

El rito aymara del "despacho"

Sylvia Mayorga

Félix Palacios

Ramiro Samaniego

EN EL PRESENTE TRABAJO pretendemos documentar una ceremonia ritual aymara, denominada "despacho". Para este efecto procederemos primero a presentar la etnografía correspondiente y luego analizaremos los símbolos y la ceremonia ritual, utilizando como sinónimos los siguientes términos: "mesa", "pago", "ofrenda", "despacho", "alcansu", y "pagapu". Es necesario también aclarar que hemos utilizado una serie de términos kechua-aymaras cuyos significados no explicitamos porque entendemos que son ampliamente conocidos y utilizados en la literatura antropológica del área andina.

INTRODUCCION

Se han propuesto varias explicaciones para los diferentes rituales de los aymaras. Dentro de éstas, podemos señalar aquellas que se refieren a un orden puramente subjetivo: "brujería", "idolatría", "animismo", "ignorancia de los indios" y otras que se refieren a un aspecto de tratamiento más científico, como la que propone que las ceremonias rituales no son sino respuestas de la

sociedad como recurso para reducir la ansiedad originada por la tremenda agresividad del medio (Tschopik, 1968). O aquella que expresa que los ritos manifiestan la conciencia colectiva de un grupo social (Urbano, 1974, 1977). También se dan interpretaciones que proponen la proyección del esquema de reciprocidad por cuanto si la tierra nos ha dado frutos, es deber del hombre retribuirle con ofrendas cada cierto tiempo (Núñez del Prado, 1972); o que "...el pago a la tierra se hace para agradecer a la tierra el bien que nos proporciona de parte de Dios" (Marzal, 1971: 128).

Estas exégesis que pueden ser ciertas, no agotan las posibilidades de interpretación. Nosotros conceptualizamos que el rito es multivocal y que además de los fines anteriormente citados, también sirven para expresar y explicar las concepciones que una cultura tiene de su medio ambiente natural y social, y del tiempo y del espacio.

Víctor M. Turner y Clifford Geertz nos ofrecen los marcos teóricos más propicios para realizar un estudio de análisis e interpretación de la ceremonia ritual.

Para Turner, el ritual es "...la conducta formal prescrita para ocasiones no asumidas por la rutina tecnológica, relacionada con seres o poderes místicos". El mismo autor indica que no se pueden analizar los símbolos sin tener en cuenta el contexto social, determinado que el "símbolo ritual se convierte en factor de acción social, una fuerza positiva en un campo de actividad" (Turner, 1973: 15). Por lo tanto, se puede inferir que los símbolos son elementos esenciales, debiendo considerarse en todo estudio del ritual. Agrega, además, que los símbolos tienen la propiedad de ser multivocales, es decir, representar múltiples significados a la vez; también, otra característica de éstos es la condensación, significando que muchas cosas y acciones están representadas en una misma cosa. Por último los símbolos tienen una polaridad de significados pudiendo ser esta polaridad del tipo ideológico o del tipo sensorial u orético. El antropólogo, según Turner, está en condiciones de estudiar la ideología de los símbolos, pero se verá imposibilitado, por lo menos por ahora, de hacer un análisis del por qué se utiliza un símbolo y no otro.

Geertz dice que "no siendo nunca meramente metafísica la religión tampoco es sólo ética. Se supone que la fuente de su vitalidad moral radica en la fidelidad con que expresa la naturaleza

fundamental de la realidad" (Geertz, 1973: 15). En otras palabras, el ritual es un *espejo de la realidad* que no sólo simboliza los valores positivos sino también los negativos, y esta expresión se debe a que el hombre tiene necesidad de dar forma y orden a su experiencia, de *hacerla comprensible*.

Turner además nos muestra cómo los rituales tienen diferentes estadios o etapas en su desarrollo, etapas que están diferenciadas entre sí por períodos de liminalidad.

En esta monografía analizaremos los símbolos de un ritual propiciatorio conocido con el nombre de "mesa", "despacho", "pago a la tierra" y "alcansu". Esta ceremonia ritual tiene una amplia distribución en el área Sur del Perú, pues se le puede encontrar tanto en el departamento de Cusco (Marzal, 1971; Urbano, 1974, 1977), en Puno (Tschopik, 1968), así como en Bolivia (Oblitas, 1963). Así mismo, esta ceremonia posee una amplia gama de situaciones en las cuales se puede realizar, como por ejemplo, para pedir lluvias, para pedir fertilidad del ganado, para propiciar un buen viaje, para evitar el castigo de los "gentiles", para emprender una nueva empresa, etc.

Elementos de la mesa

- (1) Un crucifijo pequeño, modelado en plomo;
- (2) Luna, estrella y sol, figurines en miniatura, también modelado en plomo;
- (3) Cuatro banderas (*Wiphalas*) de papel blanco, cuyas astas son palos de fósforo o mondadientes sobre una base de sebo o *untu*;
- (4) Dos platinos, uno dorado y otro plateado: *qori libro* o *qolqe libro*.
- (5) Pequeñas cantidades de comestibles y frutos, tales como carne seca y salada (*charki*), un trozo de estrella de mar, una piña de conífera, algunos granos de habas, pallares, maní, semilla de coca, anís, *kañiwa*, *wayruro*, *chichibolo*, galleta ovalada, dulces, caramelos, grageas de azúcar, fideos en forma de diminutas estrellas aureadas y plateadas, azúcar y confites de "carnaval";
- (6) Seis barras de papel de platino de diversos colores: *qori pinkuillo* y *qolqe pinkuillo*.

- (7) Dos miniaturas de plomo que representan a un hombre y a una mujer cogidos de la mano;
- (8) Diversas miniaturas de plomo (*chiwchi recado*) que representan escaleras, mesas, candados, llaves, ventanas, camas, platos, tenedores, cuchillos, cucharas, anteojos, quenas, alpacas, llamas, zorros, hombres a caballo; todos estos materiales por pares;
- (9) Una concha de caracol de río;
- (10) Granos de incienso;
- (11) *Qoa* (metal pulegium);
- (12) Sebo de llama (*untu*);
- (13) Dos conchas marinas (*mama gocha*);
- (14) Pedazo de óxido de fierro (Bermellón);
- (15) Pedazos de un mineral negro no identificado;
- (16) Pedazos de mineral de yeso transparente;
- (17) Dos caramelos redondos: uno dorado y otro plateado;
- (18) Un poco de lana de colores y algodón vírgen;
- (19) Un conjunto de hilos de colores;
- (20) Una botella de vino;
- (21) Una botella de alcohol;
- (22) Algodón;
Papel de San Lorenzo o de Despacho;
Una unkuña o pequeño manto, cuadrado, tejido de lana;
Bofiga seca de vacuno o alpaca;
Flores blanca, especialmente de clavel;
Coca;
Incienso.

ETNOGRAFIA DE LA CEREMONIA

Le ceremonia se realiza en cualquier ambiente de una casa, antes de la media noche de cualquier día, a excepción de los martes o viernes. Con preferencia el sábado. Para esto se reúne la familia y allegados del oferente (no es absolutamente reservada).

El *paqo* (especialista), también llamado *yatiri* ("el que conoce", en aymara) llega a la casa el día anterior o el mismo día de la ceremonia, comenzando ésta, más o menos a partir de las diez de la noche.

Para empezar la ceremonia, el *paqo* previamente se ha quitado sus *ojotas* (sandalias) y su sombrero de lana, pero permanece

con el *chullu* (gorra de lana tejida) puesto. En seguida se sienta sobre sus talones dando la cara al Este, en el fondo de la habitación. Los asistentes espectadores se ubican frente al *paqo*, también sentados sobre sus talones, sin guardar un orden aparente.

No bien se encuentran todos posicionados, el *paqo* extiende ante sí la *unkuña* (que es especialmente destinada para estos menesteres). El oferente le hace entrega del material a utilizarse en la preparación de la ofrenda-material que generalmente el *paqo* mismo ha comprado en el *hampicato* o en el mercado local —que consiste en el “recado” completo, alcohol, vino y coca.

El *paqo* pide permiso a los presentes para iniciar la ceremonia y vierte alcohol en una concha marina y derrama hacia las cuatro esquinas del recinto, rito que se denomina *t'inkusqa*. Seguidamente se alcanza un brasero encendido sobre el que éste echa unos cuantos granos de incienso y zahuma primero el “recado” y luego cada una de las esquinas de la habitación, empezando por la esquina del Este.

A continuación se sienta en el lugar reservado para él y sobre la *unkuña* extiende un papel (de preferencia de San Lorenzo o de “despacho”), encima del cual arma una cama de algodón que cubrirá parcialmente dicho papel. Después de esto, pide ayuda a los presentes para que formen grupos de a tres hojas de coca, seleccionando las mejores conservadas y cuidando que la cara más oscura esté hacia arriba. A cada grupo de hojas de coca se denomina *k'intu*.

Cuando hay una buena cantidad de *k'intus*, el *paqo* agarra uno a uno cada grupo, lo sumerge en vino que previamente echó en una concha marina, levanta un *k'intu* con su mano derecha hasta la altura de su boca, le infunde su aliento, vuelve los ojos hacia el cielo y pronuncia respetuosamente el nombre del *apu* “más principal”, lo coloca en el centro de la cama de algodón, poniendo encima un pedazo de *untu* y un trozo también pequeño de *qoa*.

Seguidamente realiza la misma operación con todos y cada uno de los demás *k'intus* e invoca sucesivamente los nombres de los *apu*, *auquis*, *orqos*, *achachilla*, *awichas*, *machus*, *soqas*, y *anchachus*, así como de los *pukios*, *hawiras*, *gotas*, *mayus*, *qochas*, *apachetas* e *irpas*, en orden de importancia decreciente al depositarlos sobre la cama de algodón. Acabado el “panteón” local, el

paqo procede a colocar *k'intus* por cada uno de los principales edificios públicos del pueblo, tales como cabildo, santa iglesia, gobernación, escuela y casas particulares. Prosigue la maniobra nombrando a los rebaños de animales de la familia y de la comunidad, parientes, amigos difuntos y, finalmente, a cada una de las personas presentes y ausentes recordadas. Esta acción termina con el nombramiento de personas o autoridades que de una u otra manera entrará en contacto o interrelación con los asistentes.

Sobre los *k'intus* se coloca un papel de menores dimensiones que el anterior. El *paqo* desata el atado con el "recado" y empieza colocando "la santa cruz" sobre el papel, en su parte central y superior. Luego coloca todos los demás objetos que vengan por pares, a ambos lados del papel. Los pares no tienen que ser necesariamente idénticos, por ejemplo el *qori libro* y el *qolqe libro* que son dorados y plateados respectivamente. Los objetos dorados se colocan a la derecha y los plateados a la izquierda. Después se acomodan los objetos que vienen impares, al centro del papel, (ver distribución de los objetos en el gráfico N° 1). Tschopik muestra una similar distribución de los objetos en su libro sobre los aymaras (Tschopik, 1968: 297).

Antes de doblar el paquete, el *paqo* toma una flor, la moja en vino y asperja con ella sobre el conjunto. Luego dobla el papel más grande envolviendo *k'intus* y "recado" y lo cubre con la *unkuña*.

Inmediatamente después, el *paqo* pide "perdón" a los presentes invocando que no "haya odio en los corazones". A esto llamaremos la primera ceremonia del perdón. Realizado lo anterior se espera la media noche y en este intervalo se hacen libaciones de alcohol; el *paqo*, a solicitud de los presentes augura la suerte por medio de la coca, los asistentes conversan de cosas cotidianas e ingieren algunos alimentos preparados por el dueño de casa; hay completa libertad para poder entrar y salir del recinto donde se lleva a cabo esta ceremonia.

El *paqo* determina la media noche por la observación de las estrellas y llegada la hora, pide permiso a los *apus* y a los presentes para salir a quemar la ofrenda. Desde el momento que el *paqo* sale de la habitación, está completamente prohibido que las

demás personas salgan del lugar donde se realizó la ceremonia, que conversen en voz alta o observen lo que está realizando el *paqo*.

QUEMA DE LA OFRENDA

El *paqo* se dirige al lugar donde previamente ha preparado un horno con excremento seco de llama o vaca, siendo preferentemente utilizado el de vacuno. Enciende el horno y coloca el paquete de ofrenda en el fuego y regresa a la habitación sin volver la mirada atrás. El *paqo* ni otra persona deben ver cómo comen los *apus*, es decir, cómo se consume la ofrenda en el fuego.

Al entrar a la habitación el "especialista" pide permiso a los presentes y se realiza el segundo acto del perdón colectivo. Se espera un tiempo prudencial y mientras tanto no se debe comer, tomar alcohol, ni conversar, tan sólo se permite masticar coca. Al cabo de este lapso, el *paqo* sale a observar si la ofrenda ha sido totalmente consumida por el fuego, y de ser así, éste observa el color de las cenizas: si son blancas, la ofrenda ha sido bien recibida y el *paqo* regresa a la habitación y congratula al oferente, o, en caso contrario, si las cenizas son negras, será señal de que la ofrenda no ha sido con "...todo corazón", es decir con sinceridad y buena fe o que los *apus* desean algo más; en ambos casos será necesario una segunda "mesa" en el tiempo más breve posible, antes de que ocurran desgracias en el seno de la familia del oferente.

A partir de este momento, las personas que desean, pueden retirarse a descansar; sólo el *paqo* tiene la obligación, antes de que salga el sol, de recoger las cenizas, cuidadosamente, y esparcirlas en el lugar donde los *apus* lo deseen, (esto último señalado por la coca) que generalmente es la cumbre de un cerro vecino.

La ceremonia termina cuando el *paqo* regresa a la casa y da cuenta al oferente de haber cumplido con su misión.

RESUMEN DE LOS COMPONENTES RITUALES

1. La *t'inka*, ceremonia inicial, el *paqo* pide licencia a los *apus* para dar comienzo al acto.
2. El rito del *k'intu*, los presentes y el *paqo* forman grupos de

tres hojas de coca y los depositan sobre el algodón, asignándoles nombres.

3. Rito de la preparación y zahumerio del "recado".
4. Rito del primer perdón.
5. Rito de la quema de ofrenda.
6. Rito del segundo perdón.
7. Diagnóstico del resultado de la quema de ofrenda, y
8. Rito del esparcimiento de cenizas.

ANALISIS DE LOS SIMBOLOS

La ceremonia de la "mesa" puede ser analizada bajo dos perspectivas. La primera la denominaremos ecológica-etnociencia y la segunda ideológica.

Si partimos del supuesto de que hay correspondencia entre ritual y representación de la visión del mundo (Geertz, 1973), podemos inferir que el ritual del "despacho", debe constituir una forma de conceptualizar el mundo natural y social.

El hombre desde que nace entra en relación primeramente con el medio ambiente natural y físico y luego con el medio ambiente social, lo que significa que el medio ambiente total constituye la base de sus relaciones y, en último análisis, la fuente de su supervivencia.

El modo cómo el hombre explique su medio ambiente y cómo lo represente dependerá de su percepción cultural, i.e. de la cultura en la cual el individuo se desenvuelve.

El rito del *k'intu* significa, a nuestro entender, una forma de explicar y representar su medio ambiente total.

Resulta clara la diferencia que a través del *k'intu* se hace del medio ambiente natural, del medio ambiente cultural. El *paqo* al asignar a cada conjunto de tres hojas de coca, en primera instancia, denominaciones correspondientes a fenómenos geomorfológicos, tales como cumbres nevadas, cerros, arroyos, manantiales, etc. y animales domesticados, está dividiendo el medio ambiente en natural y cultural.

El medio ambiente cultural está compuesto por las asignaciones de los edificios más importantes de la zona, tales como el

cabildo, la escuela, la gobernación, la iglesia, y por los hombres, tanto vivos como difuntos. En los dos casos el *paqo* hace distinciones jerarquizadas de ambos mundos en forma descendente, partiendo de lo más importante y significativo a lo más trivial y humano. En este contexto, el hombre no sólo es parte de la naturaleza, sino que se constituye, al contrario de la sociedad occidentalizada, no en dueño y señor de la naturaleza, sino en elemento participante y obediente de ella.

De esta manera, vemos que en la ceremonia de la "mesa" se hace representación del medio ambiente geográfico y también la ordenación del medio ambiente cultural y social. Pero, como para hacer el análisis adecuado de un ritual, es necesario conocer también la ideología de la cual está impregnada —como nos dice Geertz que el ritual es el reflejo de la realidad cultural de los individuos que lo realizan—, debemos explicar la concepción del tiempo y el espacio que el rito lleva implícita.

Fuenzalida parte del supuesto de que el hombre andino ordena y concibe su tiempo y espacio en base al movimiento de los astros: sol, luna y estrellas. Se han ubicado los puntos cardinales en base a los solsticios y como el recorrido del sol en el hemisferio sur es inverso al del norte, en este hemisferio el sol, al momento del cenit, estará inclinado hacia el norte (Fuenzalida, 1974).

La salida y puesta del sol, son momentos ambiguos, pues muchas veces en ellos se presentan sol y luna simultáneamente; no es día ni noche; de modo que, donde empieza el Este, o sea la salida del sol, y donde empieza el Oeste, o la puesta del sol, son zonas liminales, porque no es ni claro ni oscuro, es *lupiamaya*: sol de los muertos en aymara. El medio día, por lo tanto está ubicado al Norte. Su contrario, el Sur, estará en media noche.

Siendo el Norte el medio día, todo lo que con éste está asociado es el mundo conocido, lo luminoso, lo cultural. Lo asociado al Sur, será el mundo de las antípodas, de lo primigenio, de lo natural, de las tinieblas, de lo desconocido, lo aciago.

En la "mesa" (v. Gráfico N° 2), observamos que está presidida por una cruz, que señala el centro, que vendría a ser la zona liminal. Debajo de esta está la estrella, que podría ser interpretada como el lucero matutino o el lucero vespertino, que

marcan el nacimiento del día y de la noche, respectivamente. A la misma altura se encuentra el sol a la derecha y la luna a la izquierda, presidiendo cada uno de estos astros el conjunto de elementos que se encuentran dispuestos en las mitades respectivas.

En mitad de la derecha que, de acuerdo al esquema de Fuenzalida, estaría asociado con los puntos cardinales del Este y del Norte, con el día y el presente, se encuentra todo lo dorado, i.e. (*qori libro*), la perla de oro; también significaría lo sagrado, por el incienso, la coca y el vino; además lo cultural, por la lana y el algodón elaborados en forma de hilos.

En mitad de la izquierda, asociada con los puntos cardinales Sur y Oeste, se encuentra la luna, que representa la noche, la oscuridad, el pasado, el mundo de las antípodas, lo desconocido, el *qolqe-libro*, la perla de plata, algodón y lana vírgenes, sebo de llama, que es producto bruto asociado con la curación de las enfermedades y, por consiguiente, con los espíritus del mal. Esta mitad, está asociada más con la naturaleza que con los procesos culturales.

El mineral no identificado, que es de color negro está ubicado en la mitad correspondiente a la luna y el mineral de yeso que es blanco está en la mitad del sol. El óxido de hierro, que es de color rojo y que desde tiempos antiguos se utiliza para decorar a los muertos (Ramos Gavilán, cit. por Valcárcel, 1964, II: 210), se encuentra al centro.

Los *chiwchis* que vienen en pares y que representan elementos del mundo natural (animales) y del mundo cultural (utensilios), podrían ser considerados como constantes en ambos mundos o como antípodas, y que, aunque existen en parejas, se las ubica en el centro de la "mesa".

Las cuatro banderitas blancas indican los cuatro puntos cardinales, pero estos puntos cardinales son antípodas dos a dos; Este con Oeste y Norte con Sur; son pares opuestos.

Las conchas del mar podrían estar representando la separación que existe entre lo sólido y lo líquido, lo seco y lo mojado; la tierra y el agua y que, en última instancia, tienen connotación de fecundidad (Isbell, 1974).

En la línea liminal, debajo del centro, que denominamos *chawpi* (Fonseca, 1973; Mayer, 1974), se encuentra el caracol de tierra, animal que representa lo ambiguo: no es vertebrado ni invertebrado; no es de tierra ni de agua; ni hembra ni macho; no se sabe de que se alimenta, ni cómo respira.

En el *chawpi* se encuentran los alimentos de la vida cotidiana, tanto productos de la naturaleza: habas, garbanzos, pallares, carne seca, pedazo de estrella de mar, etc., como productos elaborados: galletas, azúcar, caramelos. El *chawpi*, a nuestro entender, es el punto de comunicación entre las dos mitades, es la síntesis de lo natural y lo cultural y, por lo tanto, debe constituirse lo más sagrado; es el alimento que comerán los dioses.

En términos de espacio, el centro es, en el recado como en el *k'intu*, lo más sagrado, constituye el *axis mundi* del que nos habla Mircea Eliade (Eliade, 1973: 37-47).

En términos de tiempo, el centro es atemporal, por que sus elementos son constantes y permanentes, son alimento para los "gentiles", para los hombres del presente y para los dioses...

ANALISIS DEL COMPLEJO CEREMONIAL

En todo ritual, se presentan diferenciaciones claramente distinguibles entre un momento sagrado y un momento profano, existiendo períodos ambivalentes o de liminalidad en el paso de un estado a otro. En estos estados de liminalidad el espacio y el tiempo son inubicables, ambiguos y, por consiguiente son períodos de gran expectativa. Por otra parte, hay una constante sacralización hasta llegar a un punto clímax de lo sagrado y posteriormente se da un proceso de desacralización progresiva hasta llegar nuevamente a la vida normal y cotidiana.

Aplicando lo anterior al ceremonial de la "mesa", se puede observar que a partir de la ceremonia del *t'inkusqa* o *t'inka* hasta el primer rito del perdón, se da una etapa de liminalidad que se interrumpe hasta la media noche. En este breve lapso hay cierto relajamiento del ambiente sagrado sin que se llegue a lo profano. Para ser ilustrativo, diríamos que este período constituye una especie de descanso en el camino ascendente de sacralización.

Desde el momento en que el *paqo* pide permiso para salir, hasta su vuelta, se da lo que Turner llama "el margen del mar-

gen" y desde este instante se pasa por una etapa de máxima sacralización, durante el cual el tiempo queda suspendido, las personas tienen que obedecer las reglas estrictas de no salir de la habitación, guardar silencio, no comer, produciéndose, finalmente, una desaparición total de roles y status.

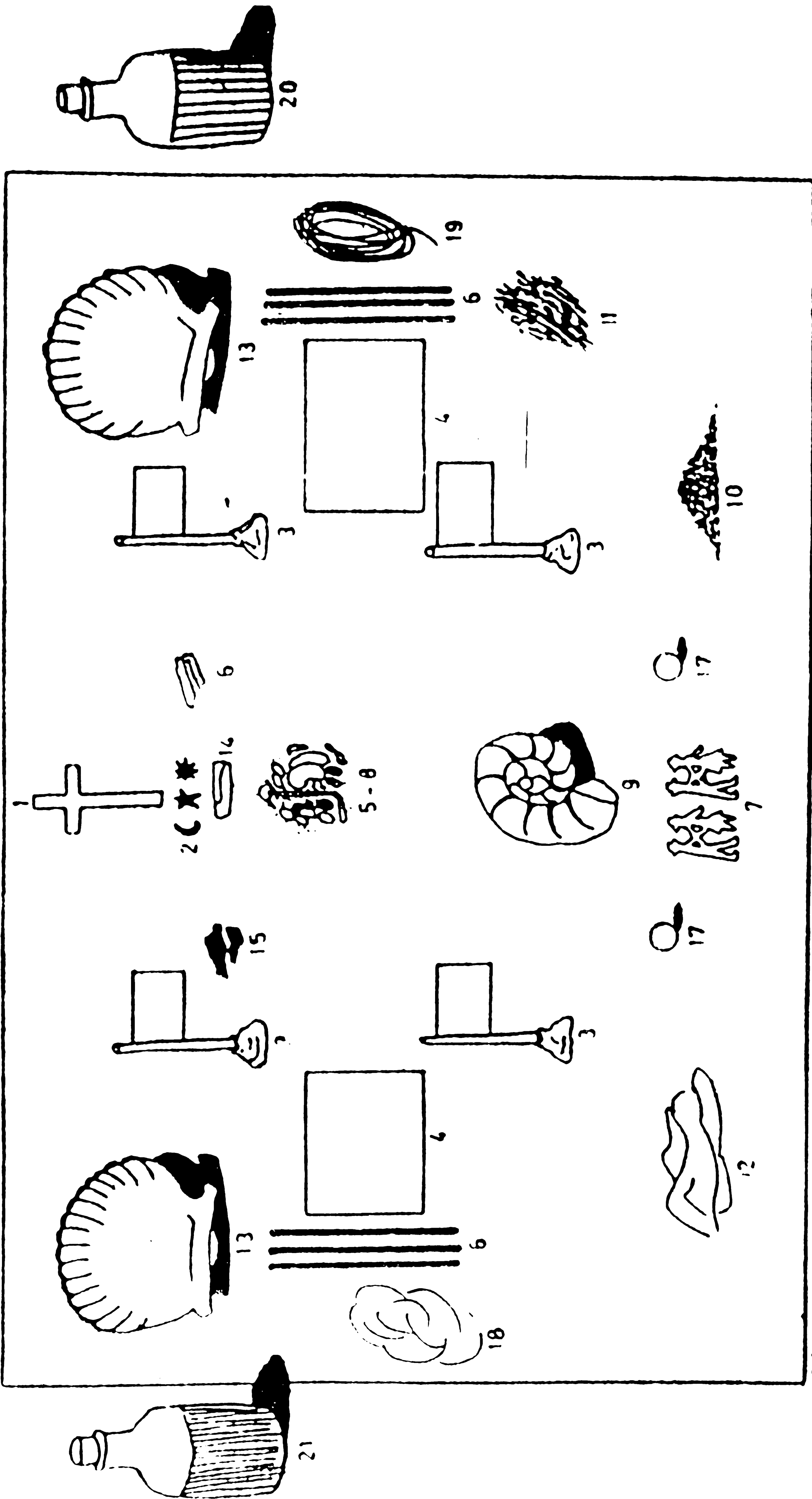
Esta fase de máxima sacralización termina con la salida del *paqo*, marcando este acto, el segundo período conocido como "margen del margen", hasta que éste vuelve al recinto. A partir de entonces, hasta que el *paqo* sale a esparcir las cenizas, hay "descanso" en la sacralidad, produciéndose el último ciclo de liminalidad desde el momento que sale el *paqo* hasta que regresa nuevamente a casa. Esto marca el comienzo de la vida regular, normal y profana.

CONCLUSIONES

Primero, en cuanto a los símbolos del *k'intu*, afirmamos que son una representación del medio ambiente ecológico y social del hombre.

Segundo, las disposiciones de los símbolos en el "despacho" reflejan la concepción y percepción del tiempo y del espacio del campesino aymara.

Tercero, en la ceremonia del "despacho", como en todo ceremonial, se dan claramente definidos los períodos de liminalidad y de máxima sacralización.



OIB EPA

GRAFICO No 1 Distribución del "Recado" en la Mesa

GRAFICO 2: CONCEPCION DEL TIEMPO Y DEL ESPACIO

(Equinoccio) (Solsticio)

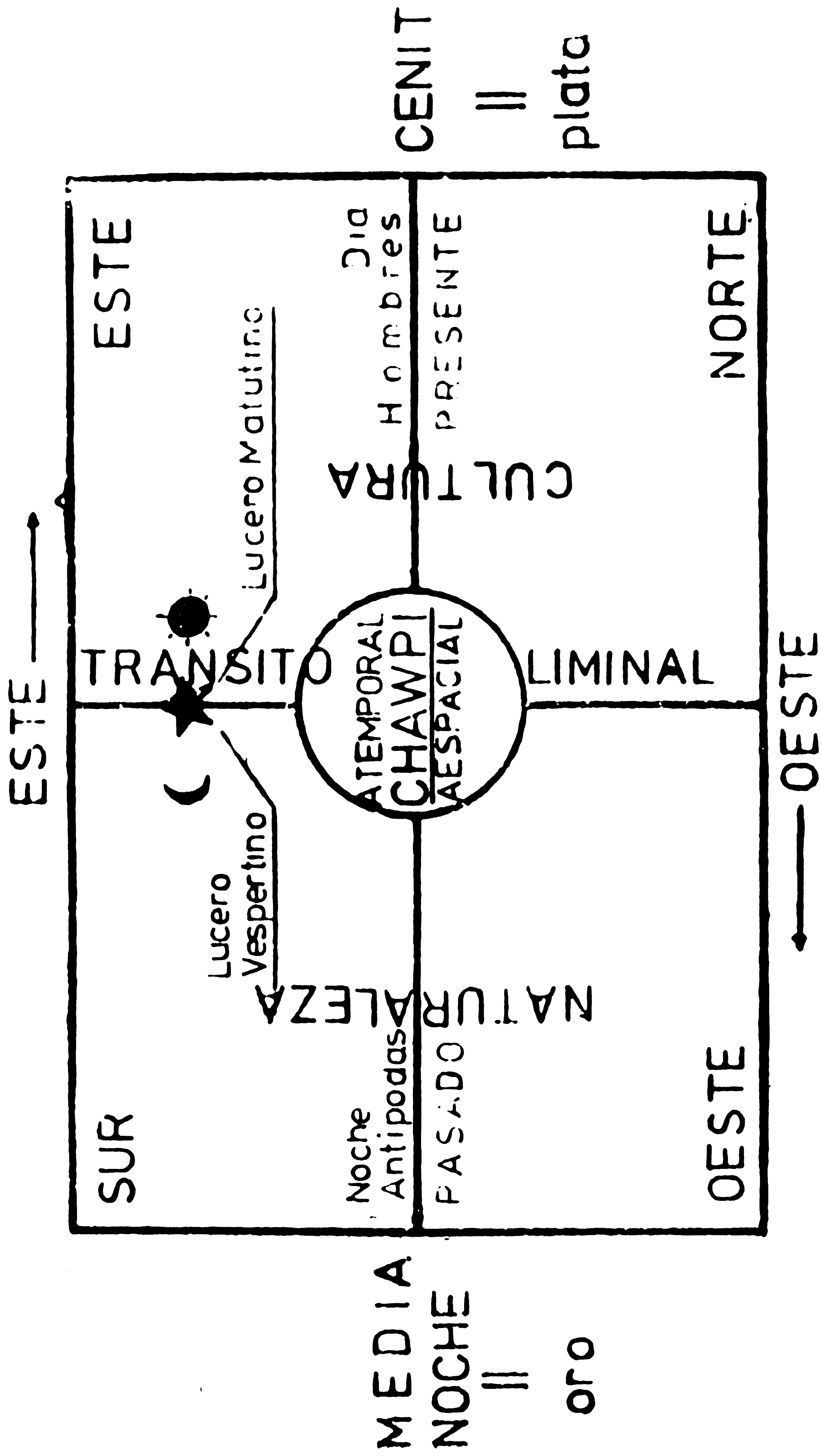
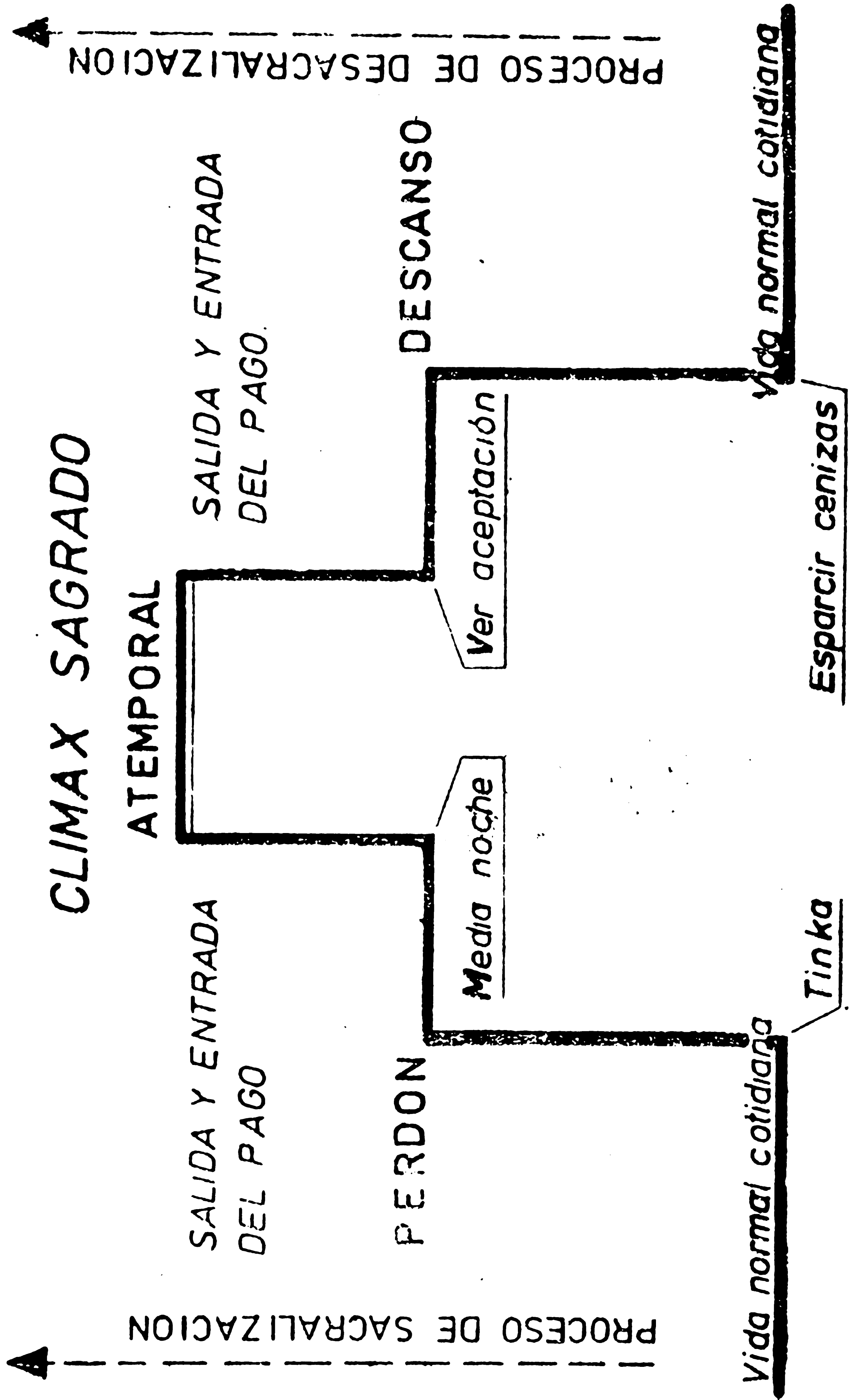


GRAFICO 3 LIMINALIDAD Y SACRALIDAD EN LA CEREMONIA DEL 'DESPACHO'



REFERENCIAS

Eliade, Mircea

1973 *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Madrid.

Fonseca, César

1973 *Sistemas económicos andinos*, Ed. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Biblioteca Andina, Lima. (Mimeo.).

Fuenzalida, Fernando

1974 "El tiempo y el espacio en la ideología andina y el sistema solar", *Apuntes de conferencia*, (Ms.).

Geertz, Clifford

1973 *Visión del mundo y análisis de símbolos sagrados*, Pontificia Universidad Católica, Lima.

Isbell, Billie Jean

1974 "Parentesco andino y reciprocidad: Kuyaq, los que nos aman", *In Reciprocidad e intercambio en los Andes Peruanos*, Giorgio Alberti y Enrique Mayer (editores), Perú Problema N° 12, IEP, Lima.

Marzal, Manuel

1971 "¿Puede un campesino cristiano ofrecer un pago a la tierra?", en *Allpanchis*, N° 3, Instituto de Pastoral Andina, Cuzco.

Mayer, Enrique

1974 "Más allá de la familia nuclear", en *Revista del Museo Nacional XL*, Lima.

Núñez del Prado, Daysi

1972 *La reciprocidad como ethos de la cultura indígena*. Tesis de Bachillerato, Universidad Nacional del Cusco. (Mimeo.).

Oblitas Poblete, Enrique

1963 *La cultura Callawaya*, Bolivia.

Tschopik, Harry Jr.

1968 *Magia en Chucuito*, Instituto Indigenista Interamericano, México.

Turner, Víctor A.

1973 *Simbolismo y ritual*, Ediciones Pontificia Universidad Católica, Lima.

Urbano, Henrique Oswaldo

1974 *Simbología Andina y ritos ganaderos en el Sur del Perú*, Cusco, (Ms.).

1977 "Lenguaje y gesto ritual en el Sur Andino", *Allpanchis*, 9, Cusco.

Valcárcel, Luis M.

1964 *Historia del Perú Antiguo*, 3 vol., Ed. Mejía Baca, Lima.