



Lima, 18 de Setiembre del 2018

INFORME N° 900141-2018/DPI/DGPC/VMPCIC/MC

A: EDWIN AVELINO BENAVENTE GARCÍA
Director General de Patrimonio Cultural

De: SOLEDAD MUJICA BAYLY
Directora de Patrimonio Inmaterial

Asunto: Solicitud de la declaratoria de la Wayliya Haquireña como Patrimonio Cultural de la Nación

Referencia: a. MEMORANDO N° 707-2017/DDC-APU/MC (21/SET/2017)
b. OFICIO N° 000097-2017/DPI/DGPC/VMPCIC/MC (18/OCT/2017)
c. INFORME N° 496-2018-AFACGD-DDC-CUS/MC (17/SET/2018)

Tengo el agrado de dirigirme a usted en relación a los documentos de la referencia, por los cuales se ha gestionado la declaratoria de la *Wayliya haquireña* del distrito de Haqira, provincia de Cotabambas, departamento de Apurímac, como Patrimonio Cultural de la Nación. El expediente técnico que acompaña la solicitud fue elaborado por la *Comisión de Gestión para el reconocimiento de la Wayliya haquireña como Patrimonio Cultural de la Nación*, la misma que fue conformada en el distrito de Haqira en julio de 2017, siendo integrada por el señor Fred Alberto Arredondo Romero como presidente, el señor Marco Astete Checaña, como secretario y el señor Isauro Sapacayo Cusiatau, como vocal. La solicitud y el expediente técnico de sustento fueron presentados a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Apurímac, que los remitió a esta Dirección a través del documento **a.** de la referencia. En respuesta, esta Dirección emitió el documento **b.** de la referencia, confirmando la recepción del expediente técnico.

Finalmente, y como parte del proceso de validación, se consideró necesario aclarar el alcance territorial de la expresión y su diferencia con la *wayliya* practicada en el vecino distrito de Mara. Así, mediante el documento **c.** de la referencia se recibió el *Acta de la Reunión Extraordinaria de las Autoridades y Danzarines del Distrito de Mara*, firmada por las autoridades de la Municipalidad Distrital de Mara y las autoridades comunales de las comunidades campesinas de Yuricancha y Chacamachay. En dicho documento las autoridades firmantes expresan que la *wayliya* practicada en el distrito de Mara es una expresión propia y diferente, y que se diferencia de la *Wayliya haquireña* por varios aspectos tales como la música, la coreografía y las fechas de representación.

Al respecto, informo a usted lo siguiente:

El distrito de Haqira es uno de los seis que componen la provincia de Cotabambas, en el departamento de Apurímac. En el 2007, según el *IX Censo Nacional de Población*, el distrito presentaba una población total de 10 437 personas, encontrándose el 37.02% de esta población en el ámbito urbano mientras que el 32.98% habitaba el ámbito rural. Por otro lado, el *Sistema de Consulta de Centros Poblados* del *Instituto Nacional de Estadísticas e Informática* registra un total de 125



centros poblados en Haquira, siendo 4 considerados como urbanos incluyendo a la capital distrital. Finalmente, según el *SICCAM*¹ de 2016, se identificaron 12 comunidades campesinas tituladas y registradas en el distrito. Esto da cuenta de la significativa concentración de la población de Haquira en el espacio rural.

La *wayliya* o *huayllá*² es una expresión ritual compuesta por un conjunto de música, canto y danza, que se practica en el contexto de las celebraciones a la natividad del Niño Jesús. Se ha podido identificar la existencia de *wayliyas* en otras provincias de Apurímac como Antabamba,³ y en los departamentos de Huancavelica⁴, Ayacucho, Arequipa y Cusco⁵. No obstante, cada una tiene elementos propios de cada localidad que las diferencian entre sí. Cabe mencionar que el uso del vocablo quechua *wayliya* en Haquira, en vez del vocablo castellanizado *huayllá*, responde a la decisión de los propios portadores para hacer referencia a su expresión. Cabe precisar que el término también es usado a nivel local para referirse, de forma específica, a las melodías en términos de género musical, y para denominar a las mujeres que las entonan.

La representación de la *Wayliya haquireña* también se da al interior de otros espacios y contextos festivos. Así, al interior del distrito se representa cada 25 de diciembre en la comunidad de Ccocha y el 17 de enero en la comunidad de Patahuasi. Asimismo, los danzantes del centro poblado de Haquira son contratados para bailar en el distrito aledaño de Challhuahuacho cada primero de enero.⁶ Finalmente, dada la cercanía con las comunidades de Yurichanca y Chacamachay, del distrito vecino de Mara, se suele considerar que la *Wayliya haquireña* ha tenido cierta influencia sobre la *wayliya* que se practica en dichos espacios. No obstante, como es afirmado por los pobladores de las referidas comunidades campesinas en el distrito de Mara, consultados a propósito del proceso de declaratoria, la *wayliya* practicada en los referidos espacios comunales presenta rasgos a nivel de música, coreografía y contextos en que se representa que la distinguen de la *Wayliya haquireña*.

Con relación al origen de la *Wayliya* en Haquira, el expediente técnico sugiere que es producto de la adaptación local de prácticas y creencias impuestas por la Iglesia Católica durante la conquista española, como la natividad del Niño Jesús. Durante el Virreinato Haquira fue un lugar estratégico de control administrativo y jurídico así como sede de una caja real, albergando una importante cárcel denominada hoy como *Qaqa cárcel*,⁷ y que habría servido para recluir a los perseguidos en las campañas de extirpación de idolatrías. El antropólogo Peter Gose señala que en Haquira, y en la región que comprende las actuales provincias de Aymaraes y Cotabambas, la persecución a los cultos y actos de veneración relacionados a la religiosidad andina se reactivaron casi un siglo después de los movimientos de resistencia indígena Yanahuara (1596) y Moro Oncoy (1599), con una denuncia por idolatría a un forastero llamado Pasqual Haro, en los ayllus de Haquira⁸. En otros casos, a diferencia de Haquira, las *huayllas* tienen un significado también ligado a rituales locales como el

¹ *Sistema de Información sobre Comunidades Campesinas del Perú* (2016), creado por iniciativa de CEPES – Centro Peruano de Estudios Sociales y el Instituto de Bien Común.

² Se ha considerado distinguir los vocablos *huayllá* de *wayliya*, siendo este último el utilizado en el expediente presentado por los portadores de la expresión. Si bien *wayliya* es el término original proveniente del quechua, popularmente se le designa como *huayllá*. Otras variedades practicadas en zonas aledañas, han sido declaradas como *huayllas*.

³ RDN 116/INC-2004. Declaración de Patrimonio de la Nación a la *Huayllá* de Antabamba.

⁴ RVM 063-2016-VMPCIC-MC. Declaración de Patrimonio de la Nación a la *Huayllá* del Sur de la provincia de Huaytará.

⁵ RVM 007-2016-VMPCIC-MC. Declaración de Patrimonio de la Nación a la *Huayllá* de Chumbivilcas, Cusco.

⁶ Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=u8ITtPKhJk&t=58s>

⁷ Carreño, R. (2008) “El cementerio de Haquira: visión preliminar y estado litológico” en, *Boletín de Lima*, N° 152.

⁸ Gose, P. (2016) “Mountains, Kurakas and Mummies: Transformations in Indigenous Andean Sovereignty” en, *Población y Sociedad*, vol 23 (2), pp. 9-34.



aporque del maíz⁹ o el *Qhapac Raymi*.¹⁰ Así, considerando sus elementos distintivos con relación a otras variedades de la misma expresión, la *Wayliya haquireña* respondería a un proceso histórico particular asociado al rol que tuvo la iglesia en la persecución de idolatrías en la zona.

La celebración para rendir culto al Niño Jesús se basa en tradiciones religiosas cristianas así como en dinámicas propias de la ritualidad andina. La fiesta se desarrolla a través de un sistema de mayordomos o *carguyoq* que cambian anualmente, y que corresponden a los dos *ayllus* en los que está organizado Haqira: *Uray ayllu* (abajo) y *Wichay ayllu* (arriba). La función de estos es la de asumir los gastos de carácter comunal tales como la preparación de comida y chicha. También destaca la figura del *prioste*, a cargo de la mantención de las figuras y el ajuar del Niño Jesús y del Niño Manuelito, así como de asegurar el cumplimiento de los *carguyoq*. Por su parte, los danzantes de la *Wayliya haquireña* se organizan en comparsas provenientes de los referidos *ayllus*. *Uray ayllu* está conformado por los barrios y anexos de Moccanac, Huistac, Puquiales, Huanca Marccallac, Pucrupucru, Chirapatan, Cconchayoc e lmapata, mientras que *Wichay ayllu* se compone de los barrios y anexos de Ccayau, Marcahuasi, Quiscapunco, Tupus, Antapampa, Huancacalla Grande, Huancacalla Chico y Ccorina.

Los personajes que integran las comparsas de cada *ayllu* son el *negro*, el *majeño*, la *waylala* (conocida también como *waylaka*), los *llameros*, las *wayliyas* y los *pastores*. Los *negros* llevan un sombrero de paño con copa semiesférica adornado en la parte frontal con una flor de *maywa* o *amancaes*. El rostro se cubre con una máscara de arcilla con nariz respingada y barbilla prominente. La cabeza y el cuello están cubiertas por un pañuelo blanco. El traje que visten está compuesto por una camisa blanca, chaleco, corbata y pantalón oscuro, el mismo que se caracteriza por su forma bombacha desde la altura de la rodilla; los extremos inferiores del pantalón son colocados dentro de unos escaupines de lana roja. Llevan en botines de cuero llamados *wakachos*, debajo de cuyos pasadores se sujetan unos pompones de color rojo y blanco. Las manos están cubiertas por guantes, mientras que las mangas de la camisa se adornan con cintas de varios colores. El traje se complementa con una frazadilla que cubre el cuello, los hombros y la parte baja de la espalda, además de dos pañoletas de colores vistosos que cuelgan del cuello y caen hasta la altura de los brazos. En las manos llevan una matraca de madera y, atada a la cintura, una esquila o cencerro pequeño de bronce.

El personaje del *majeño* acompaña a los *negros* y encabeza la danza, representando a los mestizos provenientes del valle de Majes, Arequipa, quienes solían desplazarse hacia el área andina para intercambiar productos mediante el trueque. Al igual que los *negros*, el *majeño* lleva una máscara de arcilla y un pañuelo blanco que cubre y envuelve la cabeza del danzante, así como matracas. Pero a diferencia de los primeros, los *majeños* llevan sombrero de ala ancha, ponchos de colores con tonalidades marrones o grisáceas y *qharawatanas* o protectores de cuero para las piernas, así como un cuerno de toro conocido como *waqra* o *wambar* que evoca el recipiente en que los *majeños* llevaban el vino que compartían durante sus intercambios.

Los *llameros* o *llamichos* representan a los pastores de las zonas altas de Haqira, provenientes de los cerros *Asoqa*, *Orqontaki* y *Surimana*. Al igual que los personajes

⁹ Mujica, S. (2008) La Huaylía de Antabamba. Lima: Kunay, Centro Andino de Comunicación.

¹⁰ Ferrier, C. (2008) "Navidad en los Andes. Arpa, comparsas y zapateo en San Francisco de Querco, Huancavelica" Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.



anteriores, la cabeza del danzante también va envuelta por un pañuelo blanco, pero se distinguen por el uso de una máscara de madera y una montera de colores. Visten una camisa de lanilla, pantalón de bayeta, un poncho atado a la cintura que les permite llevar un fiambre, y ojotas. Asimismo, llevan una bolsa o *ch'uspa*, además de pellejos de llamas y sogas de lana de alpaca. Asimismo, los *llameros* acompañan su desplazamiento con flautas denominadas *lawitas* y *tinyas*, pequeños tambores de origen precolombino. Son dirigidos por el *qhapaq llamero*, quien porta una *ch'uspa* adornada con monedas como señal de riqueza, así como un *liwi* o boleadora con el que interactúa con el personaje de la *waylala*.

La *waylala* es interpretada por un hombre que viste como una mujer haquireña que no domina las labores domésticas, atribuyéndosele valores negativos como la ociosidad y la lisonjería. Este personaje cumple el rol de alegrar al público mediante movimientos exagerados. Baila con los *llameros* al lado del *qhapaq llamero*, de quien se sugiere es pareja. Luce la misma máscara, pañuelos y sombrero de los *negros*. Lleva en los hombros y espalda un mantón de lana y, en la espalda, una *lliklla* simulando cargar un bebé. Como muestra de su feminidad sostiene una rueca con la cual va hilando lana.

Una de las características de la *Wayliya haquireña*, que la distingue de otras variedades, son las máscaras que usan los personajes de los *negros*. Estas son elaboradas a partir de un tipo de arcilla, denominada localmente como *andesita*, junto con arena fina que, al ser quemadas, toman un tono rojizo. Son dos los tipos de máscaras que se fabrican: con gesto de sonrisa y con gesto de silbido. Hoy, el único fabricante de máscaras sería el señor Feliciano Huaraca García, quien aprendió el oficio de su padre.

Las *wayliyas* son mujeres que cumplen la función de cantoras. Visten blusa de color entero con polleras bordadas y sombrero blanco atravesado por cintillo multicolor y adornado en la parte frontal con varias plumas y un espejo pequeño. Una tela blanca cubre los hombros y la espalda de las *wayliyas*, quienes también llevan una sonaja de madera con resonadores de metal para marcar el compás de la danza. Los *pastores* acompañan a las *wayliyas* y van vestidos con sombrero de paja, poncho y chalina de lana de oveja, llevando también guitarras con las que marcan el ritmo de la música.

La música de la *Wayliya haquireña* está compuesta por una serie de canciones que acompañan los distintos momentos de la danza, delimitadas por la entrada en escena de sus diferentes personajes y recibiendo los siguientes nombres: *bienvenida*, *canto al majeño*, *waylala* y *llamero*, *canto al negro*, *despedida*. Las melodías de cada una se encuentran en tonalidad menor, excepto por la del *llamero* y la *waylala* que está en tonalidad mayor y que corresponde al género musical de la *qashwa*. Esta última se toca con flautas o *lawitas* acompañadas por *tinyas*. Su interpretación es instrumental durante el desarrollo de la danza, entonándose el canto de las letras en quechua sólo cuando hay descansos o cuando los *negros* dejan de bailar.

Las letras son interpretadas por conjuntos de cuatro *wayliyas*. La melodía se caracteriza por el canto en tono agudo de las *wayliyas* y por la elevada entonación de los estribillos con que termina cada tema. A esta particularidad se le denomina *wijch'upa*, término también usado para denominar a dos de las cantoras. Los cantos son interpretados en quechua y hacen referencia a la veneración del *Niño Jesús*. Dada la cercanía geográfica y el constante intercambio cultural, algunos fragmentos melódicos de la *Wayliya haquireña* muestran similitudes con las *wayliyas* practicadas en pueblos aledaños de las provincias de Grau y Antabamba.



La matraca y la esquila son elementos característicos de la *Wayliya haquireña*. El uso de la matraca es vital para marcar el ritmo de la danza y anunciar el desplazamiento de las comparsas desde una distancia considerable. La esquila, campana utilizada en el ganado vacuno y para ciertos camélidos, es usada en relación directa con la presencia del *llamero*. El sonido de la esquila se hace presente en el momento en que los *llameros* entran en el círculo de los *negros*, y tanto la melodía de la *wayliya* como la de la *qashwa* se combinan formando una misma armonía musical.

La celebración de la natividad y veneración al Niño Jesús, contexto en que se enmarca la *Wayliya haquireña*, consta de una serie de actividades y tareas comunales. Los preparativos comienzan al menos tres o cuatro meses antes con el *llant'ana* o recojo de leña, la que servirá para la preparación de los alimentos durante la fiesta. A esta actividad sigue la elaboración de la chicha por parte de las mujeres de la localidad. La fiesta religiosa comienza con la *novena*, la cual se celebra en el templo de San Pedro de Haqira con la asistencia del mayordomo y sus familiares. Dos días antes de la fecha central, el 23 de diciembre, se inician los ensayos de las danzas y música. En la víspera, que tiene lugar el 24 de diciembre, los danzantes salen de casa de sus respectivos *carguyoq* con dirección al templo de San Pedro llevando flores en el acto denominado *t'ika apay*. Seguidamente, las imágenes del Niño Jesús y del Niño Manuelito son vestidas y sacadas al frontis de la iglesia para recibir la veneración por parte de los danzantes, siendo luego devueltos al interior del templo.

El 25 de diciembre, día central de la fiesta, las actividades inician antes de la salida del sol con la tradicional *diana*, a cargo de las *wayliyas* y los *llameros*. Para ello, las *wayliyas* se acercan a la puerta de la iglesia a ofrecer sus cantos, dirigiéndose luego a casa de sus respectivos mayordomos para salir en comparsa hacia el templo. Las comparsas se desplazan por las calles en una sola fila y haciendo un movimiento ondulante en "s" denominado *isisqa*. Este forma de recorrer las calles está asociada con el desplazamiento del *amaru* o serpiente, siendo considerada como una distinción de esta *wayliya* frente a otras. Durante el trayecto, hay ciertas esquinas donde los danzantes se detienen para bailar por un momento como ofrenda al público. Al llegar al templo se celebra una misa ofrecida por el mayordomo, al término de la cual el sacerdote entrega las imágenes de los Niños a sus respectivos *carguyoq*. La del Niño Jesús es entregada a *wichay ayllu* y la del Niño Manuelito a *uray ayllu*. Posteriormente, ambas son trasladadas en procesión por un pasacalle en dirección de los *niñopata*,¹¹ espacios donde se les ofrece, en veneración, la música y danza de la *wayliya*.

En *wichay ayllu* se ubican los *niñopata* de *Kishkapunku* y *Sach'apata*, mientras que en *Uray aylluy* se encuentran los *niñopata* ubicados en el atrio del Templo de San Martín y en el actual ruedo de toros. Al llegar a cada *niñopata*, ambas imágenes son colocadas en un altar acondicionado en una mesa cubierta con textiles locales, y protegido de la lluvia y el sol bajo un toldo de lona. Luego, se realizan las presentaciones de los *negros* y de los *llameros*, así como de los contrapuntos, en los que se enfrentan en competencia los *majeños* de los dos *ayllus* y los mejores danzantes de los *negros*, también de cada *ayllu*. Una vez llegada la tarde, las imágenes de los Niños son llevadas al atrio del templo de San Pedro, en donde se realiza una nueva representación de la danza antes de entregar el cargo a los nuevos *carguyoq*. A continuación, los Niños son guardados en sus altares al interior del templo, mientras que los invitados continúan la fiesta en la casa de los *carguyoq*.

¹¹ Definido como "lugar del Niño Jesús" en el contexto de la descripción etnográfica de la *Wayliya* de Huaquirca en Antabamaba en Gose, P. (2004) *Aguas mortíferas y cerros hambrientos: rito agrario y formación de clases en un pueblo andino*. Quito: Abya Yala, p. 211. Según el expediente, el niño pata en Haqira le pertenecería tanto al *wichay ayllu* como al *uray ayllu*.



PERÚ

Ministerio de Cultura

Por lo expuesto, en tanto la *Wayliya haquireña* conjuga música, canto y danza, evidenciando un rico proceso de encuentro e interacción entre tradiciones culturales indígenas y la religiosidad cristiana, sostenido a lo largo del Virreinato y plasmado en el contexto de la natividad del Niño Jesús, constituyéndose en un referente de la identidad cultural de sus portadores, esta Dirección recomienda la declaratoria de la *Wayliya haquireña*, del distrito de Haqira, provincia de Cotabambas, departamento de Apurímac, como Patrimonio Cultural de la Nación.

Muy atentamente,