



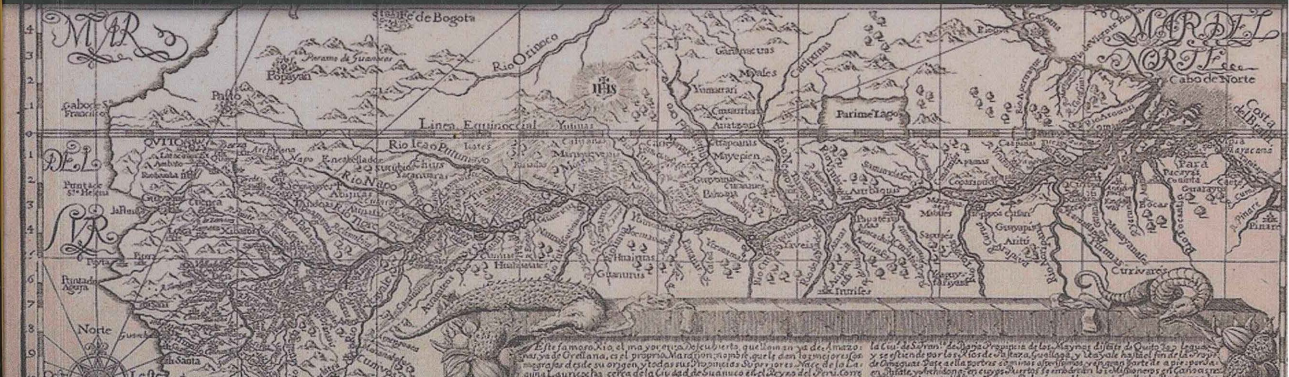
Jean-Pierre Chaumeil,
Óscar Espinosa de Rivero &

Capítulo 19

actes



Por donde hay
soplo



Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2011-13227
Ley 26905 - Biblioteca Nacional del Perú
ISBN: 978-9972-623-71-4

Derechos de la primera edición, noviembre de 2011

© Instituto Francés de Estudios Andinos, UMIFRE 17, CNRS/MAEE
Av. Arequipa 4595, Lima 18 - Perú
Teléf.: (51 1) 447 60 70 Fax: (51 1) 445 76 50
E-mail: postmaster@ifea.org.pe
Pág. Web: <http://www.ifeanet.org>

Este volumen corresponde al **tomo 29** de la colección **Actes & Mémoires de l'Institut Français d'Études Andines** (ISSN 1816-1278)

© Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú
Avenida Universitaria 1801, Lima 32
Telf.: (51-1) 626-2650
correo-e: feditor@pucp.edu.pe

© Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP)
Av. González Prada 626 Lima 17 Perú
Teléfonos: 01-461 5223 / 460 0763,
Fax: 01-463 8846
Email: caaapdirec@caaap.org.pe
Pág. Web: www.caaap.org.pe

© Centre «Enseignement et Recherche en Ethnologie Amérindienne» du
Laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie Comparative (EREA-LESC)
UMR 7186 CNRS-Université Paris Ouest
7 rue Guy Moquet
94801 Villejuif Cédex - Francia
Teléf.: 00 33 (0)1 49 58 35 25 / 35 27
erea@vjf.cnrs.fr
Pág. Web: <http://www.vjf.cnrs.fr/erea/>

Imprenta Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156 - Breña

Foto de la carátula: Museo Etnográfico José Pio Aza

Composición de la carátula: Anne-Marie Brougère & Jean-Pierre Chaumeil a partir de una idea original de Mike Colléaux & Céline Valadeau

Cuidado de la edición: Anne-Marie Brougère

La patrimonialización de los cantos chamánicos chacobo

Philippe Erikson

Los chacobo de la Amazonía boliviana forman la mayor parte de la rama meridional de la familia lingüística pano, junto con sus casi extintos vecinos pacaguara y, posiblemente, los casi desconocidos caxarari del estado brasileño de Rondonia. Antiguamente, tenían otros parientes en Brasil, los hoy desaparecidos caripuna (Villar *et al.*, 2009). Ahora, la población chacobo cuenta con alrededor de mil personas, distribuidas en más de veinte comunidades situadas entre los ríos Ivon, Geneshuaya, Yata y Benecito, en las provincias Yacuma y Vaca Diez del departamento de Beni, en el norte de Bolivia. Las comunidades están establecidas dentro de la Tierra Comunitaria de Origen (TCO) «Chacobo-Pacaguara», que cuenta actualmente con unas quinientas mil hectáreas (510 895 ha) y cuyos habitantes se dedican mayoritariamente a la agricultura, la caza y la pesca. La inserción en el mercado regional se hace mediante la comercialización de la castaña, la madera, el palmito y hasta hace pocos años, la goma.

En buena parte de las comunidades hay postas sanitarias y sobre todo escuelas, que juegan un papel cada vez más importante en las vidas y las aspiraciones de los jóvenes. Los salarios de los maestros bilingües y auxiliares de salud juegan un papel bastante importante a nivel económico, así como el apoyo misionero.

Desde 1955 hasta 1980, el Instituto Lingüístico de Verano se estableció entre los chacobo (Prost, 1970), dejando paso luego a la Misión Evangélica Suiza (Zingg, 1998). Aunque muy pocos hayan sido convertidos, esta Iglesia ha tenido una influencia notable y sigue importante en la vida comunitaria. Hoy en día los proyectos de varias ONG tienen un rol crucial, no sin relación con la fuertísima implicación de los chacobo en los asuntos de política indígena mediante la Cirabo (Central Indígena de la Región Amazónica de Bolivia). Esto influye notablemente sobre la voluntad de preservación y valorización de rasgos culturales tales como los cantos. Notamos sin embargo que hasta la fecha, el turismo no tiene ningún papel en su economía y que no se notan fenómenos de folklorización de sus costumbres.

Actualmente, hay casi un centenar de chacobo viviendo fija o estacionalmente en Riberalta y el uso de las motos se ha generalizado. Esto es una novedad ya que en los años 1990, cuando los conocí por primera vez, no había ni media docena de ellos viviendo en la ciudad, y hasta las bicicletas eran entonces una novedad. No obstante, los contactos con los mestizos y blancos, llamados *carayana* y *rëquë joshö* (narices blancas), son muy antiguos, a tal punto que caballos y reyes aparecen en el mito de origen de los chacobo. La convivencia con hispanohablantes está marcada, pues, por un cierto grado de «normalidad».

Los panos meridionales son menos conocidos que sus parientes shipibo, cashinahua o yaminahua, por ejemplo, aunque sí existen trabajos sobre ellos, algunos antiguos, como la obra de Nordenskiöld (2003 [1911]). Fuera de mi propia producción académica, financiada por el Instituto Francés de Estudios Andinos-IFEA (Erikson, 2003; 2004), existe una excelente tesis de doctorado de Lorena Córdova (2008) sobre parentesco, género y organización social, así como unos valiosos trabajos lingüísticos de Pilar Valenzuela & Oliver Iggesen (2007), especialistas en el idioma shipibo que es muy parecido al chacobo.

Notamos, asimismo, que el grado de bilingüismo parece bastante bajo para una población con tantos años de contacto con los *carayana*. En otras palabras, el idioma chacobo se mantiene, a tal punto que los hispanohablantes que quieren establecerse en el área, muy a menudo tienen que dominar el chacobo para integrarse a la vida local y tener algo de vida social. La cultura chacobo se mantiene también con bastante firmeza, a pesar de cambios inevitables como lo veremos a partir del ejemplo de la música y de los cantos chamánicos chacobo.

1. La música de los chacobo: tipología de los cantos chacobo

El principal instrumento musical de los chacobo es la zampoña, con la cual se baila durante las fiestas de masato. Antiguamente, se utilizaban también rumbos y flautas (incluyendo flautas nasales), mientras que los chamanes usaban tambores con membrana de goma para acompañar sus cantos. Pero estos han desaparecido bajo la presión de los misioneros que veían en él un instrumento demasiado ligado con los *yoshini*, los espíritus, considerados como encarnaciones del demonio. El uso de los cantos chamánicos también se ha restringido bajo la influencia misionera, aunque en menor grado.

En el campo de la etnomusicología chacobo, además de zampoñas, existen tres tipos de cantos, sobre los cuales voy a concentrarme ahora, y que son: (1) los *quëquëti*; (2) los *quëbichi*; (3) los *nawariti*.

1. 1. Los *Quëquëti*

Quëquëti es un término general para designar cualquier tipo de canto. Es una sustantivación de la raíz verbal *quëquëhaina*, «cantar». Hoy en día, el himno nacional boliviano (el «ritmo nacional» como dicen los jóvenes), así como canciones para los niños (música infantil sobre conejitos, abuelitas y otras cositas), se llaman *quëquëti*. *Dios qui no quëquëno*, «cantamos en dirección de Dios», es el título del himnario en chacobo y castellano traducido por los misioneros de la misión suiza. En otras palabras, todo lo que se canta es *quëquëti*.

Sin embargo, la palabra *quëquëti* tiene también un sentido más especializado, para designar más específicamente los cantos mágicos, o mejor dicho los cantos que tienen una meta pragmática, que además de actos musicales estéticos son actos técnicos también. Cantos para atraer animales, hacer caer árboles, para encender un fuego, cruzar el río sin topar caimanes, hacer crecer el maíz, subir a los árboles con la agilidad de la ardilla, atraer a una mujer, etc. En este sentido, los *quëquëti* son parecidos a los *anent* achuar, por ejemplo, o más generalmente a lo que se conoce en la Amazonía peruana como «icaros».

Supongo que en el pasado solo existían *quëquëti* de tipo icaro, el ritmo nacional y radio mar siendo innovaciones bastante recientes; aunque tengan mucho que ver con la patrimonialización de los *quëquëti*, al incluirlos en una categoría más extensa en la cual pueden tener un papel menos pragmático y más paradigmático, poniéndolos aparte en el sentido de pertenecer al repertorio chacobo en contraste con otros repertorios.

Entre los *quëquëti* pragmáticos, tradicionales, los más destacables son los *quëquëti* de caza, utilizados para atraer los animales. Estos se cantaban normalmente en la madrugada, al despertar, sobre todo si era prevista una salida de cacería para ese mismo día. Este horario muy temprano no tiene nada sorprendente, ya que corresponde al momento del día durante el cual la selva se llena de gritos de animales, monos, pájaros... Según Allan Holmberg (1950), los sirionó, antiguamente vecinos de los chacobo, también cantaban sus cantos de cacería muy temprano, tal vez porque la madrugada corresponde al momento de regreso de las «almas» de los animales dormidos a sus cuerpos despiertos. Tal vez era la madrugada un momento propicio para influirles... Hay que notar también que la madrugada es, para los chacobo, un momento privilegiado de la vida social. Los hombres suelen reunirse en la noche para tomar masato o chicha, empezando a tomar a partir de las tres o cuatro de la madrugada, para tomar fuerzas. Muy a menudo se termina la chicha al amanecer, horario adecuado para cantar antes de salir al monte.

Los cantos de caza chacobo son, de alguna manera, comparables a trampas semánticas. Describen a los animales de forma nítidamente antropomorfa, pero dejando una interrogación en cuanto a su identidad. Describen la llegada de un ser humano, obviamente amigable, pero un tanto extraño. Preguntan quién puede ser. Después terminan con un grito o una onomatopeya que evoca la aparición del animal, y que puede interpretarse como siendo la respuesta de la presa a la pregunta sobre quién es la «persona» que está llegando. Los cantos describen una caminata, un encuentro, insinuando una pregunta sobre la identidad real del interlocutor, como para incitarle a llegar hasta el cazador para contestar algo como:

«soy yo, soy yo, aquí estoy».

En estos cantos, las víctimas son descritas con términos como *nohiria* (persona humana), también con términos de parentesco (términos de afinidad como cuñado, tío materno, etc.), y muchas veces se les invita a hacer algo agradable, como compartir alguna comida, o bebida, hacerse sacar piojos, etc. Pero al mismo tiempo, la descripción puede ser vista como un retrato ridículo de un animal condenado a un destino trágico que la figura engañadora del cazador le ofrece como siendo algo festivo. Así, por ejemplo:

- Al mono aullador, se le propone cubrirse la cara con achiote, como para ir a una fiesta. Pero el cazador sabe que, al final de cuentas, está hablando de un rostro cubierto de sangre, y no pintado de achiote.

- Al paujil (*mutum*), su «tío materno» humano le ofrece ayuda para ponerse algodón en los ojos, para que luzca bien, ya que los paujiles en la naturaleza tienen ojos pardos, mucosos. Pero, por supuesto, la meta del falso «tío materno» es taparle la vista con algodón.
- Al marimono, se le propone ir a derrumbar castañas para disfrutar del incomparable sabor de las nueces podridas, que se van a caer del árbol. Pero el cazador sabe que el sonido que emite en conclusión del canto se refiere a la caída del cuerpo del mismo animal, y no de las asquerosas almendras podridas. ¡Además, la credulidad del mono está subrayada por el hecho que bien se sabe que las nueces no pudren sino después de caer de los árboles!
- A la danta, se la describe como fumando un rico tabaco, lo que supuestamente tendría que agradar al animal, halagado por la comparación con los humanos. Pero el cantor y el público saben que desde la perspectiva humana, el humo descrito son los vientos del animal, los gases intestinales que emite mientras caga en la agua.
- Al sobrino papagayo, se le propone sacar sus piojos. En el canto, el animal agradece, pero preguntándose por qué su tío le sacude tan fuerte... En realidad, es porque le flechó.

Siguen dos ejemplos de cantos, ambos ligados al paujil. El primero cantado por el taita Kako Ortiz, el segundo por el taita Buca Chavez. Los dos son distintos, pero igualmente representativos.

JASINI (paujil/*mutum* [*Crax sp.*]; versión de Kako Ortiz)

| | |
|--------------------------------------|----------------------------------|
| <i>tsohuë nohiria ni toa</i> | Quién es esta persona |
| <i>xëbi pëi nama</i> | debajo la hoja de <i>motacu</i> |
| <i>nini nini quiara</i> | levantada |
| <i>rëhuishco rëhuishco rëhuishco</i> | moviendo su cabeza así |
| <i>quish quish</i> | gritando: ¡ <i>quish, quish!</i> |

JASINI (paujil/*mutum* [*Crax sp.*]; versión de Buca Chavez)

| | |
|-----------------------------------|--|
| <i>noho coco raca</i> | Es mi tío materno |
| <i>huaxmënë ëa bërabani</i> | que me pone algodón en la cara |
| <i>tsohuë nohiria roha ni toa</i> | ¿Quién puede ser esta persona |
| <i>pia taxo barari</i> | parecida a la base de una flecha brillante |
| <i>cohaina</i> | moviéndose? |

Las dos versiones vienen de personas que pertenecen a facciones políticas opuestas, y de hecho ¡el primero habla de la cabeza del animal, mientras que el segundo nos habla de su pata! Pero la lógica y la estructura general de ambos *quëquëti* son comparables.

1. 2. Los *quëbichi*

El segundo tipo de cantos, los *quëbichi*, son muy distintos de los *quëquëti*, especialmente por ser secretos, y por tener lazos con el soplo y el escupitajo, ya que se sopla, escupe y canta alternativamente (Balzano, 1986). Los *quëbichi* difieren de los *quëquëti* también porque su eficiencia depende de una modificación del cuerpo mismo del cantor o de la cantora, una incorporación «validante» del canto. En este sentido, son más parecidos a las invocaciones chamánicas de los desana descritos por Dominique Buchillet (1987) que a los *anent* achuar descritos por Anne-Christine Taylor (1983).

Los *quëbichi* son cantos curativos que sirven para tratar picaduras de víbora, de alacrán, de hormigas, o varias enfermedades menores, tales como inflamaciones, hemorragias, fuertes dolores de cabeza y estados febriles agudos. También, pueden dañar. Existe uno, por ejemplo, que las mujeres pueden utilizar para que los hombres se emborrachen más cuando toman chicha. Este se canta durante la preparación de la bebida. Conocer un *quëbichi*, tener este secreto, como dicen los chacobo, es considerado una gran responsabilidad, ya que lo que puede curar tal o cual enfermedad, puede igualmente desencadenarla.

En la mayoría de casos, son las mujeres que conocen y usan estos cantos, ya que su dominio requiere un aprendizaje formal, incluyendo ayuno, dieta, y transmisión durante la luna nueva para que su implementación sea efectiva. Muchas mujeres aprovechan de la temporada de reclusión durante la pubertad para adquirir los *quëbichi*, ya que de todas maneras la menarquia les obliga a seguir una reclusión y una dieta muy estricta. Durante un año tienen que evitar aquellos animales considerados sangrientos y todo vegetal cuyo color se asemeja al rojo para evitar el riesgo de tener fuertes hemorragias. La incorporación de los *quëbichi* puede implicar también otras restricciones, tales como comer frío, evitar tal o cual alimento, tomar baños nocturnos, etc.

Los *quëbichi* son mucho más sencillos que los *quëquëti*. Se cantan con una línea melódica de solo dos notas: mi-sol, mi-sol. Se cantan con una voz tan baja que nadie puede escuchar, sino el paciente y la cantora. Los *quëbichi* describen lo que se quiere hacer en forma muy directa.

Veamos algunos ejemplos:

1. Para desemborrachar:

ma-shisha / ma-shisha

cabeza resfriar / cabeza resfriar

huinoca / huinoca

desemborrachar / desemborrachar

Nada más. ¡El canto es bien explícito!

2. Para curar una picadura de hormiga *buna* (una hormiga de gran tamaño y cuya picadura es muy dolorosa):

nishi raoxo / siqui paquë

bejuco / seguirse en línea

matsi / matsi / tsëë / tsëë

frío / frío / onomatopeya / onomatopeya

Explicación: aquí no se hace nada más que describir las hormigas andando en fila y llamar al frío para aliviar la quemadura. Tan explícito como el precedente.

3. *Baxëxana* (burro, una felpa urticante):

nihì / pëhi / quëquëtsë

selva / hoja / ?

pohi / robi / pohi / robi

excremento / amasar

Explicación: Amasar las entrañas del animal después de la picadura es lo que se debería hacer. El canto describe el acto curativo prescrito.

La oposición entre *quëquëti* y *quëbichi* es tan obvia y sistemática que no resisto la tentación de presentarla en forma de cuadro estructuralista:

| <i>Quëquëti</i> | <i>Quëbichi</i> |
|--|---|
| Propiciatorio (cantado antes del evento) | Curativo (cantado posfacto) |
| Frecuente (casi cotidiano) | Ocasional (en caso de emergencia) |
| Sobre todo masculino | Sobre todo femenino |
| Aprendizaje espontáneo (tomando chicha) | Aprendizaje ritualizado (ayunando en reclusión) |
| Público (y diurno), cantado | Secreto (y nocturno), murmurado |
| Melódico | Melodía sencilla, casi inexistente |
| Texto sofisticado | Letras minimalistas |
| Cómico | Asustador |
| Letras metafóricas, engañosas | Brutalidad semántica, performativa |

Tal contraste parece demasiado nítido para relevar del acaso. Los cantos chamánicos chacobo forman obviamente un sistema. Veamos ahora el papel que juegan en este cuadro el tercer tipo: los *nawariti*.

1. 3. Los *nawariti*

Los *nawariti* son cantos chamánicos extensos, que pueden durar varias horas. Son masculinos, individuales (no se transmiten), y tienen la particularidad de asimilarse a canciones de cuna. Tienen una melodía más nítida y compleja que la de los *quëbichi*, para mi oído por lo menos. Los *nawariti* se adquieren durante el sueño. Relatan sueños, encuentros con espíritus, ayudantes, esposas y familiares del inframundo (los equivalentes de los *chaiconi* de los shipibo). Se utilizan, o mejor dicho se utilizaban, durante las fiestas para, primero adormecer a los niños, y luego atraer a los espíritus.

Los *nawariti* se escuchaban antiguamente durante las fiestas, cantados por el chamán que se acompañaba con un tambor para convocar a los espíritus. Esto ha desaparecido totalmente durante los años 1970. Hoy día, de vez en cuando, algunos hombres maduros ensayan los cantos que han soñado (¿en su juventud?), muy a menudo echados en su hamaca con un bebé en sus brazos y ligeramente ebrios. Pero parecen motivados por la nostalgia más que por la intención de cantar ulteriormente en público.

Formalmente, los *nawariti* son, en alguna medida, intermediarios entre *quëquëti* y *quëbichi*, compartiendo rasgos tanto de los primeros como de los segundos. En realidad, la frontera entre los tres tipos de cantos que acabo de presentar parece fluctuante. A veces, cuando se escucha a un hombre echado en su hamaca, con un bebé en brazos, cantando un *nawariti*, o cuando se escucha una grabación del antropólogo, los oyentes se preguntan si no se trataría de un *quëbichi*, en el sentido de que el canto quizás podría tener alguna eficiencia simbólica. A veces el cantante tiene que escupir y/o soplar mientras se canta un *quëquëti*: por ejemplo cuando se trata de curar con icaro un anzuelo o una flecha. Para aliviar los efectos de la borrachera, existe tanto un *quëbichi* como un *quëquëti* específicos. Pero sea lo que sea, parece que tenemos aquí algo que conforma un sistema; un conjunto organizado, estructurado. Sin embargo, sucede que una parte de este sistema ha desaparecido. Los *quëbichi* siguen existiendo, aunque en forma reducida debido al mayor acceso contemporáneo a los centros de salud, pero hace docenas de años que los *nawariti* han dejado de cantarse durante las fiestas, mientras que los *quëquëti* tradicionales solo

aparecen en contextos de rescate cultural, abriendo las puertas para lo que llamo la patrimonialización de los cantos.

Conclusión: la patrimonialización de los cantos

Para concluir, quiero insistir en dos puntos. El primero es que tenemos aquí un conjunto de cantos que obviamente formaban un sistema, lo que por supuesto implicaba interrelaciones duraderas entre sus diversos componentes. Pero los *quëquëti* tradicionales (tales como los *quëquëti* de caza) han desaparecido, rompiendo el equilibrio global del sistema. Los *quëquëti* han caducado por varios motivos, entre los cuales se destacan: (a) la desaparición de la casa de los hombres, donde se cantaba en conjunto; (b) la frecuencia cada vez más reducida de la cacería y el desuso del arco; (c) quizás la influencia de las misiones.

Pero, en realidad, es sobre todo porque han perdido su función social y pragmática que han desaparecido los cantos. Las formas de aprovisionarse de carne han cambiado a tal punto que ya no se requieren cantos de caza. En cambio, los *quëbichi*, los cantos soplados, siguen intactos, siguen siendo practicados simplemente porque la gente sigue siendo picada por víboras y afectada por fiebre, etc. Los *nawariti*, por su parte, ya casi nunca se escuchan, sino en forma de ensayos inconsecuentes.

Esto nos lleva a preguntarnos: ¿cómo se reorganiza un sistema cuando pierde uno de sus componentes principales? ¿Qué sentido tendrá un cuadro comparativo, como el que presentamos antes, una vez desequilibrado por la pérdida de una de sus mitades? Si los *quëquëti* (y en menor grado, los *nawariti*) eran nítidamente el contrapunto de los *quëbichi*, ¿qué será de estos últimos frente a la desaparición de los primeros?

Parte de la respuesta, que es también la segunda cosa que quiero subrayar, es que los cantos *quëquëti* parecen haberse transformado en ítems de algo como un endo-folklore, siendo objeto de una patrimonialización para uso interno, en el sentido de que muchos jóvenes ahora, así como algunos antropólogos, están recopilando, grabando, escribiendo los textos de los cantos. Los chicos se los piden a sus abuelos, por ejemplo, en el contexto de proyectos escolares; mientras que los maestros los piden a los ancianos simplemente para la satisfacción de tenerlos anotados en sus cuadernos. Pero lo interesante es que después no quieren compartirlos con los demás. Los guardan celosamente, cada uno diciendo que la versión que tiene es la única buena, etc. Para el canto del paujil, por ejemplo, los partidarios de la versión de Buca Chavez

rechazan la legitimidad de la de Kako Ortiz, por motivos que tienen más que ver con el dogmatismo intelectual que con el pragmatismo cinegético. Antes, lo que se cantaba en público supuestamente no importaba tanto como lo que se traía de regreso de la cacería. Hoy en día, la atención se concentra en la letra del canto.

En movimiento inverso del de los *quëquëti* que se volvieron cada vez más confidenciales, los *quëbichi* que eran tan secretos parecen serlo mucho menos ahora. Por lo menos, algunos amigos chacobo me los cantaron a mí, aunque los mismos rechazaron hacerlo para mis predecesores en el campo. Lo que nos lleva a la paradoja de un sistema en el cual lo que era más secreto se volvió menos, y lo que era más público se transformó en patrimonio escondido, como un tesoro de los que no se exhiben pero se conservan patrimonializados con fines privados y metas personales. Tal vez así se está reequilibrando el cuadro sistemático de los cantos chamánicos chacobo.

Siempre hay soplo, pero a veces, el viento puede dar vueltas...

Referencias citadas

- BALZANO, S., 1986 – Acerca de la institución del ‘kebichi’ entre los Chacobo del oriente Boliviano. *Scripta Ethnologica*, n.º 10: 71-77.
- BUCHILLET, D., 1987 – Personne n’est là pour écouter : Les conditions de mise en forme des incantations thérapeutiques chez les Desana du Vaupés Brésilien. *Amerindia*, 12: [http://celia.cnrs.fr/FichExt/Am/A_12_01.htm Amérindia]
- CÓRDOBA, L., 2008 – *Parentesco en femenino: género, alianza y organización social entre los chacobo de la Amazonía boliviana*; Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Disertación doctoral.
- ERIKSON, P., 2003 – Cana, Nabai, Baita y los demás... Comentarios sobre la onomástica Chacobo. *Scripta Ethnologica*, n.º 23: 59-74.
- ERIKSON, P., 2004 – La serpiente, la paca, el etnólogo y el naturalista. Nota sobre una creencia Chacobo (Amazonía boliviana). In: *Paraíso abierto, jardines cerrados. Pueblos indígenas, saberes y biodiversidad* (O. Calavia Sáez, M. Lenaerts & A. M. Spadafora, eds.): 23-30; Quito: Abya Yala.

- HOLMBERG, A., 1950 – *Nomads of the Long Bow, the Siriono of Eastern Bolivia*, iv + 104 pp.; Washington D. C.: The Smithsonian Institution.
- NORDENSKIÖLD, E., 2003 [1911] – *Indios y blancos en el nordeste de Bolivia*, 239 pp.; La Paz: APCOB.
- PROST, M. D., 1970 – *Costumbres, habilidades y cuadro de la vida humana entre los Chacobos*, 72 pp.; Riberalta: I.L.V., Ministerio de Educación y Cultura de Bolivia.
- TAYLOR, A.-C., 1983 – Jivaro magical songs: achuar anent of connubial love. *Amerindia*, 8: 87-127.
- VALENZUELA, P. & IGGESSEN, O., 2007 – El desarrollo de un marcador suprasegmental en chácobo (pano). In: *Lenguas indígenas de América del Sur: Estudios descriptivo-tipológicos y sus contribuciones para la lingüística teórica* (A. Romero Figueroa, A. Fernández Garay & A. Corbera Mori, eds.): 187-199; Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- VILLAR, D., CÓRDOBA L. & COMBÈS, I., 2009 – *La reducción imposible. Las expediciones del padre Negrete a los pacaguaras (1795-1800)*, 262 pp.; Cochabamba: Editores Nómadas, Universidad Católica de Cochabamba.
- ZINGG, P., 1998 – *Diccionario Chacobo-Castellano, Castellano-Chacobo con bosquejo de la gramática chacobo y con apuntes culturales*, 434 pp.; La Paz: Ministerio de Desarrollo Sostenible y Planificación, Viceministerio de Asuntos Indígenas y Pueblos Originarios.