

## El baile en los ritos agrarios andinos (Sierra Nor - Central, Siglo XVII)

*María Rostworowski*

Una de las manifestaciones de la cultura andina fueron los bailes, que tuvieron un lugar preponderante en las más diversas circunstancias de la vida de los pobladores. Los *taqui*, voz que significa tanto la danza como el canto, estaban presentes en los sucesos alegres y tristes, solemnes o festivos. Ellos acompañaban a los hombres en todas las ocasiones y cada región del Tahuantinsuyo poseía sus propias danzas o variantes, que se distinguían de un lugar a otro. Según Cobo:

“cada provincia de las de todo el imperio de los Incas tenía su manera de bailar, los cuales bailes nunca trocaban” (1968: 270-271).

Estas expresiones corporales se completaban con música y cantos en distintas y variadas formas, según los acontecimientos, el lugar o los ritos a celebrarse.

Acosta (1940, lib. 6, cap. 28) consideraba los bailes indígenas en primer término como entretenimientos y pasatiempos al igual que en su España nativa. Mencionaba los “puella” o *pucllani*, voz del *runa simi* que significa juego, a los que asistió alguna vez. Ahora bien, lejos de ser recreativos, a veces podían ser batallas rituales y enfrentamientos entre ayllus, cargados de hondo sentido mágico-religioso.

Sin embargo, al continuar tratando sobre las danzas, decía que la mayor parte de ellas eran supersticiones o algún género de idolatría para venerar a sus ídolos. Hacía hincapié en el canto, ya sea con uno o dos solistas, en ocasiones en que los demás asistentes respondían a lo que Acosta llamaba la copla. Añadía que algunas de esas canciones eran romances “muy artificiosos y narraban historias”, mientras otros estaban llenos de supersticiones y de “puro disparates”.

Cuenta además como muchos doctrineros, para desviar a los naturales de sus posibles idolatrías, se valían de la afición indígena para el canto, para introducir en la letra y en las composiciones tonadas hispanas y canciones de romances.

Trataremos primero de distinguir a los participantes en las danzas, según el tipo de ceremonia a efectuarse; luego analizaremos el propósito del *taqui* y el objeto que cumplía el baile.

### *Ejecutantes*

La intervención de los danzantes estaba sujeta a las normas y costumbres locales. Existían bailes compartidos por toda una comunidad, comprendiendo en él a los niños, adultos y ancianos. Era un regocijo general en el cual circulaban libremente diversas suertes de chicha, según el tipo de evento.

Cuando un grupo étnico se reunía era frecuente que un ayllu danzara primero, seguido por los restantes según sus turnos, *mita* y jerarquías.

Otros bailes eran ejecutados sólo por un determinado grupo de personajes. Por ejemplo, en el Cusco existía un *taqui* reservado para ciertas fiestas y sus participantes pertenecían a la clase social más encumbrada. Algunos bailes tenían un carácter solemne, tal el *yavira*, danzado por el propio Inca y sus más cercanos deudos; o el *guayaya*, ejecutado por los ayllus reales, en el que participaban más de doscientas personas (Cobo 1968: 271).

A los bailes particulares de las diversas regiones, se sumaban las danzas ejecutadas por los grupos poblacionales foráneos instalados en una zona. Ellos eran por lo general los *taqui* de los *mitmaq* trasladados por orden del gobierno Inca y que conservaban los bailes de sus tierras de origen. En otros casos podía tratarse, ya no de enclaves, sino de expresiones corporales conservadas por habitantes de antiguas poblaciones, pertenecientes a pretéritos movimientos migratorios que, a pesar del tiempo transcurrido, aún guardaban sus antiguas costumbres. Estos habitantes de origen extraño eran a veces relictos de mayores y más densas poblaciones, desaparecidas por diversos motivos y acontecimientos. Un ejemplo lo tenemos en San Damián, región habitada por el grupo étnico de los Yauyos, sin embargo también ahí vivían yungas y, cuando los costeños celebraban sus fiestas, ellos bailaban su propia danza llamada *machua* (Avila 1980: 171).

Algunas danzas podían también representar una actividad especial y recordar antiguas prácticas ya casi olvidadas.

Había danzas ejecutadas por género. En ellas los participantes, ya fuesen mujeres u hombres, bailaban por separado, mientras otros *taqui* comprendían a ambos sexos, según las circunstancias.

### *Los instrumentos musicales*

Los instrumentos musicales que acompañaban los cantos y bailes eran diversos según las danzas, los intérpretes, las regiones o los motivos de la celebración. Guaman Poma (1936) ilustra las varias ocurrencias. Aquí sólo

mencionaremos algunos de los instrumentos más comunes. Entre las distintas flautas usaban la *antara*, el *pincullo*, la *salla*, el *cherqqe*, la *chiuka* y la *quena* confeccionada por lo general de hueso. Entre los tambores distinguía Guaman Poma el *poma tinya*, hecho con piel de puma o de *otorongo*; el *runa tinya* de piel humana y la *tinya* común o tamborcito pequeño, ilustrado profusamente por Guaman Poma. Gonzales Holguín (1952) nombra el *huancar* o atambor.

Las trompetas eran diversas, las había de arcilla, de plata y de cobre. Arriaga decía:

“varios instrumentos con que convocaban para las fiestas de sus huacas o las festejaban como son muchas trompetas de cobre o de plata, muy antiguas y de diferente figura y forma que las nuestras”.

En la costa las trompetas eran consideradas como una de las insignias del mando de los curacas. También eran frecuentes las trompetas de caracol o *huayllaquepa*, conchas (*strombus*) procedentes de mares tibios.

En los bailes usaban cascabeles confeccionados de semillas o también de metales. Cumplían el rol de sonajas para marcar el paso de las comparsas de danzantes. Por último, en algunos *taqui* empleaban silbatos.

### *El propósito de los bailes*

Múltiples eran los motivos de las danzas tomando en cuenta que cada rito, fiesta o solemnidad se complementaba y acompañaba con alguna suerte de *taqui*. Unas danzas eran ceremoniales, acompañadas por canciones cantadas en coro (Guaman Poma 1936, foja 315) o bien era alegres *cachua*, danzada por todo un ayllu.

Los bailes correspondían en su mayoría a las actividades agrícolas o bien a los quehaceres de la caza, ambos tenían un carácter propiciatorio y su fin era congraciarse con las huacas y con los *malqui*, los antepasados momificados, su objeto era obtener su apoyo para lograr buenas cosechas y abundante caza, además de protección para el ganado doméstico.

Esas danzas comprendían ritos especiales para alejar o atraer las fuerzas de la naturaleza, como por ejemplo pedir las lluvias o eran interrumpir su exceso; evitar las heladas o el granizo, etc.

Aunque los propósitos de los *taqui* fuesen los mismos en todas las regiones, existían variantes en sus ejecuciones de un lugar a otro, tanto en las comparsas, los cantos, las prendas usadas y los instrumentos empleados.

En este trabajo no mencionaremos los bailes estatales, tal el caso de las manifestaciones de triunfo de los ejércitos victoriosos, durante los cuales se daban representaciones y se simulaban batallas rituales, acompañan-

das de sendos sacrificios y ofrendas. En el Cusco las fiestas principales tenían lugar cuando el Inti Raymi, la Citua, las ceremonias del Guarachicuy o entrada a la edad viril de los jóvenes de la nobleza, las ceremonias del Itu en ocasión de una calamidad que podía cernirse sobre el Tahuantinsuyu.

La mayor parte de esas celebraciones tenían un carácter de clase y de jerarquía, y para ello echaban fuera del Cusco a los forasteros. En dichas reuniones y a pesar de la gran dimensión de las plazas de Aucaypata y de Cusipata, ambas resultaban estrechas para el número de espectadores y de participantes.

### *Los bailes de la sierra nor-central*

En este trabajo nos ocuparemos de las manifestaciones corporales relacionadas con las faenas del campo. Existían *taqui* especiales para cada labor, desde la preparación de la tierra, la limpieza de los canales de riego, la siembra y la cosecha. Todos esos actos se acompañaban de diversos ritos, ofrendas y alegres danzas. Los bailes facilitaban y aligeraban los trabajos y convertían las rudas labores en regocijos. Costumbre andina que influía favorablemente en el ánimo de las personas sobre quienes recaía la mayor actividad física, disminuyendo el esfuerzo con el contento general.

En una sociedad netamente agraria, es natural que las ocupaciones del campo marcaran el discurrir del tiempo y sus ceremonias principales estuviesen en relación con sus necesidades. Los trabajos campestres y sus ritos distinguían y fijaban los hitos a lo largo del año.

Antes de empezar la preparación de las chacras para la futura siembra realizaban el *pocoy mita*.

Ayunaban cinco días, sin probar sal, ni ají y reunidos los habitantes de un pueblo en una pampa confesaban sus pecados a los hechiceros y se purificaban, lavándose la cabeza con harina de maíz blanco, polvos de *pasca* y *coca*. La primera noche no dormían por tener la creencia de que si el sueño vencía a una persona había de morir presto y, para evitarlo, pasaban las horas nocturnas en vela, cantando y bailando al son de los *pincullo* y de pequeños tamborcitos.

Durante esos días no se acercaban a la iglesia del pueblo, por temor de mancillarse, ni daban cosa alguna al cura de la aldea para no atraer sobre ellos la ira de las huacas y de los *malqui*, los cuerpos momificados de sus antepasados.

En Santo Domingo de Pariac, los ancianos de ambos géneros bailaban el *becochina* y el *amna* y hacían grandes sacrificios con coca y sangre de llamas para dar fortaleza y vigor a la tierra (AAL-Idolatrías Legajo VI, Esp. 10, año 1626).

En la sierra central, en San Damián, varios ritos tenían por objeto aumentar la feracidad de la tierra. Poco después de la siembra ejecutaban la danza llamada *chanco*, en honor de Chaupiñamca, diosa de la fertilidad, ceremonia que también era propiciatoria de las lluvias. Contaban los informantes de Avila que durante el baile, por lo general, se iniciaban los esperados aguaceros.

En esos días cantaban el *casayaco* y cuándo lo bailaban, los hombres danzaban desnudos, llevando sólo sus adornos, causando la alegría de Chaupiñamca y entonces comenzaba la maduración del mundo (Avila, 1966: 75).

También por aquel tiempo preparaban un gran *chaco* o cacería y todo hombre que hubiese cogido a un animal silvestre bailaba el *ayño*, agitando la cola del animalejo. Los que no habían tenido suerte en la caza, no podían participar en el baile (Avila, 1980: 89, 95, 97).

Si durante esas fiestas un *huacasa* o sacerdote mayor atrapaba cualquier animal salvaje, lo consideraban un buen augurio y significaba una abundante cosecha futura de la planta de la gran altura llamada *maca* (Avila, 1980: 95; *maca-Lepidium meyenii*).

En Huamantanga existía el rito de *Oncoy Llacsitti* relacionado con la preparación del chuño. Para entonces salían de sus casas en una noche de luna, ataviados de sus más galanas vestimentas, con báculos cogidos en la mano. Salía la gente en procesión, por un lado los hombres y por otro las mujeres, encabezados por el oficiante vestido de un *uncu* negro. Todos junto se encaminaban hacia la huaca. Ya en el santuario ofrecían a la divinidad la primera chicha llevada por doncellas y después danzaban el resto de la noche (AAL Idolatrías, Legajo II, exp. 11, año 1656).

Una tarea indispensable en el agro era la limpieza de las acequias y de los canales hidráulicos. Antes de iniciar los trabajos, ofrecían numerosos sacrificios a sus huacas para obtener durante todo el año las aguas necesarias para sus cultivos.

En la región de Cajatambo, decían que la creación de los sistemas hidráulicos, del apircado de los andenes y los conocimientos agrícolas se debían a las enseñanzas del dios Guari (AAL, Idolatrías Legajo V, exp. 2, fol. 3r, año 1656).

El culto relacionado con la limpieza de los canales tenía una amplia área de difusión. En trabajo de campo realizado en Matucana, en el valle del río Rímac, un informante, el señor Julio Aucallanchi Márquez, nos dijo que al terminar el arreglo de las acequias, tres o cuatro hombres vestidos como *huales*, y embadurnados el rostro con un color ocre, bajaban danzando desde la laguna situada en las alturas, siguiendo la ruta del agua a lo largo del canal, recién desembarazado de la tierra y de la arena acumuladas.

Los trabajos de la siembra se acompañaban de ritos especiales. En

Andajes y en otros pueblos comarcanos, eran las mujeres las que depositaban las semillas o los tubérculos en la tierra. Durante la faena no hablaban un día entero, no comían, ni encendían lumbre, privándose de todo. La quiebra del ayuno o del silencio era considerado una falta grave y repercutía en la pobreza de las futuras cosechas (AAL, Idolatrías, Legajo III, Exp. 13, fol. 2r, año 1725).

La misma creencia teníañ en Otuco, allí también las mujeres se encargaban de sembrar las ocas, el tauri y la *ñunña* (AAL, Idolatrías, Legajo IV, Exp. 15, fol. 22r, año 1626). En Huamantanga, al tiempo de depositar en la tierra las ocas, papas y *chochos*, bailaban en las chacras en honor del ídolo Vincho Rinri, llamado el “desorejado” y le sacrificaban cuyes y deramaban chicha (ALL, Idolatrías, Leg. I, Exp. 3, año 1644).

En estas citas, hallamos que a las mujeres les correspondía la tarea de sembrar y es posible que fuese una ocupación netamente femenina por pertenecer ellas al mismo género que la Tierra. Arriaga (1968: 201) contaba que las mujeres reverenciaban especialmente a Mama Pacha, cuando llegaba la época de la siembra y ellas rogaban a la diosa les concediese abundantes cosechas. Uno de los sacrificios ofrecidos a Mama Pacha consistía en derramar chicha al suelo para aplacar la sed de la tierra, además de enterrar en un surco maíz molido.

En los dibujos de Guaman Poma, los hombres son los que manejan la *chaqui tacla* o arado de pie y las mujeres rompían los terrones y sembraban.

Cuando las mazorcas de maíz se hinchaban bajo las verdes pancas y se adivinaba el grano tierno y jugoso, designaban por los pueblos a los *pariana* a que velaran por sus *mita* o turnos y cuidaran de las cosechas, espantando a los pajarillos, a los ratones y a los ladrones (AAL, Idolatrías, Legajo VI, Exp. 10, fol. 8r, año 1656). Ellos andaban con sus pellejos de zorros sobre sus cabezas y hombros, ahuyentando a los animalejos de las chacras (Guaman Poma 1936, fojas 1091 y 1159).

Por aquel tiempo festejaban en Otuco el *carua mita*, al empezar a colorar el maíz, y celebraban bailes y daban ofrendas al dios Guari y a Raipoma. Toda la población danzaba toda la noche, por sus ayllus, el *becochina* (ALL, Idolatrías Legajo IV, Exp. 19, año 1656).

Al terminar las cosechas dejaban en cada campo unas cuantas mazorcas, tapadas con pancas, como ofrendas a la tierra para que gozara de las primicias de los frutos y decían:

cam chacara cayta micay cay aqueyqui micusiquipac' que quiere decir: Esto os ofresco chacara para que coma mas y me des buenas cosechas” (AAL, Idolatrías Legajo VI, Exp. 10, fol. 8r, año 1656).

Una de las fiestas más alegres se efectuaba por tiempo de Corpus, después de terminadas las cosechas. Entonces entonaban por los diversos pueblos el ¡Haylli! ¡Haylli!, canto del regocijo, indicando estar vencidas las vicisitudes y angustias del hombre del campo. Según González Holguín (1952) la voz *haylli* era la voz del triunfo del guerrero que celebra la victoria obtenida sobre su enemigo y también, era el triunfo de dominar a la adversidad, de obligar a la madre tierra a que diese buenas cosechas. Con la abundancia, se alejaba el constante temor del hombre andino de padecer hambre. Las poblaciones de aldeas y villorios podían dar rienda suelta a su alegría.

El padre Arriaga describe las ceremonias llamadas *ayrihuamita* que se realizaban después de la cosecha del maíz; primero sacrificaban a sus huacas y cumplían los habituales ayunos, confesiones y luego danzaban el *ayrihua*, al son de tamborcillos tocados por las mujeres, mientras los hombres usaban de la *succha*.

Para estas celebraciones vestían según la usanza antigua con sus prendas de *cumbi* tachonadas de piezas de plata o adornadas de vistosas plumas de huacamayos. Sobre el pecho lucían unas patenas de plata y al cuello unos alzacuellos de plumas, llamados en la sierra, *huacra* y en la costa *tamta*. En la cabeza llevaban unas medias lunas también de plata (Arriaga 1968: 213).

Durante dichas fiestas adornaban unos palos con ramas de molle, de sauce y con mazorcas de maíz, de la variedad llamadas *misa* y *ayrihua*. Un mozo sostenía el poste mientras a su alrededor bailaban cogidos de las manos, acompañados de la música de tamborcillos y de antaras (AAL, Idolatrías, Legajo IV, Exp. 19, fol. 21v y 22v, año 1656).

En Ancash y Cajatambo, al igual que en otros lugares de la región central, aún conservaban en el siglo XVII los bailes relacionados con las actividades de la caza que debieron ser importantes como fuente alimenticia en tiempos pasados. Los ritos propiciatorios para obtener una abundante cacería, estaban unidos a las ceremonias agrícolas en una amplia área de distribución.

En las acuarelas hechas por orden del Obispo Martínez Compañón (1936) en el siglo XVIII en Trujillo, hay una serie de láminas representando bailes ejecutados por personajes vestidos a manera de venados, pumas, monos, conejos que, posiblemente debieron ser vizcachas, osos y aves como huacamayos, gallinazos y cóndores.

En los dibujos, se ve que un hombre tañía un tamborcito y una flauta, mientras otro que no participaba en la danza vertía un líquido al suelo. El único animal doméstico representando junto con los silvestres era la oveja: quizá por su origen foráneo se hacía acreedor a una danza. No cabe dudas que se trataba de comparsas propiciatorias para favorecer la

caza, aunque ya en el siglo XVIII había desaparecido su importancia anterior a consecuencia de la disminución de los animales silvestres.

Guaman Poma (1936), foja 320) nombra entre las fiestas del Chinchaysuyu, al *uauco*. En ella las mozas cantaban y tañían sus tamborcillos, mientras los jóvenes soplaban cabezas de venado y bailaban. Cobo (1968: 271) llama ese baile *guayayturilla* y se ejecutaba, según él, soplando las cabezas secas de venados como si fuesen flautas. Los participantes, hombres y mujeres, se pintaban el rostro y se colocaban una cinta de oro o de plata atravesando la cara de oreja a oreja, por encima de la nariz.

Esa misma danza está descrita en los documentos contra la idolatría para Ancash y Cajatambo. En Otuco ayunaban cinco días antes de iniciar el baile llamado *guajuc*, con el fin de adorar las huacas y a los *malqui* y, pedirles licencia para iniciar las fiestas. Los hechiceros soplaban las calaveras de venado, meneando la cabeza y luego, por sus turnos bailaban todos los ayllus (AAL, Idolatrías, Legajo IV, Exp. 19, fol. 22v, año 1655).

Unas fiestas y ceremonias propias de la sierra nor-central unían estrechamente los ritos agrícolas con la práctica de la caza. Para su ejecución los pobladores se dividían según sus mitos de origen, es decir, en *huaris* y *llacuaces* (ver Duviols, 1973, Rostworowski 1983 y 1985). En Otuco, los llacuaces primero daban ofrendas y sacrificios a Libiac, el dios del Rayo y luego se dirigían a la puna a cazar guanacos y tarucas. De regreso al pueblo, entraban con los animales cargados al hombro, bailando a su modo mientras los huari, que se habían quedado en la aldea los recibían con grandes muestras de regocijo, danzando, cantando y tañiendo sus instrumentos llamados *succha* y ofrecían chicha a los llacuaces (AAL, Idolatrías, Legajo IV, Exp. 19, fol. 26v, año 1656).

Otro documento manifestaba que dichas fiestas duraban cinco días con sus noches. Durante la primera noche, los llacuaces no dormían, se abstendían de comer ají y sal y se dedicaban a sacrificios, confesiones y convidaban a los huari a participar con ellos en sus ceremonias (AAL, Idolatrías, Legajo IV, Exp. 19, fol. 7v, año 1656).

Los llacuaces de Acas y Otuco también tenían sus propios *taqui* que ejecutaban para diversos acontecimientos. Por el mes de diciembre adoraban a su huaca llamada *Pomayay ayrapa* para pedir lluvias y bailaban el *gumay* al son de tambores. Salían de a pocos de un lugar indicado, dando unos pasos adelante y otro atrás, tocando sus tambores a toda prisa, separados los hombres de las mujeres.

Aún más rápido era el baile de *yara*, mientras el de *agua guacay* era lento y acompasado, danzando juntos ambos géneros (AAL, Idolatrías, Legajo IV, Exp. 18, año 1656).

La danza en el ámbito andino tiene profundas raíces en su pasado. Las expresiones corporales no sólo eran manifestaciones rituales. Ceremo-

nias de élites poderosas, o de representaciones propiciatorias, sino las había comunitarias, en las cuales todos los habitantes de un pueblo participaban sin discriminación de género, ni de edad. Este hecho fomentaba un sentimiento de integración y de cohesión entre los grupos de ayllus.

*Documentos citados*

Archivo Arzobispal de Lima (sigla usada: AAL)  
Sección Idolatrías:

Legajo VI	Exp. 10	año 1926	
„ II	„ 11	„ 1656	
„ V	„ 2	„ 1656	
„ III	„ 13	„ 1725	
„ I	„ 3	„ 1644	
„ IV	„ 19	„ 1656	
„ V	„ 13	„ 1656	
„ V	„ 1	„ 1650	
„ II	„ 2	„ 1657	
„ IV	„ 18	„ 1656-1668	

## BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA, Fray José de  
1940/1550 *Historia Natural y Moral de las Indias*. Fondo de Cultura Económica. México.
- ARRIAGA, Fray Pablo José  
1968/1621 *Extirpación de la Idolatría del Perú*. Biblioteca de Autores Españoles. Ediciones Atlas. Madrid.
- AVILA, Francisco de  
1966 *Dioses y hombres de Huarochiri/1598?/*. Traducción del quechua por José María Arguedas. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.  
1980 Ver Taylor.
- BOLAÑOS, César  
1981 *Música y danza en el Antiguo Perú*. Museo Nacional de Antropología y Arqueología. Lima.
- CALANCHA, Fray Antonio de la  
1976/1638 *Crónica Moralizada*. Edición Ignacio Prado Pastor. 6 tomos. Lima.
- COBO, Fray Bernabé  
1958/1653 *Historia del Nuevo Mundo*. BEA. Ediciones Atlas. Madrid.
- DUVIOLS, Pierre  
1973 *Huari y Llacuaz. Agricultores y pastores. Un dualismo prehispánico de oposición y complementariedad*. *Revista del Museo Nacional*. Tomo XXXIX. Lima.
- GONZALEZ HOLGUIN, Diego  
1952/1608 *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú, llamada Quechua*. Edición del Instituto de Historia. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- JIMENEZ BORJA, Arturo  
1950—51 Instrumentos musicales peruanos. *Revista del Museo Nacional*. Tomo XIX - XX. Lima.  
1955 La danza en el Antiguo Perú (Epoca pre-inca). *Revista del Museo Nacional*. Tomo XXIV. Lima.
- MARTINEZ COMPAÑON, Baltazar  
1936 *Trujillo del Perú, a fines del siglo XVIII*. Dibujos y acuarelas que mandó hacer el Obispo. Madrid.
- TAYLOR, Gerald  
1980 *Rites et Traditions de Huarochiri: manuscrit quechua du début du 17e siècle*. Editions L'Harmattan, Paris.
- ZAVADIVKER, Ricardo A.  
1977 Los instrumentos indígenas en la obra de Guaman Poma. *Antiquitas* N° XXIV - XXV. Buenos Aires, Argentina.