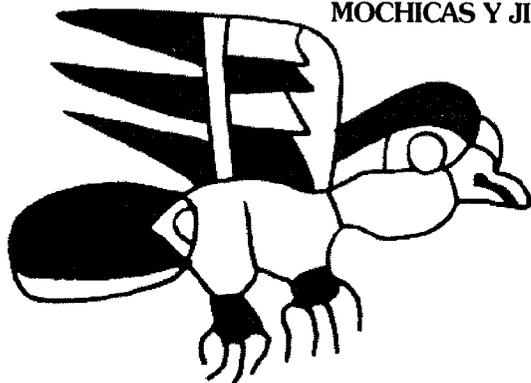


# MITO Y RITO

## UNA COMPARACIÓN

### ENTRE ALGUNAS IMÁGENES

#### MOCHICAS Y JIBARAS



**Jaime Regan**

#### RESUMEN

*Los recientes hallazgos arqueológicos de Sipán han dado a conocer la extraordinaria riqueza cultural Mochica. Estos descubrimientos han tenido amplia repercusión en nuestro país y en el extranjero. El estudio siguiente intenta proporcionar mayores alcances en el proceso de interpretación de dicha cultura a partir del análisis de las imágenes comparadas con la etnia jibara.*

#### I. Introducción

Muchos aspectos de la cultura Mochica se han perdido, entre ellos el idioma. Lo que se ha podido conservar es su impresionante iconografía. Sobre ésta, María Rostworoski (1992) ha realizado una interpretación desde las culturas de la costa central y el culto a Pachacámac, y Anne Marie Hocquenghem (1989a) ha efectuado un análisis desde la tradición andina e incaica. También Jürgen Golte (1994) ha realizado interpretaciones.

Tal vez algunas etnias vecinas actuales nos pueden proporcionar elementos adicionales para interpretar las imágenes. Hocquenghem (1989a: 23) nos hace recordar las palabras de Lévi-Strauss:

*¿...cómo dudar que la clave de la interpretación de tantos motivos todavía herméticos no se encuentre a nuestra disposición e inmediatamente accesible en mitos y cuentos todavía vivos? Estaríamos errados si descartáramos estos métodos donde el presente permite acceder al pasado. Sólo ellos son susceptibles de guiarnos en un laberinto de monstruos y de dioses cuando, a falta de escritura, el documento plástico es incapaz de ir más allá de sí mismo.*

Según Hocquenghem (1989b) antiguamente la cultura jibara se extendía hasta Ayabaca y Caxas, actualmente ubicadas en el departamento de Piura; lo cual significa que habrían sido vecinos de

antiguas culturas como Vicús, Lambayeque y Sipán. Actualmente se denominan Aguaruna, Huambisa, Shuar, Achuar y Shiwiar y han conservado una buena parte de su cultura autóctona, sobre todo la tradición oral<sup>1</sup>.

Un sector de la etnia jíbara, entonces, habría sido vecino de los mochica, y éstos podrían haber llegado a la selva amazónica en tiempos remotos. Los aguaruna también llegaban a la costa y, hasta la construcción de la carretera de Olmos a Corral Quemado alrededor de 1940, viajaban a pie a Chiclayo y Trujillo.

José María Guallart (1990: 47-51), en su estudio de la historia aguaruna-huambisa, plantea que los seres llamados *Iwa*, que aparecen en los mitos, serían en realidad los mochica.

*...la cultura Mochica..llevó una vida complicada y rica que quedó plasmada en la decoración de su cerámica en que aparecen luchas con selváticos desnudos tomados como prisioneros de guerra, escenas de caza de venados con red, bolsas o zurrones ceremoniales y escenas de un mundo mágico: la carcancha en posición coital o la danza de los objetos inanimados que tienen resonancia en los mitos y canciones aguarunas (ibid.: 48).*

Aquí se propone retomar esta hipótesis examinando cuatro mitos y un rito jíbaros, comparándolos con algunas figuras mochicas<sup>2</sup>.

Julio C. Tello (1923) elaboró una metodología para estudiar el arte antiguo, basándose en los mitos. Para interpretar la iconografía andina, analizó varios mitos de la floresta amazónica, incluyendo uno de la etnia jíbara, para luego pasar a los mitos andinos, indicando las transformaciones. Otros como los arqueólogos Peter Roe (1982: 296-303) Elizabeth Benson (1974: 23) y la antropóloga Patricia Lyon (1981: 105-108) han usado datos de la selva amazónica para descodificar la iconografía mochica. Este artículo también recurre a la mitología amazónica, relacionando las culturas mochica y jíbara<sup>3</sup>.

## II. Las aventuras de Súva e Ipák

En 1928 Walter Krickeberg llamó la atención sobre la semejanza entre la escena de “los objetos animados” o el tema de “el alzamiento de los objetos” y la mitología maya y andina. Patricia Lyon relacionó esta misma escena con la tradición oral de los Tacana y Chiriguaná del Oriente Boliviano (Lyon 1981: 105-108). Aquí se relacionan algunos personajes, y no el alzamiento, con un mito jíbaro. Los narradores de la tradición oral, a veces, utilizan los mismos personajes para diferentes relatos.

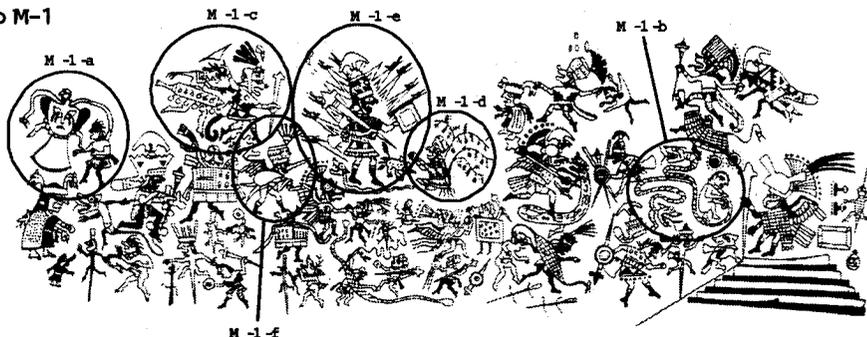
Versión huambisa:	García-Rendueles 1996, I. 209-228
Versión aguaruna:	Chumap y García-Rendueles 1979, I: 457-463
Versión aguaruna:	Guallart 1958: 93-98
Versión aguaruna:	Jordana 1974: 65-80
2 versiones shuar:	Rueda 1983:113-126
Versión shuar:	Pellizzaro 1990: 118-133

<sup>1</sup> Son unos 100,000 en total, ubicados en el Perú y Ecuador.

<sup>2</sup> Véase Brown (1984: 202-3) sobre el tema de los mitos aguarunas en su conjunto.

<sup>3</sup> Agradezco la ayuda de los informantes aguarunas Abel Uwarai Yagkug, Isáac Paz Suikai, Anfiloquio Paz Agkuash y Fermín Tiwi Paati.

Gráfico M-1



Los huambisa dicen así:

*Antiguamente dos viudas se fueron a vivir a la casa de **Nayáp** pues era su cuñado...**Nayáp**, que siempre se iba tempranito a pescar con lanza, se encontró con las dos mujeres que venían por el camino...(García-Rendueles 1996, I: 209)*

Cuentan que estas dos viudas que eran hermanas, *Súwa* e *Ipák*, se encontraron un día con un pescador llamado **Nayáp**<sup>4</sup> que las invitó a visitar su casa. *Suwa* (*nanë* o *huito*)<sup>5</sup> es una planta cuyo fruto se usa para pintar el cuerpo de negro e *Ipák* (*urucu* o *achiote*)<sup>6</sup> es una planta cuyo fruto se usa para pintar el cuerpo de rojo.

¿Quién es *Nayáp*? ¿Sería el legendario *Naylamp* o *Naymlap* de la mitología de Lambayeque? Según la tradición oral de Lambayeque, *Naylamp* había llegado por mar. Según los jíbaro, *Nayáp* era un pescador.

*... "¿Quién eres?" le preguntaron. "Soy **Nayáp**. Y ustedes ¿a dónde van?" Las mujeres se reían "Llévanos a tu casa". "Bueno" contestó **Nayáp** contento. "Vayan adelante siguiendo por ese camino. Después se divide en dos. El que va a mi casa tiene una pluma de guacamayo. El otro va a casa de *Tsúna* y tiene una pluma de ave cucú. Fíjense bien para no equivocarse de camino". Mientras, *Tsúna*, que estaba escondido y había oído todo, se fue corriendo a cambiar las plumas del camino...Las mujeres...siguieron el camino que les indicaba las plumas hasta la casa de *Tsúna*...*

*Por la noche dormían los tres en la misma cama, *Tsúna* en medio de las dos mujeres. Todos los días, antes de amanecer, salía a cazar y no volvía hasta que era de noche. "¿Por qué hará así *Tsúna*? Nunca le hemos visto la cara. Esta noche jugaremos con él hasta muy tarde, para que se desvele y no se despierte temprano." Así lo hicieron...Al amanecer, como *Tsuna* estaba muy cansado, se quedó dormido, y pudieron ver su cara llena de legañas y suciedad. (Chumap y García-Rendueles 1979, I: 457-459).*

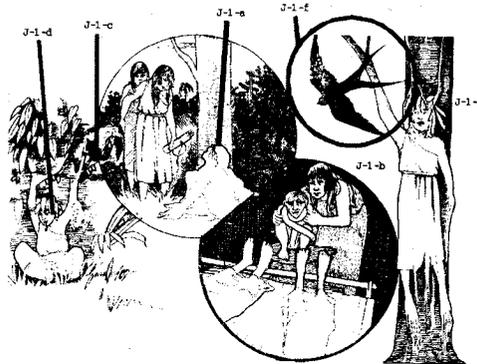
Lo que vieron fue un espectáculo nauseabundo, un personaje lleno de materia repugnante y mal oliente. Por vergüenza, *Tsuna*, cambiándose de color, se convirtió en una planta peluda de hojas

<sup>4</sup> En los idiomas jíbaros no hay el sonido *l*. El subrayado significa una vocal nasalizada. La *a* nasalizada seguida del sonido bilabial *p* tiene un sonido parecido a *mp*.

<sup>5</sup> *Génipa americana* es su nombre científico.

<sup>6</sup> *Bixa orellana* es su nombre científico.

Grafico J-1



grandes (Pellizzaro 1990: 130), llamada *tsuna japimájmau* en Aguaruna. Véase el dibujo #a de #J-1 y el hombre de #J-2. En la figura #M-1 a la izquierda se ve al personaje #a con legaña saliendo de sus ojos. Si lo que emanara de los ojos fueran lágrimas tendría más la forma de gotitas, mientras en la figura mochica se aprecia una materia más espesa.

El relato continua así:

*Se fueron a vivir con Nayáp, y éste las trataba bien. Pescaba bastante, y hacía tres sartas de pescados que ofrecía a su madre y a sus dos mujeres. Pero los peces de la madre siempre tenían huevos. Eso enfadaba a las dos hermanas, pues nunca encontraban huevos en sus peces.*

*Un día, Nayáp les dijo antes de salir a pescar, "Laven a mi madre con agua, pero que no esté caliente." Cuando quedaron a solas, dijeron: "Tenemos que matar a la madre de Nayáp para que nos de a nosotros los peces que tienen huevos. Entonces hirvieron agua y, cuando la bañaba, se la echaron por todo el cuerpo. La madre de Nayáp desapareció, pues era de cera.*

*Asustadas, las hermanas echaron ceniza por el suelo para secarlo bien. Barrieron, y lo pusieron todo en orden para que Nayáp no se diese cuenta de lo que había pasado.. (ibid.: 460).*

Nayáp encontró un pedazo de la cera y rehizo la figura de su madre y la madre volvió a la vida. Por lo que habían hecho, Nayáp echó a las mujeres y dijo que se fueran a vivir con *Nantatái*<sup>7</sup> (ibid.).

*Nantatái* era como un niño con un pene tan grande que lo tenía envuelto alrededor de su cuerpo. Su madre lo guardaba en una enorme olla con una tapa. Era un ser parecido a una crisálida (Pellizzaro 1990: 126), por eso su madre lo guardaba bien tapado. Véase el segundo dibujo de #J-1b.

Las dos mujeres llegaron a la casa de la madre anciana de *Nantatái*, que dijo:

*"Es mi hijo, pero lo llevaron a guerrear". Se quedaron en casa de la anciana que las recibió con mucho gusto y les ofreció una cama. "Mi hijo vendrá dentro de tres meses". Por las mañanas, cuando despertaban, las mujeres notaban que habían abusado de ellas....Entonces decidieron permanecer despiertas toda la noche...A eso de la medianoche...la madre se levantó y...bajó una olla grande y la colocó en*

Esta versión lo escribe *Mantaté*, pero el personaje es *Nantatái*.

*el suelo. Quitó la tapa y sacó a Nantatái. Era como un niño, pero con pene muy largo y enrollado alrededor de todo el cuerpo... Cuando terminó le ofreció masato. "Ahora vete a acostarte con tus mujeres". Nantatái se acostó entre las dos hermanas. Intentó abrir las piernas de una de ellas, para introducir su pene, pero no pudo. Con la otra mujer pasó lo mismo. (ibid. 461).*

Pues, siendo un ser como una crisálida, todavía no era físicamente maduro.

En la figura #M-1-b en la parte derecha se puede apreciar a un personaje que parece ser un niño envuelto con algo parecido a una sogá, ésta se bifurca y concluye en sus dos extremos en una serpiente bicéfala. La sogá al cuello suele indicar que la persona es un preso, pero no tendría tanto sentido para un bebé. Esta figura podría ser una representación del personaje Nantatái.

Al día siguiente, cuando la mamá se había ido a la chacra,  
*... calentaron agua, bajaron la olla donde estaba Nantatái y la llenaron de agua hirviendo. Así lo mataron... (ibid.:461)*

Más tarde siguieron viaje. Llegaron a la casa de Kunám (ardilla), algunas versiones lo llaman Waiwásh<sup>8</sup>.

*Salieron de la casa y, andando, andando, llegaron a la casa de Waiwásh (ardilla), y se quedaron a vivir con él. Waiwásh las mandó a la chacra, explicándoles que sólo cogiesen tres choclos de maíz... Cuando las mujeres llegaron a la chacra, vieron que sólo había unas diez plantas de maíz. "Si cortamos sólo tres plantas pasaremos hambre. Y cortaron todo el maíz que había. Lo colocaron en la cesta... Cuando terminaron apareció gran cantidad de maíz esparcido por el suelo.*

*Por eso habrá dicho Waiwásh que sólo cortemos tres plantas. Cuando regresaban a la casa, se rompió la tira de corteza de la changuina (cesta) y todo el maíz se cayó al suelo..."Muelas cortas y gruesas", decían insultando al Waiwásh por no poner tiras buenas en la changuina....*

Por haberle insultado, decidió trasladar su casa al otro lado del río dejando a las mujeres en otra pequeña, rota y llena de maleza. Al amanecer lo escucharon cantando y tocando su túntui<sup>9</sup> (ibid.: 462-463).

*Al amanecer oyeron a Waiwásh que cantaba golpeando el túntui: Me han dicho que tengo los dientes mochos. ¡Tun! itun! itun! Me han dicho que tengo los dientes mochos. ¡Tun! itun! itun! (ibid.: 463)*

En la figura #c de #M-1 se ve un animal con su túntui. La figura #J-3 muestra el túntui aguaruna, un instrumento musical y semiótico. Entonces las mujeres, después de haber considerado varias alternativas, decidieron convertirse en las plantas súwa (huito) e ipák (achiote) para que la gente se acordara de ellas con gusto al pintarse el cuerpo con motivo de una fiesta.

*La hermana mayor se puso de pie y empezó a crecer, y le salieron ramas cargadas de fruto. Así se convirtió en súwa. A su hermana menor, le dijo: "Arrodíllate, pues si creces como yo, puedes tener miedo".*

*Así lo hizo y pronto le salieron las ramas con frutos rojos. (ibid.).*

<sup>8</sup> Como se ha indicado, algunas versiones jíbaras llaman a este personaje Waiwash. Tovar (1966:106) dice lo siguiente: "Huayhuash.—Palabra quechua. En Ancash y otros departamentos que poseen comarcas interandinas es comadreja; en la selva, ardilla".

<sup>9</sup> El túntui "es un gran tambor de tronco hueco, en cuya cara superior posee, en fila, cuatro grandes orificios...se usa para transmitir mensajes a distancia (Instituto Nacional de Cultura 1978: 379-80).

Gráfico J-2



En la figura #d de #M-1 la persona-planta que está arrodillada sería *Ipák* al momento de transformarse. La figura #e a su lado, que parece tener la cara pintada de color oscuro, sería *Súwa*, que se quedó de pie.

El dibujo huambisa, J-4, muestra juntos cuatro personajes de este mito, que se parecen a los mismos cuatro que se encuentran en el dibujo mochica #M-1: a la izquierda está el animal con su instrumento *túntui* (M-1-c), después figura el hombre-golondrina con una bolsa en su hombro y luego los dos personajes, M-1-d y M-1-e una de las cuales se está convirtiendo en una planta. El cuadro de #J-1 muestra los seis personajes juntos: las dos mujeres-árbol (J-1-d y J-1-e), la golondrina (J-1-f), el hombre legñoso (J-1-a), el bebé (J-1-b) y la ardilla (en la mujer árbol más pequeña: J-1-c).

El mito termina así:

*Así se convirtieron en Ipák y Súwa. Un día Waiwásh se acercó por allá y dijo: "Voy a pintar mi cara con este Ipak. La misma Ipák partió un fruto y con la semilla pintó todo el cuerpo del Waiwásh. No me has tratado bien y me has hecho sufrir con la lluvia y el frío. El Waiwásh quiso decir "chu" y dijo "stu stu stu stu" y se convirtió en ardilla. Porque ipák le pintó, por eso, ahora la ardilla tiene todo su cuerpo de color rojo.*

*También vino Nayáp. "Voy a pintarme con ese huito tan bonito." Súwa le reconoció y dijo: "No me has tratado bien y me hiciste salir de tu casa; ahora sufre tú. Y agarrándole del itípak (falda masculina típica), se lo rompió. Nayáp, al querer decir "chu" dijo "chíwi, chíwi, chíwi" y se convirtió en golondrina real. Porque Súwa le rompió el itípak, esta ave tiene la cola como partida.*

*Así aparecieron Súwa (huito), Ipák (achiote), Waiwásh (ardilla), y Nayáp (golondrina real) (ibid.: 463).*

Gráfico J-3

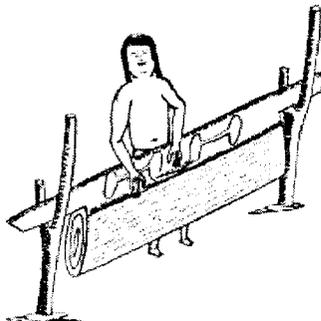


Gráfico J-4



La representación de *Nayáp* como una ave establece una correlación con el pasaje de Miguel Cabello Valboa (1951: 328) de 1586 y Modesto Ruvíños de Andrade de 1782 citado por Kauffman (1989:194) con respecto a la muerte de *Naylamp*.

*Valboa: ...lo sepultaron escondidamente en el mismo aposento donde auia vivido y publicaron por toda la tierra, que el (por su misma virtud), auia tomado alas, y se había desaparecido...*

*Ruvíños: ...Namla su primer señor, que significa ave (o gallina) de la agua..., manifestando con el, que de aquel elemento había salido su progenitor...*

En muchos mitos jíbaros, los personajes, al final, se convierten en animales, plantas o astros. Una creencia parecida a la que habla Cabello de Valboa se encuentra en la cultura jíbara. Cuando una persona ha visto en un sueño el espíritu de un animal (*ajútap* en aguaruna y *arútam* en huambisa), a su muerte se convierte en ese animal.

El personaje que ocuparía el lugar estructural de huitto en el dibujo mochica ha sido identificado como el dios lunar, *Si*, de los Chimú, descrito en la crónica de Antonio de la Calancha (Ubbelohde-Doering 1954), el dios de la aureola, cuyos resplandores terminan en cabezas de serpientes. En un mito muy difundido por gran parte de la Amazonía, Luna, un varón, comete incesto con su hermana en la oscuridad de la noche, ella le pinta la cara con huitto para poder identificarlo de día, y al reconocerlo, Luna, avergonzado, sube al cielo, donde actualmente podemos divisar las manchas en su cara (Regan 1993:135). Algunas figuras mochicas representan dos o tres personajes (Roe 1982: 299). La figura de la aureola podría representar a la vez a Luna y Huitto. Su cara parece pintada de negro, lo que concuerda con el mito amazónico.

En esta primera escena mochica, #M-1 se han identificado 6 personajes del mito jíbaro de las dos mujeres, cada uno con alguna característica que lo identifica: *Ipák*, *Súwa*, *Tsúna*, *Kunám*, *Nayáp* y *Nantatái*. Falta todavía relacionar otros personajes mochicas de esta escena a personajes de mitos de la cultura jíbara. También el mito jíbaro presentado aquí contiene otros personajes que no se incluyeron en este estudio.

Aparecen algunas adaptaciones en los personajes jíbaros para acomodarlos a otro ambiente geográfico. El ave tijereta en #M-1-f sería la tijereta del mar. Los jíbaros dicen que *Nayáp* fue pescador en el mito, pero el ave tijereta conocido en su zona no se destaca por ser pescador. Se alimenta principalmente de insectos, lagartijas y serpientes, aunque también come peces pequeños. El personaje vinculado al instrumento musical no parece ni ardilla ni comadreja. El árbol *ipák* es más frondoso y tiene más fruta que la persona-árbol del dibujo, pero podría ser una representación figurativa de esta planta que sí es pequeña.

### III. La venganza de Etsa (El Sol)

Versión huambisa: García-Rendueles 1996, I: 279-294

Versión aguaruna: Chumap y García-Rendueles 1979: I: 39-45; 46-73

Versión aguaruna: Guallart 1958: 61-65

Versión aguaruna: Jordana 1974: 97-107

Antiguamente *Ajáim* exterminaba a la gente. Es un personaje antropófago, posiblemente perteneciente al grupo de los *Iwa* que Manuel García-Rendueles (Chumap y García Rendueles 1979, I: 39) José María Guallart (1990: 50) identifican como los mochicas.

*Ajáim se fue a mitayar (cazar). Por el camino encontró una mujer enferma. La mató y, llevándola a una quebrada, la abrió para sacarle las tripas y limpiarla. Dentro de su cuerpo encontró un huevecito que colocó sobre una roca. Siguió limpiando a la mujer muerta sin darse cuenta de que el Tsukánamas (pato silvestre) se acercaba sigilosamente y le robaba el huevo. De este huevo nació Etsa (sol)...(Chumap y García Rendueles 1979, I: 39).*

*...el bebito que Tsugki se había llevado al agua. Cuando llegó el tiempo en que Ajáim le agarraría, Tsugki dijo a Etsa: "Vete a recoger ajíes de la chacra de Ajáim y tráelos...(García-Rendueles: 1996, I: 279).*

*Un día, Etsa salió del agua con su wámpach (mochila) y, caminando, llegó a la chacra de Ajáim. Se puso a comer todo el ají maduro que encontraba, y el ají no le picaba sino que le parecía dulce. "¿Quién será el que se come el ají maduro?", decía Ajáim a su mujer. "No sé quién será", contestaba ella...*

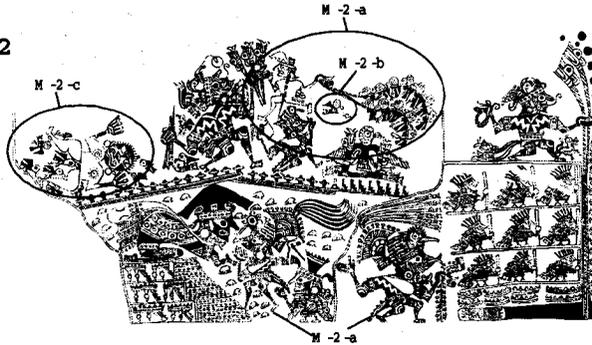
*Ajáim se escondió y vio que venía Etsa cantando, y que cogía después el ají maduro. Entonces, Ajáim le agarró y le llevó a la casa. Al principio le encerró para que no se escapara pero pronto se acostumbró y, colocándole unos tinkápi (cascabel hecho con semillas), le dejó suelto. Cuando creció le hizo una pucuna (cerbatana) pequeña... Un día le dijo Ajáim: "Vete al monte a cazar." Etsa regresó con muchos pájaros pequeños que Ajáim comió sin cocinar... Pronto terminó con todos los pájaros del bosque*

*...se fue otra vez a cazar... De regreso a su casa oyó cantar al Yápankam (paloma)... le dijo: "¡Por qué has matado a todos los pájaros? Sólo yo he quedado. mete esta pluma*

Gráfico J-5



Gráfico M-2



en la cerbatana y sopla fuerte”...Al salir se convirtió en pájaros...Yápankam le dijo: “Ajáim mató a tu madre”...

Etsa regresó a su casa pensando en lo que haría a Ajáim. Cuando ya estaba cerca, agarró el tinkápi para que no sonase. Al entrar vio a Ajáim soplando en la cabeza de una mujer. Etsa soltó su tinkápi que sonó de repente asustando a Ajáim. Al levantarse éste para esconder la cabeza, chocó con un palo y la cabeza, cayéndose, se fue rodando hasta los pies de Etsa. Entonces, Etsa lloró al reconocer a su mamá...

Al día siguiente, Etsa salió tempranito después de decirle a Ajáim: “Di a tu mujer que vaya mañana a la chacra a traer yuca para comer con japa” (venado). Etsa salió y, en el camino de la chacra, se escondió. Cuando llegó la mujer de Ajáim, Etsa la mató con la lanza conjurando así: “¡Jáa Japa, jápa! ¡Jáa Jápa, jápa! ¡Jáa Jápa, jápa!”, y la mujer se convirtió en japa. Todo su cuerpo se transformó menos la cabeza que siguió igual. La cortó y, escondiéndola, se fue a la chacra.

Cuando llegó dijo al wái<sup>10</sup>: “Cuando yo llame a la mujer, contesta tú imitando su voz”, “¡Estoy lavando yuca!” o también ‘Estoy recogiendo hojas’. Después Etsa llevó el japa muerto a la quebrada y lo despedazó...Cargando con todo volvió a la casa. “Ya maté al jápa”. “Bien, hijo. Sirvemelo, pues ya tengo hambre”...Mientras Ajáim comía el jápa, dijo: “¿Por que tardará tanto la mujer?” Etsa gritó llamándola: “¡Estoy limpiando yuca!” respondía el wái<sup>11</sup> como si fuese la mujer...

Ajáim, después de bañarse, volvió a la casa para comer la cabeza del jápa. Se sentó y, entonces, Etsa se la ofreció. Ajáim al ver que era la cabeza de su mujer, gritando, cogió la nánki (lanza) pero estaba podrida y no pudo matar a Etsa. Etsa agarró también su nánki y, atravesándole las costillas, lo dejó clavado en el suelo. Ajáim, después de mucho rato, empezó a sentir hambre, pero no tenía nada al alcance de su mano para comer. Entonces, de su pene salió una flor a la que los jémpé (picaflores) venían a chupar; cogiéndolos ágilmente, los comía crudos. Etsa mandó al jémpé a comprobar si Ajáim había muerto. Todavía estaba vivo...

“Vamos a llevarle a un lugar solitario para que muera de hambre”. Etsa llamó a Báshu (paujil), al Tsukanká (tucán), al Tátasham (pájaro carpintero) y a la Kuyu (pava). Se fueron todos donde estaba Ajáim. “Vamos a llevarte a un lugar lejano”...Por fin

<sup>10</sup> Bastón terminado en punta para plantar yuca.

<sup>11</sup> Este bastón que habla es uno de los tipos de objetos animados representados en el mito anterior.

Gráfico J-6



llegaron a un sitio que se llama Tunkín. Etsa dijo, "Pónganlo en esa islita que está en medio del río"... (Chumap y García Rendueles 1979, I: 39-45).

Hay una versión que dice que el pato silvestre, después de incubar el huevo, llevó al niño Etsa debajo del agua para criarse. Según una versión, Tsúgki, el espíritu guardián del mundo subterráneo, crió al niño Etsa (Sol). La madre de Etsa, según otra versión, era la esposa de Tsugki: (Chumap y García Rendueles 1979, I: 39, nota 2).

En el dibujo #a de #M-2 se ve a una persona llevando una cerbatana y varios pájaros enlazados. Esta práctica de enlazar los pájaros se queda plasmada abajo en el dibujo #M-2, y es la costumbre aguaruna actual cuando cazan varios pájaros grandes. Podría ser la representación del personaje solar que mataba pájaros para alimentar al ogro. Según Guallart, "dicen que (los Iwa) cogían a los Aguarunas con trampa como palomitas. Ellos quedaban enlazados con una cuerda muy delgada, pero no sabían soltarse, y Ajaím se los comía" (Guallart 1958: 61).

En #b de #M-2, detrás del cazador con cerbatana, hay un pájaro, que podría ser el que avisó a la deidad solar quién había matado a su madre.

En el dibujo #c de #M-2 a la izquierda, se nota que varios pájaros están alrededor de una persona echada y uno está colocado en el lugar donde se encontraría su pene. Compárese con el dibujo aguaruna #J-6 donde aparece el hombre amarrado con guayaquiles y el picaflores que chupa la flor. Así pudo atrapar a los picaflores.

Las aves de distintas especies y por turno llevaron a Ajaím y lo dejaron lejos, en el río Tugkím, donde nadie vive (ibid.). Compárense las figuras en #c de #M-2 con #J-7, ambas reflejan esta secuencia.

Una parte de la figura mochica representa un entierro propio de esta cultura. Se ha interpretado que las aves son gallinazos que estaban comiendo el cadáver. Sin embargo, podría ser que lo estén transportando.

Se ha discutido sobre el sexo de la persona echada, pero cuando un relato oral se traslada de una cultura a otra, puede invertirse el sexo de algunos personajes (véase Lévi-Strauss 1968: 78). También el narrador puede cambiar el sexo del personaje según las necesidades del relato.

En la parte inferior del dibujo #M-2-d los personajes iguanas que acuden al gran señor sentado, tienen las cabezas en forma de cola de pez. En una versión del mito aguaruna Etsa (Sol) fue criado por Tsugki, el señor del mundo subacuático y protector de los peces. Los seres subacuáticos o subterráneos mitológicos muchas veces tienen una parte de su anatomía invertida o deforme.

En la escena #M-2 se identifican la caza de los pájaros y el posible traslado de un personaje. La escena mochica contiene evidentemente una sepultura, mientras que en el mito aguaruna no logran matar al personaje, llevándolo a un lugar lejano. El dibujo mochica, de todas maneras, puede representar un traslado para un entierro.

Julio C. Tello (1923) analizó los mitos de la floresta (selva) de los mellizos, entre ellos una versión jíbara (shuar). En esta versión los mellizos son las estrellas *Yagkuam* y *Yaa*<sup>12</sup>. Los tigres matan a la madre de éstos. Cuando se quedan huérfanos la madre de los tigres se encarga de criar a los mellizos. Después de un tiempo ellos descubren quienes habían sido los asesinos de su madre y se vengan matando a la madre de los tigres. Los mellizos engañan a los tigres y hacen que coman la carne de su madre. Luego matan a los tigres con la excepción de uno<sup>13</sup>.

En las versiones aguaruna y huambisa el personaje que nace es *Etsa*, el sol. La estructura es similar. El antropófago *Ajáim* cría a *Etsa*, el cual descubre al autor de la muerte de su madre y se venga matando a la esposa de *Ajáim* y, engañándole, le hace comer la carne de su esposa. Luego trata de matar a *Ajáim*, pero sigue con vida.



Gráfico J-7

Tello (1967: 161-2) habla de la relación entre los mitos selváticos y andinos:

*Comparando ahora los resultados obtenidos por el examen analítico de los mitos, así florestales como andinos, se constata los mismos elementos y fenómenos de la concepción matriz, que también ha sido la base y origen del mito de Wira Kocha. A partir del arquetipo florestal, el mito cosmogónico evoluciona mediante un doble proceso de adaptación y de aglutinación, fusión o simplificación de sus diferentes elementos constitutivos.*

*Los personajes mejor definidos del tipo florestal como los Tigres, se convierten en los Wachemines u opresores españoles en el mito Apo Katekil, en el espíritu maligno Pacha Kamax en el mito de este nombre, y en el de Iraya. El héroe cultural, que casi siempre se identifica con el Sol en las florestas, viene a ser el Rayo, en Huamachuco, y el Sol, en Pacha Kámax y Huarochiri.*

La versión shuar habla de un tigre que mata a la madre de mellizos. La abuela de los tigres cría a los niños, que la matan y sirve la carne a los tigres. Luego matan a todos los tigres con la excepción de uno.

El mito aguaruna y huambisa muestra un proceso de fusión de personajes parecido al de los mitos andinos con respecto a la versión amazónica. Los Tigres de la versión huambisa y shuar se convierten en el antropófago *Ajáim*, y los mellizos de que hablan los huambisa y shuar se convierten en el

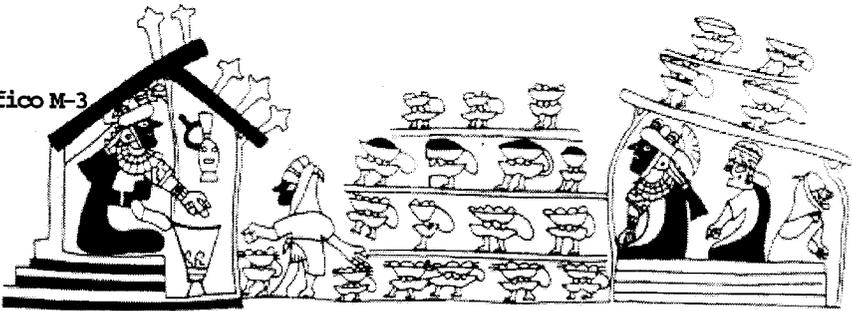
<sup>12</sup> Yaya en el idioma aguaruna.

<sup>13</sup> Karsten 1989, II: 593-6; Pellizzaro 1990: 38-40.

Gráfico J-8



Gráfico M-3



héroe cultural *Etsa* (Sol). Si la escena mochica es una representación de hechos de este mito, entonces se podría examinar los mitos andinos correspondientes para tratar de captar más a fondo el significado del dibujo mochica.

#### IV. La selección de las carnes comestibles

Versión huambisa: García-Rendueles, I: 63-80

*Antiguamente los viejos no sabían comer carne de monte. Para probar qué animales eran más sabrosos hirvieron la carne de todos ellos...Primero hirvieron carne de pamau (Tapir)...*

Sigue una relación de 219 carnes que hirvieron. Luego *Kujáncham* (zarigüeya) comió cada carne. Luego:

*...Cuentan que comiendo la carne de los animales que serían comestibles, la carne hervida del pamau nuevamente se transformó y se fue... Cuentan que cuando Pamau huyó, los demás animales también escaparon rompiendo las tinajas. Entonces el viejo (*Etsa*) escupió conjurando así: "Los animales que no se comieron con gusto, en adelante no serán comestibles", dijo. Cuentan que así conjuró escupiendo, ¡Kusúiiii! Escupió conjurando. El viejo (*Etsa*) así transformó a los animales que serían comestibles." Eso dirán. Cuentan que así conjuró (*Etsa*)...*Etsa* y *Kujáncham* hirvieron la carne. *Etsa* dijo a *Kujáncham* que probara toda clase de carne, A los *Shuár* les sirvieron la carne que serían comestible...Eso contaban los viejos.*

Este mito que trata el tema de la selección de los alimentos comestibles en el tiempo primordial. *Etsa* (sol) y *Kujáncham* (zarigüeya) prueban la carne hervida de cada animal y seleccionan la carne más

Gráfico J-9



sabrosa para que sea comestible, véase #J-8 (García-Rendueles 1996, I: 74). Luego la carne se transforma en el animal vivo y se escapa, tanto los animales comestibles como los no comestibles, véase J-9 (García-Rendueles 1996, I: 79). La escena en el dibujo mochica #M-3 (Alva 1994: 8-9) evoca la misma idea. Los platos tienen patas, que podrían señalar que el contenido posteriormente se escaparía. Los objetos en el techo parecen ser flores del floripondio, un alucinógeno. Un posible efecto de estas sustancias es que lo inanimado se convierte en animado a la vista de la persona alucinada.

## V. Ugkaju, el cangrejo gigante

Versión aguaruna: Akuts 1977: 38-66

2 versiones aguarunas: Chumap y García Rendueles 1979: I:74-81; I:82-103;

Versión aguaruna: Chumap y García Rendueles 1979-80, I: 75-115

Versión aguaruna: Guallart 1958: 86-88

Versión aguaruna: Jordana 1974: 168-171

Versión achuar: Descola 1987: 133-134

Por medio de los restos arqueológicos de Sipán, el mundo ha conocido una de las tumbas más ricas de América. El sacerdote guerrero de Sipán es testimonio de la tecnología mochica en la confección de artefactos de oro, cobre y otros elementos preciosos. En 1989 se encontraron restos que superaron el primer hallazgo, la tumba del llamado Viejo Señor de Sipán. Encontraron una máscara funeraria, un collar hecho de cabezas de plata, estólicas y lanzas ritualmente rotas, sonajas. En el centro hay una figura de una deidad que sostiene un tumi en una mano y una cabeza humana en la otra (Alva 1990). Debajo de la máscara se encontró la figura de un hombre cangrejo de cobre

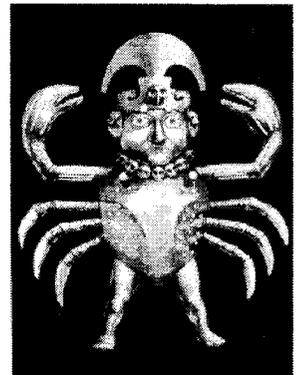
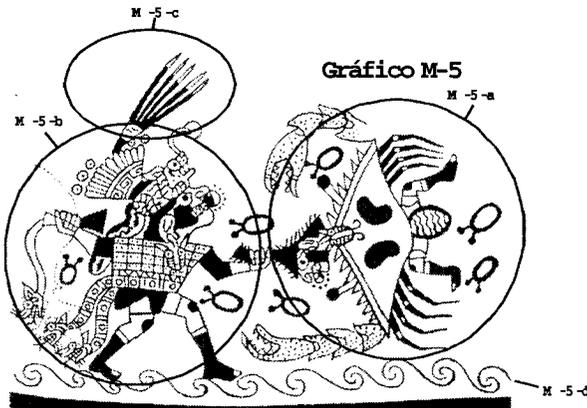


Gráfico M-4

Gráfico J-10



bañada en oro de unos 40 cm, montada en una banderola de tela y cubierta de placas metales.

En un mito aguaruna un cangrejo gigante, ayudado por varias especies de peces y una especie de hormigas, *katsáip*<sup>14</sup> hacía la guerra contra las aves grandes. Cuando atacaban las aves, el cangrejo mandaba a las hormigas, que eran sus perros guardianes para que las mordieran. También llamaba al agua que con sus olas las tumbaban y ahogaban (Chumap y García-Rendueles 1979, I: 75). En una versión achuar, figura también una anaconda (Descola 1987: 133).

*Al principio de los tiempos el Ugkájú (cangrejo de río) se enfrentó con los Tsukagká (tucán). El Ugkaju grande era la madre del agua; ahora también lo es... Los Tsukagká, los Bashu (paujil), los Uwacháu (perdiz), los Kúyu (pava), los Pininch (tabaquero), a todos esos que ahora llamamos aves de caza y que entonces eran personas, el Ugkájú los exterminaba... Cuando se acercaban donde vivía Ugkájú, "Ataquemos", decían. Diciendo eso, el Ugkájú se daba cuenta de lo que pasaba y mandaba a los Katsáip (hormiga). ¡Pujút! Haciendo reventar el agua, isúpuu! A los Tsukagká los inundaban hasta la cintura. Quedaban parados... Los Kamít (gamitana), los Kágka (boquichico), los Wampi (sábalo macho), los Putúsh (especie de zúngaro) los Tunkae (zúngaro) los Pani (piraña) mataban a los Tsukagká clavándole su nágki (lanza) en el vientre...*

*Los Shiik, los Tiji, los Yukúju (pájaros que hacen sus nidos cavando la tierra), los Túwich (especie de armadillo), los Yágkun (especie de armadillo grande), y los Shushuí (armadillo) que ahora son medio flojos, entonces, fjate (cuando eran personas) también lo eran... A todos estos les invitaron a la guerra, diciéndoles: "Cuñados, ayúdenos. Cuando queremos matar al Ugkájú, nos extermina a todos"...*

*Los que luego serían animales excavadores, como los Yágkun, los Shushuí, prepararon estacas bien pulidas de pona de pijuayo maduro, que luego se transformarían en sus uñas...llevaron un páyag (bastón ritual) bien recto y ya pelado para hacer subir por él a los Katsáip (hormigas). Luego sería conjurado que los Katsáip subieran a lo alto de los árboles, como hacen actualmente...*

*Por allá se metieron los Túwich excavando dentro de la tierra; los Yagkún por acá.; los Yukúju y los Tiju por ahí se metieron. Los Shiik por allá se metieron. Luego excavando, rompiendo con mucho trabajo las gruesas raíces de los árboles, étáke! Tocaron la base del búits (tinaja) lo rozaron... Cuando los Túwich salieron de la tierra, dijeron, "Hicimos avanzar la galería hasta sentimos calor y llegamos a la candela. Luego de ampliar la galería, dejamos".*

<sup>14</sup> Hormiga cuya picadura es muy dolorosa.

Gráfico J-11



Los múun (viejos) me contaron que, cuando tuvieron todo preparado, al amanecer del día siguiente, atacaron. Cuando atacaron, el Ugkájú mandó a los Katsáip donde los Túwich estaban excavando. Entonces los Túwich...diciendo: "itan ti ti ti, tan ti ti!" sobaron el páyag con su sudor..lo apoyaron en un árbol grueso. Los Katsáip, oliendo el sudor, caminando en fila, subieron por el páyag y dejaron...

El Ugkájú decía "ishúí, shúí, shúí, shúí!". Metiendo bulla isúpu! Lanzaba agua pensando hacer como otras veces, dicen...la tierra se abrió por donde estaba el fuego...ituját! el agua escapó por las galerías subterráneas. ¡Waaaaat! Toda desapareció...Como había quedado en seco, ¿tas! Se defendía con sus pinzas..El Chuwi (paucar) corriendo, ipanán! clavándole, lo atravesó. "¡Aeeee!" dijo el Ugkájú volteándose (Chumap y García-Rendueles 1979 80, 75-95). Quebrándose la lanza, un poquito aparecía por su pecho. ¿No te has fijado que así lo tiene actualmente? (ibid.: 95).

Ugkaju sería el hombre-cangrejo vinculado al Viejo Señor de Sipán, y las hormigas representarían la tropa ordenada de este Señor. Véanse la figura del hombre-cangrejo en #M-4. En la figura #a de #M-5 hay unas pequeñas figuritas que serían las hormigas aliadas del cangrejo. En la parte inferior del dibujo, #M-5-d, se encuentra la representación de olas. Serían las que mandó Ugkaju para matar a la gente. También en esta figura el guerrero, #b, que tiene agarrado al hombre-cangrejo, #b, lleva el plumaje del paucar macho en la parte superior de su corona el plumaje, #c, lo cual correspondería al mito jíbaro. Compare el plumaje del paucar #J-10 con el de la corona del guerrero mochica. Es cierto que también tiene un jaguar en su corona, pero en la iconografía andina, a veces una imagen contenía símbolos de más de un personaje.

En esta escena no aparecen los peces. Sin embargo, en otras figuras, el mismo guerrero pelea contra "demonios-peces" que trata de vencer con su tumi o un largo cordón de pescar (Kutscher 1967: 122).

Este mito es actualmente una motivación fuerte para la organización. Los animales más débiles lograron vencer porque supieron organizarse bien. También es el modelo para la guerra de las cabezas reducidas y las fiestas que siguen. De hecho, el cangrejo se parece a un animal con la cabeza cortada. Véase #J-11 donde un personaje tiene en sus manos la cabeza del hombre-cangrejo.

## VI. La danza de las cabezas cortadas

Tanto los mochicas como los jíbaros practicaban el corte de cabezas de sus enemigos. Aparentemente, los mochicas no reducían las cabezas. Los jíbaros, en cambio, encogían la piel de la cabeza mediante la aplicación de calor.

Hamer (1978: 173) describe las primeras tareas en el corte de una cabeza:

Gráfico M-6

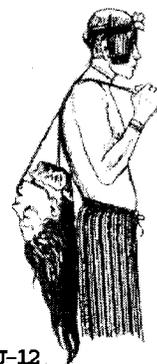
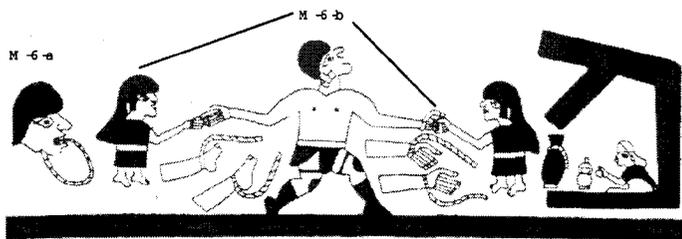


Gráfico J-12

*La cabeza y el cuello son cortados lo más cerca posible a la clavícula. El matador se quita su propia cinta tejida o **etsémat** de la cabeza y la hace pasar por la boca y cuello de la cabeza cortada.*

Compárense la cabeza con sog a la izquierda de la figura #a de #M6 con #J-12. Las piernas y brazos en la figura mochica no figuraban en el rito jíbaro. Sin embargo, los aguarunas utilizaban el fémur de la víctima para hacer una lanza, que utilizaban para cazar ciertos animales. Harner precisa la danza ritual que se realiza en las tres fiestas de la **tsantsa** (cabeza cortada y reducida) donde intervienen la esposa y la hermana del guerrero:

*El **mésak** (alma del asesinado) emite una fuerza, pero se cree que la fuerza del **mésak** es directamente transmisible a otras personas. El hombre que cortó la cabeza tiene la **tsantsa** arriba, en la danza ritual, mientras dos mujeres parientes que él quiere que se beneficien de ella, con frecuencia una esposa y una hermana, permanecen agarradas a él. De esta manera la fuerza del **mésak** se cree es transmitida a las mujeres...Esta fuerza transmitida por el **mésak** a las mujeres a través del mecanismo de "filtración" del cazador de cabezas, se cree haga posible que ellas trabajen más duro y tengan más éxito en la producción de cultivos y en criar animales domésticos (ibid.).*

Karsten (1988: 344, 417-418) menciona la participación de dos mujeres. En uno de los actos centrales del rito se transfiere el poder sobrenatural de la cabeza reducida a la esposa y a la hija del guerrero. Aunque no se ha podido encontrar un dibujo jíbaro de esta danza con las dos mujeres, se puede apreciar la colocación de las dos mujeres en la figura #b de #M-6, y la forma de agarrarse las manos en esta figura con # J-13, que es de la primera de las danzas rituales. Los dos antropólogos, Hamer y Karsten, hablan de una danza de un guerrero con dos mujeres en relación a una cabeza cortada. La figura mochica muestra lo mismo.

## VII. Comentario

No se ha intentado todavía dar mayor interpretación a los mitos presentados, sino una breve presentación de los temas y personajes de cuatro mitos y un rito con una comparación entre la iconografía mochica y la jíbara.

La iconografía de ambas culturas conserva sus propios rasgos, a pesar de los paralelismos de personajes y escenas. Los edificios, ajuar y atuendo de los dibujos mochicas reflejan su cultura. Por otra parte, los jíbaros dibujan casas, vestimenta y adornos típicos de su cultura.

El detalle y la cantidad de objetos y escenas del arte mochica nos presentan un pueblo sumamente comunicativo que nos ha dejado mucha información sobre su cultura. Sin embargo, hay detalles que quedan sujetos a la conjetura o permanecen misteriosos. La etnografía de otros pueblos, sobre todo guerreros, nos puede brindar luces sobre aspectos de la iconografía mochica. La cultura guerrera de los jíbaro se conservó hasta el siglo veinte, con descripciones escritas. Los antropólogos debemos trabajar juntos con los arqueólogos, historiadores y otro especialistas en la búsqueda de interpretaciones, contactos entre distintas culturas y la correlación de cronologías.

Los jíbaro podrían haber conocido los mitos mochica y haberlos transformado para su medio ambiente y cultura y los mochica podrían haber conocido los mitos jíbaros. No nos extrañaría un intercambio de mitos entre dos pueblos vecinos. Lévi-Strauss ha encontrado temas y personajes del mito aguaruna de la Alfarera Celosa en muchos lugares no sólo de América del Sur, sino de Norteamérica (1983).

Los mochica habrían tenido necesidad de contacto con los jíbaro para obtener el oro para su orfebrería. Dice Kauffmann (1992: 241):

*No conocemos los lugares de donde los Lambayeque obtenían su oro. Pero lo más probable es que, en su mayor parte, procedía del Chinchipe, del Marañón y otras playas fluviales conocidas hasta hoy por la riqueza de sus arenas auríferas...*

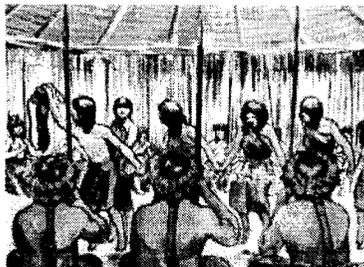
Según Carcedo (1992: 280), "En el Perú septentrional fue el oro del río Chinchipe el que más se explotó en la época Precolombina..." Los Aguaruna, Huambisa y Shuar han vivido y siguen viviendo en esta misma región.

Otra manera de explicar la similitud sería una hipótesis del origen de algunos mitos en la toma de alucinógenos. Los Mochica conocieron el huachuma (San Pedro), la misha (floripondio) y el tabaco (Campana 1994: 150). Los Jíbaro usan datém (ayahuasca), maicua y misha (floripondios), el tabaco y otros. El dibujo M-1 parece ser una escena tomada de sueños producidos por alucinógenos, donde los objetos inanimados y las plantas se convierten en seres animados y los animales actúan como personas humanas. En M-4 hay una representación posible de la flor del floripondio en el techo.

Falta estudiar la dimensión simbólica y religiosa de los dibujos. Los animales y plantas de los mitos son los prototipos de los que existen actualmente. El achiote y el huito son pinturas que se usan para pintar símbolos y estas plantas en sí pueden tener significados de esta naturaleza. También los dioses tutelares y totémicos amazónicos, en muchos casos, son animales, plantas y astros.

Ciertamente mucho ha cambiado en la región durante todos estos siglos. Los mitos pueden expresar aspectos del calendario agrícola, las relaciones sociales de producción y otros elementos de la vida social, política y religiosa de los pueblos. Por lo tanto, no debemos pensar que los mitos que han sobrevivido hasta hoy entre los Jíbaro son exactamente iguales a los relatos antiguos. Sin embargo, se han detectado posibles contactos entre los jíbaro y mochica. La cultura jíbara podría

Gráfico J-13



ayudamos a entender mejor algunas tradiciones mochicas, y la iconografía mochica podría abrirnos una ventana a la historia de los Jíbaro.

## RELACIÓN DE LAS FUENTES DE LAS FIGURAS

### Súwa e Ipák

- M-1 Alva 1994: XVIII
- J-1 Bianchi 1983: 23
- J-2 García-Rendueles 1996, I: 213
- J-3 Chumap y García-Rendueles 1979-80, III: 210
- J-4 García-Rendueles 1996, I: 227

### La Venganza de Etsa

- M-2 Alva 1994: 2-3
- J-5 García-Rendueles 1996, I: 283
- J-6 Chumap y García-Rendueles 1979, I: 66
- J-7 Chumap y García-Rendueles 1979, I: 70

### La Selección de las Carnes Comestibles

- J-8 García-Rendueles 1996, I: 74
- J-9 García-Rendueles 1996, I: 79
- M-3 Alva 1994:8-9

### La Guerra contra el Cangrejo Gigante

- M-4 Alva 1990: 15
- M-5 Alva 1994: 226
- J-10 García-Rendueles 1996, I: 56
- J-11 Chumap y García-Rendueles 1979, I: 102

### La Danza de las Cabezas Cortadas

- M-6 Alva 1994: 12
- J-12 Bianchi y otros 1982: 453
- J-13 Karsten 1988, I: 388

## BIBLIOGRAFÍA

- Akuts Nugki, Timía, Antún Kuji Javian y Jeanne Grover  
 1977 **Historia Aguaruna: Primera Etapa**, tomo II. Yarinacocha: Instituto Lingüístico de Verano.
- Alva, Walter  
 1990 *New Tomb of Royal Splendor* en **National Geographic**, vol. 177, no.6, pp. 2-15. Washington, D.C.: National Geographic Society.  
 1994 **Sipán**. Lima: Cervecería Backus y Johnston.
- Alva, Walter; Christopher Donnan, André Emerich, Federico Kauffmann, Paloma Cercedo y Jorge Zevallos  
 1992 **Oro del Antiguo Perú**. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Benson, Elizabeth P.  
 1974 **A Man and a Feline in Mochica Art**. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 14. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collections.
- Bianchi, César  
 1983 **Hombre y Mujer en la Sociedad Shuar**. Quito: Mundo Shuar.
- Bianchi, César y otros  
 1982 **Artesanías y Técnicas Shuar**. Quito: Ediciones Mundo Shuar.
- Brown, Michael  
 1984 **Una Paz Incierta**. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctic-

- tica.  
 Cabello Valboa, Miguel  
 1951 (orig. 1586). **Miscelánea Antártida: Una Historia del Perú Antiguo**.  
 Lima: Universidad nacional Mayor de San Marcos.
- Campana, Cristóbal  
 1994 **La Cultura Mochica**. Lima: CONCYTEC.
- Carcedo, Paloma  
 1992 *Metalurgia Precolombina: Manufactura y Técnicas de Trabajo en la Orfebrería Sicán*, en **Oro del Antiguo Perú** por Water Alva y otros. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Chumap Lucía, Aurelio y Manuel García-Rendueles  
 1979 **"Duik Múun..." Universo Mítico de los Aguaruna**, 2 tomos. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.  
 1979-80 **"Selección de Narraciones de Duik Múun..." Universo Mítico de los Aguaruna**, 3 tomos. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Descola, Philippe  
 1987 **La Selva Culta: Simbolismo y Praxis en la Ecología de los Achuar**.  
 Quito: Ediciones Abya-Yala/Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- García-Rendueles, Manuel  
 1996 **Yaunchuk**. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Golte, Jürgen y Anne Marie Hocquenghem  
 1981. *Seres Míticos y Mujeres*, en **Bulletin**, 20 (2), pp. 309-48.
- Golte, Jürgen  
 1994 **Iconos y Narraciones: La Reconstrucción de una Secuencia de Imágenes Moche**. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Guallart, José María  
 1958 *Mitos y Leyendas de los Aguarunas del Alto Marañón* en **Perú Indígena**, VII, nos. 16-17.  
 1990 **Entre Pongo y Cordillera: Historia de la Etnia Aguaruna-Huambisa**.  
 Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Harner, Michael  
 1978 **Shuar: Pueblo de las Cascadas Sagradas**. Quito: Ediciones Mundo Shuar.
- Hocquenghem, Anne Marie  
 1989a **Iconografía Mochica**, tercera edición. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.  
 1989b **Los Guayacundos de Caxas y la Sierra Piurana, siglos XV y XVI**. Lima: Centro de Investigación y Promoción del Campesinado/Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Instituto Nacional de Cultura  
 1978 **Mapa de los Instrumentos Musicales de Uso Popular en el Perú**. Lima.
- Jordana Laguna, José Luis  
 1974 **Mitos e Historia Aguarunas**. Lima: Retablo de Papel Ediciones.
- Karsten, Rafael  
 1988 (original 1935). **La Vida y Cultura de los Shuar**, 2 tomos. Quito: Ediciones Abya-Yala / Guayaquil: Banco Central del Ecuador.
- Kaufmann Doig, Federico  
 Oro de Lambayeque en **Lambayeque** por Jorge Zevallos Quiñones y otros.  
 Lima: Banco de Crédito del Perú.  
 1992 *Mensaje Iconográfico de la Orfebrería Lambayecana*, en **Oro del Antiguo Perú**, Water Alva y otros, pp. 237-264. Lima: Banco de Crédito del Perú.

- Kutscher, Gerdt  
*Mochica Murals at Pañamarca*, en **Peruvian Archaeology: Selected Readings**. John H. Rowe and Dorothy Menzel, editors, pp. 115-124. Palo Alto: Peek Publicaciones.
- Lévi-Strauss, Claude  
 1968 **Lo Crudo y lo Cocido**. México: Fondo de Cultura Económica.  
 1983 **The Jealous Potter**.
- Lyon, Patricia J.  
 1981 *Arqueología y mitología: la escena de "objetos animados" y el tema de "el alzamiento de los objetos"*, en **Scripta Etnológica**. Buenos Aires: Centro Argentino de Etnología Americana.
- Makowski, Krzysztof, Christopher B. Donnan, Iván Amaro Bullon, Luis Jaime Castillo, Magdalena Diez Canseco, Otto Eléspuru Revoredo, Juan Antonio Murro Mená  
 1994 **Vicús**. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Pellizzaro, Siro  
 1990 **Arutam: Mitología Shuar**. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Regan, Jaime  
 1993 **Hacia la Tierra Sin Mal: La Religión del Pueblo en la Amazonía**, segunda edición. Iquitos: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía, Instituto de Investigaciones de la Amazonía Peruana.
- Roe, Peter  
 1982 **The Cosmic Zygote: Cosmology in the Amazon Basin**. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Rostworoski de Diez Canseco, María  
 1992 **Pachacamac y El Señor de los Milagros**. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Rueda, Marco Vinicio  
 1983 **Setenta Mitos Shuar**. Quito: Mundo Shuar.
- Seymour-Smith, Charlotte  
 1988 **Shiwiari: Identidad Etnica y Cambio en el Río Corrientes**. Quito: Abya-Yala, Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Tello, Julio C.  
 1923 *Wiracocha*, en **Inca**, vol. 1, no. 1. Lima: Museo de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Tello, Julio C.  
 1967 **Páginas Escogidas**, selección de Toribio Mejía Xesspe. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Tovar, Enrique D.  
 1966 **Vocabulario del Oriente Peruano**. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Ubbelohde-Doering, Heinrich  
 1954 **The Art of Ancient Perú**. New York: Praeger.
- Von Hagen, Victor  
 1966 **Culturas Preincaicas: Civilizaciones Mochica y Chimú**. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Watanabe, Luis K.  
 1995 **Culturas Preincas del Perú**. Lima: Fondo Editorial de COFIDE.
- Zevallos Quiñones, Jorge, Christopher B. Donnan, James W. Reid, Federico Kauffmann Doig y Paloma Carcedo Muro  
 1989 **Lambayeque**. Lima: Banco de Crédito del Perú.