# *TAQUI*: ABRIENDO CAMINOS EN LAS FIESTAS ANDINAS

**PAULA MARTÍNEZ SAGREDO, ALBERTO DÍAZ ARAYA Y FELIPE HASLER SANDOVAL**

*RESUMEN*

*El presente artículo expone y analiza las prácticas de representación del canto y el baile en las fiestas andinas entre los siglos XVI y XVII. Se analiza la voz indígena quechua y aymara* 'taqui'*, como término que incorpora en sí mismo el canto y el baile. Asimismo, por medio de perspectivas lingüísticas y etnohistóricas se busca comprender las tradiciones, representaciones y re-semantizaciones del* taqui *en el mundo andino hasta la actualidad.*

## Introducción

La extensa literatura relacionada con el concepto '*taqui*' desde la Colonia hasta la actualidad es reflejo de su connotación. Por un lado, refleja la actividad a la que hacía referencia cuando los conquistadores comenzaron a interpretar el mundo andino y, por otra, la vitalidad que el término manifiesta hasta hoy, destacando principalmente tres aproximaciones: en primer lugar, la asociación que se hizo desde el mundo español de los *taquis* y las borracheras, binomio que prácticamente subsistió hasta entrada la República y que asoció indefectiblemente a las prácticas dancísticas y al consumo de alcohol y, ergo, a las dificultades de evangelización y civilización que mostraron las poblaciones indígenas, derivando en violentas campañas de extirpación de idolatrías (Abercrombie, 1992; Estenssoro, 1992; Romero, 2002). En segundo lugar, la relación que se hizo entre el baile y la enfermedad del baile o movimiento mesiánico que, descubierto por Cristóbal de Albornoz en el siglo XVI (Duviols, 1967), recibió el nombre de '*taqui oncoy*' (Curatola, 1977; Millones, 1989, 2007; Varón, 1990; Flores Galindo, 1993). Tercero, la identificación de variantes regionales (o por cada *suyu*) de los bailes que eran propios a cada etnia o comunidad en determinadas festividades (Choque y Díaz, 2017).

En las siguientes páginas buscamos aportar con una noción que ha recibido poca atención. Se trata de la relación entre el *taqui*, a través de su definición en el aymara, y algunos elementos coreográficos vinculados al cultivo de la papa desde tiempos incaicos. Para ello, recurrimos a materiales coloniales, lexicones y fuentes visuales andinas, a fin de examinar las prácticas agrícolas etnográficas que evocan dichas voces coloniales.

## ¿Qué es un *taqui*?

Los esfuerzos más arduos por lograr una categorización del amplio espectro de fenómenos que eran contenidos en el término '*taqui*' fueron hechos por los lexicógrafos coloniales motivados por las orientaciones del Segundo y Tercer Concilio Limense, frente a lo cual existe cierto consenso de que esta voz sirvió fundamentalmente como un hiperónimo. Por lo tanto, al ser utilizado este término como un identificador genérico, prácticamente no existen descripciones acerca de cómo se ejecutaba un *taqui*, o en qué consistía (Ezcurra 2012, Baker 2020).

**PALABRAS CLAVE / Andino / Colonial / Danza / Lexicones / *Pachallampe* / *Taqui* /**

Recibido: 27/04/2022. Modificado: 17/06/2022. Aceptado: 20/06/2022.

**Paula Martínez Sagredo**. Doctora en Literatura, Universidad de Chile. Candidata a Doctora en Historia, Pontificia Universidad Católica del Perú. Investigadora, Universidad de Tarapacá, Chile. Dirección: Departamento de Ciencias Históricas y Geográficas, Universidad de Tarapacá. Avenida 18 de septiembre N° 2222, Arica. e-mail: pmartinezsagredo@gmail.com

**Alberto Díaz Araya**. Doctor en Antropología, Universidad Católica del Norte, Chile. Académico, Universidad de Tarapacá, Chile. Dirección: Departamento de Ciencias Históricas y Geográficas, Universidad de Tarapacá. Avenida 18 de septiembre N° 2222, Arica, Chile. e-mail: albertodiaz@uta.cl

**Felipe Daniel Hasler Sandoval**. Doctor en Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina. Profesor, Universidad de Chile. Dirección: Departamento de Lingüística, Universidad de Chile. Avenida Capitán Ignacio Carrera Pinto 1025, Ñuñoa, Santiago, Chile. e-mail: fhasler@uchile.cl

Es necesario recordar que los lexicones bilingües responden a un esfuerzo de traducción y de interpretación de una cultura a otra. El recorrido que realiza esa traducción, es decir, su punto de origen y de llegada, es de relevancia para entender la naturaleza misma del acto traductivo. En este caso, el proceso se inicia desde la cultura hispánica, colonizadora y hegemónica, sobre una cultura (varias culturas para ser más precisos en la geografía andina) conquistada, cuyas categorías étnicas y lingüísticas son extraordinariamente disímiles (nos referimos aquí a las distintas tipologías lingüísticas) y que expresaban realidades que resultaban, en muchas oportunidades, del todo inaprehensibles para los españoles. De allí la necesidad de la comparación, la metáfora, la yuxtaposición híbrida de términos o de la creación de ítems léxicos que ayudaran a la comprensión.

El diccionario bilingüe quechua-español de Fray Domingo Santo Tomás, *Lexicón o Vocabulario de la Lengua General del Perú* (Santo Tomás, 1560), señala:

*Taqui*. Canción
*Taquina*. Cancionero
*Taquicamayoc*. Cantor
*Taquic*, o *taquicoc*. Baylador o danzador.
*Taquini.gui* o *taquicuni.gui*. Cantar.
*Taquini.gui* o *taquicuni.gui*. Baylar o danzar.

La simpleza de la lexicografía tomasiana no debe engañarnos. Si bien el autor define en primera instancia el *taqui* como una canción y al *taquicamayoc*, aquel que ha recibido el *camay* del *taqui* como el cantor, la cuarta entrada ya nos permite avizorar lo que será el binomio definidor de este término durante la Colonia: canto y baile.

Casi 50 años después, González Holguín (1608) define *Ñauray taquicuna* como "Todo genero de musicas de canto y de instrumentos aunque *taqui* es vn solo bayle con su canto" (*ñauray*= todo). Aunque explora un poco más en la definición, sigue siendo una propuesta lexicográfica muy amplia que más bien pareciera referirse a un contexto general de canto bailado. Ahora bien, puesto que se trata de lexicones bilingües, en el ejercicio inverso, el resultado es bastante más variado, incorporando términos como:

Baylar. *Tusuni, bayles, ñauray tusuycuna*.
Baylar trauadas las manos en corro. *Cachhuani ranpanacuni*.
Bayle assi. *Cachua ranpanacuy*.
Baylar hombre y muger asidos. *Huayñunacuni, bayle assi, huayñunacuy*.
Dançar o baylar. *Taquini tusuni*.
Dançar entretexidas las manos. *Huayñunacuni*.
Dançar en corro. *Ccachhuani*.
Dançantes assi. *Ccachhuak cuna*.
Dançar dos asidos de las manos. *Rampanacuni*.
Dançar cantando la victoria de la chacra que se acaba. *Hayllicuni*.

Es decir, mientras desde el quechua hacia el español se define *taqui* simplemente como un canto con un baile, desde el español hacia el quechua la cantidad de términos que sirven para referirse a baile es mucho mayor, incluyendo términos como *tusuni*, *cachuani*, *huayñunacuni*, *rampanacuni*. Sin embargo, sigue habiendo una coincidencia en la cual el término genérico para 'baile' es *taqui*. Este proceso de traducción podría quedar circunscrito a *taqui*= canto y baile. Empero, ¿es posible que el término *taqui* se haya referido más que solo a una definición hiperonímica?, ¿es posible que *taqui* se haya tratado de un tipo de baile en específico?

En 1615 aparece al público la obra del mestizo Felipe Guamán Poma de Ayala, *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* (Guamán Poma, 1615) donde, entre otros capítulos que dan cuenta de algunas de las temáticas que son para el autor de vital importancia para el entendimiento de la coyuntura andino-colonial, se destaca aquel dedicado a los bailes y fiestas realizados en el territorio incaico (*Op. cit*. 317 [318] a 327 [329]). El primer subtítulo que da al mencionado apartado es "Capítvlo primero de las fiestas, pasqvas y dansas *taqui*es de los *Yngas* y de *capac apoconas* y prencipales y de los yndios comunes destos rreynos, de los Chinchay Suyos, Ande Suyos, Colla Suyos, Conde Suyos. Los quales dansas y *arauis* no tiene cosa de hechisería ni ydúlatras ni encantamiento, cino todo huelgo y fiesta, rregocixo. Ci no ubiese borrachera, sería cosa linda" (*Op. cit*: 315 [317]). Este subtítulo resume con bastante precisión parte de la tradición interpretativa que ha revestido al término *taqui*.

En una breve revisión del acápite del cronista, inmediatamente destaca la secuencia de tres términos que, con o sin sus respectivos sinónimos o equivalentes en las distintas lenguas indígenas, dará origen a una prolífica discusión teórica de la que luego formarían parte vocablos de compleja envergadura, tales como *ayre*, *thala*, *talauso*, *taqui oncoy*, *romería*, *kuskuni*, *tusuni*, entre otros.

Guamán Poma (1615) escoge dos términos castellanos para anteceder explicativamente al concepto de *taqui*: fiestas y pascuas. Sobre el primero de ellos Covarrubias (1611) en el *Tesoro de la Lengua Castellana*, referente lexicográfico vigente para el siglo XVI, señala en su primera acepción que "los gentiles tenían sus días de fiesta: en los quales ofrecían sacrificios a sus vanos dioses, o celebrauan sus banquetes publicos, o juegos, los días de sus nacimientos: comunmente dezimos quando ay regozijos que hazen fiestas. Hazer gran fiesta de vna cosa, reida mucho, y a vezes encarecerla", mientras que en la segunda acepción recupera la definición católica del término: "La Iglesia Católica llama fiesta la celebridad de las Pascuas, y Domingos y dias de los Santos que manda guardar, con fin que en ellos nos desocupemos de toda cosa profana, y atendamos a lo que es espíritu, y religion, acudiendo a los Templos… y si en essos dias despues que se ouiere cumplido con lo que nos manda la Santa madre Iglesia sobrare algun rato de recreacion, sea honesta y exemplar" (Covarrubias, 1611, s.v.).

Otro dato es el aportado por la connotación de 'pascua', ya que es un vocablo que, al menos en lo que se refiere al siglo XVI, daba cuenta de una celebración judía que buscaba mantener una memoria activa "por el transito que hizo el Angel percuciente en Egipto, quando les mato los primogénitos a los egipcios, por no dar lugar a que el pueblo de Israel partiesse: y por esto los Hebreos celebrauan esta memoria" (Covarrubias, 1611, s.v.).

Por otro lado, en el idioma aymara este tema presenta ciertas particularidades. En el lexicón confeccionado por Ludovico Bertonio (Bertonio, 1612) *taqui* aparece acompañado de otras voces con las que comparte la definición de baile general y de ir danzando dando coces con los pies o saltando. El detalle es:

*Taquitha*, *vel kochutha*: baylar.
*Taquis*tha, *kochustha*, *quirqstha*, *saucastha*: idem, baylar y cantar que siempre van juntos.
*Taqui-tha*, vel *koltha-tha*: Pisar con el pie el suelo, o otra cosa.
*Taqui-noca-tha*, *kollta-noca-tha*: idem. *
*Taqui-rpaa-tha*, *kollta-rpaa-tha*: dar puntapié, o con la punta del pie rempujando.
*Taqui-nta-tha*, *kollta-nta-tha*: dar una coz muy rezio. **
*Chillchitha*: dançar.
*Chillchiri*: dançante.
*Chillchi*: dança.
*Quirquitha vel taquitha*: baylar brincar pisando con velocidad el svelo, como vsan los vros, y tambien los que dançan con cascabeles.
*Quirquittatha*: hazer baylar a otro, como quando la madre tiene su niño

sobre las rodillas le haze dar brincos por holgarse.

*Quirquinacatha*: dançar discurriendo de vna a otra parte.

* El sufijo *-nuqa* es identificado por Cerrón-Palomino (2008) como un sufijo direccional de tipo colocador. Por ejemplo, con el verbo *apa-* 'llevar', *ap-noqa-* significa 'colocar, poner o dejar algo'.

** El sufijo *-nta* es denominado inductivo por Cerrón Palomino (2008). Indica un movimiento de fuera hacia dentro o de arriba hacia abajo o de adelante hacia atrás.

En el aymara la mayor parte de los derivados de *taqui-* se componen de esta raíz verbal y un sufijo direccional de la lengua. Esta derivación paradigmática permite plantear la hipótesis de que *taqui* es una manera de movimiento (de baile con canto) al cual al agregar sufijos se le incorpora una trayectoria determinada. Aún más, es posible plantear que uno de los movimientos ejecutados haya sido ir dando puntapiés en la tierra, a la manera de hacer un hoyo mientras se avanza golpeando el suelo.

## *Taquis* y rituales

El despliegue ritual de los *taquis* en actos ceremoniales andinos, fue acompañado por distintos instrumentos musicales que permitían armonizar los cantos y coplas, además de marcar los ritmos y tiempos que poseían las danzas, configurando esquemas que el guía de la comparsa señalaba, amén de la estructura de las ceremonias.

Felipe Guamán Poma de Ayala describió algunos elementos ilustrativos de los movimientos que involucraba la representación de los *taquis* durante el Tawantinsuyu, vinculando los ritos a prácticas ceremoniales circunscritas a la siembra y cosechas de maíz y papas (Choque y Díaz, 2017). La puesta en escena requería una preparación prolija de los bailarines y músicos, quienes no solo escenificaban las ceremonias, sino que debían realizar el acto concreto de arar y sembrar la tierra. En otros términos, la vida cotidiana en los Andes se trasgredía cuando comenzaba la liturgia en homenaje al Inti sol o a la tierra. El detalle de los componentes que matizaban la performance indígena es ilustrado bajo el siguiente formato escénico: "Es que llama *taqui*, *cachiua*, *haylli*, *araui* de las mosas, *pingollo* de los mosos y fiesta de los pastores *llama miches*, *llamaya* y de los labradores *pachaca*, *harauayo*, y de los Collas, *quirquina*, *collina, aymarana*, de las mosas, guanca, de los mosos *quena quena*. …En estos huelgos que tienen cada *ayllo* y parcialidad deste rreyno no ay que dezille nada ni se entremeta ningún jues a enquietalle a los pobres sus trauajos y fiesticillas y pobresa que hazen cantar y baylar, comer entre ello (Guamán Poma, 1615: 315 [317]). La escena es representada en el dibujo de Guamán Poma reproducido en la Figura 1.

Este relato coincide con el que hiciera en 1535 Bartolomé de Segovia, describiendo que en tiempos del Inca: 'Pasadas todas las fiestas en la última llevaban muchos arados de manos los quales antiguamente eran de oro y echos los oficios tomaba el ynga un arado y començaba con él a ronper la tierra y lo mismo los demás señores para que de allí en adelante en todo su señorío hiziessen lo mismo y sin que el hynga (*sic*) hiziese esto no avía yndio que osase ronper la tierra ni pensaban que produxese si el ynga no la ronpía primero; y esto baste quanto a las fiestas." (Roselló de Moya, 2019: 181).

El trabajo de los labradores del *Tawantinsuyu* durante agosto ('mes de abrir la tierra'), advierte dos posibilidades analíticas que es dable comentar: La primera es que agosto es un mes cuando las bajas temperaturas o 'heladas', como suelen conocerse, comienzan a disiparse, permitiendo la siembra del maíz y la papa, en un contexto que la *pachamama* 'permite' que se abran surcos para sembrar. Las expresiones de los cánticos "*Chaymi coya, chaymi palla*" (Aquí está reina, aquí está señora; Guamán Poma, 1615: 319 [321]) dan cuenta del vínculo entre las sociedades indígenas andinas y la tierra (ente femenino y matriz), de la cual se extraen sus recursos y productos para la manutención de los *ayllus* y comunidades. La segunda posibilidad se concentra en destacar que todo acto productivo, en este caso vinculado a la agricultura, está mediatizado por acciones rituales que los *taqui* poseen. En otros términos, los *taqui* brindarían la posibilidad no solo de festejar los triunfos incaicos, sino al unísono, dan cuenta de que todos los eventos sociales, religiosos, cotidianos y/o productivos en el mundo andino poseen prácticas ceremoniales que facilitan el contacto con las deidades tutelares y/o el respeto por cada momento que involucre alterar la fisonomía de los parajes nativos y la veneración por la *pachamama*.

Desde una perspectiva que involucra la escenificación, la imagen de Guamán Poma (1615) ordena a los sembradores en diferentes movimientos y acciones. Por un lado, los hombres llevan los instrumentos de labranza tradicional,

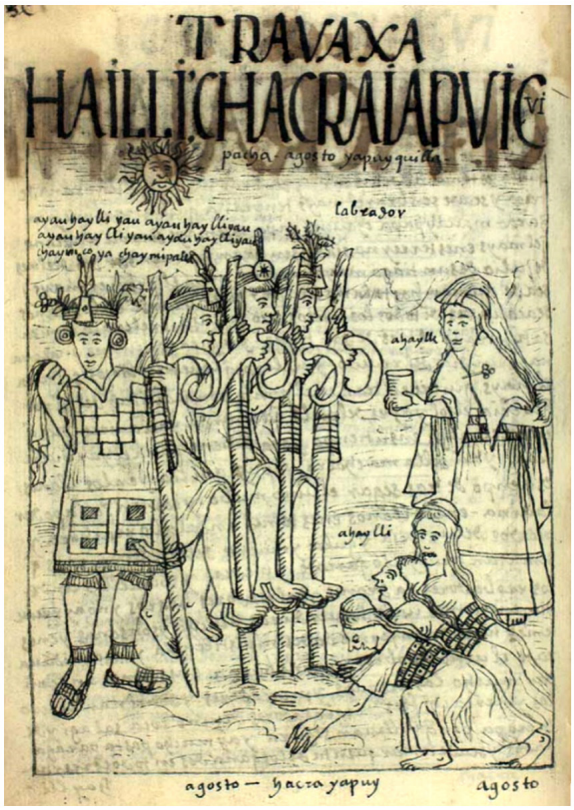


Figura 1. 'TRAVAXA: HAILLI CHACRA IAPVICVI pacha, agosto, Yapuy Quilla' (Guamán Poma, 1615: 1153 [1163]).

TRAVAXA: *HAILLI CHACRA IAPVICVI pacha*, agosto, *Yapuy Quilla*
/ labrador /
*Ayau haylli yau*, [¡Ayaw haylli, yaw!] *ayau haylli yau*, [¡Ayaw haylli, yaw!] *ayu haylli yau*, [¡Ayaw haylli, yaw!] *ayau haylli yau*. [¡Ayaw haylli, yaw!] *Chaymi coya, chaymi palla*. [Aquí está reina, aquí está señora] *Ahaylli. Ahaylli*. [¡Viva! ¡Viva!]

como lo constituyen unas palas, azadón, barretones conocidos popularmente en los Andes como *chaquitaclla*, instrumento compuesto por un madero transversal el cual posee una punta de piedra o metal que permitía socavar el terreno, además de dos apéndices: una en la parte superior, para acomodar las manos y otra en la parte inferior, destinada al pie de apoyo que facilitaba el hundimiento de la *chaquitaclla* en las tierras de labranza. Las mujeres van colocando en cada surco y orificio generado por la *chaquitaclla* las semillas de maíz o papas.

Es posible que el acto de hundir la *chaquitaclla* y arrojar las semillas en los surcos pudiera ser relacionado con la fecundación de los cultivos (desafortunadamente esta hipótesis amerita un trabajo en profundidad por sí mismo). Asimismo, otra mujer lleva un *kero* (vaso ceremonial) con el cual comparten la chicha. Durante todas estas actividades agrícolas, van cantando en coplas que dirige un cantor repitiendo las estrofas *Ayau haylli yau, ayau haylli yau, ayau haylli yau, ayau haylli yau*, para exclamar a cada paso de los trabajadores cantores, '*Ahaylli*. *Ahaylli*' (¡Viva! ¡Viva!), entre mujeres y hombres. En otros dibujos Guamán Poma vuelve a describir los trabajos agrícolas, con los instrumentos de labranza (*chaquitaclla*), identificando las acciones de los hombres y las mujeres, entre *taquis* que armonizaban las actividades productivas agrarias (cultivo de maíz y papas) y el despliegue ceremonial con cánticos (Guamán Poma, 1615: 1147 [1157]).

### *Taqui* y *Pachallampe*

Como lo hemos venido señalando, existe desde los primeros registros coloniales una relación entre el *taqui* (canto y baile) y el acto de abrir surcos en las chacras. Esta relación quedó consignada principalmente para la lengua aymara gracias a la labor lexicográfica de Bertonio. Una noción que nos parece de relevancia para los estudios sobre el *taqui* es la de 'surco' (asociado a la siembra de la papa) o camino, de procesión, tal como aparece en el término "*taquichasta*: andar muy a menudo por una parte" (Bertonio 1612, s.v.). Esta actividad coreográfico musical quedó registrada no solo en las ilustraciones de Guamán Poma, sino también en una importante cantidad de vasos *queros* como el de la Figura 2, donde un personaje realiza surcos en la tierra con su *chaquitaclla* y a una mujer toca un cencerro.

El cultivo de papas constituía, al igual que el maíz, un acto en el cual se conjugaban tanto elementos productivos como ritos que invocaban a las deidades andinas para una buena cosecha (Henríquez y Ostria, 2015; Choque y Díaz, 2017). Las papas cultivadas debían ser sembradas siguiendo ciertos protocolos ceremoniales que permitieran la abundancia de este tubérculo. Evidencias etnográficas en la sierra de Arica (norte de Chile) permiten aún identificar los trabajos vinculados a los cultivos de papas y las prácticas rituales asociadas, que poseen los componentes similares a los que describen Bertonio y Guamán Poma en el siglo XVII, y como aparece también representado en el *qero* de la Figura 2. Puntualizando, durante el mes de noviembre, en las localidades precordilleranas de Socoroma, Pachama, Belén o Putre los comuneros se congregan para dar inicio al *Pachallampe*, ceremonia que reúne a los campesinos para sembrar las papas, entre coplas, melodías y esquemas coreográficos (Álvarez, 1987; Mamani, 1995; Luque, 2009). Temprano por la mañana van los mayordomos de los santos patronos del poblado a la puerta del templo, para solicitar al fabriquero del templo que les abra las puertas de la iglesia para sacar las imágenes y llevarlas en procesión a las áreas de cultivo (chacras) para que estas encabecen las ceremonias en altares dispuestos entre las eras. En aquel sitio, traen sacos con semillas de papas que son transportados por un burro, al mismo tiempo que irrumpen personajes vestidos como españoles, negros y los comuneros (Henríquez y Ostria, 2015; Choque y Díaz, 2017). Entre escenas que asemejan el maltrato de los terratenientes coloniales, los comuneros intentan robar las semillas, generando un alboroto que se confunde con el jolgorio de la representación. Posteriormente, mujeres y hombres forman parejas para dirigirse a las chacras que serán sembradas. Entre cánticos, coplas sobre la 'buena cosecha' que se espera, acompañadas por cantores con guitarra, se desplazan hasta llegar al lugar escogido en la campiña, poner una 'mesa ritual', masticar coca, consumir alcohol y comer asado de alpaca, maíz tostado y papa chuño, para entonces dar paso al mayordomo, el cual provisto de una *chonta* (azadón muy similar a la *chaquitaclla*),

Figura 2. Vaso *quero* colonial del Museo de Berlín (MIAK da3).

realiza orificios en la tierra, hundiendo la *chonta* y pisando rítmicamente el azadón en la tierra a cultivar, mientras su esposa va dejando la semilla de la papa. Este acto lo repiten los comuneros, tal como puede verse en la Figura 3.

El *Pachallampe* continúa con las parejas de hombres y mujeres bailando entre las chacras y por las calles del poblado, entonando siempre con el ritmo de la música de los cantores y la coreografía del ritual. La representación del *Pachallampe* y las secuencias que el ritual posee, independiente de cambios y/o continuidades al interior de las prácticas ceremoniales indígenas, posibilitan que el concepto de *taqui* esté presente en los ritos andinos, ya sea en los diferentes momentos de que constan dichos actos como, a su vez, en los artefactos que requiere su ejecución, acompañando siempre la escenificación ritual con cánticos, mudanzas y esquemas que armonizan las ceremonias y las actividades agrícolas propiamente tales.

Profundizando esta idea, la acción de hundir el pie en la tierra destinada al sembradío, con o sin *chaquitacalla*, sugiere la posibilidad de un movimiento programado circunscrito al ámbito coreográfico que la danza ritual requiere, acompañándose por cánticos de coplas que armonizan con melodías todos los tiempos rituales que los cultivos en las *chacras* poseen. En este sentido, también es interesante entonces considerar que los utensilios para abrir la tierra serían artefactos de una tecnología simbólica, que no es solo labrar la tierra, sino un procedimiento ceremonial con sonoridades que activan memorias y vínculos con la producción cultural desde las chacras comunitarias.

Un dato que podría tener cierta consonancia con lo expuesto, considerando la variable coreográfica y rítmica del concepto, es la existencia y circulación de un ritmo folclórico de los Andes como lo es el *taquirari*, el cual involucra una danza en pareja con compases melódicos al entonar cánticos o coplas de amor en un ritmo, como se expresa en algunas comunidades andinas bolivianas y también en el actual norte chileno. Esta danza se baila en algunas fiestas patronales andinas dando cuenta del valor simbólico, musical y coreográfico del *taqui*.

## Consideraciones finales

A lo largo de este artículo se ha querido proponer una aproximación al significado de la voz *taqui* desde una perspectiva que vincula el acontecer ritual de la siembra de la papa con el despliegue coreográfico musical que lo habría acompañado siguiendo el rastro que dejara a principios del siglo XVII el lexicógrafo aymarista Ludovico Bertonio y el cronista Guamán Poma. Para finalizar, se añade a los registros coloniales un fragmento del texto escrito por el párroco del pueblo de Belén, Julio Ramírez, donde describe de manera colorida una de estas escenas. Ramírez (1923, en Díaz y Casanova, 2018) relata que en plena estación de siembras los belenitas ataviados con sus trajes más lujosos comienzan la faena agrícola: "El galán labrador, en mangas de camisa, elige una *guayna* o *huaña*, de compañera, que le lleva en un saquillo o atado las semillas que él va a arrojar al surco ya abierto... Diez a quince parejas van recorriendo los surcos con gran algazara, sudando y riendo el varón al ahondar el surco, y ella, con melindres, echando la semilla... Volvemos atrás y hallamos la fiesta que se arde. Se ha formado una ronda y los mozos y mozas, graves varones y solemnes y robustas matronas, tomados de la mano, como colegiales, van danzando en torno de los músicos cantores y saltando con extraña agilidad... La danza es lenta y ceremoniosa y armoniza maravilla con el canto, alargado en las notas finales con tremendos calderones. Gira a veces hacia la derecha, a veces a la izquierda, acompasadamente... Cuando cesa el coro, los cantores, a todo reventar, con los tendones del cuello que estallan, dicen su estrofa y por suerte en claro castellano:

Ahora sí que cantaremos
Ahora sí que bailaremos.
Y zapateando duro el suelo
La razón arrancaremos."

Este relato dialoga perfectamente tanto con las fuentes históricas escritas y visuales así como con los repertorios léxicos coloniales tempranos, donde resuena especialmente con el de Bertonio (1612) en el sentido de indicar un acto ritual complejo que, pudiendo tener sus raíces en una memoria incaica como lo sugeriría la cita de Bartolomé de Segovia, se expande más allá de lo performativo y se esparce en la esfera del espacio ocupado tanto por las labores agrícolas como por las ceremonias a los ancestros. *Taqui*, en este sentido, viene a significar no solamente un baile con su canto, sino una forma de diálogo de una comunidad con la tierra que es abierta a través de utensilios, pero por sobre todo con los movimientos del cuerpo danzante en una actividad que busca la fertilización de la tierra para la obtención de los alimentos que permiten la reactualización del ciclo vital de la comunidad.

Figura 3. Siembra de semillas de papas en la ceremonia del "*Pachallampe*" en Socoroma (Fotografía: Viviana Pérez).

**AGRADECIMIENTOS**

Esta publicación es parte de los proyectos Fondecyt Iniciación 11190356 y Fondecyt Regular 1221368.

## REFERENCIAS

Abercrombie Th (1992) Comentarios. *Revista Andina 10*(2): 390-394.

Álvarez L (1987) El mito de Pusiri Collo y la fiesta del Pachallampe: aculturación andino-hispana en el poblado de Socoroma. *Diálogo Andino 6*: 79-90.

Baker G (2020) *La Armonía Dominante. Música y Sociedad en el Cusco Colonial*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú. 440 pp.

Bertonio L (1612) *Vocabulario de la Lengua Aymara*. Francisco del Canto. Juli, Perú, 399 pp.

Cerrón-Palomino R (2008) *Quechumara: Estructuras Paralelas de las Lenguas Quechua y Aymara*. Plural. La Paz, Bolivia. 184 pp.

Choque C, Díaz A (2017) ¡Ahora sí que es pachallampe! Simbolismo, tecnología y memoria en la siembra de papa en Socoroma, norte de Chile. *Chungara 49*: 411-426.

Covarrubias S (1611) *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Luis Sánchez. Madrid, España. 602 pp.

Curatola M (1977) Mito y Milenarismo en los Andes: Del *Taqui* Onqoy a Inkarri. La visión de un pueblo invicto. *Allpanchis 9*(10): 65-92.

Duviols P (1967) Un inédit de Cristobal de Albornoz: La instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haziendas. *J. Soc. Américanistes 56*(1): 7-39.

Estenssoro JC (1992) Los bailes de indios y el proyecto colonial. *Revista Andina 10*(2): 353-389.

Ezcurra Á (2012) Los bailes de indios: a propósito de la historia semántica de *taqui* en español. *Rev. Int. Lingüíst. Iberoamer. 20*(2): 69-82.

Flores Galindo A (1993) *Buscando un Inca: Identidad y Utopía en los Andes*. Grijalbo. Ciudad de México, México. 380 pp.

González Holguín D (1608) *Vocabulario de la Lengua General del Todo el Perú Llamada Lengua Qquichua o del Inca*. Francisco del Canto. Lima, Perú. 425 pp.

Guamán Poma F (1615) *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*. http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/titlepage/es/text/?open=idm45821230787600

Henríquez P, Ostria M (2015) Repertorio de prácticas escénicas de resistencia cultural. El "Pallachampe". *Alpha 41*: 191-205.

Luque M (2009) Pachallampe. Fiesta patrimonial de la precordillera de Parinacota. *Oralidad 16*: 70-75.

Mamani M (2002) El rito agrícola de Pachallampi y la música en Pachama, precordillera de Parinacota. *Rev. Musical Chilena 56*(198): 45-62.

Millones L (1989) *Mesianismo e Idolatría en los Andes Centrales*. Biblos. Buenos Aires, Argentina. 65 pp.

Ramírez J (1923) Por la pampa adusta. En Díaz A, Casanova F (2018) *Religión y Chilenización. Patrimonio Andino en los Escritos del Padre Julio Ramírez Ortiz. Norte de Chile, 1922-1931*. Universidad de Tarapacá. Arica, Chile. 214 pp.

Roselló de Moya P (2019) *La Relación Conquista y Población del Pirú, Fundación de algunos Pueblos de Bartolomé de Segovia* [1535]. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú. 238 pp.

Santo Tomás D (1560) *Lexicon, o Vocabulario de la Lengua General del Perú*. Francisco Fernández de Cordoua. Valladolid, España. 382 pp.

Stern S (1982) El Taqui Onqoy y la sociedad andina (Huamanga, siglo XVI). *Allpanchis 14*(19): 49-77.

Varón Gabai R (1990) El *Taqui* Onqoy: las raíces andinas de un fenómeno colonial. En Millones L, Castro S (Eds.) *El Retorno de las Huacas: Estudios y Documentos sobre el Taqui Onqoy Siglo XVI*. Instituto de Estudios Peruanos, Sociedad Peruana de Psicoanálisis. Lima, Perú. pp. 331-405.



Romero R (2002) Música, danza y máscara en los Andes. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú. 238 pp.

Stern S (1982) El *Taqui* Onqoy y la sociedad andina (Huamanga, siglo XVI). *Allpanchis 14*(19): 49-77.

Varón Gabai R (1990) El *Taqui* Onqoy: las raíces andinas de un fenómeno colonial. En Millones L, Castro S (Eds.) *El Retorno de las Huacas: Estudios y Documentos sobre el Taqui Onqoy Siglo XVI*. Instituto de Estudios Peruanos, Sociedad Peruana de Psicoanálisis. Lima, Perú. pp. 331-405.


## *TAQUI*: PAVING THE WAY TO ANDEAN FESTIVITIES


Paula Martínez Sagredo, Alberto Díaz Araya and Felipe Hasler Sandoval



*SUMMARY*

*This paper presents and analyzes the representational practices of singing and dancing in the Andean parties between 16th and 17th centuries. We analyze in depth the Quechua and Aymara indigenous voice* 'taqui'*, as a term that incorporates in itself the singing and dancing. Also, through linguistic and ethno-historical perspectives we try to understand the traditions, representations and re-semantizations of the* taqui *in the Andean world until today.*


## *TAQUI*: ABRINDO CAMINHOS NAS FESTAS ANDINAS


Paula Martínez Sagredo, Alberto Díaz Araya e Felipe Hasler Sandoval



*RESUMO*

*Este artigo apresenta e analisa as práticas de representação do canto e da dança nos festivais andinos entre os séculos XVI e XVII. A voz indígena quíchua e aymara* 'taqui' *é analisada como um termo que incorpora canto e dança. Da mesma forma, por meio de perspectivas lingüísticas e etno-históricas, procuramos compreender as tradições, representações e re-semantificações do* taqui *no mundo andino até os dias de hoje.*