



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada de Cultura
de Junín

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN JUNÍN



Editado por:
Ministerio de Cultura
Dirección Desconcentrada de Cultura de Junín
Jr. Lima N° 501, Huancayo
Teléfono: (064) 216201
Correo electrónico: junin@cultura.gob.pe
Huancayo, Junín

Área de Patrimonio Cultural Inmaterial Contemporáneo

Foto portada: *Palla* durante la ceremonia del *pinkichi* de la Festividad de Santa Rosa de Lima de Carhuamayo (Archivo DDC), crédito Kevin de los Ríos).

Primera edición: julio de 2016
Tiraje: 1000 ejemplares

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación sin la autorización expresa del Ministerio de Cultura.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2016-07883
ISBN: 978-612-47185-1-9

Impreso en:
Editora Imprenta Ríos S.A.C
Jr. Puno N° 144, Huancayo, Perú
Julio, 2016

PATRIMONIO CULTURAL
INMATERIAL EN JUNÍN

DIRECCIÓN DESCONCENTRADA DE CULTURA DE JUNÍN

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DESDE EL CORAZÓN DEL PERÚ

Junín está en el corazón del Perú. Este departamento –conformado por las provincias de Huancayo, Jauja, Concepción, Chupaca, Tarma, Yauli, Junín, Chanchamayo y Satipo– constituye un espacio privilegiado. Posee tres extensos territorios que han albergado, a través de la historia, un importante crisol de cultura y naturaleza. Por un lado, tenemos al valle del Mantaro (Chupaca, Huancayo, Concepción y Jauja), que es uno de los más extensos de la cadena montañosa de los Andes. En otro sector se encuentra la zona altoandina, conformada por La Oroya y Junín, que tiene a Tarma –la “Perla de los Andes”– como espacio de transición y puerta de ingreso a la selva central. Finalmente contamos con esta última zona, integrada por Satipo y Chanchamayo, que conforma más de la mitad de la extensión del territorio departamental. En este escenario se han aquilatado un conjunto de manifestaciones culturales que nos llenan de un profundo orgullo.

Junín es famoso internacionalmente, además, por ser el lugar donde se fraguó la independencia del Perú –y el continente– coronada luego en Ayacucho. La importancia de Junín para el mundo, y particularmente para América, es fundamental. Por ejemplo, en Argentina existen ciudades con ese nombre en Buenos Aires y Mendoza, además de “Junín de los Andes” en Neuquén, en la Patagonia de dicho país, así como el departamento de Junín en la provincia de San Luis. En Bolivia, por su parte, existe la localidad de Junín en el departamento de Santa Cruz. En Colombia hay cinco ciudades llamadas Junín en los departamentos de Amazonas, Magdalena, Nariño, Putumayo y Tolima respectivamente. Ecuador posee el Cantón Junín en la provincia de Manabí y, finalmente, Venezuela posee el municipio de Junín en el estado de Táchira, al igual que accidentes geográficos bautizados con el nombre de la gesta de Chacamarca.

En nuestro departamento de Junín, sus nueve provincias y 123 distritos, fluye la cultura que se moviliza a través de seis idiomas, cinco de los cuales son lenguas originarias que constituyen vehículos de nuestra riquísima diversidad cultural y testimonio de nuestro legado histórico –quechua, nomatsi-

guenga, kakinte, yanesha y asháninca— así como el castellano. A su vez, aquí se conservan distintas manifestaciones culturales transmitidas de generación en generación que todos los días, sin excepción, se despliegan en algún lugar de la región en mayor dimensión, como las grandes peregrinaciones hacia los santuarios de la Mamacha Cocharcas y el Señor de Muruhuay, o en las prácticas cotidianas, como los conocimientos ancestrales de nuestra agricultura.

Junín, el corazón del Perú, es una de las regiones más fértiles en manifestaciones culturales de patrimonio inmaterial. A la fecha tenemos diecisiete de estas que han sido declaradas como Patrimonio de la Nación y una de ellas, la *Huaconada de Mito*, se encuentra dentro de la categoría de Patrimonio de la Humanidad. Asimismo, compartimos con otras regiones algunas declaratorias otorgadas a la quena, el *wakrapuko* o la pachamanca.

Una declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación implica un trabajo muy estrecho entre la sociedad civil —particularmente los portadores de la manifestación— y el Estado, de modo especial desde su gobierno local y el Ministerio de Cultura, donde este último actúa como facilitador y guía. Ello configura un trabajo satisfactorio en el que se refleja el compromiso de la comunidad con su bien patrimonial, de modo que fortalece su sentido de pertenencia y entrelaza el tejido social y los vínculos comunitarios, permitiendo a todos los participantes de la declaratoria entender, a su vez, las dinámicas propias de su expresión.

Desde la Dirección Desconcentrada de Cultura de Junín, motivados por la necesidad de difundir las diecisiete manifestaciones declaradas en nuestra región, presentamos *Patrimonio Cultural Inmaterial de Junín*. En este documento ofrecemos la información básica de cada una de dichas expresiones, así como de aquellas que compartimos con otras regiones. Además, acompañan esa información numerosas imágenes de los fotógrafos más destacados de Junín y un texto preliminar de Soledad Mujica, directora de la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura.

Junín está en el corazón del Perú, y el corazón de la patria palpita al ritmo del patrimonio inmaterial de nuestra región. Por eso este libro. De este modo, *Patrimonio Cultural Inmaterial en Junín* es una invitación para continuar protegiendo nuestras manifestaciones mediante las declaratorias, planteando planes de salvaguardia, reconociendo su importancia y sensibilizando sobre su valor. Desde el corazón del Perú los invitamos a disfrutar, conocer y querer nuestro patrimonio inmaterial.

Jair Pérez Brañez
Director de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Junín

EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA REGIÓN JUNÍN

El patrimonio cultural inmaterial de nuestro país es vasto y diverso. Es el fruto de miles de años de experimentación y creación cultural por los pueblos que habitaron y habitan los distintos rincones de este territorio que hoy llamamos Perú; es un componente que vertebra nuestra memoria y nuestra identidad. Este patrimonio vivo está constituido por las fiestas, las danzas y las celebraciones rituales; las lenguas y los cantos; el arte y los conocimientos tradicionales, así como por los sistemas de producción y de organización ancestrales. Está presente en la vida cotidiana y en la manera en que vemos el mundo, forma parte de nuestras rutinas e impulsa nuestras vidas.

Las expresiones que integran nuestro patrimonio cultural inmaterial conjugan experiencias y conocimientos que se resignifican con el aporte de cada generación, revitalizándose constantemente y brindando un sentimiento de pertenencia y continuidad a sus portadores. En este sentido, cada práctica tradicional contribuye a la cohesión social de un grupo humano al fomentar el bienestar del individuo, de la familia y de la comunidad en su conjunto. Pero al mismo tiempo que ayuda a los colectivos culturales a recrear su propia historia e identidad local, el patrimonio cultural inmaterial constituye una carta de presentación del grupo ante la sociedad mayor, fomentando así la valoración de la diversidad y el diálogo intercultural. En este sentido, nuestra cultura viva contribuye a construir ciudadanía, permitiendo el intercambio de valores y el fortalecimiento de las relaciones entre ciudadanos a partir del respeto mutuo.

Las declaratorias de expresiones del patrimonio cultural inmaterial como Patrimonio Cultural de la Nación constituyen un primer paso en el camino de salvaguardia de las expresiones declaradas. En ese sentido, cabe resaltar tres beneficios inmediatos. En primer lugar, en tanto la declaratoria se produce a partir de un expediente elaborado y presentado por la comunidad de portadores, cada declaratoria se sustenta en un proceso de reflexión y sistematización de información al interior del colectivo que redundará en un mejor conocimiento del significado y el valor de la expresión por la propia comunidad. En segundo lugar, una vez que la declaratoria se produce,

se cuenta con un reconocimiento oficial de la expresión cultural, lo que constituye una herramienta valiosa y eficaz para obtener apoyo de entidades públicas y privadas con fines de salvaguardia. En tercer lugar, el país posee un inventario del patrimonio cultural inmaterial desarrollado con la participación de las comunidades portadoras; este inventario contiene así información de fuentes representativas y, al ser fruto de un proceso autónomo, la información refleja el punto de vista de la comunidad sobre el valor simbólico y social de cada expresión cultural.

Pero la declaratoria de una expresión del patrimonio cultural inmaterial es solo el primer resultado de un esfuerzo articulado entre la comunidad de portadores y el Estado y hay que leerla, sentirla y celebrarla como el enunciado de un compromiso de trabajo conjunto para la salvaguardia y puesta en valor de la expresión declarada. La declaratoria anuncia así una alianza estratégica que debe impulsarnos a responder, de manera creativa e innovadora, ante el reto de promocionar el acervo cultural, conservando su esencia simbólica, su dinamismo y posibilitando su aporte al desarrollo sostenible de la comunidad que lo mantiene.

En Junín, espacio que nos convoca en esta publicación, existe un amplio repertorio de expresiones culturales, algunas de las cuales ya han sido reconocidas como Patrimonio Cultural de la Nación por el Ministerio de Cultura. Las comunidades de portadores y la Dirección Desconcentrada de Cultura de Junín han sabido reconocer esta diversidad y promover declaratorias de expresiones en los distintos ámbitos del patrimonio cultural inmaterial. Así, cabe destacar que en el año 2006 se produjo la declaratoria de la *Danza guerrera del Shapish*, de la provincia de Chupaca, original y misteriosa representación de la compleja relación entre los pueblos de los Andes y los de la Amazonía; mientras que en el 2009 se realizó la declaratoria de la danza conocida como *Maqtada de Cáceres*, del valle de Yanamarca, provincia de Jauja, representación de un hecho de la historia republicana que ha dejado una profunda huella en la memoria colectiva regional. Luego, en el año 2013, se produjo la declaratoria de *La Fajina*, faena ritual y festiva del distrito de Comas, provincia de Concepción, que marca el inicio de un nuevo ciclo agrícola y que expresa tradiciones culturales andinas vinculadas al trabajo comunal; así como también la del *arte de burilar mates* en los anexos de Cochachico y Cochach Grande del distrito de El Tambo, provincia de Huancayo, por su carácter de soporte de la creatividad y la memoria colectiva del valle del Mantaro; y la de la *Fiesta de Santa Rosa de Lima del distrito de Carhuamayo*, provincia Junín, por ser un

referente de identidad cultural para la población local y una interpretación de importantes sucesos históricos. En el 2014, gracias a un loable esfuerzo conjunto entre Junín y Pasco, la *Muliza*, uno de los géneros más populares y ricos en letra e instrumentación de la sierra central y que es considerado como emblema musical de Tarma alcanzó su reconocimiento como Patrimonio Cultural de la Nación.

Hasta la fecha contamos con 17 expresiones culturales del departamento de Junín declaradas Patrimonio Cultural de la Nación, las mismas que pertenecen a seis de las nueve provincias que lo conforman. La *Huaconada de Mito*, por su antigüedad y originalidad, fue la primera expresión de Junín que recibió este reconocimiento (2003) y es también la primera de la región en ser reconocida como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO (2010). La más reciente declaratoria corresponde también a una danza, *Los Janachos* del distrito de Quilcas, provincia de Huancayo, manifestación vinculada a una actividad artesanal de especial valor simbólico para los quilqueños, la elaboración de tejas (2016).

Tenemos pues aún una deuda con Chanchamayo, Satipo y Yauli y, por ello, durante el año 2014, la Dirección Desconcentrada de Cultura de Junín, en estrecha coordinación con las autoridades locales, desarrolló varios talleres en Río Tambo y San Martín de Pangoa, Satipo, con el propósito de exponer las ventajas de estas declaratorias, identificar las expresiones que las comunidades podrían desear reciban este reconocimiento y ofrecer el apoyo de los técnicos del Ministerio de Cultura para constituir los expedientes respectivos. Esperamos continuar en breve la tarea en Chanchamayo y Yauli para que podamos celebrar pronto el reconocimiento de expresiones culturales de estas tres provincias ricas en patrimonio cultural inmaterial.

Soledad Mujica
Directora

Dirección de Patrimonio Cultural Inmaterial Contemporáneo



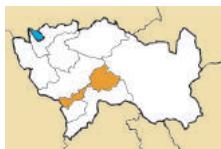
HUACONADA DE MITO

R.D.N. N° 925/ INC, 23 DE DICIEMBRE DE 2003

PROVINCIA DE CONCEPCIÓN

FECHA DE REPRESENTACIÓN: 1, 2, 3 Y 4 DE ENERO

NOMINACIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE DE LA HUMANIDAD POR LA UNESCO:
16 DE NOVIEMBRE DEL 2010.



*Huacón antiguo
en la plaza de Mito,
un 1 de enero, día
de inicio de la fiesta.*

La *Huacónada* es una danza ritual ejecutada con ocasión de las celebraciones del Año Nuevo, precisamente durante los tres primeros días del año. El *huacón* representa al anciano convertido en máxima autoridad, denominado “señor alcalde” durante la fiesta. Es notoria la imagen de autoridad que proyecta este personaje, visible a través de los látigos tronadores como símbolo de control social sobre la comunidad, razón por la que es representado únicamente por varones.

La *Huacónada* es, probablemente, una de las danzas con mayor antigüedad en la región. Algunos estudios refieren que posee orígenes prehispánicos, hecho que se podría sustentar en la existencia de representaciones en ceramios que se asemejan a las máscaras del *huacón*, así como en la importancia de la *paqarina* donde se puede hallar dibujos de estas máscaras. Estos y otros aspectos más constituyeron los argumentos para que el año 2003 sea declarada Patrimonio Cultural de la Nación y años después, en noviembre del 2010, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en Nairobi, Kenia.

En la indumentaria de la *Huacónada* sobresalen las máscaras talladas en madera con expresiones jocosas y otras que infunden miedo. Es característico en ellas la nariz que se asemeja al pico del cóndor, ave muy vinculada a la mitología andina. Cabe mencionar que en esta danza se representan dos tipos de *huacones*. Por un lado están los “antiguos”, con máscaras de facciones más toscas, que representan rostros híbridos que infunden respeto y miedo a la vez. Estos personajes portan un sombrero con flequillos y cintas, medias de lana, llanques, pantalón de lana, una capa de bayeta y un delantal del mismo material. De otra parte están los *huacones* “modernos”, caracterizados



Huacones modernos durante su desplazamiento antes de realizarse la caramuza.

con máscaras más trabajadas que expresan terror, tristeza o burla. Además, otra característica de su atuendo es el colorido que posee, evidente en los sombreros con cintas, el mandil, las mangas y medias tejidas, en tanto que a modo de capa usan una frazada con figuras de tigres.

En la coreografía de la danza se destaca el “cruce de tronadores”, el *cuti cuti*, el *Inti palpoy* y el *anca palpoy*, figuras coreográficas de profundo significado ritual, vinculadas a las costumbres sociales, económicas y religiosas del hombre andino de esta parte del país. La “caramuza”, *qaramusaq* o *qaray* –que quiere decir “servir” u “ofrecer”– es el momento de la celebración en que se muestra fuerza, vigor y destreza a las divinidades tutelares, en un pacto ceremonial con los poderes sobrenaturales. Los danzantes comentan que antiguamente se destinaba un día entero para tal fin, en el que se hacían pruebas y competencias en que los personajes hacían gala de sus habilidades. En la actualidad esta etapa se da simbólicamente puesto que ha disminuido el número de figuras que se ejecutan, aunque se mantiene la exigencia del dominio de algunas de ellas a modo de demostración de cuáles bandos son más fuertes o de quiénes son capaces de someter al contrincante.

Entre las figuras que se ejecutan dentro de la “caramuza” se encuentra el *napay* o saludo entre *huacones*; el “cruce de brazos” que nos da la idea de medir la fuerza y donde los brazos izquierdos se encuentran formando una cruz; el “cruce de tronadores”, con alusiones al traspaso de autoridad y donde los látigos se entrelazan; el *cenqa pitachalin* o agarrada de nariz, que simboliza una llamada de atención. También tenemos el *uhuishjina pitarun* o salto como el carnero, donde unos huacones

se agachan y otros brincan por encima; “la arrodillada”, que alude a la autoridad del “señor alcalde”; el *wantuy* o la cargada; el *cuti cuti* o “voltéate y regresa”, que es también otra figura de juego con el látigo. Debe indicarse que la “caramuza” se compone muchas otras figuras, algunas de las cuales se han ido perdiendo con el paso del tiempo.

La “ceremonia secreta” y el “cortarabo” son elementos importantes en la ritualidad de la *Huaconada*. Los iniciados en la *Sociedad de los Huacones* han de ser miteños con una trayectoria moral ejemplar tanto para jóvenes como niños. Al respecto hay que señalar que en un principio la identidad del *huacón* era desconocida, aunque se sabía que eran personajes que inspiraban obediencia y respeto. Actualmente la consideración sigue manteniéndose, aunque la identidad de sus ejecutantes es fácil de descubrir. Contextualizando ello, cabe mencionar que esta danza es transmitida de padres a hijos, aunado a ello la herencia de vestidos y máscaras a través de generaciones. Todo esto implica una fuerte identidad colectiva de los portadores en la sección central del valle del Mantaro.

La ejecución de la *Huaconada* es acompañada por una “orquesta típica”, compuesta por clarinetes, saxos, arpa y violín. A ello se agrega una *tinya*, la cual es tocada por un poblador local y no por un miembro de la orquesta. Podemos mencionar, además, que esta danza también puede ser apreciada en la ciudad de Concepción, capital de la provincia del mismo nombre, en las mismas fechas en que es representada en el distrito de Mito.

Dentro del vestuario del Huacón es importante el látigo y la frazada atigrada que representa su fuerza y vigorosidad.





HUAYLARSH HUANCA

R.D.N. N° 192/INC, 23 DE FEBRERO DE 2003

SUR DEL VALLE DEL MANTARO - SECCIÓN SUPERIOR DEL VALLE DEL CANIPACO
FEBRERO Y MARZO (VARÍA DE ACUERDO A LA FECHA DE MIÉRCOLES DE CENIZA)

Juego y coqueteo
entre parejas antes
de iniciar el viril baile.
Representación que
muestra la alegría
y picardía de los
carnavales.



El *Huaylarsh huanca* es una danza vinculada a las celebraciones del carnaval así como al cultivo y “recultivo” de la papa o *acshru tatay*, actividades que en su conjunto se dan durante los meses de febrero y marzo. De acuerdo a varios autores, el *Huaylarsh* tendría un origen prehispánico vinculado a las labores de siembra, cultivo y cosecha de productos agrícolas, así como a actividades pastoriles. Esta danza representa, por tanto, el trabajo comunal y el cortejo entre los jóvenes. Este último, precisamente, alude al enamoramiento que sucedía entre los *hualarsh* (muchachos) y *huamblas* (mozas) durante las faenas de la trilla nocturna.

El *Huaylarsh* ha venido experimentando cambios notables, particularmente con su ingreso al contexto urbano, dando lugar a una variante que es conocida como *Huaylarsh Moderno*, que se contrapone a su versión más tradicional, el *Unay Huaylarsh* o *Huaylarsh Antiguo*. En general, esta danza está constituida por una armoniosa gama de pasos, movimientos corporales y expresiones verbales entre las que destaca el llamado *guapido*, mediante el cual los danzantes varones expresan su fortaleza, valentía y virilidad, todo lo cual, en su conjunto, es considerado como un rasgo característico *huanca*.

La variante del *Huaylarsh Moderno* está más vinculada al ámbito urbano y el *Huaylarsh Antiguo* al rural, haciendo hincapié en el aspecto pastoril, agrícola y festivo. Por tanto, tomando en cuenta la distribución geográfica de los lugares en los que se desarrolla esta danza en la modalidad “antigua”, tenemos los siguientes distritos de la provincia de Huancayo: Chupuro, Viques, Sapallanga, Pucará, Pazos, Chicche y Colca, así como Chongos Bajo y Chupaca en la provincia del mismo nombre. Respecto a la variante “moderna”,



Wambla del Huaylarsh antiguo, representa a la mujer campesina del valle del Mantaro.

figuran los distritos de Chilca, Huancán, Huayucachi y Huancayo, todas en la provincia homónima de este último. Cabe mencionar que en cada una de las localidades mencionadas el *Huaylarsh* se distingue por particularidades en el vestuario, la coreografía y la música.

El vestuario del *Huaylarsh* incluye prendas tejidas y bordadas artísticamente, las mismas que en muchos casos son elaboradas por artesanos de cada localidad. En esta indumentaria destacan las mantas, la túnica *huanca* o *coton*, las polleras “*talqueadas*” y los chalecos. Gran parte de esta indumentaria suele ser decorada con motivos que recuerdan acontecimientos importantes que han marcado la historia del país y la región, en tanto que la gama de colores empleados alude a aspectos relacionados a la flora y fauna de las comunidades que conservan esta manifestación, además de alegorías a personajes importantes enmarcados en la historia local.

La coreografía del *Huaylarsh* es bastante dinámica y se adecúa al desenvolvimiento armónico del colectivo que integra el conjunto de danzantes; esta incluye pasos como “*escobillado*”, “*contrapunteo*”, *chihuaco*, entre otros. En el caso del *Huaylarsh Moderno* cada conjunto está conformado por 24 parejas, mientras que en el *Huaylarsh Antiguo* única-

mente por doce parejas. Un aspecto que llama la atención es que la mayoría de los integrantes de los diversos *conjuntos* son jóvenes, además de algunos niños, quienes suelen pertenecer a grupos familiares, barrios o comunidades que gozan de una tradición de larga data en el cultivo de esta manifestación cultural. Actualmente el *Huaylarsh*, en sus variantes “moderna” y “antigua”, se ejecuta al son de la melodía interpretada por una “orquesta típica” compuesta por saxos, clarinetes, violín y arpa.

Las características señaladas han convertido al *Huaylarsh* en un elemento fundamental de cohesión social de las comunidades urbanas y rurales del sur del valle del Mantaro y de la cuenca del Canipaco, particularmente entre sus miembros más jóvenes. Este fenómeno se encuentra reforzado, de algún modo, en el protagonismo público que adquiere la manifestación cultural durante los carnavales, dado que muchas municipalidades e instituciones organizan concursos que tienen una amplia acogida entre la población local. De esta manera, a la fecha existen más de setenta conjuntos de *Huaylarsh* que exponen esta danza a nivel nacional e internacional.

*Vigoresidad y
coraje del walarsh al
momento de
la ejecución del
Huaylarsh moderno.*





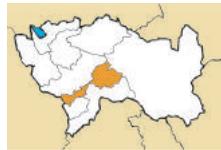
DANZA DE LOS AUQUINES DE MATAHUASI, YANAMUCLO Y MARAVILCA

Vista de los Auquines
y Chacuana,
acompañados por
un músico en la
plaza principal de
Matahuasi.

R.D.N. N° 1282/ INC, 7 DE AGOSTO DE 2006

PROVINCIA DE CONCEPCIÓN

24 DE DICIEMBRE Y 1 DE ENERO; 20 DE ENERO Y 15 DE AGOSTO



La danza de los *Auquines* es una manifestación vinculada a las celebraciones de la Navidad y las festividades de San Sebastián (20 de enero) y La Asunción de la Virgen María (15 de agosto). Este bien patrimonial representa a los ancianos sabios, portadores de la memoria colectiva, y es representada en la capital del distrito de Matahuasi y los anexos de Yanamuclo y Maravilca.

De acuerdo a la tradición oral, la danza de los *Auquines* rememora también la forma de vida de las poblaciones primitivas y nómades dedicadas a la caza, la pesca y la recolección, enfatizando en el júbilo que había después de una buena jornada de cacería o, quizás, luego de la derrota de un eventual enemigo. Siguiendo con esta versión, posteriormente, con el desarrollo de sociedades más complejas y de base agraria en la región, se desencadenaron conflictos continuos, contexto en el que los antiguos pobladores de Matahuasi habrían optado por ir al combate vestidos de viejos, para así engañar a sus rivales. De esta forma volvería a cobrar prestancia la figura de los *auquish* o *auquines*, e incluso la de la *chacuarsh* o *chacuana*, personaje que representaba a una anciana pero que era interpretada siempre por un varón.

La vestimenta de los *Auquines* incluye un sombrero de paja en forma cónica y que termina en un mechón, útil para la caza en lagunas y matorrales, así como una máscara de piel de llama o carnero, con lana y narices largas para avejentar al personaje. En la espalda el danzante lleva unos pellejos que les cuelgan hasta las rodillas, para dar la impresión de ser temibles carnívoros, aunque otros dicen que ello les servía para dormir. También porta camisa de lana blanca con mangas multicolores tejidas con lana, pantalones cortos y negros de bayeta, me-



La montonada al ritmo de la música. Los Auquines se juntan antes de realizar sus cantos tradicionales para salir a cazar.

días de lana de color blanco y llanques cubiertos con el mismo material. En las manos sujeta el *lihui* y el contorneado palo, *lloque* o rejón, consideradas como armas de ataque y defensa. Por último, cada personaje suele convertirse en una suerte de museo andante porque carga aves y animales disecados, simulando llevar los productos de la caza.

Por su parte, las *Chacuanas* llevan en la cabeza un sombrero de lana de color oscuro, adornado con hierbas y flores, así como máscaras de cuero también con narices largas que deforman el rostro. Estos personajes se cubren con una túnica o algodón de bayeta negra asegurada con una faja, mientras que en los brazos portan mangas multicolores tejidas de lana. En la espalda se sujeta una manta *pullucata* y en los pies se colocan ojotas o llanques, al mismo tiempo que sostienen con sus manos una *puchca*, instrumento que simboliza la tarea femenina del hilado. Adicionalmente, una de estas *Chacuanas* carga un *quiipe* o bulto con el fiambre o shacteo para el grupo.

Todos los ejecutantes –*Auquines* y *Chacuanas*– son varones jóvenes en vista que la danza, por ser acrobática, requiere de mucha agilidad y destreza. El marco musical que acompaña a los *Auquines* se compone de un pincullo y una *tinya*, todo lo cual, en su conjunto, hace que esta danza adquiera un profundo significado para los grupos humanos que la practican, en vista que recrea una memoria de larga data y visibiliza un acervo cultural muy antiguo que, de algún modo, define sus identidades.



Chacwana o Chakwash con traje representativo de la mujer andina. Es un personaje ejecutado por varones.

Auquin con su tradicional birrete hecho de paja en forma cónica. Además se observa su llamativa careta hecha de piel de llama o camero y su infaltable pellejo en la espalda.



LOS SHAPISH DE LA PROVINCIA DE CHUPACA

R.D.N. N° 12864/INC, 7 DE AGOSTO DE 2006

BARRIOS DEL DISTRITO CAPITAL DE LA PROVINCIA DE CHUPACA

FECHA DE REPRESENTACIÓN: 1, 2 Y 3 DE MAYO



Personaje del Shapish, ataviado con su tocado hecho de bordados multicolores acompañados de plumas de pavo real. Lleva una careta rojiza con bigotes dorados la cual dicen que representa a los Wanka Chupacos. Posee en la mano derecha la representación de un loro hecho de madera, con un espejo circular incrustado.

La danza de los *Shapish* es una expresión cultural vinculada a las celebraciones de las Cruces de Mayo en la ciudad de Chupaca, razón por la cual es representada en los distintos barrios de la ciudad, en torno a las respectivas capillas en las que se resguardan las citadas cruces.

La tradición oral chupaquina señala que los *Shapish* representan a los antiguos *huanca chupacos* que, tras ser derrotados por los incas, huyeron hacia los bosques amazónicos del valle del Huallaga. Una vez establecidos allí, estos guerreros habrían incorporado en su vida determinados atributos y prácticas propias de los grupos selváticos, hasta que algún tiempo después, una vez caído el Tahuantinsuyo, retornaron a sus tierras y fueron conocidos como *chunchos*. Otra versión indica que los *Shapish* recordarían a antiguos mitimaes traídos al valle del Mantaro por los incas, o que también podrían corresponder a antiguos pobladores amazónicos que llegaban al valle del Mantaro para el trueque de productos, dada la gran notoriedad de ciertas ferias en la zona.

Por su parte, el término *Shapish* no cuenta con traducción clara en el quechua *huanca*, aunque en sus contrapartes de Cajamarca y Áncash existe la voz *shapi* que se entiende como “demonio”. De acuerdo a la información disponible, se tiene noticias sobre la existencia de esta manifestación a partir de mediados del siglo XIX, cuando los personajes también eran conocidos como *chunchos*. Cabe resaltar que dentro del proceso de consolidación de la danza jugaron un rol importante las capillas de cada barrio, destacando entre las más antiguas las de Pincha, Callavallauri, La Libertad, entre otras. Ello demuestra el profundo carácter ritual de la danza, aunque con el paso del tiempo se ha ido afianzando la idea de su connotación guerrera, al punto que sus portadores consideran esto como un elemento determinante de la misma.



La Santísima Cruz de Mayo acompañada de una cuadrilla de Shapish con su caporal y negros.

El vestuario de los *Shapish* está conformado principalmente por una túnica o *cushma* de dos colores, generalmente rojo y azul, ornamentada con hermosos bordados donde se aprecia la flora y la fauna serrana y amazónica. Esta prenda es acompañada por calzoncillos largos con blondas de color blanco, un tocado de plumas de pavo real o *shupa*, collares de caracoles, huairuros y plumas, una canasta en la espalda con representaciones de frutas y muñecas, zapatos y medias, además de flechas y hachas que portan en las manos. Finalmente, es imprescindible el uso de la máscara o careta de color rojo con bigotes y barbas doradas, así como de cintas que adornan todo su atuendo, con lo que éste adquiere un carácter de gran solemnidad.

La coreografía de la danza está constituida por sesenta figuras que se organizan en tres partes importantes: la escaramuza, la *cachua* o zapateo y la *chimaicha* o *chimaiche*, que se

trata también de un zapateo, aunque más febril y enérgico. Cada parte cuenta con una melodía distinta y llevan, en su sucesión, al afloramiento de sentimientos en los danzantes. Estas personas están organizadas en una cuadrilla de tres parejas de varones, encabezados por un caporal. Adicionalmente, cada cuadrilla va acompañada de “negros” o “capataces”, quienes se desplazan alrededor de los *Shapish*, abriendo paso con el empleo de una zumba o bromeando al público espectador. Cabe mencionar que estas cuadrillas representan a distintas asociaciones de danzantes que hasta la fecha se han conformado y que llegan a 29 en los doce barrios de Chupaca.

El marco musical que acompaña a los *Shapish* es ejecutado por una “orquesta típica” compuesta de clarinetes, saxos, un violín y arpa. Uno de los primeros registros escritos de esta melodía fue realizada décadas atrás por Jesús Emilio Dorregaray Mosquera. Por todo ello, la danza de los *Shapish* constituye una de las manifestaciones culturales más representativas del valle del Mantaro, en tanto expresa la memoria histórica de esta parte del país, que toma como eje la profunda conexión entre poblaciones andinas y amazónicas sincretizadas bajo el culto católico.

Cuadrilla de Shapish representando la chimaycha en la plaza principal de Chupaca.





DANZA LOS AVELINOS DE SAN JERÓNIMO DE TUNÁN

R.D.N. N° 1013/ INC, 31 DE JULIO DE 2008

PROVINCIA DE HUANCAYO

FECHA DE REPRESENTACIÓN: 16 DE AGOSTO Y 30 DE SETIEMBRE.



Los *Avelinos* es una danza vinculada a las celebraciones patronales del distrito de San Jerónimo de Tunán, en honor al santo del mismo nombre y a San Roque, en los meses de agosto y septiembre respectivamente. Los *Avelinos* rememoran la participación de los pobladores de la zona en la Campaña de la Breña, durante la guerra contra Chile o Guerra del Pacífico. Esta danza narra el accionar de los *huishuitos*, personajes disfrazados de mendigos que fingían locura por órdenes de Andrés Avelino Cáceres, con la finalidad de realizar labores de espionaje y obtener así información acerca del enemigo y sus planes. También se cree que esta manifestación representa a los combatientes de San Jerónimo de Tunán que participaron en el citado conflicto bélico y regresaron hambrientos y harapientos, como sobrevivientes, razón por la que su vestimenta está llena de remiendos.

Cabe mencionar que los *Avelinos* adquieren su nombre en homenaje a Andrés Avelino Cáceres, personaje de gran importancia en la sierra central. La danza habría surgido el año 1908 y se habría consolidado en 1912 con la creación y fundación de la Sociedad de Auxilios Mutuos San Roque, asociación cultural que vela por la continuidad de la manifestación y cumple fines sociales en beneficio de la población *chalaysanta*.

La vestimenta consiste en un terno de color oscuro al que se adhiere harapos hechos del orillo de tela de casimir negro, marrón, azul o plomo. El danzante porta también una máscara de tela o cuero de oveja, con un rostro caricaturizado en el que destaca una nariz sobresaliente. Asimismo, lleva también un sombrero de fieltro en forma de cono, ojotas y una manta de lana de oveja llamada *uhuishcata* para cargar la comida para el *shacteo* o fiambre.

Avelinos a la espera de su presentación llevando consigo sus llamativas caretas y trajes hechos de retazos de tela de colores parcos.



Avelimos rumbo al gran desfile en el primer día de fiesta. Se evidencia que uno de sus participantes lleva consigo una mochila antigua con los elementos tradicionales que portaban los comuneros durante la campaña de La Breña.

La danza es de coreografía libre y sus pasos son sencillos, con un balanceo rítmico complementado con un desplazamiento libre en comparsas a modo de pasacalle. El *shacteo* es uno de los momentos más hilarantes pues es allí cuando cada danzante sirve comida y bebida en diminutas vajillas y copas a las autoridades y asistentes a la fiesta. Pueden servirse potajes a base de cuye, cerdo, pollo, entre otros. El personaje que sirve el plato bromea con el comensal e imita los sonidos onomatopéyicos de los animales sacrificados para la preparación del manjar.

La música que acompaña a los *Avelinos* es ejecutada por una “orquesta típica” compuesta de violines, saxos, clarinetes y un arpa, instrumentos a los que se suma una *tinya*. Los personajes de la danza han consolidado un papel protagónico en la localidad, dado que son los actores centrales de sus celebraciones más importantes, convirtiéndose así en un símbolo de la identidad del distrito.



Shacteo, importante momento en el que el Avelino comparte platos con comida en minuatura y tiene un estrecho contacto con la comunidad.



Detalle del bastón de un Avelino de figura antropomorfa hecho de madera con incrustaciones de metal.



LA PACHAHUARA DE ACOLLA, JAUJA

R.D.N. N° 1795/INC, 9 DE DICIEMBRE DE 2009

DISTRITO DE ACOLLA, PROVINCIA DE JAUJA

FECHA DE REPRESENTACIÓN: DICIEMBRE

*Danzantes de
Pachahuara en la
tonada de la "pasión"
y al compás de sus
campanillas.*



La *Pachahuara* es una danza vinculada a las celebraciones de la Navidad, entre los días 24 y 29 de diciembre de cada año, y es organizada por separado en cada uno de los tres barrios del pueblo de Acolla: Barrio Abajo, Barrio Centro y Barrio Arriba. Cada cuadrilla está integrada por cinco personajes, entre ellos el *Mayó Mayó* o caporal, los “pachahuareros”, la “negra marica” o “negra chimba” y las “pachahuareras”.

En general, la *Pachahuara* exhibe un trasfondo religioso y ritual que le confiere, a su vez, una connotación celebratoria y de jolgorio, aunque ello no diluye su carácter nostálgico y melancólico. Esto se debería, según la tradición oral, a la presencia de esclavos negros en la zona durante el periodo colonial, lo cual daría lugar a dos momentos marcados que representa la danza: uno muy triste, de opresión, y otro de esperanza y alegría motivadas por la abolición de la esclavitud.

Acotando respecto a la presencia africana en la sierra central, cabe mencionar que la tradición oral manifiesta que durante la etapa colonial la hacienda de la Virgen de la Natividad, al norte del valle de Yanamarca, contaba con varios esclavos africanos al servicio de las labores de mantenimiento de la infraestructura con la que ésta contaba. Por tanto, la *Pachahuara* rememoraría esta etapa opresiva, aunque algunos autores indican que la danza se habría desarrollado recién en el siglo *XX*, reemplazando a otra aparentemente más antigua como es el *Chacranegro*.

Todos los personajes de la *Pachahuara* visten trajes muy sobrios, conformados por prendas confeccionadas con tules de colores llamativos y primorosamente bordados con hilos de oro y plata. Además, los danzantes portan unos calzoncillos blancos y largos, así como



Detalle del traje de los "pachahuareros" con bordados de alto relieve con motivos del nacimiento de Jesús. Detrás la banda tradicional que acompaña a los danzantes de la Pachahuara.

campanillas y un paraguas. El *Mayó Mayó* es quien dirige el desplazamiento de los danzantes y su respectiva coreografía, así como también el desempeño del conjunto musical, velando por la armonía y buen orden de la presentación.

En líneas generales se puede afirmar que la coreografía se divide en dos partes importantes. De éstas, la primera es conocida como "pasión" y se caracteriza por un baile lento y sumamente triste, mediante el cual se recuerdan los abusos y maltratos que padecieron los esclavos negros durante la Colonia. La segunda parte, denominada "pasacalle", es, por el contrario, mucho más rápida y dinámica, en alusión a la alegría y jolgorio motivados por la libertad alcanzada gracias a la abolición del yugo opresor. Adicionalmente se pueden considerar dos momentos importantes que complementan esta danza. Primero está la "adoración", realizada principalmente en el atrio de la iglesia de Acolla durante los días

25, 26 y 27 de diciembre. En segundo lugar tenemos a la “pandillada”, momento en el que participa la población en general para despedir la fiesta hasta el año siguiente.

El marco musical de la *Pachahuara* está conformado por una banda integrada por trompetas, trombones, tubas, platillos y bombos, entre otros instrumentos. Actualmente la danza ha cobrado notable popularidad, no solo en Acolla y el valle de Yanamarca, sino en distintas zonas de la provincia de Jauja como es el caso del valle del Yacus (distritos de Huertas y Masma) y otros distritos jaujinos como Pancán, Paca y Marco. Mediante sus personajes, melodías y otros componentes, esta hermosa manifestación cultural, junto con la *Morenada* de Chongos Bajo, nos muestra el profundo impacto que dejó en el valle del Mantaro la presencia de las poblaciones africanas trasplantadas por la fuerza al territorio andino en la época colonial.

Pandilla de Pachahuara conformada por mujeres cuya participación se ha dado en estos últimos años, cada 25 diciembre en el distrito de Acolla.





MAQTADA DE CÁCERES

R.D.N. N° 563/INC, 8 DE ABRIL DE 2009.

PROVINCIA DE JAUJA

FECHA DE REPRESENTACIÓN: JUEVES SANTO (MARZO O ABRIL)



*"Tropa de Cáceres",
estampa que se
desarrolla en el valle
de Yanamarca.
Representación de la
tropa de montoneras
que participaron de la
Campaña de la
La Breña.*

La *Maqtada* de Cáceres es una manifestación vinculada a las celebraciones de la Semana Santa, representada específicamente el Jueves Santo en distintos distritos de la provincia de Jauja. Esta danza es conocida también como "Tropa de Cáceres" y mediante ella se recuerdan y reviven las hazañas del ejército de campesinos del valle de Yanamarca, que sin poseer formación militar ni armamento, actuaron heroicamente en la guerra contra Chile o Guerra del Pacífico. Por tanto la *Maqtada* es una manifestación de fervor patriótico dentro de una celebración religiosa. La palabra *maqtada* proviene del quechua *maqta* que quiere decir "muchacho", lo cual alude a la presencia juvenil predominante en las tropas montoneras que participaron en la Campaña de La Breña.

La representación de la *Maqtada* se realiza a manera de danza teatralizada, en el estadio principal de cada localidad, donde generalmente concursan numerosas comunidades campesinas que se presentan siguiendo un orden acordado previamente. La exhibición inicia cuando un comunero, haciendo las veces de oficial de rango, solicita permiso a las autoridades y al jurado del estrado para el paso de su tropa. Luego de contar con la autorización, ordena a su batallón desplazarse por la pista, en tanto que la banda de guerra se ubica frente al escenario mientras toca la tonada respectiva. Es entonces cuando se pone en marcha la escolta, seguida de los integrantes del Estado Mayor mariscal, general y oficiales y detrás de ellos la tropa en sí, que se desplaza con movimientos rítmicos, entre saltos y pasos zigzagueantes que requieren destreza y habilidad. Estos personajes, que portan palos y hondas, son secundados por las rabonas y los rancheros, quienes se encargan de la alimentación del contingente.

La mayoría de veces se escenifican pasajes de la guerra, como son el corte del puente Malpaso o la quema de la iglesia de Concepción, mientras se entonan cantos alusivos al



Enfrentamiento entre montoneros y tropas chilenas, escena representada por comuneros del distrito de Acolla.

enfrentamiento. El soldado mayor anima y da órdenes a la tropa en varios momentos, generalmente en quechua. Además, al pasar lista a los combatientes, hace uso de apodos burlones, motivo por el cual la presentación se torna muy hilarante, con muestras de un humor muy creativo en varias de sus escenas.

Con respecto a la vestimenta, quien representa a Andrés Avelino Cáceres lleva uniforme de mariscal con montera, charreteras con hilos de oro en los hombros, una banda rojiblanca en el pecho y una espada. Los jefes visten uniformes castrenses raídos, mientras que los integrantes de la tropa llevan un atuendo que recuerda mucho al atuendo rural de Huancavelica, además de camisa y pantalón de bayeta, faja ceñida a la cintura, mangas de colores, llanques, honda y un par de medias de lana, donde una es negra y la otra blanca. Con respecto a esto último, se dice que sirvió, según el color, de recurso para indicar la dirección en la que debía desplazarse el contingente durante las acciones militares.

Esta danza tiene un importante valor simbólico e histórico, dado que la memoria popular recupera parte lo vivido a fines del siglo XIX, dando testimonio de la heroicidad y patriotismo de los pobladores de las comunidades de Jauja, e incorporando una singular narrativa histórica a la vida contemporánea.



Montonera con atuendos característicos de la época de enfrentamiento. Lleva sus utensilios propios de la vida doméstica.

Jefe de la tropa cacerista quien lleva un gallardete en honor a Andrés Avelino Cáceres, personaje que es recordado a través de esta expresión cultural.



LA TUNANTADA DE LA PROVINCIA DE JAUJA

R.V.N° 076-2011-VMPCICI-MC, 21 DE ENERO DE 2011

PROVINCIA DE JAUJA

FECHA DE REPRESENTACIÓN: TODO EL AÑO, CON ÉNFASIS EN ENERO

*“Español o Príncipe”,
personaje que
engalana con su
cadencia y elegancia,
danzando en la plaza
Juan Bolívar Crespo
de Yauyos.*



La *Tunantada* es una danza ejecutada en distintas celebraciones de los pueblos de la provincia de Jaúja durante todo el año, no obstante en la actualidad su gran acogida ha llevado a que su representación se extienda por el resto del valle del Mantaro, tanto en zonas rurales como urbanas.

La principal representación de la *Tunantada* se puede observar en el distrito jaujino de Yauyos, durante las celebraciones en honor a San Sebastián y San Fabián cada 20 de enero, las cuales constituyen una de las más grandes en toda la región y, por lo tanto, poseen un valor cultural y una tradición impresionantes. Esta festividad, que convoca en forma masiva a visitantes locales, nacionales y extranjeros, se lleva a cabo en la plaza Juan Bolívar Crespo, que sustituyó a la antigua plaza de los Yauyos o plaza *Jerga Cumu* ubicada a unas cuadras al norte de aquélla. Actualmente esta festividad congrega a 28 asociaciones “tunanteras”, las mismas que son las responsables de conformar cada año sus respectivas cuadrillas de danzantes, contratar a las “orquestas típicas” y sostener la fiesta en general.

El origen de la *Tunantada* aún permanece un tanto desconocido, aunque la tradición oral vincula las raíces de esta manifestación con localidades de notable trayectoria histórica como Sausa y Huaripampa. Sin embargo, los estudios realizados hasta la fecha señalan que, en el caso de Yauyos, originalmente la *Tunantada* no formaba parte de las celebraciones del 20 de Enero, las cuales tenían como elemento importante a otra danza denominada *Jerga Cumu*. Debido a las transformaciones experimentadas por la población local en sus estructuras políticas, económicas y sociales, poco a poco se afianzaría la *Tunantada* en el contexto urbano, hasta llegar a convertirse en la expresión central de



*Cuadrilla de tunan-
teros conformada por
huanquitas, jaujinas,
sicaínas, príncipes,
chutos, huatrilas, el
doctorcito, la cuzque-
ña, María Pichana y
el chuncho.*

sus festividades. Así, algunos autores han mostrado indicios de este complejo proceso desde finales del siglo XIX y, en especial, a partir de las primeras décadas del siglo XX.

No obstante, en contraposición, parte de la tradición oral jaujina indica que la *Tunantada* tiene un origen colonial, constituyendo una danza que buscaba satirizar a los europeos y demás personajes de la época. Pese a ello, hoy en día parece más claro que esta manifestación cultural se configuró en algún momento del siglo XIX, aunque posteriormente ha seguido experimentando importantes cambios como la introducción y desaparición de personajes, el vestuario de los mismos, el tipo de marco musical que los acompañaba, entre otros. Estas modificaciones son particularmente notables cuando se observan las características de la danza en otros distritos de Jauja como Huaripampa, Sausa y Muquiayuyo.

Un rasgo característico de la *Tunantada* es la gran variedad de sus personajes, tales como el “chapetón”, el *chonguino* o “príncipe”, la *huanquita*, la “jaujina”, el “tucumano” también conocido como “arriero” o “argentino”, el *jamillo* o “boliviano”, el “chuncho” o *anti*, la “sicaína”, la “cuzqueña”, el “doc-

tor”, la “María Pichana”, entre otros. No obstante, uno de los principales protagonistas de la representación es el chuto, en sus dos variantes: uno que lleva botas de montar, fueite y tongo, llamado popularmente “chuto decente”, y el otro que porta *shucuy*, honda o *hualaca* y chullo, conocido como “indio”. Ambos ponen de manifiesto el lado jocosco, burlón y sentimental de esta danza. Todos estos personajes portan vestuarios singulares que expresan, en la calidad de su confección y acabados, el genio artístico de las comunidades de la parte norte del valle del Mantaro.

Otro rasgo singular de la *Tunantada* es que cada personaje, además de diferenciarse en su vestuario y desempeño en el baile, también se distingue por sus pasos. Es más, no existe aquí una coreografía estricta, sino que cada danzante se desenvuelve siguiendo un estilo propio pero, claro está, ajustado a principios básicos que debe respetar según el tipo de personaje que interpreta. Esto le otorga un matiz especial a esta manifestación y demuestra, tal como han señalado algunos estudiosos, la integración armónica de las diferencias. Por este motivo la *Tunantada* puede considerarse como una clara expresión de las posibilidades de unión y solidaridad en un contexto de diversidad cultural.

*El “chuto decente”,
personaje picaresco y
jocosco de la cuadrilla,
quien representaría al
poblador mestizo.*





CARNAVAL DE MARCO

R.V.M. N° 278-2011-VMPCIC-MC, 09 DE MARZO 2011

PROVINCIA DE JAUJA

FECHA DE REPRESENTACIÓN: FEBRERO Y MARZO, FECHA MOVIBLE



Pareja de danzantes del Carnaval de Marco, luciendo el traje típico de todo marqueño en los días de fiesta. Esta festividad es bailada por pobladores de 15 barrios del distrito de Marco.

Es una de las celebraciones carnavalescas más antiguas y originales de la región, por su carácter esencialmente ganadero, aunque también posee una connotación religiosa y agrícola. En esencia, se trata de una manifestación principalmente rural, campesina y colectiva, que posee un estilo de baile que incluye pasos marcados, vigorosos y enérgicos, además de un amplio y variado repertorio musical integrado por composiciones propias, con una tonada distintiva. La vestimenta también tiene la característica particular de ser distinta para cada barrio participante, los mismos que se diferencian por el colorido y diseño particular de prendas como las mantas.

La organización de esta festividad recae principalmente en la Asociación Central de Barrios del Distrito de Marco, institución que conduce y planifica desde hace más de dos décadas esta celebración. Del mismo modo, gran parte de la población se involucra en dichos preparativos, pues consideran al carnaval como una de las actividades más importantes de su localidad. Muestra de ello es que los quince barrios que componen el distrito de Marco, compiten en distintos momentos de la fiesta, como es el caso de la ornamentación de los balcones del edificio municipal y parte de la plaza principal.

La festividad dura cinco días, iniciándose el Miércoles de Ceniza y concluyendo el domingo de esa misma semana. El primer día se oficia la misa general en la iglesia principal y se realiza el atavío de las cruces de los barrios. El segundo día (jueves), se lleva a cabo el concurso de presentaciones de los barrios en el estadio principal del distrito, considerado como una de las actividades centrales en donde cobra



Representativo cortamonte realizado entre música y juegos con talco y serpentina, bebiendo aguardiente y chicha de jora.

protagonismo el “patrón” y la “patrona”, quienes dirigirán a sus respectivos elencos, castigando o alentando a los bailantes. Además, es aquí donde se incorpora la marcación del ganado ovino o “*uish cuchuy*”, momento que es acompañado por la *tinya* y el *wakrapuko* (instrumento hecho a base del cuerno de vacunos). Los días siguientes continuará la celebración de la festividad en cada barrio, acostumbrándose realizar “cortamontes”, y un conjunto de juegos como el “jala cinta”, “rompe olla”, “*razo*”, “*hualljinchay*”, entre otros.

Finalmente el último día, domingo, en la Plaza principal se presenta el *takanakuy*, donde se enfrentan los barrios en bandos, con talco, agua, globos, frutas y verduras. Se afirma que ello simboliza una batalla entre hombre y mujer, aunque también constituiría una alusión al cortejo amoroso entre ambos. La fiesta finaliza cuando se toca el tradicional *unay carnaval*, que sella el compromiso de otorgar continuidad a la tradición, en medio de la alegría y el baile general.



Ingreso de comparsas al estado municipal del distrito para la celebración del Carnaval de Marco en el mes de febrero.



Cánticos y gestos que acompañan a los danzantes durante la ejecución de la danza, la cual es llevada con algarabía y jolgorio.



DANZA DE LA JIJA

R.V.M. N° 036-2012-VMPCIC-MC, 14 DE JUNIO DE 2012

PROVINCIA DE JAUJA
FECHA DE REPRESENTACIÓN: MAYO

*A ritmo de la orquesta
los danzantes vene-
ran a la Cruz de Mayo.
Cada uno de ellos
portando sus hoces y
sombreros de paja.*



La *Jija* es una danza que tiene orígenes agrícolas y, por lo tanto, representa el momento de la siega en la cosecha de cereales. Asimismo, su connotación agrícola la vincula también con la limpieza de acequias, lo que todavía en algunos casos se realiza. Sin embargo, con el paso del tiempo la manifestación se ha ido desligando de su carácter agrario para vincularse a las celebraciones religiosas de las Cruces de Mayo, de modo que durante dichas festividades podemos ver a los devotos acompañar a las procesiones de la Cruz con esta danza, en la víspera sin el atuendo y posteriormente —en especial en el día central— ataviados con sus respectivos trajes.

La *Jija* es practicada en varios distritos y comunidades de la provincia de Jauja, tales como Muqui, Paccha, Ullusca, Marco, Canchayllo, Yauyos, Parco, Ataura, Muquiyauyo, Huaripampa, Sausa, Paca, entre otros, exhibiendo variantes en cada uno de estos lugares, tanto en el nombre como en la interpretación (*Segadores* o *Solteritos*), en la ejecución (en parejas o individualmente) y en la vestimenta. Se trata, evidentemente, de una de las danzas más difundidas e importantes de Jauja.

El baile es interpretado principalmente por varones, aunque en algunas ocasiones también se danza en parejas. Los elencos pertenecen a los distintos barrios o cuarteles que conforman las comunidades donde se cultiva la *Jija*. Cada lugar se diferencia principalmente en el vestido, como sucede con los escarpines que son bordados siguiendo un diseño distintivo. En algunas localidades los danzantes llevan camisa blanca y pantalón oscuro, mientras que en otras portan ternos. También se usan pa-



*Bellas jaujinas,
quienes se desplazan
por la plaza de
Muquiyauyo un día
después de la vispera.*

ñuelos en el cuello o *ushcatas*, así como un cuerno de vacuno que puede emplearse para el servido de chicha o para los distintos brindis de ocasión colgado a una altura ligeramente encima de la cintura, el mismo que está bien pulido y decorado con incrustaciones. La indumentaria masculina se complementa en ciertos lugares con una hoz decorada. En el caso de las mujeres, cuando éstas son incorporadas en la danza, el atuendo corresponde a la típica vestimenta de fiesta de la mujer jaujina,

Los “jijeros”, que se presentan en dos hileras y desarrollando diversas coreografías grupales, bailan con mucha elegancia, con los brazos en la cintura, formando cruces y, por momentos, ejecutando pasos cadenciosos o más ágiles, según la melodía. La totalidad de variantes de la *Jija* se representa durante el mes de mayo, aunque como

danza puede ser apreciada en distintos concursos u otras actividades independientes de la fiesta. No obstante, más allá de las circunstancias, siempre es acompañada por una melodía especial, que en líneas generales se repite en todas las localidades y define los distintos tipos de pasos que caracterizan la danza.

En cuanto al marco musical, el clarinete y la *tinya* dirigen a la “orquesta típica”, la misma que acompaña a los bailantes de los distintos lugares donde se practica la *Jija*. Estas personas expresan su fe al margen de las diferencias de edades. Lo dicho se evidencia en la presencia de ancianos y niños que también se suman a las agrupaciones de “jijeros”, demostrando que la continuidad de esta manifestación está asegurada por el momento, gracias al compromiso, orgullo y pasión que ostentan estas personas por su danza.

La danza de la Jija vierte serenidad y elegancia en cada uno de sus pasos. Un grupo de danzantes que bailan frente a la Municipalidad de Jauja.





MORENADA DE CHONGOS BAJO

R.V N° 056-2012-VMPCIC-MC, 16 DE OCTUBRE DEL 2012

DISTRITO DE CHONGOS BAJO, PROVINCIA DE CHUPACA

FECHA DE REPRESENTACIÓN: 25 AL 30 DE JULIO

Cada mes de julio, el distrito de Santiago León de Chongos se engalana con la presencia de los morenos, danza que revive la presencia de los esclavos negros en el valle del Mantaro.



El distrito de Santiago León de Chongos Bajo es el escenario de una de las danzas más representativas del sur del valle del Mantaro como es la *Morenada*. Según la tradición oral local esta danza, vinculada a las festividades en honor al Apóstol Santiago y la Virgen del Carmen en julio, rememora la presencia de los esclavos africanos que arribaron a la región en siglo XVI, para su comercialización y explotación en las distintas actividades económicas introducidas por los europeos. Al respecto, vale la pena mencionar que algunos estudios sugieren que la presencia africana en esta parte del país fue limitada en términos numéricos, pero significativa a través del tiempo. Así, el recuerdo de dichos personajes quedó registrado en la memoria colectiva local de distintas comunidades de la zona, como es el caso de Chongos Bajo con la *Morenada*.

Los danzantes representan a los dos barrios tradicionales del distrito: Barrio Norte, *Hana* (arriba) y Barrio Sur, *Ula* (abajo). Sus integrantes, organizados en cuadrillas de morenos, tienen una importante participación en toda la celebración. Cada cuadrilla está dirigida por un caporal, quien es el encargado de conducir y organizar el desenvolvimiento de sus integrantes durante los días de fiesta. Cabe mencionar, también, el rol que desempeñan los capitanes y *priostes*, quienes a su vez constituyen el núcleo de una estructura de cargos tradicionales denominada *Mama Tayta*, responsable de llevar a cabo todo el ciclo festivo anual del distrito, incluyendo las celebraciones del mes de julio.



Pañuelos con bordados mostrando la flora y fauna del valle. La prenda va acompañada de un sombrero y plumas multicolores, indumentaria utilizada por los morenos.

El vestuario de los *morenos* ha sufrido diversas modificaciones a través del tiempo y en la actualidad es bastante sobrio y formal. Ésta consiste en un saco tipo sastre, camisa blanca, corbata, pantalón y botas de montar, un pañuelo de seda con bordados multicolores, un fueite, una careta negra, un sombrero con plumas multicolores, un cacho decorado y un pañolón.

La *Morenada* se caracteriza por ser una danza jocosa y a la vez marcial, ya que cada uno de los *morenos* cumple un rol claramente establecido dentro de sus cuadrillas, participando en las ceremonias protocolares y misas que son parte de la festividad. Algo similar pasa con la “Gran Parada Militar Africana” organizada especialmente para ellos, al igual que la conocida “Parada de Ramas”. Después de concluido todo ello los dan-

zantes toman parte del tradicional “sacudimiento de polvo” o *zumbanacuy*, lucha ritual en la que se enfrentan los morenos de ambos barrios, demostrando fuerza y bravura.

Actualmente la danza de la *Morenada* ha generado un importante sentimiento de identidad entre los pobladores de Chongos Bajo, particularmente en torno a los dos barrios tradicionales del pueblo. Ello se expresa en la persistencia del complejo calendario ceremonial y festivo de la localidad, así como en la continuidad de las estructuras organizativas que le dan soporte, como sucede con la institución *Mama Tayta*. Todo ello, en su conjunto, constituye una muestra clara de la gran valoración que goza la manifestación entre los lugareños, quienes la consideran representativa de su cultura.

Tradicional desfile de morenos en la plaza principal de Chongos Bajo, el 28 de julio.





EL ARTE DE BURILAR MATES EN COCHAS GRANDE Y COCHAS CHICO

*Mate burilado con
la representación del
Huaytapallana, de
la reconocida artista
popular Irma Poma
Canchumani.*

R.V.N° 022-2013-VMPCIC-MC, 18 DE MARZO DE 2013

ANEXOS DE COCHAS CHICO Y COCHAS GRANDE, DISTRITO DE EL TAMBO,
PROVINCIA DE HUANCAYO
FECHA DE REPRESENTACIÓN: TODO EL AÑO



Desde la antigüedad los pobladores andinos han recurrido a diversos materiales para fabricar utensilios y herramientas, así como para dar soporte de su creatividad e ingenio. Entre tales materiales destaca en particular la corteza de la calabaza seca y endurecida en su estado natural, conocida como *mate*, cuyo uso se remonta por lo menos a unos 4000 años atrás, según indican las evidencias procedentes del sitio arqueológico de Huaca Prieta en la costa norte del Perú. Con el transcurso del tiempo, esta práctica fue difundándose en todo el territorio andino y, en el caso de nuestro país, tuvo un particular arraigo en regiones como Ayacucho, Junín, Huancavelica, Áncash, Ica, Piura y Lambayeque. No obstante, pese a tal expansión, el arte del burilado de mates ha perdurado con fuerza hasta la fecha solo en Lambayeque y Junín, donde se han configurado especies de “escuelas” que, si bien comparten aspectos comunes como técnicas e instrumental empleado, se diferencian por contar con estilos propios.

En el caso de Junín, cabe resaltar que es curioso que el arte del burilado de mates se haya afianzando en dos localidades que se incorporaron en dicha actividad en fechas relativamente recientes. Se trata de los anexos de Cochas Grande y Cochas Chico del distrito de El Tambo, al noreste de la ciudad de Huancayo, cuyos pobladores habrían aprendido esta práctica artística de viejos “materos” de la zona del bajo Mantaro, correspondiente a las localidades de Huanta y Mayocc en Ayacucho y Huancavelica respectivamente. Según la tradición oral, desde allí habrían llegado ciertos artesanos que, posteriormente, se instalaron en esta parte del país en el marco de determinadas redes de intercambio y comercio asociadas a un sistema de arrieraje establecido desde tiempos coloniales.



Mate burilado con la técnica del fondo negro, perteneciente a la colección de Alejandro Osores Cipriano.

Como se indicó antes, la materia prima para la realización del trabajo es un tipo de calabaza, una planta reptante cuyo nombre científico es *Lagenaria vulgaris*. Los pobladores de Cochas Grande y Cochas Chico se abastecen de este producto mediante nexos comerciales con la costa norte del país, principalmente con Mórrope en Lambayeque y Trujillo en La Libertad, donde se encuentran los mayores productores de esta variedad de calabaza. Una vez que el fruto arriba a los dos anexos también, el proceso de elaboración de los mates burilados se inicia con la selección de las piezas según las características de la obra que se desea obtener, de acuerdo a su forma.

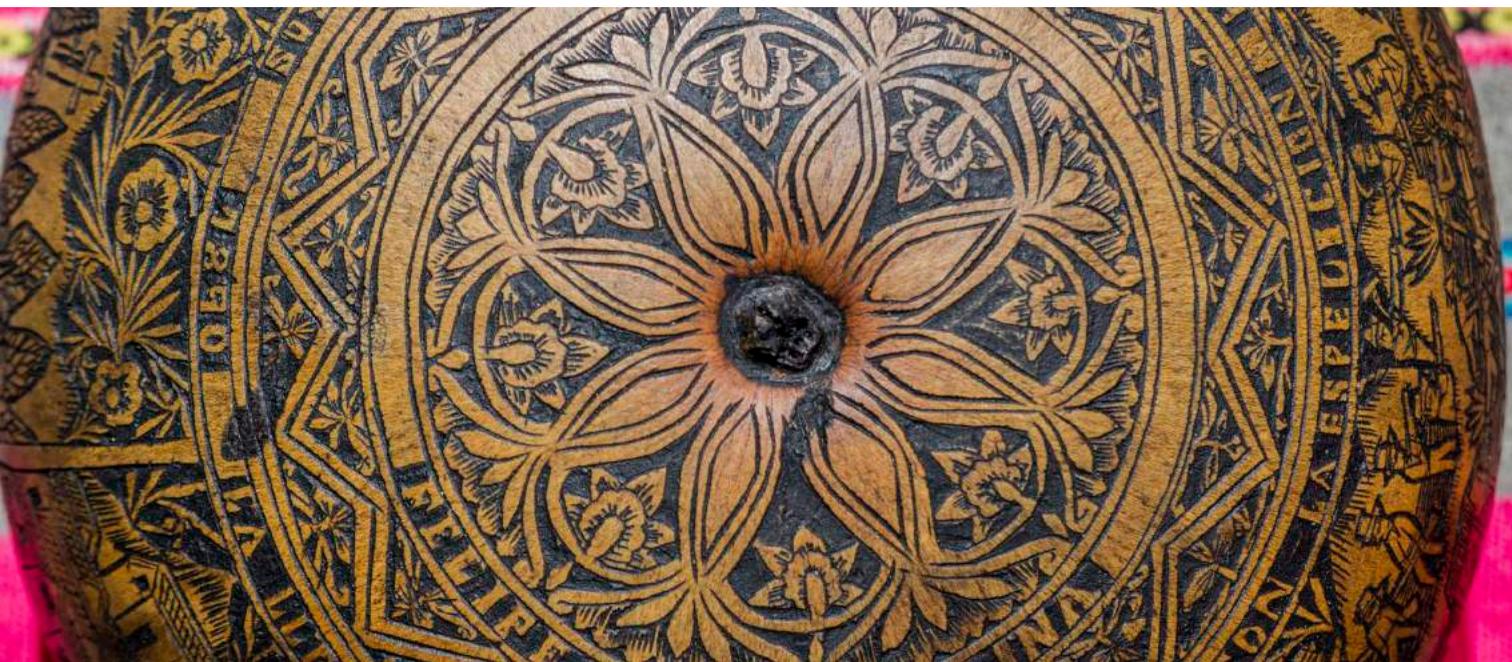
Una vez realizada la selección, se procede a limpiar la corteza exterior e interior del material. Luego de ello, el burilador comienza a trazar sobre la corteza del mate el esbozo de la representación que desea plasmar, con el empleo de un lápiz o un punzón. Luego se aplica el buril para definir y ensanchar los trazos de forma apropiada, según el diseño. Cabe mencionar que el buril es un instrumento que consiste en una pequeña vara metálica que termina en una punta por uno de sus extremos. Debido a que éste es el instrumento de mayor uso en el proceso de decoración de las cortezas de calabaza, la práctica artística aquí tratada recibe el nombre de "burilado de mates".

Durante el proceso conducente a la obtención del mate burilado, la superficie del mismo es sometida a un desbastado, particularmente en las áreas correspondientes al fondo de las imágenes representadas, con la finalidad de conseguir colores de tonos claros. De otro lado, con el objeto de resaltar otros campos dentro del diseño, se aplica sobre ellas un tizón o trozo de madera de *quinual* a medio quemar, con lo que el artista consigue numerosas tonalidades cromáticas, que van desde un color marrón muy claro hasta el negro intenso. Actualmente, algunas personas han insertado el uso del soplete operado con bencina, como parte del tratamiento de la superficie de los mates.

En cuanto al diseño y su realización sobre la superficie del mate, hoy en día se emplean diversas técnicas como el calado, consistente en la ejecución de incisiones sobre la superficie del fruto. Otra técnica recibe el nombre de "fondo negro" y corresponde a un proceso en el que se frota aceite o grasa sobre el mate, para después aplicar ceniza de ichu y, de este modo, resaltar los motivos y diseños en miniatura. Posteriormente, los acabados incluyen el uso de cera líquida sobre todo el objeto, para darle brillo, además de realizar cortes cuidadosos con un cuchillo o calador eléctrico. Por último, una técnica notable desarrollada en Cochas Grande y Cochas Chico es conocida como "primavera", porque se refiere al pintado de los mates con témperas de colores o con anilina, que conduce a la obtención de piezas muy coloridas y distintas a las de otras regiones.

El burilado de mates de Cochas Grande y Cochas Chico constituye hoy en día una muestra de la vigencia de las formas alternativas de construcción y transmisión de la memoria colectiva que desarrollaron las poblaciones andinas, puesto que estas piezas contienen, de forma gráfica y también escrita, pasajes importantes de la vivencia de las colectividades que las han creado.

Mate burilado de don Felipe Alfaro Medina, perteneciente a la colección de Pedro Veli Alfaro, mate de 1890.





LA FAJINA O CHACMAY FAENA

R.V.M. N° 051-2013-VMPCIC-MC, 7 DE AGOSTO DE 2013

DISTRITO DE COMAS, PROVINCIA DE CONCEPCIÓN

FECHA DE REPRESENTACIÓN: FEBRERO



Escena del chacmay faena, volteado de la tierra, durante el tercer día de fiesta. Se observa la presencia de los "mayordomos" de las cuatro barrios y la comunidad en pleno.

La *Fajina* es una actividad comunal realizada de forma ritual, que marca el inicio del ciclo agrícola, durante un período de seis días. Generalmente comienza un día sábado y termina el jueves de la semana siguiente. En esta actividad participan los cuatro barrios del distrito de Comas, cada uno de ellos encabezado por un santo, correspondiente a su respectivo patrón. El primer barrio tiene al Santísimo Amo, el segundo a la Virgen Purísima y el tercero al Patrón Santiago, en tanto que el cuarto cuenta con las Ánimas Benditas. Para esto cada barrio designa, con un año de anticipación, un "mayordomo" para la fiesta, quien hace las coordinaciones respectivas con sus otros pares.

El primer día es el de la faena de limpieza de la tierra o *chaclapichay*, con la participación de todos los barrios. La jornada termina con el "igualado de pies", que es el baile con orquesta que se lleva a cabo al caer la tarde. El segundo día en la madrugada, dos de los barrios son los encargados del *botija apalay*, que consiste en el traslado de la chicha a las tierras que habrán de labrarse. Los recipientes a utilizar son adornados creativamente con flores y banderines, conteniendo la chicha preparada especialmente para la fiesta. Ese mismo día, más tarde, se oficia la misa en honor a los cuatro santos patrones de los barrios, después de lo cual las imágenes salen en procesión por la plaza principal, acompañadas también con sus respectivas orquestas. Luego los "mayordomos" realizan la visita a las autoridades de la localidad, como el alcalde, presidente comunal y juez de paz, quienes a su vez obsequian a cada barrio, de forma simbólica, una *chaquitacla*, así como una caja de cerveza. Finalmente, se prepara el



Procesión de los cuatro barrios en honor a San Santiago, la Virgen Purísima, Santísimo Amor y las Ánimas Benditas en la plaza principal del distrito de Comas.

panco, plato típico de esta festividad, mientras que durante el resto del día los “mayordomos” y sus acompañantes se visitan de manera mutua.

El tercer y cuarto día, desde temprano, se inicia el trabajo de la tierra. La jornada se realiza con *chaquitaclas*, iniciándose una competencia en el arado, acompañada de música, con los respectivos descansos donde se degusta el fiambre de panco. Las jornadas de trabajo culminan entre fiesta y baile. La quinta fecha corresponde a la fiscalización del trabajo comunal, que incluye concurso de “taclleros” y donde se eligen a los “mayordomos” para el año siguiente. El sexto y último día se lleva a cabo el tradicional “cortamonte” y se procede con el fin de la fiesta en la plaza principal de Comas.

La *Fajina* rescata el concepto de *ayni* en una de sus formas más genuinas y antiguas, enmarcada dentro de un contexto de ritualización del inicio de un nuevo ciclo agrícola. En dicha faena, o *fajina*, se laboran las tierras comasinas y de forma rotativa y grupal, en medio de la algarabía de la fiesta y una serie de ceremonias y momentos organizados tradicionalmente, aprendidos y heredados de generación en generación. Además, destaca el uso de tecnología agrícola ancestral dentro de un escenario festivo de carácter comunal y colectivo.



La chakitaqlla es una herramienta importante para el chacmeo o champa ticlay, que consiste en levantar bloques de tierra para un posterior sembrío.

El botija apalay consiste en llevar los botijones de chicha a los terrenos de las cofradías de los cuatro barrios de Comas.



FIESTA DE SANTA ROSA DE LIMA DEL DISTRITO DE CARHUAMAYO

R.V.M. N° 088-2013-VPMCIC-MC, 13 DE DICIEMBRE DE 2013

DISTRITO DE CARHUAMAYO, PROVINCIA DE JUNÍN
FECHA DE REPRESENTACIÓN: 28 DE AGOSTO AL 4 DE SETIEMBRE

*Ingreso triunfal del
Inca durante
la ceremonia
del pinkichi en
el estadio municipal
de Carhuamayo.*



La fiesta de Santa Rosa de Lima en Carhuamayo data de, por lo menos, un siglo atrás. En el contexto de una singular mezcla de tradiciones locales y representaciones de memoria colectiva, historia y diversidad cultural, se rinde tributo al ícono católico más importante del país. Durante la fiesta se llevan a cabo representaciones de la captura del Inca, así como la ejecución de danzas locales como el *Auquis Danza* o “chutos carhuamaínos” y el *Huaylarsh*.

Las celebraciones inician el 28 de agosto y culminan el 4 de setiembre, siendo el 30 de agosto fecha dedicada a Santa Rosa en el calendario religioso el día central. Como se menciona líneas arriba, en esa última fecha mencionada se escenifica la captura, rescate y muerte del Inca Atahualpa. Asimismo, es allí cuando se celebra la misa en honor a la santa limeña y su correspondiente procesión por las principales calles del distrito. Adicionalmente, durante toda la semana se escenifican, de forma teatralizada, pasajes de la llegada de los españoles en busca del Inca, quienes se van encontrando y cruzando en distintos momentos en la forma de pasacalles.

Una de las celebraciones más importantes recibe el nombre de *pinkichi*, en la cual el Inca hace una ofrenda a la tierra, la *Mamapacha*, y al sol, el *Tayta Inti*. Con rezos en quechua riega la chicha de jora en dirección hacia los cuatro puntos cardinales, para después finalizar el ritual con cantos dedicados a Santa Rosa de Lima, quien encarnaría a la *Mamapacha*, en cuyo honor el soberano andino canta y baila. Evidentemente



Homenaje a Santa Rosa de Lima en presencia del Inca Atahualpa por la Municipalidad de Carhuamayo. Se evidencia la participación de los generales del Inca, los Apus, las pallas y la población en pleno.

esto define una imagen que grafica de forma elocuente el sincretismo cultural entre los Andes y el mundo occidental.

El último día de la fiesta tiene lugar la escenificación de la captura y ejecución de Atahualpa, que culmina con el júbilo general a causa del matrimonio entre *acllas* y españoles, siendo el Inca y la Santa Rosa los protagonistas de la celebración, en una curiosa unión de mundos y culturas en la que se combinan elementos andinos tradicionales y católicos, representativos de Junín. Por todo ello, Carhuamayo muestra orgullo por esta tradición, dado que es la más importante en la zona. Tal trascendencia motiva a sus pobladores a prepararse todos los años para recibir a los visitantes y mostrarles la herencia singular que han recibido de sus ancestros, que incluye una interpretación muy particular de la historia del país y de nuestro mestizaje.



Misa de fiesta el 30 de agosto en honor a Santa Rosa de Lima, encabezada por los Apus y "mayordomos" de la fiesta.



Tradicional detalle del vestuario de las pallas. Se observa la venerada imagen de Santa Rosa de Lima acompañada de símbolos andinos evidenciando el sincretismo de esta manifestación.



FIESTA DE LA VIRGEN DE COCHARCAS DE SAPALLANGA

R.V. N° 047-2014-VMPCIC-MC, 29 DE MAYO DE 2014

DISTRITO DE SAPALLANGA, PROVINCIA DE HUANCAYO

FECHA DE REPRESENTACIÓN: 7 AL 13 DE SETIEMBRE

Sagrada imagen de la Virgen de Cocharcas durante el primer día de procesión, la cual es dirigida por su hermandad y "mayordomos".



La fiesta de la Virgen de Cocharcas es la principal celebración católica del distrito de Sapallanga, la cual involucra a gran parte de su población. En ella se pueden apreciar diversas expresiones culturales que, en su conjunto, le otorgan un halo especial de fervor y religiosidad popular, con una fuerte connotación de sincretismo cultural.

Según la tradición oral y escrita, el origen de la festividad en Sapallanga nos remite al culto de la Virgen de Cocharcas en Apurímac, fenómeno sobre el cual existen actualmente distintas versiones. Una de ellas data del año 1625 y tiene como protagonista a Sebastián Martín Asto, personaje indígena que, debido a una dolencia en el brazo, viajó en busca de mejoría para su salud al templo de la Virgen de Copacabana (actualmente en el departamento de La Paz, Bolivia). Sanado milagrosamente y en agradecimiento, Asto prometió llevar a Apurímac una réplica de dicha imagen. No satisfecho con ello, se ufanó en construir un templo para la imagen y con el objetivo de recaudar fondos recorrió diversos lugares del país llevando consigo otra réplica de la efigie, aunque mucho más pequeña. Es así que la representación mariana habría llegado al valle del Mantaro, gracias a nuestro protagonista. Se dice que en su recorrido por esta parte del país, Asto se quedó dormido en el paraje denominado Llamus, hoy anexo de Cocharcas, y que al despertar se percató que la imagen había desaparecido, por lo que tuvo que regresar a Apurímac sin la misma. Días después un grupo de pastores dio con ella, debido a que se había ocultado a los ojos de Sebastián, expresando su deseo de quedarse en Llamus. Ello sería el inicio de la devoción por Mamacha Cocharcas en nuestra región.



Danzantes de la Chonguinada dentro del santuario de la Virgen en el distrito de Sapallanga.

Otra versión refiere que en repetidas ocasiones la Virgen María se habría aparecido en la forma de una niña ante una pastorcita que transitaba por el paraje de Llamus. El padre de dicha pastorcita, al oír el relato no lo creyó, hasta que él mismo se percató de la identidad real de la niña desconocida. La tradición dice que al verse descubierta, la criatura quedó convertida en piedra, llegando a ser conocida con el tiempo como la Virgen de Cocharcas, cuyo culto se comenzaría a expandir desde entonces.

Finalmente, una tercera versión señala que fue un obispo de Ayacucho, monseñor Fidel Olivas, quien decidió traer la imagen de la Virgen de Cocharcas al valle del Mantaro para extender su culto en esta parte del país. Según la tradición local, la propia imagen dio señales de querer quedarse en Sapallanga y de que se fijase allí el foco de su devoción y el centro de las celebraciones en su honor.

En nuestros días la organización de la fiesta está a cargo de varias personas, sin embargo el rol protagónico recae en los “priostes” y “mayordomos”, entre quienes hay dos –uno llamado “mayor” y el otro “menor”– que conforman a su vez una pareja de varón y mujer. Ellos son elegidos durante la fiesta anterior en el denominado *alapacuy* o “entrega de cargos” para asumir la preparación y organización de la fiesta el año siguiente. En general la festividad incluye numerosos momentos, etapas y actividades, tales como la víspera, los desayunos, almuerzos, invitaciones de cerveza, misas, recepciones de danzantes, bandas y orquestas, entre otras cosas. Debido a la magnitud de la celebración, ésta se realiza con el apoyo de

donativos y ofrecimientos de familiares, vecinos y fieles, todos los cuales fueron acordados el año anterior y son ratificados poco antes de iniciar la fiesta, durante una ceremonia conocida como *taquiachicuy*. Esto asegura el buen desarrollo de la celebración, la cual dura casi una semana, siendo el 8 y 9 de setiembre los días centrales. No obstante, a ello debe agregarse la prolongación de los actos festivos después del sexto día, a lo cual se denomina “octava”.

La fiesta en honor a la Virgen de Cocharcas de Sapallanga constituye un importante escenario para la representación de numerosas danzas tradicionales de esta parte del valle de Mantaro. Destaca, por ejemplo, el *Apu Inca*, manifestación en la que se interpreta la captura y muerte del inca Atahualpa a manos de los conquistadores españoles. A esto se suma la *Colla*, danza ejecutada únicamente por mujeres, así como los *Ccalachaquis* o *Carachaquis* (representada por niños), la *Negrería* y la *Chonguinada*. En su conjunto, todas estas danzas han establecido una importante relación con los cultos populares católicos, sobre la base de creencias y prácticas religiosas de carácter más bien andino, expresando aquel sincretismo singular que se puede apreciar en el valle del Mantaro.

Debe precisarse que el culto a la Mamacha Cocharcas no se ha establecido únicamente en Sapallanga, sino que ha trascendido a otras localidades de esta parte del país, como Orcotuna en la provincia de Concepción, Apata en la provincia de Jauja y Marcatuna en la provincia de Chupaca. De este modo, las festividades en honor a esta imagen constituyen un aspecto central y representativo de la religiosidad popular de los pueblos del valle del Mantaro, sirviendo de contexto propicio para su reproducción social y el fortalecimiento de sus identidades.

Mujeres que acompañan al Inca durante su ingreso al atrio de la iglesia de Sapallanga.





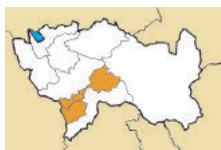
AUQUISH DE MANZANARES, CHAMBARÁ Y HUÁCHAC

*Auquish, personaje
que representa
al abuelo y sabio
que transmite sus
conocimientos a la
comunidad.*

R.D.N. N° 124-2014-VMPCIC-MC, 19 DE NOVIEMBRE DE 2014

DISTRITOS DE MANZANARES Y CHAMBARÁ (PROVINCIA DE CONCEPCIÓN)
Y HUÁCHAC (PROVINCIA DE CHUPACA)

FECHA DE REPRESENTACIÓN: SEGUNDA QUINCENA DE DICIEMBRE, 1, 2 Y 3 DE ENERO



Los *Auquish* son representados en las localidades mencionadas durante los meses de diciembre y enero de cada año con ocasión de las celebraciones de Navidad y Año Nuevo, aunque en el fondo su vínculo es más estrecho con los inicios de la temporada de Lluvias, hecho fundamental dentro del calendario agrícola andino. Según la información existente, el origen de esta manifestación se remonta a tiempos prehispánicos, cuando los pobladores de estas partes del valle del Mantaro se establecieron en los antiguos pueblos de *Capillayoc*, Coto Coto y Huaturi.

El personaje principal de esta danza es el *auquish*, que representa al anciano y sabio de las antiguas comunidades mencionadas, el mismo que gozaba de autoridad dentro de las ellas. De acuerdo a la tradición de la zona, estos *auquish* mantenían una relación cercana con las antiguas divinidades tutelares andinas y llevaban a cabo rituales en su honor, buscando de este modo el bienestar de su grupo social, al mismo tiempo que ejercían autoridad entre sus miembros, velando por el orden, la moral y el buen comportamiento. Esto explicaría por qué los danzantes inician su actividad rindiendo culto a los dioses de las montañas en las madrugadas, para luego descender hacia los pueblos y entregarse al baile en agradecimiento por todos los favores obtenidos de parte de dichas divinidades. No obstante se observa aquí una muestra más del sincretismo religioso en nuestro país, pues estos *auquish* proceden también a rendir pleitesía al Niño Jesús recién nacido.



Con lapichucos multicolores los auquish danzan por el perímetro de la plaza de su comunidad portando sus sonajas y bastones.

La danza de los *Auquish* ha tenido una trayectoria muy singular pues, si bien tiene raíces que parecen remontarse a la época prehispánica, también se ha nutrido de hechos experimentados en otros momentos de nuestra historia, como es el caso de la guerra contra Chile o Guerra del Pacífico en el siglo XIX. Muestra de ello es la incorporación de ciertos elementos en la indumentaria de los personajes o en el afianzamiento del aspecto guerrero de la manifestación. De este modo los *auquish* también pasaron a representar a los valerosos combatientes manzanareños, chambarinos y huachaquinos, que participaron activamente en la Campaña de la Breña. La presencia de la bandera peruana cosida a la capota que portan los danzantes es, por ejemplo, una muestra clara de este fenómeno.

La manifestación es usualmente representada por una cuadrilla de veinte danzantes, cada una de ellas acompañada por una *chacuarsh* o “anciana”, y liderada por un “caporal”. Estos danzantes se desenvuelven al son de una melodía tradicional característica, interpretada por un marco musical constituido por quenas y una *tinya*. Por su parte, la coreografía es con-

formada por números y pasos muy dinámicos, además de ciertos actos acrobáticos efectuados de manera grupal. Dicha coreografía puede subdividirse en cuatro partes importantes como el “pasacalle”, la “adoración”, la “escaramuza”, además del denominado “verso”, cuando se entonan cantos tradicionales en castellano y quechua huanca. Como ya se indicó, el vestuario tiene una representación bastante peculiar puesto que en él se evidencia un notable sincretismo entre lo andino y lo occidental, en la medida que las prendas expresan aspectos de ambos universos culturales: una capota, una bandera peruana cosida a ella, bastón, sombrero, *shucupa*, careta, botapié o *watana*, *shucuy* y sonaja.

La danza de los *Auquish* muestra claramente la trascendencia y vigencia de nuestra cultura andina tras la imposición la cultura occidental y por tal motivo hoy constituye un referente de sincretismo entre las mismas. Más aún, esta manifestación ha hecho posible la articulación de espacios de interacción social mediante los cuales los pobladores de los distritos de Huáchac, Manzanares y Chambará recrean y reafirman sus identidades, al mismo tiempo que mantienen viva una importante memoria colectiva que los acerca anualmente a la historia de sus respectivas comunidades.

Chacuarsh, personaje que acompaña a los auquish durante sus representaciones, tanto en sus desfiles y pasacalles.





JANACHOS DE QUILCAS

R.V. N° 044-2016-VMPCIC–MC, 2 DE MAYO DE 2016

DISTRITO DE QUILCAS, PROVINCIA DE HUANCAYO
FECHA DE REPRESENTACIÓN: 22 AL 27 DE MAYO

*Janachos en su ingreso
a la plaza principal
de Quilcas, 27 de
mayo, día central de la
festividad*



La danza de los *Janachos* es una de las manifestaciones culturales más importantes del distrito de Quilcas, mediante la cual se rememora parte de su pasado histórico. Sus comienzos posiblemente daten del periodo colonial, cuando en el valle del Mantaro se establecieron centros para la manufactura de bienes—como los obrajes—en los repartimientos de Hatun Xauxa, Hanan Huanca y Hurin Huanca. En este último se habría erigido un centro de producción de tejas, específicamente en el barrio Pampa de Quilcas, el cual habría abastecido el mencionado producto a todo el valle.

La elección de la ubicación del centro de producción de tejas, debió responder a la presencia de un importante núcleo poblacional en ese sector, constituido posiblemente por un ayllu de nombre Chilcas, establecido en un territorio en el que había notables recursos para la agricultura y ganadería, además de arcilla, la materia prima requerida para la fabricación de las tejas. Según la tradición oral quilqueña, allí arribaban permanentemente funcionarios coloniales para inspeccionar la producción de tejas, ocasión en la que cometían atropellos como tomar por la fuerza a las mujeres. Todo ello es representado en la danza de los *Janachos*.

La danza es conocida con tres nombres, *Janachos*, *Tejeros* y *Jananay*, siendo la primera la que goza de mayor aceptación. La voz *janacho* designa en quechua *huanca* a los machos dominantes de una recua de camélidos y por tal motivo los lugareños apodaron así a los españoles abusivos. Los primeros registros modernos de la representación de la danza datan de 1930, con la creación del Gremio de Artesanos Tejeros del Distrito de Quilcas; organización



El Janacho viste una capa de tela bicolor de preferencia verde y amarillo. También se aprecia una careta con la representación del español acompañado de un sombrero de paja con cintas.

que tuvo la iniciativa de festejar las Fiestas Patrias mediante la interpretación de los *Janachos*, manifestación que, a partir de entonces, se llevaría a cabo los días 28 y 29 de julio de cada año. Ello continuó así hasta mediados de la década de 1980, cuando la manifestación pasó a ser representada durante la denominada “semana cultural” realizada con motivo de las celebraciones por la creación política del distrito, del 22 al 27 de mayo de cada año.

Los personajes de la danza son tres: el *janacho*, la *huambla* y el “tejero”. El primero representa al español abusivo, el segundo a la mujer del “tejero” y, finalmente, el último corresponde al fabricante de tejas natural de Quilcas. La coreografía de la manifestación ha variado desde sus inicios y actualmente consta de diez fases. La primera es el ingreso, en el que los danzantes avanzan hasta el centro del escenario en tres filas; luego viene el *napaykuy* o “saludo”; después el *karuraqmi*, momento en el que las dos filas intercaladas de *janachos* y *huamblas* bailan en forma circular; más adelante el cruce de *tawna*, cuando los *janachos*, dispuestos de a dos, bailan realizando un giro circular y cruzan sus bastones. A continuación viene el “*siqui con siqui*”, figura en la que los *janachos*, distribuidos en dos filas en el centro del escenario, se empujan en forma contraria; luego la *chaqna*, donde los *janachos* de

una fila cargan a los de la otra fila; sigue después el “salto”, que consiste en el retroceso de todos los danzantes hasta la parte inicial, de forma intercalada; el “temblar nervios”, cuando los *janachos* retroceden haciendo tiritar sus piernas; la *tampada*, correspondiente al acto en el que el *janacho* extiende su capa y busca a una *huambla* y la toma a la fuerza; y finalmente el “huayno”, en el que los danzantes, intercalados, forman un círculo bailando, para luego disponerse nuevamente en tres filas como al inicio y salir después del escenario.

En cuanto a la indumentaria, el *janacho* porta un sombrero de paja, máscara con bigote y lunar, chaleco oscuro, camisa blanca de manga larga, pantalón de montar de color oscuro, corbata de color rojo, botas de montar, además de otros objetos como sonaja y bastón. La *huambla* usa un sombrero *huanca*, blusa blanca, lliclla negra, falda plisada, zapatos de color negro y en la mano lleva un látigo. Por su parte, el “tejero” lleva un sombrero de paja, camisa de bayeta, un pantalón de bayeta, un molde de madera y un jalador de fierro.

La importancia de esta manifestación cultural reside en que forma parte de la memoria colectiva de los pobladores del distrito de Quilcas y, por ende, contribuye a fortalecer su identidad y revalorar los conocimientos ancestrales en la producción de tejas de barro. Además, se constituye en un recurso de enseñanza de parte de la historia local dirigido a las nuevas generaciones, lo cual es trascendente si se toma en cuenta que la danza es interpretada por los integrantes de la comunidad y de las instituciones educativas locales.

Las sonajas son un instrumento que acompaña cada uno de los pasos de los Janachos, así como también su bastón.







Juan Bolívar Crespo, reconocido compositor de mulizas e intérprete jaujino, conocido como "El Zorzal Jaujino"

LA MULIZA

R.V.M. N° 007- 2014-VMPCIC-MC, 27 DE ENERO DE 2014
DEPARTAMENTOS DE JUNÍN Y PASCO

La *Muliza* es un género musical de mucha importancia en el departamento de Junín y de gran arraigo en las provincias de Yauli, Junín, Jauja, Huancayo y, sobremanera, en Tarma. También se le cultiva con mucha incidencia, en la vecina provincia de Pasco, donde incluso se presume que podría tener su origen.

Esta melodía andina, que recuerda con su compás el paso del arriero, está asociada principalmente a la tradición ganadera. Se dice que el término proviene de la palabra "mulero", quien era el arriero que viajaba montado en una acémila y se dedicaba al traslado de mercaderías. Precisamente, en estas zonas del país el transporte de bienes se hacía a lomo de mula y, por lo tanto, eran los "muleros" quienes ejercían –y todavía lo hacen, aunque en número menor– el comercio en las zonas mineras de Cerro de Pasco y territorios aledaños. En dichos trayectos los mencionados "muleros" entonaban melodías singulares para hacer más ligera la marcha.

Se cree que los orígenes de la *Muliza* se remontan a épocas coloniales o inicios de la República, habiéndose afirmado que tiene notable influencia de los habitantes argentinos que viajaron por el Perú, viejos arrieros que entonaban sus vidalas durante sus periplos por los Andes. Esta costumbre de interpretar cantos durante los viajes a lomo de mula ya no se mantiene, pero en el caso del departamento de Junín, y sobre todo en Tarma, se ha trasladado a los tiempos de carnavales, cuando músicos y danzantes hacen gala de sus mejores *mulizas* durante la denominada Calixtrada. Asimismo, este género musical también forma parte del repertorio de importantes y reconocidos músicos y conjuntos a nivel nacional.

Las letras de la *Muliza* reflejan sentimientos de tristeza, amor, y nostalgia. Claramente están ligadas a las ideas de soledad o al recuerdo de la tierra natal distante, las vivencias de pueblos que extraña el viajero durante los largos caminos que debe recorrer. Por todo ello los temas expresan sufrimiento y romanticismo, además de poseer un ritmo pausado y muy marcado, que hace recordar el andar de las mulas. El sonido cadencioso y la melodía, entre triste y nostálgica, reflejan el sentir de los pobladores de frías serranías andinas y del viajero errante que las atraviesa.

Emilio Alanya Carhuamaca, más conocido como "Moticha Alanya", personaje creador de recordadas mulizas y huaynos como "Falsía".





EL WAKRAPUKO, WAQRA, WAKA WAQRA

R.V.N° 072-2013-VMPCIC-MC, 21 DE OCTUBRE DE 2013

SIERRA CENTRAL Y SUR DEL PERÚ

En la sierra central y sur del Perú se puede encontrar uno de los instrumentos musicales más representativos de cultura andina, denominado *Wakrapuko*, *Waqra* o *Waka Waqra*. Se trata de instrumento de viento, elaborado a partir de los cuernos del ganado vacuno, razón por la cual adquiere naturalmente una forma de trompeta o corneta. Estas astas son unidas uno a uno con elementos tradicionales, de modo que el producto final termina siendo bastante fuerte, con partes muy fijas a veces llegan a sumar un total de 15 a 24 piezas.

El *Wakrapuko* ha sido y es utilizado en ceremonias importantes de numerosas comunidades andinas, especialmente en aquellas asociadas al “marcado” del ganado vacuno y los carnavales, así como en otras fechas importantes del calendario agrícola y pastoril de dichas poblaciones. Este instrumento emite, por lo general, un sonido solemne y enérgico, sin grados o tonos claramente definidos de acuerdo al criterio occidental. También existen cuernos pequeños, obtenidos de vacunos hembras, que sostienen una melodía más blanda y suave. Entre las regiones donde se ha mantenido el uso tradicional de este instrumento podemos mencionar a Arequipa, Huancaavelica, Apurímac, Ayacucho, Junín, Pasco, así como algunas provincias de Huánuco, Lima y Cusco.

El *Wakrapuko* ha adquirido una posición especial en la cotidianidad de las poblaciones andinas, jugando un rol central en sus ceremonias, rituales y fiestas, a pesar de estar elaborado con materiales obtenidos de un tipo de ganado que fue importado a esta parte del continente a partir del arribo de los españoles en el siglo *XVI*. En el caso de Junín, un contexto en el que el *Wakrapuko* adquiere singular protagonismo es el de la *Herranza*, llevada a cabo hacia los meses de julio y agosto de cada año.

Imponente wakrapuko interpretado por un comunero en las alturas del Apu Huaytapallana.

El wakrapuko es un instrumento de viento conformado por cuernos de ovinos, utilizado especialmente en ceremonias rituales en torno al ganado. Es la herranza una de las manifestaciones en donde se le puede apreciar con mayor frecuencia.





EL CHACCU

R.D.N. N° 422/INC, 23 DE JUNIO DEL 2003

DEPARTAMENTOS DE CUSCO, AYACUCHO, HUANCAVELICA, PUNO, JUNÍN Y AREQUIPA
MAYO A NOVIEMBRE

El término *chaccu* que proviene de la voz quechua *chacco* que significa “capturar a las vicuñas” y constituye un ritual que nace a partir de las comunidades altoandinas localizadas en la sierra centro y sur del Perú. Su práctica data desde épocas prehispánicas, como fue el caso de las jornadas de cacería ritualizada que organizaban los incas en fechas especiales de su calendario ceremonial y festivo, con la finalidad de sustraer la fibra de los animales y confeccionar, de este modo, prendas de gran calidad.

El *chaccu* se distingue de las formas de cacería occidental en el hecho de que contempla la captura de las vicuñas por un periodo corto de tiempo, suficiente para esquilas sin perturbar su reproducción y población. Esta práctica tradicional actualmente se desarrolla entre los meses de mayo a noviembre, usualmente con una periodicidad de dos años. En el departamento de Junín el *chaccu* se realiza anualmente en comunidades de las provincias de Junín, Tarma, Jauja y Huancaayo, destacando aquellas que ahora se vienen desarrollando en el área comprendida dentro de la Reserva Paisajística Nor Yauyos-Cochas.

La ceremonia de *chaccu* se desarrolla con la participación de la comunidad y son sus miembros, varones y mujeres, quienes se responsabilizan de su buena realización. Para ello conforman un recinto a modo de corral, compuesto por todas estas personas, a modo de cadena humana. En cada *chaccu* se puede llegar a reunir hasta 1000 a 3000 vicuñas. Toda la ceremonia se desarrolla entre ritos y cantos en quechua, propios de las comunidades participantes, las cuales se alternan con los tradicionales “descansos” y *chacchapadas*, donde se emplea la hoja de coca y aguardiente, al mismo tiempo que se pide a la *Mamapacha* o “Madre Tierra” la protección de los camélidos.

Ceremonia ritual que se lleva a cabo en las comunidades altoandinas, donde se realiza el acorralamiento de las vicuñas para esquilas.

Proceso del cortado de la lana de las vicuñas para su posterior uso. En el mencionado ritual participan familias y comunidades enteras quienes se organizan y se benefician de este recurso natural.





USOS TRADICIONALES DE LA HOJA DE COCA

R.D.N N° 1707/INC, 6 DE DICIEMBRE DE 2005

TODO EL PERÚ

La hoja de coca, conocida como la hoja sagrada, ha acompañado a las comunidades andinas desde siglos pasados.

El consumo de la hoja de coca es una práctica tradicional muy difundida en los Andes y la Amazonía peruana. Los pueblos prehispánicos hicieron uso de este elemento en ritos funerarios y ofrendas, como parte de actos desarrollados para reverenciar a sus dioses, *huacas* y ancestros. Del mismo modo, la hoja de coca debió jugar un rol destacado en las prácticas adivinatorias y oraculares que se llevaban a cabo con frecuencia antes de tomar cualquier decisión importante.

Mesa tradicional donde se aprecia a la hoja de coca como elemento principal para la conexión con los dioses tutelares o Apus.

Según algunos investigadores, la palabra coca proviene de un vocablo aymara que significa “árbol” y que se empleaba de manera general para especímenes grandes y pequeños, frutales o no frutales. De acuerdo a Núñez del Prado, la voz coca deriva de la voz aymara *kkoka*, que significaría “planta por excelencia”, término acuñado por los antiguos peruanos en reconocimiento a las maravillosas virtudes de la planta cuyo nombre científico es *Erythroxylum coca*.

En nuestras comunidades andinas la hoja de coca es sumamente apreciada por sus propiedades medicinales, motivo por el cual es consumida en proporciones considerables por sus miembros. Además, también es muy solicitada pues permite aminorar la fatiga de las labores diarias y en vista de ello los campesinos la “mastican” durante los momentos de “descanso” o recesos en las duras jornadas de campo. Esta acción, que permite extraer de la hoja de coca las sustancias requeridas, es denominada *chacchar* en la región central país, en tanto que en el sur se conoce como *picchar*. Esto se logra con el empleo de una sustancia que actúa como un álcali, que puede ser un poco de cal o, en su defecto, *llipta* o *tocra*, una masa elaborada con la ceniza de diversas plantas como la quinua por ejemplo.

El uso tradicional de la hoja de coca forma parte del sistema de relaciones sociales, familiares y comunitarias que sostienen la vida cotidiana de nuestras comunidades y que se renuevan en las distintas ceremonias y celebraciones que integran sus complejos sistemas rituales y festivos. En tal sentido, es relevante recalcar que hasta la actualidad la hoja de coca cumple un rol intermediario entre los seres humanos y las divinidades ancestrales, presentes en la naturaleza. Todo ello ha generado un conjunto de conocimientos que han sido transmitidos de generación en generación y que hacen posible la reproducción social de nuestros pueblos originarios e incluso de amplios sectores de nuestras poblaciones urbanas.





PACHAMANCA

R.D.N. N° 471/INC, 8 DE JULIO DE 2003

SIERRA PERUANA

*Humitas y habas,
alimentos infaltables
para un buen plato
de la pachamanca.*

Uno de los platos típicos más representativos de la cocina peruana es la *Pachamanca*. Este vocablo proviene de dos raíces quechuas que son *pacha*, que significa “tierra”, y *manca* que se refiere a “olla”. La conjunción de ambas palabras se podría traducir como “olla de tierra” y hace referencia al procedimiento de cocción de tubérculos y otros productos alimenticios en un hoyo abierto en el suelo y cubierto con piedras muy caldeadas. Esta práctica tiene una larga data en el territorio peruano y sus orígenes nos remiten necesariamente a tiempos prehispánicos, como una ingeniosa respuesta adaptativa a las condiciones de nuestro entorno y a las limitaciones que planteaba hace miles de años la carencia de vasijas de barro. Con el paso del tiempo la *Pachamanca* fue difundiéndose entre las diversas comunidades andinas y llegó a constituirse en una forma de preparación y cocción de alimentos que se reservaba para ocasiones especiales, como banquetes organizados en el marco de reuniones familiares y fiestas.

*La pachamanca
es una práctica
gastronómica que se
ha desarrollado en
nuestras comunidades,
generando una
conexión con la tierra
y el hombre andino.*

En nuestros días la *Pachamanca* se caracteriza por exhibir notables variantes regionales, en la medida en que en cada parte del territorio andino se han agregado o incorporado productos distintos, así como formas de preparación y condimentación de los alimentos, también diversos. No obstante, existen ciertos elementos que son indispensables, tales como la papa, habas, carnes de diferente tipo y humitas elaboradas a base de maíz fresco, además de determinadas hierbas aromáticas como es el caso de la *mallmaquilla*, empleada en todo el valle del Mantaro para otorgar un aroma especial al platillo.

La *Pachamanca* constituye una muestra única y original de la capacidad del hombre andino para aprovechar las bondades de la naturaleza en la preparación de potajes exquisitos y nutritivos. Además, el proceso de su elaboración compromete la participación de toda la familia, motivo por el cual sirve de mecanismo que fortalece la cohesión social de los hombres y mujeres del Ande.

FOTÓGRAFOS



ALEXIS HUACCHO MAGRO (LIMA)

Comunicador y fotógrafo. Colaboró con la revista Etiqueta Negra entre el 2009 y el 2011, año desde el que se desempeña como fotógrafo independiente, desarrollando proyectos documentales en Jauja y Pacapaccha, pueblo de origen de su familia, así como en otras partes del país. Ha participado en muestras en la Casa de la Literatura en Lima, en Huancayo y actualmente con ONU Mujeres.

alexishuaccho@gmail.com

Fotografías: Págs.: 38, 40, 41.



ÁNGEL PASQUEL VILLARREAL (LIMA)

Comunicador social.

Fotografías: Págs.: 26, 28, 29, 80, 81, 82, 83.



GUILLERMO JOO MUÑOZ (HUANCAYO)

Comunicador social, promotor cultural, editor fotográfico de la revista El Huacón. Lleva 50 años retratando al Perú, sus costumbres, tradiciones y manifestaciones más importantes en el devenir de los días. Ha publicado: "Orquestas típicas en Huancayo", "Trayectoria de Panchito Leytth y Estudiantina Perú", "Huancayo y sus intérpretes: andinos y criollos". Tiene en preparación "Protagonistas de la noticia".

victorjoom@hotmail.com

Fotografías: Págs.: 78, 79.



JORGE JAIME VALDEZ (SALCABAMBA)

Fotógrafo y comunicador social. Es docente universitario en la UNCP y en la UC. Fue director y editor gráfico de la revista cultural Whynot. Actualmente es colaborador de la revista de cine Godard!

yorkajjv@gmail.com

Fotografías: Págs.: 10, 12, 13, 68, 69, 70, 72, 86.



KATTYA LÁZARO GÓMEZ (JAUJA)

Vive entre Jauja, Huancayo y Lima. Es comunicadora social y fotógrafa. Estudió en la UNCP y el Centro de la Imagen. Fue ganadora en el 2012, y finalista en el 2013, del concurso de fotografía “¿Cómo somos los peruanos?” Actualmente trabaja como freelance para diversas revistas culturales y entidades públicas como privadas.

katzlag@gmail.com

Fotografías: Págs.: 30, 32, 33, 34, 36, 37, 87.



KEVIN A. DE LOS RÍOS VICTORIO (CUZCO)

Fotógrafo, periodista y asiduo viajero. Fundó con otros colegas la revista cultural Posdata y ha sido el ganador del concurso de fotografía “Llaqta Chincheros” en el 2015.

kevinarius@gmail.com

Fotografías: Págs.: 22, 24, 25, 54, 56, 57, 62, 64, 65, 74, 76, 77.



OMAR SAPAICO VARGAS (HUANCAYO)

Fotógrafo de formación, videógrafo, documentalista y cineasta con muchos sueños, director de documental “La Danza del Zorza” (2013). En la actualidad trabaja en proyectos como el Patronato Visual del Valle del Mantaro y RacioCine Club – Junín.

omarluiss@gmail.com

Fotografías: Págs.: 14, 16, 17.



RICARDO RODRIGUEZ ZEGARRA (JAUJA)

Comunicador social educado en el valle del Mantaro entre mulizas, huaynos y rock and roll. Desarrolla la fotografía como documento, medio de comunicación y expresión. Su relación con la música ha dirigido su profesión desde el campo visual y sonoro, teniendo muy presente las tradiciones y costumbres de su tierra.

zeddel@gmail.com

Fotografías: Págs.: 42, 43, 45, 46, 49.

GLOSARIO*

Comunidad: Individuos con un sentimiento de pertenencia a un mismo grupo, que puede manifestarse por ejemplo en un sentimiento de identidad o un comportamiento común, así como por las actividades y un territorio. Los individuos pueden pertenecer a más de una comunidad

Conservación: Medidas tomadas para preservar las prácticas sociales y las representaciones de toda negligencia, destrucción o explotación. (Esta noción puede no ser aplicable en todos los aspectos del patrimonio cultural inmaterial. Por consecuencia en el marco de una futura convención, la adopción del término “salvaguarda” es avalado)

Cultura tradicional: Prácticas sociales y representaciones que un grupo social estima provienen del pasado por transmisión intergeneracional (aún si son de reciente creación) y a los que un grupo atribuye un estatus particular.

Declaratoria: Denominación obtenida por medio de Resolución ViceMinisterial, luego de la aprobación del expediente presentado por los portadores, y la emisión de un informe de la Dirección de PCI.

Documentación: Registro del patrimonio cultural inmaterial en soportes materiales.

Expediente: Documento que presenta la nominación de una manifestación cultural para ser declarada como Patrimonio Cultural de la Nación.

Guardián: Practicante al que la comunidad designa la responsabilidad de salvaguardar su patrimonio cultural inmaterial.

Identificación: Descripción técnica de un elemento constitutivo del patrimonio cultural inmaterial, elaborada en el marco de un inventario sistemático.

Portador: Miembro de una comunidad que reconoce, reproduce, transmite, transforma, crea y forma una cierta cultura al interior de y para una comunidad. Un portador

puede, por añadidura, jugar uno o varios de los siguientes roles: practicante, creador y guardián.

Plan de Salvaguardia: Medidas tomadas de parte de las comunidades con el apoyo del estado para proteger un bien cultural que corre riesgo de extinción

Representación: Señales visuales, sonoras, gestuales o textuales que identifican una comunidad cultural o aspectos importantes de sus prácticas sociales.

Revitalización: (Si el término se aplica a las prácticas de la comunidad cultural) Re-activación o reinención de prácticas sociales y de representación cada vez menos utilizadas o que han caído en desuso. (Si se aplica a las políticas del patrimonio) La aprobación y apoyo de una comunidad local, con el consentimiento de esta misma comunidad, a favor de la reactivación de prácticas sociales y de representación cada vez menos utilizadas o que han caído en desuso.

Salvaguarda: Adopción de medidas destinadas a asegurar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial. Dichas medidas comprenden la identificación, la documentación, (la protección), la promoción, la revitalización y la transmisión de aspectos del patrimonio.

Transmisión: Transmisión de prácticas sociales y de ideas a uno o varios individuos, en particular a las generaciones jóvenes, por medio de instrucciones, acceso a recursos documentales o por otros medios.

* UNESCO (Definiciones adoptadas por la Reunión Internacional de Expertos para el patrimonio cultural inmaterial. Elaboración de un glosario UNESCO, París 10 al 12 de junio de 2002, y revisado por este grupo entre junio y agosto de 2002).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- América Móvil Perú S. A. C. – Claro y Ministerio de Cultura, (2015). *Patrimonio Cultural Inmaterial del Perú*. Lima: Editora Abanico de Comunicaciones S.A.C.
- Asociación Cultural Shapish (2012). *Danza guerrera de los shapish de Chupaca*. Chupaca: Asociación Cultural Shapish.
- Astete, K. y Cruz, J. Pedro de la (2005). *Aquisito nomás... Tradiciones, costumbre, folklore*. Huancayo: Instituto Nacional de Cultura / GEAS / Concejo de la Cultura.
- Bonilla, E. (2013). *Jauja. Estampas de folklore* (2da. ed.). Lima: Silvaviento Editores.
- Castro, A. (2000). *¡Kayanchiclami! ¡Existimos todavía! Festividades, ritos y danzas de los pueblos del valle del Hatun Mayu*. Chupaca: Imprenta Ríos S.A.
- Cerrón, P. (Ed.). (2002). *Origen y trayectoria cultural de Chupaca*. Chupaca: Municipalidad Provincial de Chupaca.
- Cerrón, P. y Yauri, A. (2006). *Identidad cultural en el 'Waylashr' del 'Hanan Wanka'*. Chupaca: s/d.
- Dávila, G. (2011). *Secretos del Avelino*. Lima: Clevigraf Ediciones S.A.C.
- García, J. y Tacuri, K. (2006). *Los rostros de Santiago: patrón, ganadero, callejero. Estudio de las fiestas patronales de Chongos Bajo y del ganado en el Valle del Mantaro*. Quito: Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural - IPANC.
- Mayta, A. (s/f). *Zenobio Dagha Sapaico. Patriarca del Waylarsh Wanka*. Huancayo: Instituto Nacional de Cultura / Ediciones Tierra Adentro.
- Ministerio de Cultura (2013). *La huaconada de Mito*. Lima: Ministerio de Cultura.
- Orellana, S. (2004). *Mitos y danzas rituales del Valle del Mantaro*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.
- Raymundo, J. (2008). Virgen de Cocharcas: madre generosa. *Variedades*, 89, 2-4.
- Robles, R. y Martínez, M. (2004). Sociedad y tradiciones en el valle de Yanamarca. *Revista de Antropología*, 2(2), 191-250.
- Rojas, O. (2014). Huaylarsh moderno, danza nacional del Perú. *Folklore: arte, cultura y sociedad*, 4, 77-102.

Taquiri, P y Fabián, B. (2009). *Nuevos desafíos en el siglo XXI a los 100 años del distrito de Marco 1907–2007*. Huancayo: Gráfica Inversiones.

Yangali, J. (Comp.). (2015). *La cultura en Huancayo*. Huancayo: Universidad Nacional del Centro del Perú.

Yupanqui, L. (2014). *Matahuasi. Historia y la danza de los auquines*. Lima: Quatro Editores Gráficos E.I.R.L.

EXPEDIENTES

Expediente Huaconada de Mito:

Enríquez L. (2003). La milenaria danza de la Huaconada de Mito.

Expediente Danza de los Auquines de Matahuasi, Yanamucllo y Maravilca

Danza los Avelinos de San Jerónimo de Tunán:

Monografía Danza de los Avelinos de San Jerónimo de Tunán (2008).

Maqtada de Cáceres:

Mayta A. (2008). La Maqtada o Tropa de Taita Cáceres de Ajulla.

Monografía de la Tropa de Cáceres de Tunanmarca (2006).

Tropa de Cáceres de la Comunidad de Concho–Tunanmarca (2005).

Carnaval de Marco:

Monografía de la danza Carnaval Marqueño (2010).

Danza de la Jija:

Astete K. y Salazar C. (2009). La Jija de Jauja.

Astete K. (2009). La Jija, Ullusca–Parco–Jauja.

La Fajina o Chacmay faena del distrito de Comas, Concepción, Junín:

Trabajo monográfico de la fiesta de la Fajina (2007).

Fiesta de Santa Rosa de Lima del distrito de Carhuamayo:

Arzapalo M. (2008). Festividad del 30 de agosto a “Santa Rosa” Carhuamayo.

ÍNDICE

Presentación Pág. 4

EL Patrimonio Cultural Inmaterial de la región Junín Pág. 6

Manifestaciones declaradas Patrimonio Cultural de la Nación en la región Junín

La *Huaconada* de Mito Pág. 10

Huaylarsh huanca Pág. 14

Danza de los *Auquines* de Matahuasi, Yanamucllo y Maravilca Pág. 18

Los *Shapish* de la provincia de Chupaca Pág. 22

Danza los *Avelinos* de San Jerónimo de Tunán Pág. 26

La *Pachahuara* de Acolla, Jauja Pág. 30

Maqtada de Cáceres Pág. 34

La *Tunantada* de la provincia de Jauja Pág. 38

Carnaval de Marco Pág. 42

Danza de la *Jija* Pág. 46

Morenada de Chongos Bajo Pág. 50

El arte de burilar mates en Cochas Grande y Cochas Chico Pág. 54

La *Fajina* o *Chacmay Faena* Pág. 58

Fiesta de Santa Rosa de Lima del distrito de Carhuamayo Pág. 62

Fiesta de la Virgen de Cocharcas de Sapallanga Pág. 66

Auquish de Manzanares, Chamberá y Huáchac Pág. 70

Janachos de Quilcas Pág. 74

Manifestaciones declaradas Patrimonio Cultural de la Nación compartidas con otras regiones	
<i>La Muliza</i>	Pág. 78
El <i>Wakrapuko, Waqra</i> o <i>Waka Waqra</i>	Pág. 80
El <i>Chaccu</i>	Pág. 82
Usos tradicionales de la hoja de coca	Pág. 84
<i>Pachamanca</i>	Pág. 86
Fotógrafos	Pág. 88
Glosario	Pág. 90
Referencias bibliográficas y expedientes	Pág. 92
Índice	Pág. 94
Créditos	Pág. 97

EQUIPO EDITORIAL

Jair Pérez Brañez
Gabriela La Rosa Sulca
Juncalí Durand Guevara
Iván L. Vadillo Mercado

Revisión

Manuel F. Perales Munguía

Diseño y Diagramación

Kevin A. De los Ríos Victorio

Fotografía

Archivo de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Junín
Archivo de la Asociación de Auquines Hijos Matahuasinos (Págs. 18, 20, 21)
Archivo Julia Ponce Castro (Pág. 48)
Créditos de las fotografías y sus autores (Págs. 88, 89)



El patrimonio cultural inmaterial de Junín es una vasta y rica herencia que se transforma y comparte a lo largo de su variada geografía. Es, además, el legado que nuestros pueblos han recibido y que ha subsistido pasando de generación en generación superando el tiempo, conectándonos con la historia y demostrando nuestra diversidad cultural. Son estas expresiones culturales las muestras más eficaces de la vigorosidad de nuestra cultura y las referencias más profundas de nuestra identidad. Es por eso que su protección es una tarea colectiva que une al Estado con las comunidades que practican cada manifestación y la sociedad civil en general. Las declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación son el fruto de esta unión y el primer paso que acompaña su salvaguardia.

El libro *Patrimonio Cultural Inmaterial* en Junín es una guía informativa que describe las 17 manifestaciones declaradas como Patrimonio Cultural de la Nación. Además reseña 5 manifestaciones que Junín comparte con otras regiones. Esta guía contiene información básica y descriptiva de las expresiones culturales considerando su contexto, desarrollo, estructura y organización. Además va acompañada del registro de distintos fotografías que han capturado la esencia de nuestras manifestaciones culturales. Este material permitirá identificar y reconocer el importante patrimonio cultural vivo con el que cuenta nuestra región.

ISBN: 978-612-47185-1-9

