica y 23 vasijas alrededor del cuerpo del personaje principal, ubicados a partir de la cintura hacia arriba, incluyendo algunos objetos personales como: orejeras, pectoral, cuentas de collares y artefactos de madera. Independientemente de las vasijas efigie, llama poderosamente la atención la presencia de las ollas y los cántaros, cerámica de muy buena calidad, que definitivamente no le corresponde en tiempo y status al personaje femenino de la cámara tardía. Y esto se debe a que, al momento de la remoción y manipulación de todos los restos de la cámara funeraria temprana, algunos objetos extraídos, específicamente las vasijas de cerámica fueron reutilizadas en la tumba tardía como una intención, quizás, de mantener la herencia de uno de sus antepasados lejanos. De hecho, hay que considerar que entre la cámara pintada temprana y la cámara tardía hay una diferencia considerable de tiempo que particularmente representa en el tiempo algunas generaciones.

La cámara funeraria con nichos con falsa bóveda es una de las características de las tumbas del período Moche Tardío en El Brujo, que puede ser comparada con otra estructura de las mismas características encontrada a 400 m al noreste de la Huaca Cao Viejo, la cual lamentablemente fue totalmente saqueada por los huaqueros. Esta tumba pertenece al período Moche Tardío por contener también adobes con marcas (Franco et al. 1999: 27, figuras 51-52). La falsa bóveda es una técnica arquitectónica empleada para estructurar las cubiertas de las cámaras funerarias de menor envergadura, por lo cual está asociada en general a la arquitectura sepulcral tardía. Las tumbas de cámara que presentan nichos con falsa bóveda representan tumbas de gente de élite como es el caso de la tumba saqueada en el «Test-pit 1» de Huaca La Cruz (Virú) que presenta una cámara funeraria de adobes, con un nicho y cubierta de vigas de algarrobo y sello de adobes (Strong y Evans 1952: 138); así también, la tumba excavada a fines de la década del treinta del siglo pasado en un sector ubicado en los alrededores del Complejo El Brujo, la cual tenía una cámara de adobes con nichos y cubierta de piedras pómez, soportada por una viga central que seguía el eje mayor de la cámara (Díaz 1939). Por el contrario, las cámaras sin nichos, pero con cubiertas de falsa bóveda, corresponden a individuos de menor status, como las que se encontraron en el lado oeste de la Plaza Ceremonial de la Huaca Cao Viejo (Franco et al. 1999: 27, figura 53).

Examinando la distribución de las piezas al interior de la tumba, se infiere que hubo una intencionalidad establecida en su disposición, la cual está de acuerdo a la sectorización de las piezas de cerámica en torno al individuo principal. Uno de los ejemplos más claros es la ubicación de la botella escultórica que representa a un perro moteado colocado a los pies del individuo principal. Este es el tipo de perro que aparece en la ceremonia del sacrificio (Donnan 1976, 1978). Al respecto, Leicht (1962: 53-55) señala aspectos del culto al perro en las culturas tempranas del norte del Perú y que, junto con el zorro, serían los animales asociados a la Luna. Asimismo, menciona el concepto mitológico en la historia de las religiones del perro como el guía de las ánimas y guardián de la tierra de los muertos. En relación a la presencia de dos botellas asa estribo con la representación de una llama, hace pensar que posiblemente su colocación como ofrendas supliría de alguna manera la ausencia de huesos de camélidos (**Figura 17**).

En la cerámica se distingue a varios personajes representados: un gran cántaro efigie con pintura facial que lleva un ave palmípeda, la cual corresponde a una mujer por las razones que comentaré posteriormente; una botella de una mujer también con pintura facial, parecida a la anterior, pero de mayor antigüedad, que lleva también un ave palmípeda; otra botella de una mujer con pintura facial que lleva en su brazo a un niño, y finalmente, una botella representando a una mujer que carga una olla soportándola con una red, similar a la reportada por de Bock (1988: 48, figura 69), la misma que procede del valle de Chicama. Particular interés despierta la cabeza de un personaje de facciones finas y tocado zoomorfo, representando a un mono (botella negra), la cabeza de un ser sobrenatural con colmillos y tocado de jaguar, y una botella de un personaje finamente acabado y de gesto adusto, que lleva al parecer tatuajes en la mandíbula, muy parecido a las cabezas que fueron representadas en el Tema de la Carrera, de dos cabezas humanas sueltas en los extremos del campo inferior de la representación o el inframundo (Donnan 1978: 35, Hocquenghem

1987: figura 88; Makowski 1996: figura 44; ver una escena similar en Benson 1972: 67; ver también en Franco 2019: 37). De la misma forma, Donnan (1978: figura 50) publica una pieza parecida al ejemplar de Cao Viejo (**Figura 17**).

En principio, es necesario indicar que las piezas se ubican de la siguiente manera: 1) al interior de los nichos; y 2) alrededor de la parte superior del cuerpo del personaje principal, concentrado básicamente en torno a la cabeza, con la excepción de una pieza de cerámica que representa a un perro que fue hallado hacia los pies. En segundo término, se ha registrado que las piezas ubicadas al interior de los nichos en comparación con las que estuvieron al interior de la cámara, no tienen la misma calidad, aun cuando encontramos también una variación estilística que permite establecer que las que estuvieron en los nichos corresponden al estilo Moche III/IV, y gran parte de los ceramios del interior de la cámara funeraria corresponden al estilo II/III y III, básicamente. Esta diferenciación estilística se debe, quizás, a que las piezas escultóricas de fino acabado fueron reutilizadas de la tumba temprana, calidad que dice mucho sobre la importancia de la cámara pintada, en comparación con el grupo de cántaros grandes y ollas de mediano acabado que habrían sido elaborados para incluirlas en la tumba tardía.

No menos significativas son: una botella que representa a la deidad con rostro felínico, ojos romboidales y tocado de jaguar, que correspondería a la divinidad principal (Donnan 1978: 158), la cual es semejante a una pieza presentada por Benson (1972: 66). Otra pieza de cerámica monocroma tiene escenas de caza ritual de venado, actividad realizada por sacerdotes Moche que estaría asociada a la creencia de sacrificios de este animal y entregadas como ofrenda a los muertos o a las divinidades (Donnan 1982: 248; Alva 1994: 36). No disponemos de evidencias de otra pieza similar a la botella que representa al caracol terrestre (*Scutalus sp.*) “consumiendo” a un ser sobrenatural con cinturón de serpientes, quizás se trata del ser supremo PACS (Personaje antropomorfo de cinturón de serpientes) ingresando a otro plano asociado con las creencias míticas de la época. Se debe recordar que el caracol tiene un valor excepcional en el panteón Moche: aparece en las escenas rituales de recolección de caracoles terrestres, asociado a deidades vinculadas a las escenas de sacrificios en las montañas. El dato etnográfico (Gálvez et al. 1993) revela que el caracol es un indicador de dos épocas bien definidas: el invierno en un ecosistema de lomas, o el verano en el valle medio coincidente con el inicio y permanencia de las lluvias, siendo su presencia extremadamente abundante en los eventos ENSO. Su inactividad observada por los Moche durante la etapa de hibernación del animal, y su aparición abrupta en presencia del agua (neblina, lluvias) no debieron pasar desapercibidas por los moches, dentro de su concepción de la regeneración de la naturaleza. Por último, en esta clasificación se destaca la representación de cañanes en un cántaro (ver De Bock 1988: figura 127), reptil vinculado al mundo de abajo, que aparece al iniciarse el verano, de la misma manera que el caracol terrestre.

En otra clasificación, tenemos piezas definidas dentro de la categoría de cántaros, donde se representan a personajes cara-gollete identificados quizás como dignatarios que tienen como distintivos la pintura facial en el rostro y que estilísticamente estarían dentro



de las fases Moche III y IV (ver Donnan 1976: figuras 34 y 35; De Bock 1988: figuras 30-33). Hay que aclarar que no necesariamente se cumple de manera rígida la clasificación estilística que hizo Rafael Larco (1948) para el valle de Chicama, porque, como ya se ha visto, hay piezas de cerámica que sencillamente se pueden incluir dentro de una fase terminal y el inicio de otra fase. Pese a esto, hay una certeza que la Fase II/III o Moche Medio se asocia a la ocupación del tercer edificio (antes edificio C), mientras que la fase III/IV se asocia a la ocupación del cuarto edificio (antes edificio B) o Moche Tardío (ver Franco 2021: 75-87). En suma, se puede indicar que los temas representados en la cerámica Moche de las tumbas temprana y tardía hacen alusión a las actividades míticas y ceremoniales de personajes divinizados y sacerdotisas.



Figura 17. Vasijas de cerámica de estilo Moche II/III y III que fueron hallados al interior de la tumba tardía (Régulo Franco).

### Posibles Identidades de los Personajes Principales y Elementos Comparativos

Es necesario discutir acerca de la posible identidad, el status y el poder de los personajes femeninos de las dos cámaras funerarias que se describieron. Previamente presentaré la información de los estudios de antropología física de los restos humanos realizado por los investigadores Dr. John Verano y Dr. Guido Lombardi (ver Verano y Lombardi 1999). Según estos investigadores,

los huesos casi completos impregnados de cinabrio de la tumba temprana pertenecen a una mujer con una edad un poco mayor de 50 años y con una estatura de 1.45 m, mientras que la mujer principal de la cámara funeraria tardía con nichos pertenece a otra mujer entre 50 y 60 años de edad, con una estatura de 1.52 m. Si los restos del personaje impregnados de cinabrio es verdaderamente el principal, solo nos queda hacernos la pregunta: ¿Hay acaso una sucesión de mujeres de poder? Sería interesante efectuar en el futuro un análisis de ADN de los huesos para determinar la consanguinidad de ambos individuos femeninos con los otros y así definir si es que hay una sucesión de familiaridad o parentesco. Además, la edad de ambas mujeres sugiere que su muerte se produjo en circunstancias distintas, y no es una casualidad, sino más bien una causalidad el hecho de que la mujer de la tumba tardía fuera enterrada dentro de una tumba anterior, lo que ayudaría a pensar que hay posiblemente una aparente relación generacional que debió mantenerse en la memoria de la élite Moche de El Brujo.

De acuerdo con los estudios de Verano y Lombardi, los rasgos de la mujer de la tumba tardía son: La deformación craneana por cuna; la evidencia que tuvo un parto, lo cual podría indicar la posible sucesión del linaje sacerdotal femenino dentro de la élite Moche; la buena conservación de la dentadura, indicador de una dieta selecta rica en calcio; la edad, debido a que no es común el hallazgo de entierros de mujeres de mayor edad, teniendo en cuenta el promedio de vida del poblador Moche (Verano 1994: 325; 1997: 192). Como se sabe, la mayor parte de entierros de mujeres son de personajes de menor edad, como por ejemplo el entierro K475594-2 (Moche III) de Caballo Muerto (Donnan y Mackey 1978: 82), H8000 A-12 (Moche IV) de las pirámides de Moche (op. cit.: 92), inclusive las tumbas M-U41 y M-U103 de las «Sacerdotisas» de San José de Moro (Moche V) (Castillo y Donnan 1994: 122, 123). Una excepción es el entierro PV24-4, Tumba 60 (Moche IV) de Huanchaco, que corresponde a una mujer mayor de 65 años (Donnan y Mackey 1978: 192), que no tiene una cámara sepulcral, ni ataúd, y sus ofrendas son escasas. Además, su ubicación en la Plataforma Superior, su cámara con nichos, el ataúd de cañas y la calidad, variedad y significado de sus ofrendas, aún reutilizadas, son suficientes atributos que llevan a considerar que esta mujer adulta de la élite Moche jugó un rol importante dentro de los oficios del edificio religioso.

Existe, desde luego, una mayor información comparativa sobre el patrón de enterramiento como indicador de una costumbre en el tipo de entierros de personajes de la élite Moche para épocas tempranas. Por un lado, el rostro del personaje principal de la tumba tardía estaba cubierto por un plato hondo de cobre dorado comparable con el plato de cobre dorado con cinabrio que cubría el rostro de la Señora de Cao (Franco 2011: 72; Franco 2017: 352, 354; Franco 2021: 344, figura 13.10), y con el personaje masculino de la tumba 2 de la Huaca Dos Cabezas en Jequetepeque (Donnan 2007: 73) (**Figura 18**).

De acuerdo al examen de algunos objetos sueltos que se encontraron dentro de la tumba, sin ninguna asociación directa al cuerpo de la mujer de edad avanzada, se planteó la hipótesis de que el plato hondo (altamente sulfatado) que cubría su rostro fue reutilizado o enajenado de la tumba temprana, es decir, este plato posiblemente estuvo sobre el rostro del individuo femenino de la tumba temprana. Asimismo, el hallazgo puede pensar en la reutilización de cuatro pendientes de cobre laminado con rostro de lechuzas repujadas muy deterioradas

(incompleto para un collar), en uno de los cuales se encontraron pequeñas láminas de cobre, dos copitas ornamentadas en miniatura con diseños de peces de estilo temprano y una cuenta bimetálica de oro y plata y quizás el silbato de cobre (ver Franco, Gálvez y Vásquez 1999: 42-47, apéndice 2). Por otro lado, al igual que el entierro de la Señora de Cao, el cuerpo de la anciana estaba acompañada de una ofrenda humana de una mujer entre 18 y 21 años de edad cuya posible muerte haya sido provocada por algún brebaje. La evidencia arqueológica muestra muchos aspectos de la muerte provocada como parte de un patrón socio-cultural de enterramiento, y aquí cuenta los restos humanos sacrificados que acompañaban a ciertos personajes de la élite Moche (Alva 2004; Franco 2008; Franco 2021). A modo de comparación, por ejemplo, para el período Inca, se sabe que una de las prácticas era dar muerte o enterrarlos vivos a los criados más favorecidos y a las mujeres más queridas, para, de esta manera, servir a sus señores en la otra vida (véase Hernández 2015: 135).

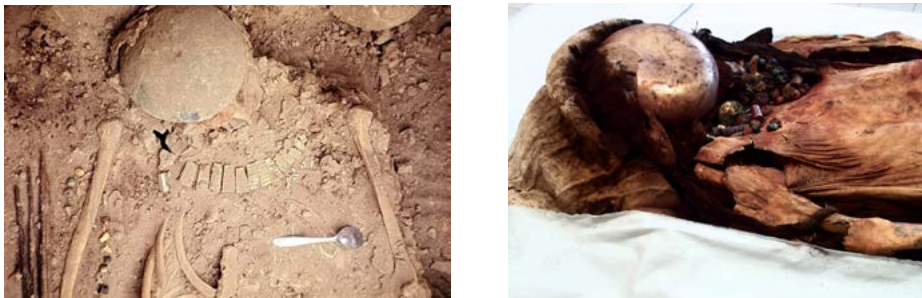


Figura 18. (a) torso del personaje femenino de la tumba tardía (Régulo Franco); (b) torso de la Señora de Cao con un plato de cobre dorado sobre su rostro (Fundación Wiese).

Ahora, quiero partir de una premisa. Se ha dicho que entre los miembros de la élite mayor Moche, las identidades y las jerarquías parecen haber estado definidas por su función en los sistemas rituales que, vale decir, qué rol cumplían en las ceremonias y con qué seres del panteón se relacionaban (Castillo 2000: 3). Si esta deducción es correcta, entonces, tenemos que buscar entre los bienes que acompañan a estos individuos la identidad de los personajes. Por lo tanto, partiré planteando algunas hipótesis que podrían enriquecer la información sobre este tema. Las inferencias a priori se basan en la observación de algunas de las representaciones retratadas que se encontraron al interior de la tumba y la iconografía que disponemos para cruzar la información.

En primer lugar, se ha observado los rasgos faciales y los tocados de las botellas retrato de la tumba temprana, que, por su singularidad, corresponden al mismo personaje femenino, retratada en diferentes fases de su edad (**Figura 19**). Se observan otros rasgos, por ejemplo: en las cuatro botellas asa estribo del estilo Moche II/III, tienen en el rostro los mismos rasgos faciales: ojos abiertos, mirada profunda, nariz con ligera curvatura y labios delgados. En tanto, el rostro del cántaro grande (Moche III), se parece al rostro de la botella pequeña, además de la pintura facial en forma de triángulos dirigidos hacia la nariz y aretes discoidales pequeños, y algo en común, es el acabado en el borde de la

vestimenta, aun cuando son diferentes, remata en orillos dobles o reforzados dejando el cuello un poco descubierto. Asimismo, en las tres botellas, los tocados que lleva este personaje femenino son elementos simbólicos y abreviados de un jaguar, por un lado, y, por otro, se observa un mono con cabeza escultórica, así como también otros elementos como las semillas que aparecen en el mentón, lo que hace sospechar que esta mujer estaba vinculada a los oficios ceremoniales de la propiciación de la fertilidad de los alimentos (ver Franco 2019: 37). Del mismo modo, tanto el personaje del cántaro grande como el de la botella asa estribo que lleva en sus brazos un ave palmípeda y que carece de carúncula y penacho, se trataría de un pato silvestre muy joven de la especie *Cairina moschata* (ver Gamboa 2017: 7-9). Hay también una pieza asa estribo del mismo personaje femenino cogiendo en uno de sus brazos a su hijo, con las mismas características faciales que los retratos que se describieron.



Figura 19. Detalles de los rasgos faciales en diferentes edades del mismo personaje en las vasijas de cerámica asociadas a la tumba temprana.

Los elementos del personaje de la cámara funeraria temprana son de gran valor simbólico, además, se debe considerar el gran acabado de la cámara y el entablado sobre el piso, el ataúd de madera armado con clavos, la presencia de cinabrio y la suntuosidad de sus bienes,

Ahora bien, ¿cómo entender la identidad y el rol del personaje femenino de la cámara tardía? Sólo se cuenta con datos proporcionados por los estudios de John Verano y Guido Lombardi (1999). Es una mujer de avanzada edad, de 50 a 60 años de edad al momento de morir, tenía una estatura de 1.52 m y tuvo un hijo. Por otro lado, está acompañada de una mujer sacrificada de 18 y 21 años de edad. Su cámara funeraria es de construcción rústica, sin acabados, además estaba acompañada por algunos cántaros de estilo Moche IV colocados en los nichos. Los restos de la mujer principal ¿acaso se trata de una de las asistentes de la oficiante principal que aparece sentada en una plataforma escalonada en el Tema de la Carrera?, donde se observa a mujeres vestidas de color negro con cinturón blanco y de baja estatura (Franco 2019: 24-25); y la mujer sacrificada a un costado ¿acaso se trata de una de las asistentes que también aparece en el mismo tema iconográfico? Son solo hipótesis de trabajo que se puedan demostrar a futuro.

En suma, la presentación de esta información, seguramente ayudará mucho a la discusión sobre los patrones de enterramiento de los distintos personajes de la élite Moche y su correlación con algunos personajes que aparecen en algunos temas iconográficos.

*Agradecimientos.* Expreso mi agradecimiento a la Fundación Augusto N. Wiese. Mi especial reconocimiento a Cesar Gálvez (Ministerio de Cultura) y Segundo Vásquez (Universidad Nacional de Trujillo), con quienes dirigí el Programa Arqueológico Complejo El Brujo (PACEB) y donde asumimos nuestras responsabilidades y retos en el proceso de la investigación arqueológica y conservación. Mi agradecimiento al Instituto Nacional de Cultura (ahora Ministerio de Cultura del Perú). Mi gratitud a Juan Vilela, Hugo Ríos; a los conservadores de campo: Segundo Lozada y Julio Reyes; a Carlos Araujo; a Carmen Gamarra, al Dr. John Verano y al Dr. Guido Lombardi por su apoyo incondicional en el estudio antropológico de los restos de los individuos enterrados, y finalmente mi agradecimiento a todos los auxiliares de campo del pueblo de Magdalena de Cao.



## REFERENCIAS CITADAS

Alva, Walter

- 1994 *Sipán. Colección, Cultura y Artes del Perú*. Edición dirigida por José Antonio Lavallé. Cervecería Backus y Johnston S.A. Lima.
- 2015 *Sipán: descubrimiento e investigación*. Edición del autor. PROMPERU, Lima.

Benson, Elizabeth P.

- 1972 *The Mochica. A culture of Perú*. Praeger publishers, New York.
- 1973 Death-Associated Figures on Mochica Pottery. En *Death and the afterlife in Pre-Columbian America*, editado por E. P. Benson, pp. 105-144. Dumbarton Oaks Research library Collections. Washinton, D.G.
- 1976 Salesmen and sleeping' warriors in Moche Art. *Actas del 41 Congreso Internacional de Americanistas 2*: 26-34.

Bourget, Steve, Bruno Alva Meneses y Kimberly L. Jones

- 2012 El Señor de úcupe: La Tumba de un noble Mochica en la Huaca El Pueblo, Valle de Saña. En *Tesoros Preinca de la Cultura Mochica, el Señor de Sipán, Huaca de la Luna, Señora de Cao*, editado por Luis Hurtado Rodríguez. Primera edición, Fundación Wiese. Lima.

Castillo B., Luis Jaime y Christopher B. Donnan

- 1989 *Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía mochica*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 1994 La Ocupación Moche de San José de Moro, Jequetepeque. En *Moche: Propuestas y Perspectivas*, editado por Santiago Uceda y Elías Mujica, pp. 93-146. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche-1993. Travaux de L'Institut Francais D'Etudes Andines, Lima.
- 2000 Los Rituales Mochicas de la Muerte. En *Los dioses del antiguo Perú*, editado por Krzysztof Makowski, pp. 103-135. Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.

Castillo L. J. y C. Rengifo

- 2008 El género y el poder: San José de Moro. En *Señores de los reinos de la Luna*, editado por Krzysztof Makowski, pp. 65-181. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Chapdelaine, Claude

- 2004 Tumbas y Clases Sociales en la Zona Urbana del Sitio de Moche, Costa Norte del Perú. En *Desarrollo Arqueológico, Costa Norte del Perú*, editado por Luis Valle Álvarez, pp. 177-188. Trujillo.

Chero Z. Luis

- 2013 *Huaca Rajada/Sipán: Esplendor y Complejidad*. Gráfica Ares S.A.C. Lima.
- 2015 *Nuevos aportes en la investigación arqueológica de Sipán*. Museo de sitio de Huaca Rajada y Ministerio de Cultura, Unidad Ejecutora 005, Naylamp, Lambayeque.

De Bock, Edward K.

1988 *Moche. Gods, Warriors, Priests*. Collections of the RMV, N° 2, Leiden.

Diaz, Max. R.

1942 Una Tumba perteneciente a la Cultura Mochica. *Actas del XXVII Congreso Internacional de Americanistas*: 51-55.

Donnan, Christopher

1976 *Moche Art and Iconography*. UCLA Latin American Center Publications University of California, Los Angeles.

1978 *Moche Art of Perú*. Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.

1982 La caza del venado en el arte mochica. *Revista del Museo Nacional* T.XLVI: 235-251.

1995 Moche Funerary Practice. En *Tombs for the Living, Andean Mortuary Practices*, editado por T. Dillehay, pp. 111-160. Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington, D.C.

2022 *La Mina, A Royal Moche Tomb*. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Donnan, Christopher y Carol J. Mackey

1978 *Ancient Burial Patterns of the Moche Valle, Perú*. University of Texas Press, Austin.

Donnan, Christopher y Donna McClelland

1979 *The Burial Theme in Moche Iconography Studies*. Pre-Columbian Art and Archaeology 21. Dumbarton Oaks, Washington, D.G.

Evans, Clifford

1947 Finding the tomb of the warrior priest. *National Geographic Magazine* 91(4): 453-482.

Hernández, Astete Francisco

2015 *Los Incas y el poder de sus ancestros*. Segunda reimpresión. Fondo Editorial de la Pontificia Católica del Perú, Lima.

Franco Jordan, Régulo

1998 Arquitectura monumental Moche. Correlación y espacios arquitectónicos. *Arkinka* 27: 100-110.

2008 La Señora de Cao. En *Señores de los reinos de la Luna*, editado por Krzysztof Makowski, pp. 280-287. Banco de Crédito del Perú, Lima.

2012 El Complejo El Brujo: poder, arte y simbolismo y la tumba de la Señora de Cao. En *Tesoros Preincas de la Cultura Mochica, El Señor de Sipán, Huaca de la Luna y Señora de Cao*, editado por Ayuntamiento de Cádiz, pp. 77-97. Ministerio de Cultura del Perú, Fundación Wiese y Embajada de Perú en España, Lima.

2011 La Dama de Cao. *Investigación y Ciencia*: 68-74.

2015 El complejo arqueológico El Brujo en la costa norte del Perú. *Quignam* 1: 35-53.

2017 La Señora de Cao, Poder y Liderazgo Femenino en la Sociedad Mochica de la Costa Norte del Perú. *Arkinka* 255: 84-95.

FRANCO/Poder; *status e identidad de dos personales femeninos de la élite Moche*

- 2017 *La Tumba de la Señora de Cao, la Primera Mujer Gobernante del Norte del Perú*. El top Anual de los Grandes Descubrimientos del Perú: 346- 355. Ministerio de Cultura del Perú, Interbank y RPP, Lima.
- 2018 *La Tumba de la Señora de Cao, liderazgo y poder femenino en el mundo Moche. Perú, Patrimonio Cultural y natural*: 161-183.
- 2019 Nuevas evidencias arqueológicas en la Huaca El Castillo del complejo arqueológico de Moccolope, Valle de Chicama. En *Actas de la Primera Mesa Redonda de Trujillo, nuevas perspectivas en la arqueología de los valles de Virú, Moche y Chicama*, editado por Gabriel Prieto y Alicia Boswell, pp. 184-217. Institute of Andean Research (IAR), Fondo Editorial Universitario (UNT) y Moche.
- 2019 Sacrificios humanos en el mundo moche: Una nueva mirada a la iconografía y a los hallazgos arqueológicos. *Quingnam* 5: 1-50.
- 2021 *Moche: Iconografía y Cosmovisión*. Prefacio de Krzysztof Makowski. Instituto Peruano de Estudios Arqueológicos e Institute of Andean Research, Lima.

Franco, Regulo y Cesar Gálvez

- 2010 Muerte, iconografía e identificación de roles de personajes de la elite mochica en Huaca Cao Viejo. Complejo El Brujo. En *Arqueología y desarrollo. Experiencias y posibilidades en el Perú*, editado por L. Valle, pp. 79-102, Trujillo.

Franco, Régulo y César Gálvez

- 2008/2009 *Informe final temporada 2008-2009*. Programa arqueológico El Brujo. Convenio Fundación Wiese-INC.

Franco, Régulo, César Gálvez y Segundo Vásquez

- 1996 Los descubrimientos Arqueológicos en la Huaca Cao Viejo, Complejo El Brujo. *Arkinka* 5: 82-94.
- 1998 Desentierro ritual de una tumba Moche: Huaca Cao Viejo. *Revista Arqueológica SIAN* 3(6): 9-18.
- 1999 Tumbas de Cámara Moche en la Plataforma Superior de la Huaca Cao Viejo, Complejo El Brujo. *Boletín* 1: 1-54.

Gamboa Jorge

- 2017 El pato, la chicha, y la fiesta: representaciones visuales y simbolismo de los ána-des domésticos y silvestres entre los Moche. *Ñawpa Pacha* 37(2): 111-131. DOI: 10.1080/00776297.2017.1388687.

Gálvez, César; Castañeda, Juan y Rosario Becerra

- 1993 Caracoles terrestres: 11,000 años de Tradición Alimentaria en la Costa Norte del Perú. En *Cultura, Identidad y Cocina en el Perú*, editado por R. Olivas W, pp. 55-76. Universidad San Martín de Porres. Lima.

Golte, Jurgén

- 1994 *Iconos y Narraciones. La reconstrucción de una secuencia de imágenes de Moche*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Gutiérrez León, Belkys

2008 Plataforma Uhle: Enterrando y desenterrando muertos. En *Arqueología Mochica, Nuevos Enfoques*, editado por Luis Jaime Castillo Butters, Hélene Bernier, Gregory Lockard y Julio Ruca-bado Yong, pp. 245-259. Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de la Cultura Mochica. IFEA y Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Hocquenghem. Ann Marie

1987 *Iconografía Mochica*. Fondo Editorial PUCP, Lima.

Kutscher, Gerdt

1950 *Chimu. Eine altindianische Hochkultur*. Gebr. Mann, Berlín.

1954 *Nordperuanische Keramik. Figürlich verzierte. Gafasse der Früh-Chimu*. Cerámica del Perú. Verlag Gebr. Mann, Berlín.

Larco Hoyle Rafael

1948 *Cronología Arqueológica del Norte del Perú*. Biblioteca del Museo de Arqueología "Rafael Larco Herrera". Sociedad Geográfica Americana, Editorial y Cultura, Buenos Aires.

Leicht, Hermann

1962 *Arte y Cultura Preincaicos. Un milenio del Imperio Chimú*, Aguilar, Madrid.

Makowski, Krzysztof

1996 Los Seres Radiantes, el Águila y el Búho. La imagen de la divinidad en la cultura mochica. En *Imágenes y Mitos*, editado por Krzysztof Makowski, Iván Amaro y Max Hernández, pp. 13-114. Casa Editorial SIDEA, Lima.

Millaire Francois-Jean.

2004 The manipulation of human remains in moche society: delayed burials, grave reopening, and secondary offerings of human bones on the peruvian north coast. *Latin American Antiquity* 15(4): 371-388.

Narváez V., Alfredo

1994 La Mina: una tumba Moche I en el valle de Jequetepeque. En *Moche: propuestas y perspectivas*, editado por Santiago Uceda y Elías Mujica, pp. 59-81. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche. Universidad de La Libertad-Trujillo, Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, Lima.

Paulinyi, Z.

1998 La escena del entierro del arte Moche. Una nueva versión y su interpretación. *Berträge Zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 18: 349-362.

Rostworowski, M.

1999 *Pachacamac y el Señor de los Milagros. Una Trayectoria Milenaria*. Instituto de Estudios Andinos, Lima.

FRANCO/*Poder, status e identidad de dos personales femeninos de la élite Moche*

Rothschild, B.M.C. Rothschild

1996 Treponemal Disease in the New World. *Current Anthropology* 37(3): 555-61.

Strong, William Duncan

1947 Finding the tomb of a warrior god. *National Geographic Magazine* 91(4): 453-482.

Uceda S, E. Mujica y R. Morales (editores)

1998 *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2004*. Patronato Huacas del valle de Moche. Facultad de ciencias sociales, Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo.

Uceda, Santiago y Elias Mujica (editores)

2003 *Moche: Hacia el final del milenio*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Verano, John

1994 Características físicas y biología osteológica de los moches. En *Moche: propuestas y perspectivas*, editado por Santiago Uceda y Elías Mujica, pp. 207-326. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche. Universidad de La Libertad-Trujillo, Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, Lima.

Wester, La Torre, Carlos

2016 *Chornancap, Palacio de una gobernante y sacerdotisa de la cultura Lambayeque*. Ministerio de Cultura, Museo Arqueológico Nacional Bruning, Chiclayo, Lambayeque.

2018 La Sacerdotiza de Chornancap: Poder, Género en la Cultura Lambayeque. En *Perú, Arqueología de los Andes*, editado por Pedro Iberico Portocarrero, pp. 265-285. Instituto de los Andes, Trujillo.

Zavaleta Paredes, Luis Enrique

2013 Excavaciones en unidad 16, Plataforma 1 de Huaca de la Luna. En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2004*, editado por S. Uceda, E. Mujica y R. Morales, pp. 21-55. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo y Patronato Huacas del Valle de Moche, Trujillo.