



Escena completa de baile que aparece en el vaso N° 1/481 que existe en el Museo Antropológico Cultura mochica anterior a los Incas. Cuatro hombres asidos de las manos danzan ante un régulo. El son lo hacen un jorobado que tañe tamborín y dos ejecutantes que golpean contra el suelo el vástago de una gran sonaja. Todos, menos la figura principal, llevan a la espalda pequeñas cargas en señal de respeto. Esta muestra de acatamiento, como se ve, es anterior a los grandes reyes del Cuzco. Bailan al parecer golpeando pasadamente el suelo, sin elevar mucho los pies. El jorobado que marcha a la cabeza del grupo debió probablemente tener mayor movilidad que el resto ya que es una figura suelta en contraste a los demás que van en cadena.

T A Q U I

PEQUEÑA HISTORIA DE LA DANZA POPULAR PERUANA

por Arturo Jiménez Borja

"Casi no tenían baile que no lo hicieran cantando así el nombre Taquí, que quiere decir baile lo significa todo junto baile y canto".—P. COBO.



SEGUN el P. Cobo la danza se llamaba Taquí. Las danzas peruanas, antiguas y actuales, son corales; es decir, destinadas a la participación de muchas personas.

Los solistas se ven rara vez. El paso de baile ha sido muy simple, como que estaba hecho para que pudieran danzar grandes conjuntos. El P. Cobo que vio los bailes antiguos dice de ellos: "Eran todos estos bailes muy fáciles"; "la primera vez que uno entraba en ellos los sabía como los más diestros".

En los primeros tiempos el baile probablemente no fue un espectáculo. Es decir, ejecutado por unos y espectáculo por otros; sino función social. Todos tomaban parte en él. Huamán Poma dice: "comían en público plaza y bailaban y cantaban". Se bailaba en plazas y calles, pero cuando el tiempo no lo permitía te-

nían unos grandes galpones para bailar a cubierto.

Los bailes que cada nación tenía no se podían contrahacer; como no se podían mudar los cantos ni los vestidos. Se estimaba que todos ellos fueron dados o enseñados por Dios. Según el P. Molina, el Hacedor después de crear a las primeras gentes y tras pintar las ropas que debían llevar les dio lengua propia y los "cantos que aían de cantar". Como canto y baile se daba de consuno resultaban unos y otros mandados por el Hacedor.

La danza, como otras actividades del peruano arcaico, aparece envuelta en sombras que dificultan su conocimiento. No obstante, apoyándonos en conocimientos bien establecidos es posible intentar un recorrido probable a modo de pequeña historia de la danza.

El Dr. Uhle encontró al Sur del Perú ("Los Aborígenes de Arica", 1917), una máscara de vicuña que formaba parte del ajuar de una tumba. Según Uhle los cazadores primitivos se aproximaban a las vicuñas disfrazados con máscaras y pieles para facilitar la caza.

Se puede admitir, sin pecar de imaginativo, que usaran también estos atavíos: pieles de llamas, huanacos,

pumas, etc., para danzar imitando los movimientos de los animales. Factible si se tiene en cuenta que el cazador a fin de aproximarse a la presa debía aprender pacientemente sus movimientos y gritos, a fin de no ser descubierto.

Este género de danza, a imitación de los animales, debió ser suelta; es decir librada un tanto a la propia inspiración sin estar ligada a los movimientos de los otros compañeros de mimo. En cierto modo con la misma libertad con que se mueven los animales.

Según Santa Cruz Pachacuti, el Inca Huáscar tenía en su séquito, al pasar por el pueblo de Pomabamba en el Collao, cien indios llala-llama. Bailarines que imitaban los movimientos y manera de ser de las llamas.

En el siglo XVIII el Obispo Baltazar Jaime Martínez Compañón, vio realizar numerosas danzas inspiradas en los animales. Aparecen dibujadas en el álbum "Truxillo del Perú", que él mandó hacer. En nuestros días es común ver bailes de esta naturaleza. Los ejecutantes lucen máscaras y pieles de animales e imitan movimientos y gritos de los mismos.

El Dr. Uhle encontró también, en el mismo horizonte, sonajas. Estos instrumentos utilizados probablemente en ceremonias de encantamiento participarían quizá en algunas danzas imprimiendo a las coreografías un decidido espíritu rítmico. Ambos descubrimientos cronológicamente no son anteriores a los nazcas, pero culturalmente sí. Miradas de este modo las cosas muestran un arcaico horizonte en el que predomina el mimo, la elevación (imitación de los saltos de los animales) y el ritmo.

La cerámica mochica, anterior a los Incas, permite con más comodidad penetrar en el mundo antiguo del baile. Se advierte de inmediato que la danza fue coral, es decir participaban muchas personas; hombres casi siempre y de ordinario asidos de las manos.

Este modo de danzar, asidos de las manos, imprime al baile un fuerte sentido social. Cada ejecutante está obligado a realizar movimientos ordenados y semejantes a los de su compañero inmediato de fila.

Algunos documentos permiten apreciar lo dicho. El vaso mochica N° 1/370 existente en el Museo Antropológico muestra 32 personas danzando que componen dos ordenadas filas de trece y diecisiete ejecutantes. La gran cantidad de cascabeles que ostentan los vestidos de baile de estos danzantes sugiere un espacio abierto como ámbito de baile: calles,



Escena de danza que aparece en el vaso N° 1/370 de las colecciones del Museo Antropológico. Cultura mochica, anterior a los Incas. La escena completa muestra treinta y dos personas danzando. La ilustración presenta a tres de las primeras figuras que encabezan la fila de bailarines. Los vestidos de baile permiten apreciar una gran cantidad de cascabeles distribuidos por doquier. En particular conformando polainas. Los ejecutantes danzan asidos de las manos. Las polainas de cascabeles condicionaban probablemente el paso de baile. Las piernas alternaban un sacudimiento enérgico de cascabeles, como hasta ahora se ve hacer a algunos bailarines en los departamentos de Ancash y Cajamarca.



Músico y bailarín revestido con un atavío de plumas de cóndor. Fotografiado en Juli, Puno. La cabeza del ave sobrepaja la cabeza del hombre. Recuerda unas líneas escritas por Garcilaso: "Otros venían a la manera de que pintan los ángeles, con grandes alas de un ave que llaman Cúntur" porque se jactan descender y haber su origen de un Cúntur". Y recuerda también la figura que aparece bordada en el manto Paracas.



Bailarines de Cajamarca, fotografiados en Baños del Inca. Muestran en las piernas unas polainas de cascabeles llamados "maichiles". En Ancash estos mismos cascabeles se llaman "shajs-shajs". En uno y otro caso estos nombres indígenas son onomatopéyicos. Proceden del reino vegetal. (*Thevetia Nerifolia*). Estas polainas evocan de inmediato aquellas otras que aparecen en los dibujos mochicas.

atrios, plazas; tal como acontece en nuestros días.

Los bailarines, en el vaso que comentamos, son soldados y bailan presididos por sus jefes. Este género de danza, como la pírrica griega, fue quizá un paso militar, a modo de entrenamiento, que proporcionaba al infante coordinación de movimientos, soltura y un ejercicio sano y alegre.

En otro vaso mochica, N° I/481, se ve bailar a cortesanos. Cargando pequeños atados a la espalda en señal de respeto danzan en fila ante un personaje vestido con brillo. Así, cuando los españoles vieron inclinarse ante Atahualpa a la nobleza india portando pequeñas cargas a la espalda presenciaban, sin saberlo, una costumbre arcaica muy anterior a los grandes reyes del Cuzco.

El baile, en este horizonte mochica-chimú, refleja el espíritu colectivo dominante. Grandes sistemas de riego cuya ejecución movilizó multitudes; inmensos adoratorios como el conjunto **El Purgatorio** en Túcume, Lambayeque, o la grandiosa ciudad de Chan-Chan, en Trujillo, proclaman el espíritu social reinante. El gesto de bailar asidos de las manos no es sino un elemento de los muchos que integraban la fisonomía sistematizada de estos pueblos.

La textilera Paracas y la cerámica Nazca menos comunicativas que la alfarería Mochica-Chimú permiten, no, obstante, sorprender también algo. Así un manto bordado, existente en el Museo Antropológico, ofrece la figura de un personaje recubierto con un paramento de plumas; sin duda alguna una piel de cóndor.

Garcilaso refiere que, en tiempo

de los Incas, algunos bailarines cuyo tronco familiar se decía un cóndor salían a las fiestas revestidos con pieles de cóndor y bailaban con ellas, a fin de proclamar su origen fabuloso.

El P. Avila, hacia 1611, escribió una relación de idolatrias de Huachirí. Allí aparece el premio que recibe un águila de manos de una divinidad. "A tu muerte—le dice—serás honrada, pues el que te matare, cuando aya de salir en las fiestas principales a baylar y cantar te llevará sobre su cabeza".

En nuestros días, en Puno, algunos bailarines se recubren con pieles de cóndor y danzan ataviados de esta manera. De todo lo dicho resulta evidente que el personaje que aparece en el manto de Paracas es uno de los documentos más impresionantes, ya que muestra a través de los siglos la continuidad de las costumbres indígenas.

Las figuras de bailarines Paracas aparecen sueltas. Esta danza suelta concede al ejecutante cierto margen de libertad por mucho que el baile se ciña a esquemas tradicionales.

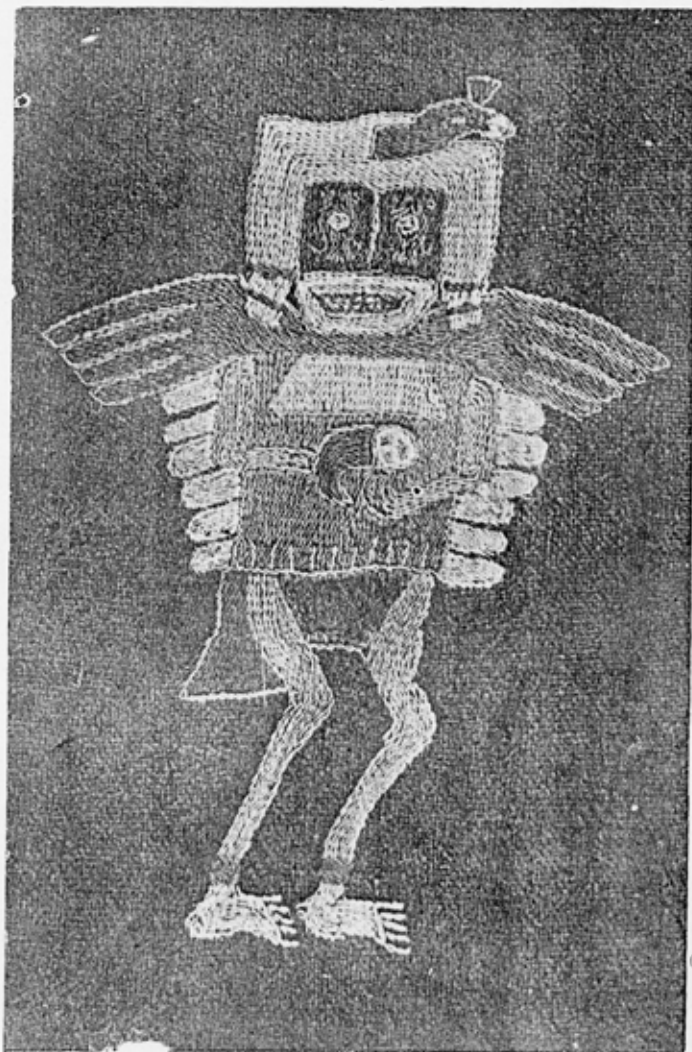
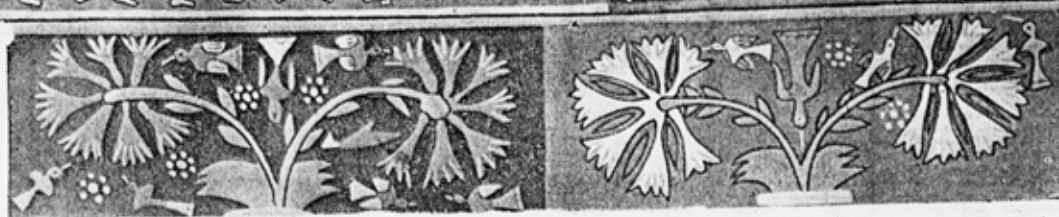


Figura que aparece en un manto de la cultura Paracas anterior a los Incas. Se exhibe en el Museo Antropológico. El personaje está recubierto con un pellejo de cóndor. La cabeza del ave fácilmente identificable por la cresta que corona el tocado. No se puede decir con seguridad quién es. Puede ser un sacerdote, una figura mítica; un bailarín, etc. No obstante conviene recordar que era costumbre antigua usar pieles de aves para danzar. En un relato del P. Dávila un dios premia a un águila asegurándole que la gente usará como atavío de baile pieles de águilas y que de esta manera serán honradas.



Desarrollo de la decoración de un vaso de madera pintado con lacas. Aparecen entre las figuras un negro tocando tamborín y un mestizo con una corneta. Todo lo cual ubica al vaso en la época llamada de transición. Este tipo de vasos pertenece a la cultura Inca pero se continuaron haciendo durante los primeros años de la Dominación Hispánica. La escena muestra diez personas que componen un cuerpo de baile. De ellos ocho son bailarines y dos músicos. Los danzantes están tocados con grandes cornos de plumas y lucen "uncus" a la manera antigua y bajo los uncus pantalones. En lo postrero aparece un oso o "ucucu". En suma parece que hubieran querido representar el desfile de un grupo de bailarines que recuerda el baile actual llamado "Chunchos". Las figuras caminan sueltas y al bailar debieron moverse también con cierta libertad lo cual promovió velocidad al esquema coreográfico.

Como sólo se ve hombres bailando los giros debieron ser rápidos y la danza de elevación. Sobresalen en este sentido ciertos bailarines que danzan con abanicos. La atmósfera de ceremonialismo que satura el horizonte Nazca-Paracas seguramente adscribió la danza a la liturgia.

Esta danza suelta también refleja, en cierto modo, la sociedad en medio de la cual floreció. H. Horkheimer ("Fanal" N° 42, 1955), escribe lo siguiente: "Parece que la cultura Nazca fue sostenida por pequeños grupos socialmente no muy diferenciados y no unidos por una fuerte organización política, que quizás se diezmaron continuamente en sus luchas hereditarias, como hacen suponer sus numerosas representaciones de cabezas trofeo".

La época Inca cuenta con dos buenas fuentes de información. De una parte los cronistas españoles y mestizos. Y de otra, los vasos de madera llamados keros que ofrecen muchas noticias en particular sobre la época llamada de transición.

La danza en este horizonte está dividida en dos sectores: el baile provincial y el baile de la metrópoli. Garcilaso describiendo la entrada de bailarines yungas en un festival dice así: "Entraban en las fiestas haciendo ademanes y visajes de locos tontos y simples". En contraste describe la comedia manera de bailar de los cuzqueños. "Los Incas, dice, tenían un bailar grave y honesto, sin dar brincos ni saltos ni otras mudanzas como los demás hacían". Lo cual pone de manifiesto de un lado un modo de bailar expansivo, de altura, y vigoroso, y de otro una escuela de danza contenida, ceremoniosa y pegada al suelo. El primer modo de bailar correspondería a las provincias y el segundo a la capital.

Este género de baile halla correlación en la simetría de la arquitectura Inca, la decoración de la cerámica y la textilera. En el maravilloso aparato estadístico del imperio. En suma por donde se mire brilla el orden y la simetría que, sin duda alguna, penetró hondo en los esquemas coreográficos.

Como la ociosidad era considerada grave falta, la vida de cada persona discurría atareada de acuerdo

a su edad y rango. Este ritmo estaba juiciosamente interrumpido por grandes fiestas que se sucedían a lo largo del año. Eran a modo de paréntesis amables en el diario laboreo. Huamán Poma ofrece varios dibujos que permiten apreciar el desarrollo de estas solemnidades. Aparecen

bailarines enmascarados, músicos, mujeres cantando y tocando tamboriles, etc.

La revista del Museo Nacional, tomo XV, ofrece un estudio detallado de la danza en este horizonte. A ella se pueden dirigir los que deseen una información más completa.

FIESTA DE LOS CONDES VIOS ALAMILLA ZAIMATA



Dibujo de Huamán Poma. Permite observar tres bailarines incas. Las máscaras son pequeñas y están orladas, al parecer, con plumas. Los vestidos de baile recubiertos de plumas lucen alzacuellos también de plumas. Mujeres cantan y hacen el son con tamboriles. Se trata de una danza suelta.



Las Crónicas, los Libros de Cabillos y los Diarios de Suardo y Muñaburu y el álbum "Truxillo del Perú", mandado hacer por el Obispo Martínez Compañón, constituyen las fuentes más señaladas en lo que atañe a la danza durante la Dominación Hispánica.

La danza por aquel tiempo no es sino continuación de viejos movimientos un tanto desfigurados por la incorporación de elementos hispanos y negros. Algunas danzas conservaron su viejo sabor indiano; otras se transformaron rápidamente. Aparece aquí un grupo de danzas que fueron enseñadas por los españoles a los indígenas. Tal el caso de: "Los doce pares de Francia", etc.

Los doctrineros vieron en muchas danzas indígenas pretexto de idolatrías y fulminaron contra ellas penas muy severas. A pesar de ello los naturales no perdieron el gusto por el baile. Una política más tolerante encaminó los bailes hacia el templo cristiano, incorporándolos a las celebraciones del nuevo culto.

Los negros que llegaron con los primeros conquistadores y los que más tarde vinieron en calidad de esclavos aportaron al baile popular peruano nuevos acentos. Las acuarelas del pintor mulato Pancho Fierro constituyen una buena fuente de noticias. Algunas de estas danzas negras se continúan danzando, tal el caso de "Son de los Diablos", cuyo mantenedor en Cochacacas, Lima, es don Cirilo Portugués.

La revista "Mar del Sur" en sus números 7 y 8 del año 1949, ofrece una información detallada de la danza durante la dominación hispana. El estudio aludido se llama "Coreografía Colonial".

Todas estas corrientes unas veces confundidas y otras conservando su original pureza aparecen ante nuestros ojos, hoy en día, reviviendo movimientos, galas, máscaras, cantares, etc., y constituyen una poderosa corriente de expresión popular digna de ser estudiada con la mayor seriedad, pues a través de ellas se sorprende el alma del pueblo.



ARRIBA.—Dibujo de álbum mandado hacer por el Obispo Martínez Compañón, a fines del s. XVIII. La danza se llama "Los doce pares de Francia". Esta danza aún se baila. En Virú, La Libertad, conserva el nombre antiguo. En otras partes se llama Moros y Cristianos. Los españoles viendo la gran afición de los indígenas por el baile les enseñaron algunos bailetos que el pueblo español ejecutaba por ese entonces. Los bailarines lucen ajorcas de cascabeles llamadas "moriscas", nombre que aún se conserva. El baile suelto compone al parecer un esquema simétrico.—ABAJO.—Acuarela realizada por Pancho Fierro, pintor mulato que vivió en Lima conociendo los costumbres con que finalizó la Colonia y se inició la República. El baile que aparece se llama "Son de los Diablos". Se baila aún en Lima. Es un coral. La lámina muestra a la cabeza del coro una figura enmascarada. Hacen el son cuatro personas que tañen: arpa, guitarra, cajón y quijada de pollino. En la actualidad la danza conserva su acompañamiento musical pero está venida a menos en lo que atañe a máscaras y vestidos. Es danza suelta muy movida y alegre.