



LA MÁSCARA Lambayeque/Sicán: la transformación de lo humano a lo divino en el MUNDO ANDINO

Más que un ornamento funerario, la máscara Lambayeque es clave para entender la cosmovisión y el alto grado de sofisticación técnica alcanzado por una de las tradiciones orfebres más destacadas del norte peruano. En ese sentido, el artículo busca responder una serie de preguntas esenciales sobre esta máscara de la colección del MUCEN, explorando de qué materiales estaba elaborada, cuáles eran las técnicas empleadas en su manufactura y qué funciones cumplía dentro de su contexto cultural.



LUISA VETTER PARODI

Docente de Arqueología, Departamento
Académico de Humanidades de la PUCP

luisa.vetter@pucp.edu.pe

La máscara Sicán es un objeto de metal de uso ceremonial que fue depositado en las tumbas de gobernantes o personajes de élite Sicán durante la época de mayor esplendor (900-1100 d. C.). Fácilmente identificable por los ojos alados, esta máscara representaba la presencia de Naylamp, deidad Sicán que podía dotar de poderes extraterrenales al gobernante que la portara. La máscara era colocada sobre la cara del individuo, cubriendo el rostro totalmente (Shimada, 1995).

Según las últimas investigaciones del académico y antropólogo Izumi Shimada, la máscara de la tumba este excavada en el sitio arqueológico de Batán Grande, ubicado en el Santuario Histórico del Bosque de Pómac (Lambayeque, costa norte del Perú), estaba cubierta con cinabrio, un sulfuro de mercurio usado como pigmento inorgánico que le otorgaba el característico color rojo bermellón. Para poder adherirlo al metal se usó como aglutinante la clara de huevo de un ave (posiblemente del pato moscovita) oriunda de Lambayeque y sangre humana.

Esta información se pudo determinar gracias al análisis proteómico, una técnica que estudia proteínas a gran escala en las que se identificaron estos elementos. El uso de sangre humana como aglutinante en la pintura de cinabrio llevó a Shimada a pensar que los sicanes concebían que por este medio su gobernante regresaría a la vida, pero no como ser humano, sino como un dios. Así, la sangre actuaría como un activante que permitiría proporcionar la fuerza vital para empezar su transformación de humano a ancestro sagrado (Shimada, 2022).

El Museo Central (MUCEN) guarda como parte de su colección una de estas máscaras funerarias que en su momento fue usada para ser enterrada con un gobernante de la cultura Sicán/Lambayeque (Figura 1). Esta máscara, al igual que las provenientes de las tumbas este y oeste de Batán Grande, es de gran tamaño: mide 40 cm de alto, 65 cm de ancho y 8 cm de largo. Muestra una nariguera que cuenta con láminas circulares y en forma de lágrima, que han sido unidas a esta

por medio de grapas de metal para producir diversos sonidos al ser portada por el gobernante.

Esta máscara, según los análisis arqueométricos realizados, fue trabajada a partir de una lámina de oro (61-59.8% -w¹) con un alto porcentaje de plata (38.4-36.5% -w) y un menor porcentaje de cobre (2.9-1.9% -w) que se añadió para mejorar la resistencia mecánica. Las orejeras, narigueras y colgantes tienen diferentes porcentajes con respecto a la lámina que conforma la máscara, lo que indica que no fueron realizados con el mismo lingote. Los metales que forman la aleación usada para la manufactura de la máscara y sus adornos son extremadamente dúctiles y maleables, características que les permiten ser trabajados fácilmente. Pero, ¿de dónde conseguían los sicanes la materia prima para la elaboración de estos objetos suntuarios? Esta antigua sociedad se asentó en la región Lambayeque, sobre todo en lo que hoy es el Santuario Histórico del Bosque de Pómac, donde se encontraba la capital de esta cultura. En esta reserva se encuentran las minas de donde se obtuvieron los minerales de cobre, como la malaquita, para la fabricación de las máscaras. No está claro aún si el oro fue obtenido de minas o lavaderos (Shimada et al., 2000, p. 29).

Para la obtención de minerales de las minas, el minero debía identificar previamente la veta o filón para proceder a martillar y, así, retirar de la pared de mina dicho mineral, el cual fue llevado luego a los centros de fundición. En el caso de los lavaderos, los mineros utilizaron bateas de madera para obtener las pepitas de oro del lecho de los ríos.

En los centros de fundición, los minerales previamente triturados, junto con carbón vegetal obtenido de los árboles del algarrobo, eran colocados en hornos para ser fundidos con ayuda de la fuerza pulmonar de tres a cuatro individuos que soplaban a través de cañas en cuyo extremo inferior se colocaba una tobera de cerámica que permitía salir el aire del soplado. Esto facilitaba avivar el fuego y, gracias al carbón de



Figura 1. Máscara Sicán de la colección del MUCEN.

1 Porcentaje en masa.

algarrobo, conservarlo a altas temperaturas, que llegaron a más de 1000 °C. El producto final era un lingote con el que los orfebres manufacturaron la máscara.

Estos talleres estaban localizados en la cima de los cerros, ya que dicha actividad era muy sucia y creaba gran cantidad de desechos como escoria. Por ello, estos espacios solían ubicarse lejos del centro ceremonial, mientras que los talleres de orfebrería se encontraban en la Gran Plaza rodeada de las pirámides ceremoniales (Shimada et al., 2019). En estos talleres, los orfebres empezaban a martillar el lingote sobre un yunque de

pedra con un martillo del mismo material para adelgazarlo hasta el grosor necesario, alternando el martillado con calentamientos sucesivos al fuego para evitar las fisuras en el metal. Entre el yunque y la lámina se colocaba un pedazo de cuero para evitar que el metal se moviera al ser martillado. Luego, con ayuda de un cincel de corte se cortaban los bordes de la lámina para darle forma a la máscara. El delineado de los ojos y la boca se realizaron por medio del repujado, colocando la máscara sobre una superficie que permitiera realizar el hundimiento de la lámina con cincel (Figura 2).



Figura 2. Elaboración de la máscara (Carcedo Muro, 2017, p. 347).
Dibujo: Luis Tokuda por indicación de Paloma Carcedo.

En la zona donde va la nariz se realizó un corte triangular para colocar otra lámina previamente embutida con la forma de la nariz, que se une a la máscara por medio de grapas de metal (Figura 3). De la nariz se observa que cuelga una nariguera en forma de U que se sujeta a ésta por medio de alambres de metal que se insertan en perforaciones hechas en la lámina base de la máscara. La nariguera cubre parte de la boca y mejilla. Ha sido elaborada en base a una lámina de oro (50.1% -w), plata (22.22% w) y cobre (27.6% w) recortada en forma de U, con decoración de una hilera de semicírculos embutidos alrededor del borde de esta. Además, van sujetas ocho lentejuelas circulares elaboradas en láminas con un alto porcentaje de oro (55.8-87.3% -w) con un círculo calado en el medio. Al inicio del tabique nasal, entre ambas fosas se han colocado dos láminas de oro en forma de lágrimas

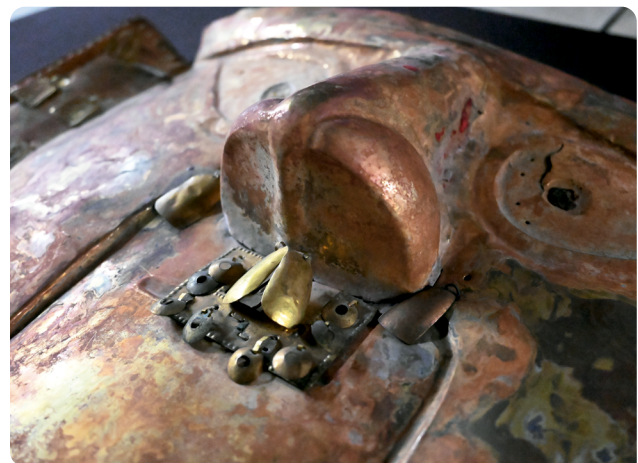


Figura 3. Nariz. Lámina embutida unida por grapas metálicas.

sujetadas a la máscara por medio de alambres. También se observa en el borde de ambas narinas un pen-

diente en forma de lágrima unido a la máscara por medio de alambre de metal (Figura 4)



Figura 4. Nariguera y pendientes unidos con grapas de metal a la misma, y ésta a la máscara.

La máscara Sicán, en sus extremos, se divide en dos partes: la oreja y las orejeras (zona inferior). En las orejas (zona de lados rectos) tiene decoración de una hilera de semicírculos embutidos al borde. Además, a cada oreja le cuelgan seis láminas en forma de triángulo trunco embutidas en su contorno de semiesferas pequeñas. Al interior de estas láminas triangulares se observan cuatro orificios (dos arriba y dos abajo) que pudieron haber sujetado otra lámina o material. Las orejeras se com-

ponen de dos láminas circulares unidas mecánicamente por medio de cintas de metal. Ambas láminas presentan decoración de semicírculos embutidos de diferentes tamaños, siendo el más grande el que va al centro de la orejera. Las orejeras superiores fueron elaboradas con una aleación de alto contenido de cobre (40.9-36.6% w), a diferencia de las inferiores, cuyo contenido es entre 2.5-2.9% w. Los otros metales presentes en la aleación son el oro y la plata (Figura 5).



Figura 5. Orejera unida a la oreja.

Al inferior de cada una de las mejillas, se observan tres láminas en forma de triángulo trunco iguales a las previamente descritas para las orejas, igualmente unidas a la máscara por grapas (ver Figura 1). Los ojos son de forma almendrada y posiblemente tenían pupilas perforadas, así como también ámbar como si fuera el iris y esmeralda para las pupilas. Además, se colocó una aleación plateada en lo que sería la esclerótica o recubrimiento blanco del ojo. Por último, en zonas específicas de la superficie de la máscara se aplicó cinabrio y, luego, se incorporaron plumas diminutas de aves (Carcedo, 1989) (Figura 6). Debido a su calidad y técnicas complejas y excepcionales, posiblemente este tipo de máscara fue manufacturada por uno o dos maestros orfebres.

Las máscaras, como parte de los objetos metálicos dorados, poseían un significado profundamente arraigado para los antiguos peruanos. Se cree que sus colores vibrantes y el dorado estaban intrínsecamente conectados con la divinidad y el mundo natural. Den-

tro de esta cosmovisión, el oro simbolizaba de manera general el sol, la vida y lo masculino, mientras que la plata representaba la luna, el mar y lo femenino. Más allá de su simbología cromática y material, estas máscaras estaban diseñadas para generar una experiencia sensorial impactante: movimiento y sonido. En dicho sentido, los adornos metálicos presentes en los ojos, orejeras y nariz estaban concebidos para producir movimiento y sonido. Este efecto estaba destinado a ejercer un gran impacto durante los rituales, tanto los de carácter terrenal como los mortuorios (Carcedo, 2017; Carcedo y Shimada, 1984).

En consecuencia, como menciona Carcedo (2017), los artesanos que crearon estas máscaras buscaron imprimir en ellas una serie de cualidades esenciales: el tamaño, la forma, el movimiento, el sonido, el color y el destello (brillo). Es importante destacar que estas características, en su conjunto y manifestación, se consideran cualidades distintivas que no se encuentran en otras culturas andinas.

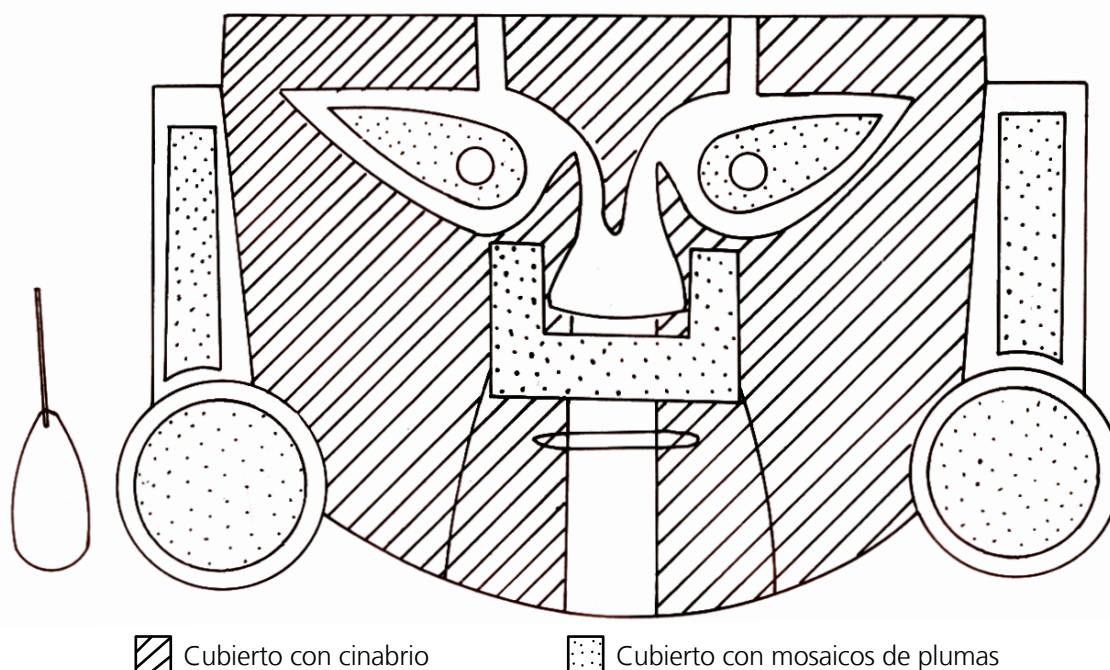


Figura 6. La zona rayada estaría cubierta con cinabrio mientras que la punteada con plumas (Carcedo Muro, 1989, p. 254). Ilustración: Paloma Carcedo Muro.

REFERENCIAS

- Carcedo Muro, P. (1989). Anda Ceremonial Lambayecana: Iconografía y Simbología. En Banco de Crédito del Perú. *Lambayeque* (Colección Arte y Tesoros del Perú) (249-269). <https://www.fondoeditorialbcp.com/assets/pdf/lambayeque.pdf>
- Carcedo Muro, P. (2017). *Estudio de los metales en el arte y las artesanías en el antiguo Perú*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/22737>
- Carcedo, P., & Shimada, I. (1985). Behind the golden mask: Sicán gold artifacts from Batán Grande, Peru. En J. Jones (ed.). *The Art of Precolumbian Gold. The Jan Mitchell Collection* (61-75). The Metropolitan Museum of Art.
- Shimada, I. (1995). *Cultura Sicán: Dios, riqueza y poder en la costa norte del Perú*. Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura, Edbanco.
- Shimada, I. (2022). ¿Por qué se pintan las máscaras de oro sicán con cinabrio? En *Actas del VIII Congreso Nacional de Arqueología* (207-220). Ministerio de Cultura del Perú.
- Shimada, I., Griffin, J. A., & Gordus, A. (2000). The technology, iconography and social significance of metals: a multi-dimensional analysis of middle sicán objects. En C. McEwan (ed.). *Precolumbian gold: technology, style and iconography* (28-61). Fitzroy Deadborn Publishers.
- Shimada, I., Szumilewicz, A., Valdez, R., & Merkel, J. (2019). Producción artesanal a gran escala y el centro religioso andino: una reconsideración. En *Actas del VI Congreso Nacional de Arqueología* (33-43). Ministerio de Cultura del Perú.