



Interciencia

ISSN: 0378-1844

ISSN: 2244-7776

interciencia@gmail.com

Asociación Interciencia

República Bolivariana de Venezuela

Martínez Sagredo, Paula; Díaz Araya, Alberto; Hasler Sandoval, Felipe Daniel
TAQUI: ABRIENDO CAMINOS EN LAS FIESTAS ANDINAS
Interciencia, vol. 47, núm. 6, 2022, Junio, pp. 212-217
Asociación Interciencia
Caracas, República Bolivariana de Venezuela

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33971864002>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

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

Una 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 tusuyucuna.*
 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 cuma.*
 Dançar dos asidos de las manos. *Rampanacuni.*
 Dançar cantando la victoria de la chakra 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,* *cachhuani,* *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 *taquies* de los *Yngas* y de *capac apoconas* y principales 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 celebraban 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 días 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 días 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 celebraban 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.
Taquistha, *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, *kolta-noca-tha:* idem.
 *

Taqui-rpaa-tha, *kolta-rpaa-tha:* dar puntapié, o con la punta del pie rempujando.

Taqui-nta-tha, *kolta-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

como lo constituyen unas palas, azadón, barretones conocidos popularmente en los Andes como *chaquitacla*, 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 *chaquitacla* en las tierras de labranza. Las mujeres van colocando en cada surco y orificio generado por la *chaquitacla* las semillas de maíz o papas.

Es posible que el acto de hundir la *chaquitacla* 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 *keru* (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 (*chaquitacla*), 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 ayмара 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 coreográfica 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 *chaquitacla* 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 Ostría, 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 Ostría, 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 *chaquitacla*),



Figura 2. Vaso *qero* 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.

AGRADECIMIENTOS

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



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

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 Inkari. 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 hazienas. *J. Soc. Americanistas* 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, Ostría 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.