



PERÚ

Ministerio de Cultura

Viceministerio de
Patrimonio Cultural e
Industrias Culturales

Dirección General de
Patrimonio Cultural

«Año de la Integración Nacional y el Reconocimiento de Nuestra Diversidad»

Ministerio de Cultura

Dirección General de Patrimonio Cultural

Informe N° 004-2012-DPIC-DGPC/MC

11 ENE. 2012

RECIBIDO

12:10

Firma:

A : Dra. Paloma Carcedo de Mufarech
Directora General de Patrimonio Cultural

De : Sra. Soledad Mujica Bayly
Directora de Patrimonio Inmaterial Contemporáneo

Ref. : Expediente N° 009426/2010
Solicitud de Sociedad Cultural Hijos de Canchapampa
Expediente N° 24612/2011
Oficio N° 004-2011-SCHC/LL/HH

Asunto : Solicitud de declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación a la danza Los rukus de Canchapampa, del distrito de Llata, provincia de Huamalíes, departamento de Huánuco.

Fecha : Lima, 06 de enero del 2012

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación al documento de la referencia mediante el cual la Sociedad Cultural Hijos de Canchapampa – Llata solicita se declara como Patrimonio Cultural de la Nación la danza Los rukus de Canchapampa, del distrito de Llata, provincia de Huamalíes, departamento de Huánuco y adjunta el expediente técnico correspondiente, elaborado por la antropóloga Gledy Mendoza.

Al respecto, informo a usted lo siguiente:

En diversas danzas de la región Huánuco han permanecido representaciones de seres del mundo mítico o el mundo natural mitificado, como Mama Rayhuana y el Atoq Alcalde, manifestaciones que en vista de su importancia han sido declaradas Patrimonio Cultural de la Nación. A este acervo pertenece la figura del *ruku* como personaje característico de la cultura popular rural huanuqueña, que se manifiesta con variantes locales. En la representación e la captura y muerte del Inca, el *ruku* es el guía y organizador del recorrido del Inca y de su séquito de Pallas, es quien hace salir al Inca de su palacio y lo conduce cuidadosamente a lo largo de su recorrido, proclamando su grandeza, hasta Cajamarca, donde el soberano encontrará su destino a manos de los españoles. Se trata de los ancestros de los pueblos actualmente existentes, o de mediadores con los antiguos dioses de las montañas, patronos originarios de los pueblos. En este sentido la figura del *ruku* (*viejo*, en el quechua regional) es similar a la del *auki* aimara o el *machu* o *viejito* de las alturas en algunas danzas del área quechuahablante: un anciano ancestral en cuya figura se representa a los pueblos originarios.

En Canchapampa se cuenta que antiguamente el *ruku* aparecía asociado a un animal de las alturas, en concreto a la comadreja de montaña (*wáywash* en Huánuco). Según los testimonios, antiguamente el *ruku* llevaba como parte de sus atributos una piel entera de



PERÚ

Ministerio de Cultura

Viceministerio de
Patrimonio Cultural e
Industrias Culturales

Dirección General de
Patrimonio Cultural

«Año de la Integración Nacional y el Reconocimiento de Nuestra Diversidad»

comadreja, a la cual el *ruku* llamaba “nieta”.¹ Se consideraba que la comadreja confería al *ruku* sus habilidades: agilidad, rapidez, un dominio del cuerpo para moverse por espacios muy reducidos y la capacidad de hipnotizar a la gente (en el supuesto de que la comadreja hipnotiza a sus presas). En estos aspectos, el *ruku* es parecido al *atoq* (zorro) alcalde, de la danza del mismo nombre en la capital del distrito de Llata, quien lleva de la misma manera una piel de zorro y asumía sus atributos. De este modo, como el oso “pablucha” del Qoylluriti cusqueño el *ruku* sería un servidor del cerro, intermediario entre la dimensión divina de los cerros de los cuales desciende, y el mundo humano.

En la Danza de los *rukus*² de Canchapampa, distrito de Llata, provincia de Huamalíes, se representa una particular versión de estos personajes en una representación burlesca de una corrida de toros. Un toro salvaje (interpretado a su vez por una persona) es capturado y sacado de su hábitat natural en las alturas por un grupo de *rukus* encabezados por un personaje llamado *repuntero*, quien sería “dueño” del ganado, para su actuación en la corrida en el pueblo. Luego de una serie de danzas, se realiza la corrida, el toro se resiste embistiendo a sus captores, y luego de “matar” al *repuntero*, se declara terminada la corrida. El aspecto ritual de esta costumbre aparece al inicio de cada fase, desde pago ritual a los dioses de las montañas hasta la presentación del cuerpo de baile ante las autoridades locales.

Los *rukus* protagonistas de esta danza son los encargados de capturar al toro y hacer la corrida. El aspecto del *ruku* de Canchapampa es más formal que el que aparece en otras danzas de Huánuco; vistiendo de terno y pantalón azul con camisa blanca los días previos a la fiesta, cambiando por el pantalón blanco el día central de la fiesta. Lleva a la espalda una manta estampada, de fondo blanco o azul, polainas de tela con franjas verticales, de blanco y rojo al ser representado en fiestas patrias y cascabeles de bronce en las pantorrillas. También lleva al pecho, en bandolera una cinta de colores patrios. En cambio, mantiene de los *rukus* de otras áreas la característica peluca llamada *accha* (“despeinado”) hecha con cola de buey o caballo, parcialmente blancas a modo de canas, fijadas sobre un gorro de tela o lana, y adornada con cintas multicolores. Como ancianos, portan un bastón de madera de *lloqe*, y en su papel de pastores, llevan un rollo de soguilla cruzado al pecho, el cabestro que usarán para lazar y conducir al toro. Otro rasgo visual característico es su postura de anciano, ligeramente encorvado, piernas abiertas y rodillas levemente dobladas, y sosteniéndose en el bastón con la mano derecha y llevando la mano izquierda a la cintura, aparte de parodiar lamentos de ancianos cada vez que sean embestidos por el toro. La danza misma, con sus diversos pasos y los momentos más humorísticos como la corrida, se hace con gran fuerza y algarabía.

El *repuntero* es representado como un mestizo del sector dominante, dueño del ganado, caracterizado como el antiguo hacendado mestizo: casaca de cuero, pantalón de montar, zapatos y polainas de cuero, chullo y sombrero de ala ancha, blandiendo el látigo que le sirve para conducir al toro. El *repuntero* da grandes voces, y exige que un toro de su propiedad sea arriado y llevado a la plaza para hacer la corrida.

El toro es una persona que lleva un armazón de varillas de madera de quisi o quinal, cubierto con piel de becerro o de cabra, y en el lomo una tela colorida de motivos floreados. Luce una cabeza falsa a la que se ponen dos cuernos reales de toro, cuya

¹ La página web <http://manuelnievesobras.wordpress.com/danzas-de-la-region-huanuco/> de Manuel F. Nieves Fabián mencionada el uso de pieles de comadreja como algo vigente hoy.

² *Acha Ruku*, según la misma fuente.



PERÚ

Ministerio de Cultura

Viceministerio de
Patrimonio Cultural e
Industrias Culturales

Dirección General de
Patrimonio Cultural

«Año de la Integración Nacional y el Reconocimiento de Nuestra Diversidad»

boca ha de estar articulada como para que pueda abrirla y ofrecérsela *cachi* (sal en quechua; en este contexto específico se refiere a bebidas) y asimismo una cola real de toro. También lleva la misma vestimenta y colores que los *rukus*, salvo por un pañuelo rojo atado al cuello que le cubre la cabeza, más otro atado transversalmente al pecho, llamado mandil. El papel de este personaje es resistirse a ser conducido y embestir aquello que tenga adelante.

Por último, está el músico de caja y flauta, que acompaña la danza anunciando los momentos de ésta con una secuencia de tonadas.

Esta danza sigue cinco etapas: la primera es el *llama garpuy* (arreo de la llama, aunque aquí se trate de un toro). Inicia a las cinco de la mañana, con la reunión de todos los personajes en la cima de un cerro cercano. En el discurso mítico andino, los dioses de las alturas son considerados dueños de las plantas y animales no domesticados de las alturas. Se tendrá, por tanto, que pedir permiso al tomar un animal de sus espacios para la corrida. Este permiso al *hirka* (señor del cerro y dueño de los animales silvestres) se solicita ofreciendo trago, coca y dulces y especies silvestres de la puna. Los *rukus* y el *repuntero* entonces danzan su primera mudanza, la *carhuarina*, formando un círculo alrededor del toro, a modo de *chaccu*, para capturar y dominar al toro, pero éste logra romper eventualmente el cerco, iniciando la carrera por su captura, y cercándolo por ambos lados para obligarlo a ir cuesta abajo hasta las faldas del cerro Cachinapataq. En todo este tiempo el cajero ha batido la caja, acompañado por el *ruku capitán* o *ruku mayor*, que no ha dejado de bailar, también como una forma de anunciar el paso de esta comitiva. Llegados a Cachinapataq, al toro se le captura ofreciéndole *cachi*. El toro es enlazado y llevado a la plaza central de Canchapampa, en medio de la comitiva de *rukus* encabezada por el *repuntero*, quien se anuncia con los golpes de látigo. En esta parte del baile, los *rukus* visten de azul, si se celebra en Canchapampa; de ser en Llata el 28 de julio, usarán pantalón blanco.

Como segundo paso, el toro es entregado a la autoridad en la "amarrada del toro" o "emprender (poner en prenda) al toro". A la entrada a la Municipalidad la comitiva es recibida por alguna autoridad (usualmente el Alcalde), al cual el *repuntero* le amarrará el toro a las pantorrillas, en señal de entrega. Tras el ofrecimiento y entrega de bebida y algunos bocados a la comitiva, el toro es desatado ante el anuncio de un toque de diana.

Al ser cumplida la tarea, se procede al tercer momento, la danza de celebración, que se realiza en la entrada del local municipal de ser en Canchapampa, y en la explanada de un coliseo de ser en Llata. Los *rukus* avanzan organizados en dos filas, encabezados por el *repuntero* y el toro, quienes luego ocuparán cada uno el primer lugar de una fila, la derecha el toro y la izquierda el *repuntero*. Por regla general, el toro y el *repuntero* son los primeros en bailar cada "mudanza" seguidos por la comitiva de los *rukus*, uno tras otro en sendas filas. Las mudanzas o pasos son el *guengu* o zigzag, la *gocha* (laguna), en que los *rukus* de ambas filas intercambian posiciones, siguiendo un desplazamiento oval (de ahí el nombre de esta mudanza) el *tukupá ñawin* (ojo de lechuga), también llamada *ushupa murum* (semilla de ají) en que dos danzantes, uno de cada fila, se encuentran, se saludan y regresan, tomando el lugar el siguiente danzante, dando a las filas juntas la forma de un rombo; la *palma*, o paso en que los danzantes se encuentran y alejan en su mismo nivel; el corazón / corazón volteado, figura clásica en que las dos filas bailan juntas y avanzan por el centro para abrirse hacia fuera en línea circular, para reencontrarse en el otro extremo, figura que repetirán en sentido contrario; la rueda, en que se baila formando un solo círculo; la *guarinilla*, donde los danzantes, bailando en un pie, marcan una línea



PERÚ

Ministerio de Cultura

Viceministerio de
Patrimonio Cultural e
Industrias Culturales

Dirección General de
Patrimonio Cultural

«Año de la Integración Nacional y el Reconocimiento de Nuestra Diversidad»

transversal, zapateando ante ella con las dos manos sujetando un garrote hacia arriba en sentido oblicuo

El cuarto momento es la *carhuarina*, en que se representa la corrida de toros. En este paso los *rukus* en dos hileras hacen una parodia o ridiculización de la corrida, como agitar un pañuelo para la lidia y exponerse a ser embestidos por el toro. El *repuntero* interviene usando en cambio una manta, pero el toro igualmente lo “astea” (embiste), matándolo. Esta muerte es celebrada por los *rukus* con un jubiloso zapateo; el cuerpo del *repuntero* es cargado por éstos y entregado a la autoridad.

Para la despedida, el *repuntero* se levanta tras ser reanimado por los *rukus*, y es abrazado por el toro, abrazo que es imitado por los *rufus*. Terminada la representación, todos salen en la misma formación de llegada, bailando con un pañuelo blanco en alza, en señal de despedida.

La ocasión en que esta danza se presenta puede ser motivo de discusión, por lo que se requiere de una explicación de este aspecto. Actualmente esta danza se representa el 25 de julio, como parte de un ciclo de Fiestas Patrias organizado en todo el distrito de Llata. Según esta fuente, esta fiesta cívica se celebra en los centros poblados de Llata (a excepción de la capital de distrito) los días 25 y 26, y los días 27 y 28 en la misma Llata, evento al que acuden todos los pueblos del distrito presentando sus propias danzas locales, entre las cuales está la expresión que nos ocupa, originaria de Canchapampa.

Según los indicios presentados, y por información proporcionada por la antropóloga Gledy Mendoza, quien elaboró el expediente técnico, la representación esta danza correspondía en realidad a la fiesta patronal de Canchapampa. La penetración del evangelismo, que en varias localidades ha significado el retroceso o abandono de las fiestas católicas, ha tenido su primera víctima en las fiestas patronales, que han sido incluso objeto de ataques directos de la labor pastoral evangélica. Por otro lado, ya en la década de 1950 la Municipalidad de Llata estableció un concurso de danzas locales del distrito en Fiestas Patrias, lo que fue respondido desde el inicio con un esfuerzo entusiasta de participar por parte de todos los centros poblados del distrito, asumiéndolo como un deber cívico. De este modo, una manifestación tradicional y original que podía enfrentar la amenaza de desaparición con el retroceso del catolicismo y por tanto de las fiestas patronales en la región, ha podido seguir representándose e incluso potenciar su importancia en un espacio proporcionado por el poder laico municipal.

Podría considerarse a ésta una circunstancia que cuestionaría el carácter original de esta manifestación, si no se considerada un aspecto importante en la organización de las fiestas andinas. Los centros de administración suelen ser un sitio de expresión de la danza y la música de cada localidad dependiente de aquella, y de la misma forma, muchas danzas características suelen representarse con ocasión de alguna fecha que se considere fundacional. Esta costumbre, ya mencionada incidentalmente por las crónicas en sus referencias sobre el Tawantinsuyu, vuelve a manifestarse con vigor con el advenimiento de la República, que no ejerció el fuerte control sobre las manifestaciones populares que era consustancial al poder colonial.

En el caso específico de Llata, Huánuco, cada población y cada barrio representa sus danzas características primero en su localidad y luego en el centro administrativo inmediatamente superior –en este caso, la capital de distrito– siguiendo la lógica de la *tuma* o sistema rotativo de turnos. Por tanto, tal manifestación se mantiene en este



PERÚ

Ministerio de Cultura

Viceministerio de
Patrimonio Cultural e
Industrias Culturales

Dirección General de
Patrimonio Cultural

«Año de la Integración Nacional y el Reconocimiento de Nuestra Diversidad»

contexto festivo por decisión de la población, no teniendo la municipalidad u otra instancia de origen urbano más influencia que el establecer un concurso de danzas regionales, política que han seguido diversas instancias del poder local en el territorio nacional.

La danza Los rukus de Canchapamapa es interpretada por un conjunto especializado de miembros activos de la comunidad de Canchapampa, con tal empuje que esta danza ha logrado ganar últimamente en los concursos convocados por la Municipalidad de Llata en Fiestas Patrias.

Haciendo la salvedad de esta circunstancia, que separa a esta manifestación como de su marco religioso cristiano, es notable como expresión de una cosmovisión que se ha mantenido, con las variaciones de rigor, desde tiempos prehispánicos.

Según el expediente, los pobladores de Canchapampa consideran a ésta como una danza ganadera, no sólo por la presencia protagónica del toro sino también por la del dueño del ganado, el *repuntero*. En la representación el toro aparece como propiedad del hacendado, pero en realidad es de los patronos de las alturas, como queda patentizado al inicio de esta danza, que se abre con una ofrenda ritual a los *hirkas* y termina con la entrega del toro a una autoridad del mundo social humano, estableciendo un vaso comunicante entre el mundo de los dioses de las alturas y la organización social de la población humana. En el mito y el ritual de varias regiones andinas, el toro sustituyó a la llama como principal especie de ganado, asumiendo algunos de sus atributos míticos y rituales, lo que puede ser corroborado por el hecho de que la captura del toro sea llamada en cambio *llama garpuy*. El toro de las alturas, que corre libremente como ganado de los *hirka* o *apus* y aparece en varios relatos como el procreador del ganado vacuno, puede asociarse a esta representación de un toro que está siendo bajado de las alturas para realizar una corrida (y no siendo muerto, sino que se va con la comitiva al finalizar la danza, es de suponer que volverá a su hábitat original).

Otro aspecto de esta manifestación es el ciclo de intercambio recíproco que se manifiesta a diversos niveles: en la ofrenda al *hirka*, en la donación del *cachi* que el *ruku* debe dar al *repuntero* para poder lazar al toro y continuar con la danza, la donación de *cachi* que puede hacer el dueño de una casa o establecimiento a cuya puerta el toro se ha detenido en su traslado, o el acto de *emprender* el toro a la autoridad. Todos ellos tienen sentido en una lógica de intercambio recíproco, siendo el toro un objeto de transacción.

El tercer punto a resaltar es que en esta representación danzada se establece una relación entre dos niveles de existencia del cosmos andino, el del universo "mítico" (ponemos las comillas porque en el discurso popular andino es un universo con una existencia real) y el orden humano, formalizado en el ritual hacia las montañas para pedirles permiso para capturar al toro y en el ritual social de la presentación ante las autoridades locales. Este rasgo, que esta danza comparte con otras manifestaciones festivas de otras localidades andinas, es de raíces indudablemente prehispánicas, tal como está documentado en las fiestas importantes del Tawantinsuyu protagonizadas por el Inca y la aristocracia indígena. En esta relación, los *rukus* son a la vez personajes bajados de las alturas e intermediarios entre los dos niveles del cosmos local.

La danza Los rukus de Canchapampa es la expresión local de una muy antigua concepción del mundo, en la que se unen el culto a las montañas, la presencia de los ancestros originales, la correlación entre el mundo mítico y las autoridades políticas, las relaciones de reciprocidad y la identidad local y distrital, todo ello dentro de una



PERÚ

Ministerio de Cultura

Viceministerio de
Patrimonio Cultural e
Industrias Culturales

Dirección General de
Patrimonio Cultural

«Año de la Integración Nacional y el Reconocimiento de Nuestra Diversidad»

representación lúdica y burlesca que ha sobrevivido, con sus formas y significados, fuera de su marco festivo original, pasando de representarse en una festividad religiosa católica a ser parte del ciclo festivo distrital de las Fiestas Patrias. Mantiene buena parte de su carácter y significados y es hoy el principal vehículo de la identidad local de los pobladores de Canchapampa, distrito de Llata, provincia de Huamalíes, departamento de Huánuco. Por todo ello, esta manifestación original reúne los requisitos para ser declarada como Patrimonio Cultural de la Nación.

Muy atentamente,

Ministerio de Cultura
Dirección de Patrimonio Inmaterial Contemporáneo

Soledad Mujica Bayly
Directora