

Música y danza en el antiguo Perú

César BOLAÑOS

lino0507@hotmail.com

Recibido: 8 de septiembre de 2008

Aceptado: 14 de octubre de 2008

RESUMEN

En 1981 César Bolaños escribió el guión para la exposición «Música y Danza en el Antiguo Perú», realizada en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología [MNAAH] de Lima (actualmente Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia) y posteriormente en la XVI Bienal de Sao Paulo. En el texto el autor presentaba una breve reseña sobre las expresiones musicales y coreográficas del mundo andino prehispánico, que alcanzaría gran difusión y promovería un especial interés por los estudios de la música andina prehispánica. Por el valor documental de este texto, solicitamos al autor su reedición, incluyendo algunas actualizaciones.

Palabras clave: Música prehispánica, Perú, danza, arte andino.

Music and dance in Ancient Peru

ABSTRACT

In 1981 César Bolaños wrote the text for the exhibition «Music and Dance in Ancient Peru», presented by the Museo Nacional de Antropología y Arqueología [MNAAH] of Lima (today Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia), and then by the XVI Biennial of Sao Paulo. In that text the author presented a short report about the musical and choreographical expressions from the pre-Hispanic Andean World. The report had great diffusion and promoted the studies about the pre-Hispanic Andean music. For its documental importance, we republish it with some new data.

Key words: Pre-Hispanic music, Peru, dance, Andean art.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Arte y Sociedad. 3. La invasión o la así llamada conquista. 4. Arte y Arqueología. 5. Los incas. 6. Proyección histórica del arte andino. 7. Referencias bibliográficas.

1. Introducción

El pasado del Perú y de toda el área andina hasta la destrucción del Imperio del Tawantinsuyo no es un capítulo aparte, ya olvidado de la historia, sino la raíz más honda en donde podemos encontrar en gran medida la razón y las causas de los acontecimientos más importantes y cotidianos de nuestra realidad.

Por eso consideramos que la finalidad de un museo no debe ser sólo la exhibición de objetos preciosos de puros efectos esteticistas sino, además, enseñar que esos objetos y monumentos pertenecen a nuestra historia, porque son parte de la herencia que construyeron y dejaron las sociedades que nos antecedieron.

Es cierto que al llegar los españoles a estas tierras interrumpieron y fragmentaron terriblemente todo lo que hasta entonces existía y que muchos criollos y mestizos de las altas clases sociales desvirtuaron y desestimaron nuestra historia de aproximadamente 150 siglos, de tal forma que no quisieron vincular nuestros orígenes a América sino a Europa. Pero cultura tan sólida, labrada en tantos milenios como la andina, construida por hombres ancestralmente resistentes y laboriosos que dominaron la áspera naturaleza de este territorio, por lo mismo, está logrando superar las adversidades producidas por el enfrentamiento con quienes, si bien hoy no son los mismos de hace

cinco siglos, tampoco son diferentes a los que con espada, arcabuz y caballos soñaron convertir nuestro territorio en una eterna colonia.

2. Arte y Sociedad

La historia de las artes musicales y coreográficas del Antiguo Perú, comienza hace 15 mil años aproximadamente, cuando el hombre precolombino, trajinando siglos, fue perfeccionando las técnicas con que satisfacer sus necesidades, entre ellas las de expresión como la música, la danza y el canto. Es así como progresivamente, desde los primeros habitantes que vivieron en las oquedades rocosas y cobertizos naturales de los Andes, fueron precisando generación tras generación las líneas melódicas de los cantos y música por las que seguramente sintieron preferencia; ordenando los movimientos corporales para ir dando paso a ciertas formas coreográficas; adiestrándose en el canto y en la ejecución de los instrumentos musicales; inventando y perfeccionándolos, creando originales cantos, música y danzas. Los estilos de estas artes tal como hoy las conocemos son el corolario de un largo proceso de maduración, fijación y mestizaje en el desarrollo técnico, estético y creativo de la cultura andina.

Sin embargo, este desarrollo de las artes no se realizó aislado del desarrollo de las sociedades, ni se efectuó en estado idílico. Por el contrario, su proceso se viene efectuando desde hace siglos en medio de una constante lucha entre grupos, pueblos, aldeas, reinos e imperios, en la que la destrucción de Imperio del Tawantinsuyo (figura 1) es un importante hito en la larga historia del área andina. Pero el desarrollo tecnológico también produce cambios en la sociedad, pues al impulso de aquél se van produciendo. Así, por ejemplo, el cazador y recolector nómada andino que tecnificó sus conocimientos pasó a ser agricultor, hizo que apareciesen sacerdotes guerreros (una clase de conductores sociales y religiosos que adquirió gran poder) y que el desarrollo y los conocimientos técnico-agrícolas impulsasen la formación de centros urbanos y luego reinos; dándose en cada una de esas etapas formas de producción, relaciones de trabajo y organizaciones correspondientes.

Estos estados de desarrollo fueron, a la vez, modificando sustancialmente las concepciones artísticas y propusieron procedimientos para éstas y formas de usar sus resultados. Tal como sucedió en cualquier latitud, el productor de arte, es decir el artista, no siempre ocupó la misma ubicación en la sociedad, ni su obra tuvo el mismo significado cuando la sociedad sufrió cambios.

3. La invasión o la así llamada conquista

El Perú Antiguo, por su parte, tuvo un desarrollo tecnológico propio, un desarrollo notable que alcanzó a pesar de ser un pueblo ágrafa. Todo lo que dejaron nuestras antiguas generaciones demuestra que en el área andina hubo excelentes arquitectos, ingenieros, agricultores, ceramistas, tejedores, escultores, orfebres y constructores de instrumentos musicales y sonoros. Casi no hubo material que no trabajaran. A través de sus cuantiosas obras nos hacen conocer no sólo sus conceptos estéticos, sino sus



Figura 1: Expansión del Imperio Inca *Tawantinsuyo* (Bauer 1996, en Schindler 2000)

observaciones sobre ritos, ceremonias, danzas, escenas cotidianas, vestimentas, tocados, adornos, rostros, deidades y otros tantos personajes y detalles que sería interminable enumerar.

Sin embargo, la invasión o conquista del Tawantinsuyo por los hispanos es la que descalabró el proceso de desarrollo cultural técnico del área andina. La historia peruana de milenios quedó marginada y fragmentada; esto sucedió no sólo con la historia, sino que esa marginación alcanzó también a los hombres que la hicieron.

Siglos de labor de varias generaciones fueron destruidos por la ambición de oro y plata y por los procedimientos, a veces sutiles a veces agresivos, de las autoridades eclesiásticas coloniales para imponer la religión católica.

Las tareas evangelizadoras realizadas con mucha desilusión y penuria se agregaron a las efectuadas en la conquista. El resultado fue la destrucción de valiosos objetos de oro y plata de nuestra historia, al convertirlos en barras. En otros casos, cuando no tuvieron este destino, el delirio catequizador católico sistemáticamente los destruyó o quemó. A todo esto se sumó la represión de las costumbres, la destrucción de monumentos y la marginación en la explotación del hombre andino. La colonización y el colonizador hispano se hicieron sentir. Al respecto, el Padre Cabello de Balboa (1920 [1586], véase también Poma de Ayala 1944 [1615]: fojas 388 a 391), comentando la captura de Atahualpa, dice que luego de ésta,

«al día siguiente se entregaron al pillaje del palacio y se apoderaron del oro, la plata y de todo lo que había de valor»,

y que Pizarro ordenó la incautación del oro del templo de Pachacamac y del Cusco para hacer efectivo el rescate ofrecido por Atahualpa. El mismo Balboa escribe refiriéndose a la sentencia de muerte de Atahualpa:

«Nosotros no haremos juicio sobre esta sentencia. Los tesoros que había dado por su rescate fueron repartidos entre los españoles; formaban una suma de un millón veinticinco mil quinientos castellanos de oro y cincuenta y dos mil marcos de plata. Cada jinete recibió novecientos pesos de oro y trescientos sesenta marcos de plata. Cada infante tuvo la mitad de esta suma. En cuanto a Francisco Pizarro y sus capitanes, ya se puede suponer la cantidad que recibieron».

La actitud mesiánica del clero, el exceso de celo religioso colonialista en la catequización labró disposiciones y articulados compulsivos, que minuciosamente indicaban cómo en los pueblos los frailes habían de comenzar una visita para descubrir a los idólatras, brujos y hechiceros, lo mismo que huacas, ídolos y objetos vinculados al culto andino para destruirlos. Es así que el religioso Pablo Joseph de Arriaga (1910: 83 [1621, Cap. XIV]) aconseja a los visitadores o curas extirpadores de idolatrías:

«quinto: preguntar a quien sabe curar en el pueblo que a menester; y en trayéndole llamarle aparte en achaque de cura, y examínale a muy en secreto como está dicho; porque es muy ordinario que los curanderos son ministros de idolatría»

Luego continúa:

«Es cierto que a pocos lances se descubre el hilo, y por él el ovillo. También se advierte que en esta inquisición de la Idolatría no se pueden guardar los ápices del derecho, porque no se hará nada, sino atender a sola la verdad, procurando lo más, que se pudiera acomodarse al orden del derecho».

Por otra parte, para completar este panorama evangelizador, alguien propone en una *Relación* (Blas Valera 1950 [ca. 1585]: 199-200) para catequizar



Figura 2: Perú. Culturas y lugares donde se encontraron evidencias de manifestaciones musicales prehispánicas.

«componerles letras en su lengua a lo divino y hacer a los niños que las canten ante ellos, para que así se olviden de los cantos antiguos, y por vía de la música se les encasione la declaración de los Artículos y Mandamientos y Sacramentos y Obras de Misericordia»

Sin embargo, a pesar de la espesa capa con que arduamente trató de sepultar el poder colonial la cultura y las costumbres andinas, desde el comienzo mostró no ser suficiente. Es por eso comprensible la angustia del Padre Arriaga al referirse a las danzas y fiestas que en Lima estaban amalgamándose, en forma sumamente preocupante, con los ritos católicos. Tratando de componer esta situación Arriaga (1910: 45 [1621, Cap. VIII]) denuncia que

«antes usaban de todas éstas públicamente y hacían sus fiestas y danzas a la vista de los españoles y curas y aquí en el Cercado de Lima las hemos visto muchas veces. Y es cosa cierta y averiguada que en muchas partes con achaque de la fiesta del Corpus, hacen la fiesta de Oncoymita»

La agresión colonial sistemática y generalizada no sólo desarticuló nuestra historia sino, como dijimos más arriba, también la desestimó. Sin embargo, todo esto que debió concluir con la Independencia, continuó en la etapa republicana, aunque los pueblos andinos de hoy van encontrando su propia identidad a través de sus raíces culturales para lograr integrarse en una gran nación. Es así como algunos arqueólogos, historiógrafos y estudiosos están interesados y comprometidos en conocer nuestra verdadera historia antigua y el papel que jugaron las clases y culturas dominadas y dominantes antes y después de la conquista.

Entre los objetos y monumentos que los arqueólogos encuentran en sus excavaciones se hallan los instrumentos musicales. Pero un instrumento dice muy poco acerca de la música o de la ocasión y forma en que se usó. Por eso es importante estudiar las escenas en los ceramios, tejidos, frisos y losas, así como las que hay en los trabajos de orfebrería y las de otros innumerables objetos que nos describen algo de la historia del Antiguo Perú. Tampoco hay que olvidar las crónicas, documentos y dibujos de quienes participaron u observaron los primeros momentos de la conquista.

4. Arte y Arqueología

Del Perú Andino, los arqueólogos en sus excavaciones hallaron parte de la historia de la música y de la danza del hombre andino.

En Kotosh, por ejemplo, que no está muy lejos de la ciudad de Huánuco, se encuentra el Templo de las llamadas «Manos Cruzadas» (Brazos Cruzados). Para la historia de la música peruana este monumento es importante, porque en él se descubrió uno de los más antiguos instrumentos musicales: un silbato muy pequeño de hueso que data de más de 3.000 años a.C. (figura 3), así como algunos silbatos que, al parecer, fueron usados para cazar o hacer algún tipo de señales.

Chavín (1000 a.C.) alcanzó un alto grado de desarrollo técnico. Sólo hay que observar la ubicación del Templo de Chavín de Huantar, recorrer sus intrincadas galerías subterráneas y el sistema sonoro hidráulico para convencerse de que los conocimientos de los chavinenses eran notables. Este sistema que estudió Luis G. Lumbreras (1976), fue construido para ambientar con sonido el «Lanzón» ubicado en una galería subterránea del Templo. Para conseguir este efecto sonoro, se aprovecharon los desniveles del curso de los ríos Mosna y Wacheqsa entre los que se encuentra el Templo, conec-

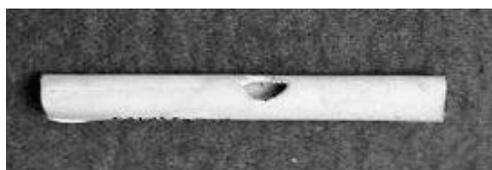


Figura 3: Silbato de hueso de la cultura Kotosh (Huánuco) [MNAAH]

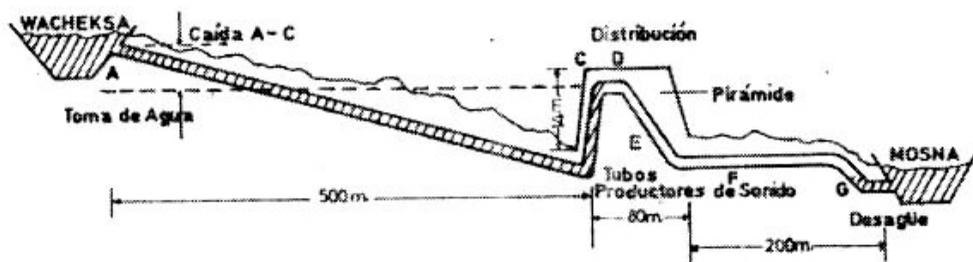


Figura 4: Esquema conceptual del sistema sonoro hidráulico del Templo de Chavín de Huantar, Ancash (Lumbreras 1976)

tando los dos ríos a través de un canal por el que se desliza el agua del río que está en el curso de nivel más alto hacia el del que lo tiene más bajo.

El canal (figura 4) está diseñado para generar turbulencia artificial del agua circulante. El sonido que produce este artificio era conducido por otros canales, que estaban conectados a unas cámaras en que se le reservaba y enviaba en la misma forma para que terminase en unas bocas o ventanas ubicadas en las paredes del recinto subterráneo, donde está ubicado el Lanzón. Esto hace suponer que el sistema ambientaba al Lanzón de tal manera que «rugiera» como una horda de pumas, mientras el sacerdote oficiaba alguna ceremonia.

Precisamente en este lugar, en una de las losas de la denominada Plaza Circular, al lado del Templo, los arqueólogos encontraron también un *pututo*, trompeta ceremonial hecha con un caracol marino *Strombus galeatus*.

En Chavín, igualmente, tuvieron silbatos de cerámica. Uno de ellos representa la cabeza de un águila. Por su excelente factura suponemos que perteneció a una importante personalidad que lo utilizó con una finalidad desconocida. El silbato tiene una argolla en la que, aparentemente, aseguraban un cordón que probablemente colgaban del cuello.

Vicús, Paracas, Moche, Nasca, Chimú, entre otras, fueron culturas y reinos que produjeron un arte muy propio. Del material arqueológico de algunas de éstas se puede deducir cómo eran sus ritos y ceremonias.

Los vicús (500 a.C.), por ejemplo, produjeron varios instrumentos musicales, pero los más conocidos son las botellas silbadoras, los silbatos-caracol y los tambores de cerámica. En metalurgia destacaron por el uso del cobre dorado y los remaches y engrapes con que reemplazaban a la soldadura; o por las lentejuelas de 2 a 5 cm. de diámetro con que adornaron ciertos atuendos compuestos de vestimentas, coronas, abanicos de metal y venados recortados en láminas de metal. Se deduce de todo este atuendo que la intención de quien lo vestía era producir ruido metálico por el entrecchoque de las superficies doradas. Probablemente esta indumentaria fue usada para una danza ceremonial o en algún ritual o para otra finalidad que aún falta determinar.

Los moche (200 a.C. - 500 a. C.) han dejado cuantiosa información relacionada con escenas en que es difícil distinguir si lo que uno ve corresponde a un cortejo o a una danza o a los preparativos para un sacrificio humano. En estas escenas las bocas

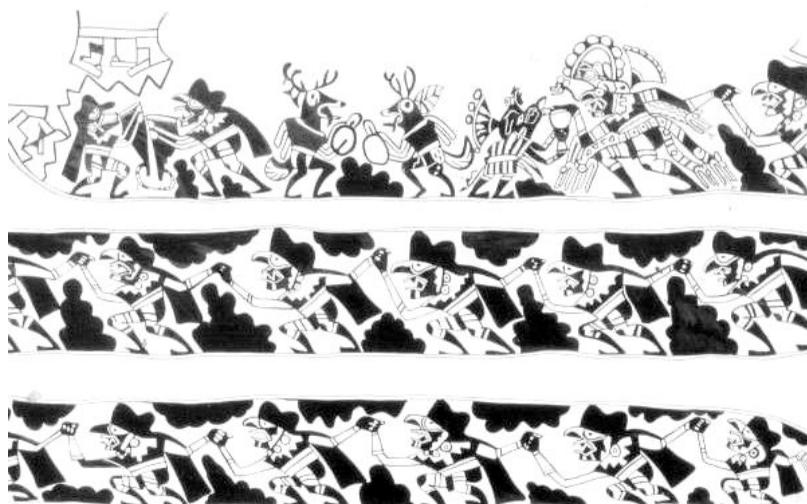


Figura 5: Representación de una danza en la decoración de un ceramio moche [MNAAH]

abiertas sugieren el canto, mientras uno o dos ejecutantes de *antaras* o flautas de Pan y algún tamborilero rodean o acompañan a la probable víctima.

Otros dibujos moche pueden considerarse definitivamente danzas (figura 5). Claramente los artistas han dibujado en algunos de sus ceramios escenas en que uno o dos flautistas acompañan a hombres tomados de la mano o de una larga cinta, en una inconfundible actitud de danzar, describiendo posiblemente una coreografía de carácter agrícola. Sin embargo, no siempre los dibujos son tan explícitos, pues en algunos parece faltar un dato importante que define una danza: la presencia de un instrumento musical o un instrumentista. Es por eso que, de las muchas escenas en alto relieve o dibujadas por los moche en sus ceramios, sólo de algunas se puede afirmar con certeza que fueron danzas lo que el artista observó.

Los nasca (200 a.C. - 500 d. C.) dejaron documentos de su vida cotidiana. Entre ellos la tableta escultórica de un grupo evidentemente popular, que va o regresa de alguna fiesta o ceremonia, mientras un personaje toca una *antara*. Otros ceramios escultóricos o con dibujos representan a instrumentistas o a bailarines.

Los instrumentos musicales nasca son variados. La abundancia de *antaras* de cerámica de diversas formas y tamaños sugiere que fue un instrumento popular. También hay abundantes timbales (tambores) de cerámica, algunos pequeños de pocos centímetros y otros de considerable dimensión, casi de metro y medio. Los silbatos son antropomorfos y zoomorfos, unos de un solo sonido y otros con dos sonidos para pro-



Figura 6: Pintura decorativa de un timbal nasca [MNAAH]

ducir estridencia, probablemente para usos de guerra. No todos los instrumentos musicales nasca fueron hechos con la misma calidad en su acabado y ornamentación. Algunos tienen un exquisito diseño que induce a pensar que les dieron algún especial uso ritual, ceremonial o festivo.

En una tumba, por ejemplo, Julio C. Tello en 1929 encontró trece *antaras* de cerámica complementarias (Bolaños 1988) y otras ofrendas y adornos, que estaban al lado de un fardo muy deteriorado, cuya momia pudo ser de un músico o de algún funcionario notable que tuvo que ver con la actividad musical.

Lo importante del estudio de las *antaras* de esta tumba es que los sonidos de todas ellas estaban interrelacionados, como si todas las *antaras* hubieran pertenecido a un conjunto instrumental, muy parecido a como actualmente los *sicuris* aymaras acostumburan organizar (para hacer música) sus *antaras* de caña, que llaman *sicus*. Se reúnen en grupos de dos o más pares de ejecutantes, hasta a veces conformar grandes conjuntos, en los que cada uno, en sus *sicus*, tiene parte de la gama de sonidos de su escala musical.

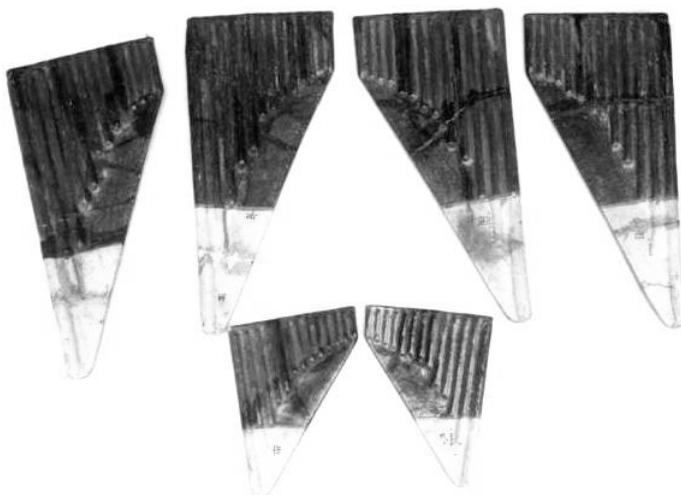


Figura 7: Antaras (flautas de Pan) complementarias de cerámica nasca (Ica) [MNAAH]



Figura 8: Antara de cerámica con resonador chincha (Ica) [MNAAH]

Todas estas culturas, además de otras que no hemos nombrado, son parte de la historia antigua de la música, la danza y el canto andino.

5. Los incas

Con el advenimiento de los incas hacia el 1400 d.C., el Tawantinsuyo se extiende desde el Cusco en todas las direcciones, conquistando reinos cuyas historias culturales tuvieron dinámica propia y orígenes que se perdían en épocas remotas. Es el caso del reino Chimú y el de Chíncha, para citar algunos. Sin embargo, para estos pueblos, la conquista inca no significó el abandono de sus costumbres musicales.

Son las crónicas y otras fuentes históricas las que nos permiten conocer algunas costumbres vinculadas al uso de los instrumentos musicales, la voz y el movimiento corporal en el Tawantinsuyo. Por ejemplo, sabemos que para algunos ritos se ponían los mejores vestidos, se adornaban con tocados, chaperías y botones de plata y plumas de guacamayos de diversos colores y alzacuellos de plumas. Con toda esta indumentaria, denuncia Arriaga (1910: 30 [1621, Cap. V])

«invocan el nombre de la huaca, alzando la voz, diciendo un verso solo, o levantan las manos o dan una vuelta alrededor»

Según otros cronistas había cantos que estaban relacionados con el trabajo, como el *haylli*, cuyo ritmo daba orden y rendimiento a las labores de labranza de cuadrillas de familiares que sincronizaban sus movimientos con el canto. Al final de cada verso concluían diciendo todos *haylli*, es decir, *triumfo*.

Movimiento y danza fueron dos aspectos coreográficos llamados *taki*, cuando el canto los apoyó rítmicamente. Guamán Poma de Ayala (1944 [1615]: folios 783-784), es quien da una relación de estos cantos-danza para proponer a la corte de España que el pueblo andino los baile y cante en las fiestas religiosas, delante del Santísimo Sacramento.

Según Garcilaso (1943 [1609], tomo II: 218), los incas tenían un bailar suave y honesto, sin brincos ni saltos ni otras mudanzas. Sólo bailaban los varones; no consentían en esto a las mujeres. Cuando danzaban lo hacían doscientos o trescientos tomados de la mano, uno al lado del otro, pasando cada brazo por detrás de quienes estaban a sus costados.

El Inca sentía gran atracción por la música y las fiestas. Cuando se reunían con sus capitanes a comer, usualmente había alguna *takiacalla*, mujer virgen y joven que cantaba al compás de una *tinya* o pequeño tambor. Si paseaba con su mujer, la *colla*, en su *quispiranpa* o anda, lo hacía acompañado de músicos y bailarines. En ocasiones de carácter bélico tampoco le faltaron músicos y bailarines. Un cronista, Pedro Pizarro (1986 [1571]: 37), relata que cuando Atahualpa fue a entrevistarse con Pizarro, en la Plaza de Cajamarca, además de la lujosa anda en que lo transportaban y del esplendoroso séquito de literas que lo seguía, iba un grupo de guerreros cantando temibles cantos de guerra, que no auguraban nada bueno para los conquistadores.

Las *collas* sintieron también placer por la música. Unas gustaban cantar acompañándose con un tambor, otras ir a ciertos lugares donde escuchaban los *pinkullos* o

flautas. También les agradaba la música de los pueblos conquistados, por lo cual enviaban artistas al Inca para que se regocijara escuchándolos. Hubo ceremonias y fiestas oficiales en donde la música y la danza fueron necesarias: cuando regresaba el Inca después de una guerra de conquista o nacía el hijo heredero del Inca y en otras ocasiones.

Para la vida, la muerte, el placer, el dolor, el amor y la guerra y para los fenómenos naturales hubo música. Los sonidos y ruidos tuvieron un uso mágico o religioso. Dicen, por ejemplo, que los *tupus* de plata o de cobre que usaban las mujeres para sujetar sus mantas los soplaban para ahuyentar la neblina. En otros casos cuando la luna se eclipsaba, hacían gran ruido para protegerla del ataque de un puma y una sierpe que querían devorarla. Daban grandes voces y gritos, llegando hasta azotar a los perros para que aullaran; los varones se vestían como para guerrear, y tañían bocinas y tambores; y dando alaridos tiraban flechas y lanzas hacia la luna con grandes ademanes como queriendo herir a la sierpe y al puma para que no consiguieran su propósito.

6. Proyección histórica del arte andino

Música, canto, danza, ruido, grito fueron para el hombre andino parte integrante de la vida social; con ello manifestó sus creencias religiosas, su actividad laboral, costumbres comunales y familiares. En las antiguas fiestas oficiales incas parecen reunirse todas estas manifestaciones.

Sin embargo, estas fiestas y ceremonias del Antiguo Perú se diferencian de las actuales sólo en su giro formal, sobre todo si se atiende a lo religioso. Antes fue el sol y la luna, los *huamanis* y *apachetas* o algún ídolo a los que conferían poderes sobrenaturales. Hoy las imágenes católicas los reemplazan. Sin embargo, los dioses tutelares permanecen inalterables, porque pertenecen a la naturaleza misma, ancestral y viviente, como los cerros, lagunas, cumbres, la madre tierra. Y es que lo fundamental para el hombre actual (como la música, la danza, el canto y las fiestas, entre otras cosas) constituye una síntesis vital de la ideología andina, síntesis que además ha contribuido en gran medida a mantener la unidad, continuidad y futuro histórico de esta área.

7. Referencias bibliográficas

- ARRIAGA, Pablo Joseph de
1910 *Extirpación de la Idolatría del Pirv*, edición facsimilar del libro publicado en Lima en 1621. Buenos Aires: Enrique Peña.
- BOLAÑOS, César
1988 *Las antaras Nasca*. Lima: Instituto de Estudios Andinos (Indea).
- CABELLO DE BALBOA, Miguel
1920 *Historia del Perú bajo la dominación Inca* [escrita entre 1576 y 1586]. Colección de Libros y Documentos Referentes a la Historia del Perú, tomo II (2ª. Serie). Lima: Imprenta y Librería Sanmarti Ca.

LUMBRERAS, Luís Guillermo.

1976 *Acerca de la función del sistema hidráulico de Chavín*. Investigaciones de campo n° 2. Lima: M.N.A.A.

PIZARRO, Pedro

1986 *Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú. (1533-1575)*. Lima: Pontificia Universidad Católica de Perú – Academia Nacional de Historia.

POMA DE AYALA, Felipe Guamán

1944 *Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno*, publicada y anotada por el Prof. Ing. Arthur Posnansky. La Paz: Instituto «Tihuanacu» de Antropología, Etnografía y Prehistoria.

SCHINDLER, Helmut

2000 *La Colección Norbert Mayrock del Perú Antiguo*. Munich: Staatliches Museum für Völkerkunde.

VALERA, Blas

1950 «De las costumbres antiguas de los naturales del Pirú», en *Tres Relaciones Peruanas* [reproducción de la edición de 1879, con prólogo de Marcos Jiménez de la Espada], pp. 135-203. Asunción del Paraguay: Editorial Guaranía.

VEGA, Inca Garcilaso de la

1943 *Comentarios Reales de los Incas*, 2 tomos. Buenos Aires: Emecé Editores.