



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"

"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

"Huñulla, hawka kawsakuypi wiñarina wata" / "Mayacht'asiña, sumankaña, nayraqataru sarantañataki mara"

"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetaryori kametsari"

- A** : **SHIRLEY YDA MOZO MERCADO**
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL
- De** : **PABLO ALBERTO MOLINA PALOMINO**
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL
- Asunto** : LEVANTAMIENTO DE OBSERVACIONES DEL EXPEDIENTE TÉCNICO PARA LA DECLARATORIA DEL CHIMAYCHA CON CHINLILI COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA NACION.
- Referencia** : **A.** Proveído N° 000001-2023-DPI-JFG/MC (14/SEP/2023)
B. Proveído N° 000038-2023-DPI-PMP/MC
C. Proveído N° 002939-2023-DGPC/MC (28/JUN/2023)
D. Memorando N° 000502-2023-DDC AYA/MC (27/JUN/2023)
E. Memorando N° 000211-2023-DGPC/MC (01/MAR/2023)
F. Informe N° 000011-2023-DPI-HCC/MC (14/FEB/2023)
G. Expediente N° 2023-136547 (05/DIC/2022)
H. Oficio N° 008-2021-2022-ACFHIFCAREL | Expediente N° 0130414 – 2022 (23/NOV/2022)
I. Informe N° 000090-2022-DPI/MC (09/FEB/2022)
J. Oficio N° 526-2021-2022-CCPC/CR (02/FEB/2022)
K. Oficio N° 426-2021-2022-CCPC/CR (02/FEB/2022)

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación a la solicitud de declaratoria de la *Chimaycha con chinlili, música autóctona de las provincias de Cangallo, Víctor Fajardo y Huamanga*, departamento de Ayacucho, como Patrimonio Cultural de la Nación. Al respecto cabe precisar que, mediante los documentos **K**) y **J**) de la referencia, el presidente de la Comisión de Cultura y Patrimonio Cultural del Congreso trasladó la solicitud de la señora Esperanza Majerhua, y el señor Alejandro Todelano, para gestionar la declaratoria del *Género musical "chimaycha de Víctor Fajardo y Cangallo* como Patrimonio Cultural de la Nación. Con el documento **I**) de la referencia, esta Dirección apuntó que la *chimaycha* se trata de una expresión cultural que conjuga música, canto, danza y contextos festivos. En ese sentido, se precisó que sería susceptible de ser declarada Patrimonio Cultural de la Nación, siempre que se cumpliera con los procedimientos y criterios establecidos en la Directiva N° 003-2015-MC, aprobada con Resolución Ministerial N° 338-2015-MC.

Luego, con el documento **H**) de la referencia, la *Asociación de Artistas Cultores de Chimaycha con Chinlili de Fajardo, Cangallo y Huamanga de Ayacucho Residentes en Lima - ACCHIFCAREL*, representada por la señora Esperanza Majerhua y el señor Florián Collahuacho, solicitó la declaratoria del *género musical chimaycha* como Patrimonio Cultural de la Nación, a su vez que manifestó sumarse a la solicitud que sería presentada por la Municipalidad Distrital de Chuschi y la Municipalidad Distrital de Sarhua. Seguidamente, con el documento **G**), el consultor Marcelino Palomino Hinostraza presentó el expediente técnico elaborado por los municipios distritales antes indicados, solicitando la declaratoria de la *Chimaycha con chinlili, música autóctona de las provincias de Cangallo, Víctor Fajardo y Huamanga del departamento de Ayacucho*.

Las solicitudes recibidas fueron revisadas preliminarmente por esta Dirección, formulándose observaciones a través del documento **F**). Estas fueron trasladadas a la DDC Ayacucho mediante el documento **E**), desde



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"

"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

"Huñulla, hawka kawsakuypi wiñarina wata" / "Mayacht'asiña, sumankaña, nayraqataru sarantañataki mara"

"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

la cual se hicieron las coordinaciones con autoridades locales y comunidades de portadores para su debida subsanación. Así, con el documento **D**), la DDC Ayacucho remitió el levantamiento de las observaciones tras la realización de tres (03) reuniones en el curso de abril y mayo. Todo lo así actuado fue derivado para revisión al despacho de esta Dirección mediante el documento **C**), siendo el análisis a profundidad del caso encargado a una consultora externa y posteriormente al analista Jorge Flores Gutierrez con el documento **B**). Finalmente, una versión preliminar del informe técnico resultante atravesó por un proceso de validación por parte de representantes de la comunidad de portadores, como consta en el acta que se incluye a modo de anexo. Todo lo así actuado me fue trasladado para trámite por el mencionado analista, conforme a los motivos expuestos en el documento **A**) de la referencia.

Al respecto, informo a usted lo siguiente:

La *chimaycha con chinlili* es una expresión cultural que conjuga música, canto, baile, fiesta y memoria que es practicada en 3 de las 11 provincias del departamento de Ayacucho. Específicamente, se ha identificado su práctica en los distritos de Chuschi, María Parado de Bellido y Totos, en la provincia de Cangallo; en los distritos de Sarhua, Vilcanchos, Huamanquiya, Alcamenca y Huancaraylla, en la provincia de Fajardo; y en las comunidades campesinas del distrito de Vinchos, en la provincia de Huamanga. Así, se ha registrado que esta expresión cultural se desarrolla a lo largo de un territorio que envuelve las cuencas del río Pampas y el río Cachi, y que contiene 21 comunidades campesinas y 71 anexos. Se trata de un ámbito geográfico accidentado, marcado por valles y quebradas donde se cultivan diversos productos agrícolas entre los que destacan tubérculos y granos de alto valor alimenticio.

Antiguamente, el área donde se practicaba la *chimaycha* fue una zona dominada por la nación chanca, confederación de grupos étnicos que habitaron el actual departamento de Ayacucho, quienes lucharon con los Incas por el control de este territorio. Resulta interesante que el estilo de vida de estos grupos haya sido muy similar al de los habitantes actuales de estas comunidades y distritos, quienes tienen como principal medio de vida la agricultura familiar y la ganadería (hecho corroborado por la investigación arqueológica). En ese sentido, se evidencia una continuidad de instituciones y saberes que han sido transmitidos de generación en generación, incluyendo rituales, saberes productivos, música y danza.

La representación y transmisión de la *chimaycha con chinlili* en tanto práctica musical se da en el contexto de festividades tradicionales de las comunidades y pueblos donde se practica. Se trata, en ese sentido, de una expresión musical asociada al ciclo agrícola y ciclo de vida de sus cultores en el campo que acompaña sus recorridos y espacios de encuentro. Testimonios recogidos para el expediente técnico mencionan que, tiempo atrás, esta expresión también era conocida con otros nombres asociados a los momentos en que se ejecutaba, como: *purikaramusun urqupi* (caminemos juntos por la puna), *pasiakaramusun pasñacha* (paseemos jovencita), *minkanakaramusun* (acordemos encontrarnos) o *hakuchik pukllaramusun* (vamos a jugar), todas ellas prácticas propias de la vida en las comunidades rurales.

El término *chimaycha* es una palabra en la lengua quechua que tiene múltiples sentidos, que se definen dependiendo del lugar y el contexto donde dicha palabra se utiliza, por lo cual se asocia a diferentes manifestaciones culturales. Así, por ejemplo, en el caso de la provincia de Chupaca (Junín), en su danza guerrera de los Shapish, la *chimaycha* significa triunfo, jolgorio, alegría, virilidad; mientras que, en la provincia de Cangallo (Ayacucho), el término *chimaycha* se vincularía con la expresión *chimaychaykusun* que refiere a una acción de combinación y complementación, por ejemplo, como cuando se siembra en surcos y se coloca primero el maíz, luego las habas, las arvejas, la achita y la linaza. Otra interpretación utilizada en el ámbito geográfico de la provincia de Cangallo asocia el *chimaycha* al "acto de trenzar e hilvanar con diversos colores".

Por otro lado, una propuesta de análisis lingüístico del término *chimaycha* identifica sus tres morfemas: a. Chima, raíz nominal; b. Y, sufijo infinitivo sustantivado; y c. Cha, sufijo derivativo pequeño o afectivo,



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"

"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

"Huñulla, hawka kawsakuypi wiñarina wata" / "Mayacht'asiña, sumankaña, nayraqataru sarantañataki mara"

"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

teniendo como resultado que la palabra *chimaycha* refiere a algo menudo, breve y bonito, lo cual tendría como analogía musical la composición de una canción breve y hermosa.

Los investigadores ayacuchanos Urbano Muñoz y Oseas Nuñez¹ refieren que el "Chimaycha" constituye un estilo musical y de baile representativo cuyo carácter habría surgido como producto de la fusión de tres elementos culturales antiguos: el qachway, el ayra y el kawka. Del qachway (actividad festivo-ritual juvenil del tiempo de la cosecha) habría incorporado la danza grupal y competitiva; del ayra (cantos ejecutados en contextos rituales) cierto toque solemne; y del kawka (antiguo instrumento de cuerda originario de América) diversas melodías que han sido transmitidas de generación en generación.

De acuerdo a los testimonios de sus portadores, el contexto cultural del *chimaycha* sería principalmente el *pukllay* (juego), institución originaria quechua, ocasiones de encuentro y confraternidad entre jóvenes, la cual tiene lugar en distintos momentos del calendario productivo de las comunidades. En el distrito de Chuschi, uno de los contextos más tradicionales en los que se ejecuta el *chimaycha* es la bajada de ganado o vacayakuy que se realiza el 24 de junio de cada año, cuando los comuneros arrear al ganado vacuno desde los doce barrios del distrito con dirección a la zona de Huayllapucru. Se trata de una época del año en que se inicia la temporada de escasez de pastos en las estancias, lo cual lleva a que los pastores busquen mejores zonas para la alimentación de sus ganados. Según la información recopilada para la elaboración de este expediente, en este desplazamiento participan los jóvenes solteros de las comunidades, varones (maqtas) y mujeres (pasñas) quienes acompañan a sus animales desde las alturas, siendo sus padres quienes les encargan dicha tarea. Los recorridos a lo largo de estos lugares de pastoreo resultan una oportunidad idónea para que ellos se vinculen a través de juegos de pareja y encuentros amorosos. El traslado del ganado dura varias semanas, a lo largo de las cuales los jóvenes aprovechan la ausencia de sus padres para verse, organizando sus encuentros en determinadas horas y días que ellos mismos pactan según sus deseos. Antiguamente, se relata que los jóvenes varones llevaban a las solteras al denominado *vida michiy*², costumbre que incluía diversas prácticas o momentos: el *suwanakuspa* (perderse entre parejas), el *kitanakuspa* (disputarse entre parejas), el *tinkuyipi atipanakuy* (competencia entre parejas).

Luego del mes de junio, el ciclo productivo y festivo continúa durante julio, momento en que el ganado vacuno ingresa al pueblo acompañado de baile y festejos. Durante este mes se realiza la festividad del "Señor de los Temblores", ocasión en el que la comunidad recorre el pueblo, acompañando a la santa imagen al son del *chimaycha*. Sin embargo, el siguiente gran contexto festivo en el que se ejecuta el *chimaycha* es el *Yarqa Aspiy* o Fiesta del agua, en el que la comunidad se organiza para limpiar los canales de regadío de la comunidad. En diversas zonas de los Andes, esta es una fiesta muy importante, esperada a lo largo del año, en tanto que es ritualizada el manejo del agua, el recurso más importante para estas comunidades cuyo principal medio de vida es la agricultura. Según los testimonios de sus portadores, el *chimaycha* durante este contexto se divide en tres partes: 1. *Qatun yarqa*, 2. *Soltero yarqa* y 3. *Choqechaka*, tres estilos que cumplen con marcar momentos importantes dentro del ritual.

Otras ocasiones en que se escucha el *chimaycha* es durante la Semana Santa, durante el momento de la repartición de los panes cuando repican las campanas, se toman ponches y se revientan cohetes en señal de celebración durante el Sábado de Gloria. Por otro lado, fuera del contexto festivo, el *chimaycha*

¹ Muñoz, Urbano y Oseas Nuñez (2007) *Tesoro kana. Ritos y tradiciones de Quispiyaccta. Comunidad de Quispiyaccta- Acción Andina- Oxfam América. Primera Edición.*

² El "Vida Michiy" conocida como una danza de la juventud que se practica entre jóvenes pastores de edad casadera. Viene de dos voces: Vida castellano y michiy: pastar, pastear o criar. Asimismo, Los bailantes del vida michiy son enamorados o tienden a serlos. Da el inicio de relaciones sexuales que se produce en el vida michiy. Se encuentra en Proyecto Qhapaq Ñan Informes de investigación etnográfica Pueblos y culturas en las rutas del Qhapaq Ñan Campaña 2003 Volumen I, (Págs. 50 -52)



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"

"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

"Huñulla, hawka kawsakuyi wiñarina wata" / "Mayacht'asiña, sumankaña, nayraqataru sarantañataki mara"

"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

acompaña matrimonios, wawa pampay (entierro de niños) y aniversarios de las comunidades y distritos. También se ejecuta cotidianamente de manera espontánea, en las zonas y ámbitos geográficos donde se encuentra vigente en la actualidad.

Respecto al *pukllay*, cabe añadir que se trata de una práctica de suma importancia y plenamente vigente entre la juventud actual de las comunidades de esta parte del país, quienes realizan encuentros nocturnos de grupos de jóvenes provenientes de distintos ayllus (ayllupura), donde cantan, bailan y compiten por ser los mejores músicos (varones) y cantantes (mujeres), constituyendo un espacio de construcción y reproducción de la identidad entre los comuneros más jóvenes. Mención especial merece la manera cómo se organiza el cuidado de los grupos, en tanto existen personas que cumplen el papel de facilitadores y/o reguladores de excesos durante los encuentros, quienes son conocidos como los "tapakuq" o "tapachu", "yachakuq", "arkachu", "kachapuri" y "qatilliku". Asimismo, las mujeres van acompañadas por un primo (turiy) o familiar. También se encuentra vigente la figura del Sami, persona mayor o anciano que ejerce autoridad como mediador de otra de las prácticas que tiene lugar como parte de estos encuentros: el *Lapyay*, intercambio de golpes con el dorso de la mano, en el que pueden participar tanto varones como mujeres. Esta práctica representa competencia entre grupos musicales de distintas comunidades, constituyendo un espacio de competencia ritualizada, presente en la vida social y con un arraigo antiguo en estas comunidades.

Resulta muy importante señalar que, tradicionalmente, ha sido durante estos encuentros, donde los jóvenes portan sus *chinlilis* y las mujeres cantan, lo cual favorece la creación de nuevas composiciones (melodías y letras) que se dan de manera espontánea. Es por ello que constituyen espacios de mucha creatividad y reproducción cultural; sin embargo, los últimos años han sucedido una serie de cambios que afectan en cierta medida la práctica tradicional, en la cual no existía el consumo de alcohol, sino que se centraba en el compartir el quqaw (fiambre para compartir), el cual consiste de alimentos a base de productos de la zona. A pesar de ello, se mantiene el sentido profundo de la costumbre: el constituir un espacio de encuentro de jóvenes que, si bien está normado por la comunidad, se encuentra separado del mundo de los adultos, favoreciendo la integración de los Ayllus, así como la transmisión de una serie de saberes y prácticas que definen la identidad local en este ámbito territorial.

Un aspecto a mencionar es que los adultos mayores de la comunidad recuerdan que los encuentros entre jóvenes fueron prohibidos en ciertas épocas, siendo los jóvenes castigados por las autoridades, tanto las originarias (varayoc) como las del estado moderno, teniente gobernador, alguaciles, quienes los detenían y conducían de vuelta a sus padres, recibiendo castigos como látigos y la destrucción de sus instrumentos (chinlilis y guitarras). La asociación entre el *chimaycha*, juventud, parejas y la búsqueda de autonomía, presentes en la memoria de los comuneros, parece ser un aspecto que, lejos de limitarlo, podría haber favorecido la vigencia de esta forma musical en las comunidades rurales de Ayacucho.

La memoria de los comuneros entrevistados identifica lugares muy significativos para la práctica del "Chimaycha con chinlili". Entre ellos se encuentran: i. La Pampa de Patario (comunidad de Quispillaccta), en la cual los jóvenes pastores se encontraban para vigilar a los abigeos durante las noches, en tiempos de inicios de la república, evitando así los robos masivos de ganado por los *Morochucos*³. ii. La Plaza de Lindero y Chimaycha (distrito de Sarhua), en la que era muy popular *Vida Michiy*⁴, antigua costumbre que se habría mantenido y adaptado a los tiempos modernos realizándose en nuevas fechas como las de la festividad en honor a la Virgen de Cocharcas en Tomanga y la de la Virgen de Asunción en Sarhua, en las que los jóvenes mantienen las competencias de baile y canto, utilizando el chinlili y las viguyas para

³ El término *Morochucos* es *runasimi* (quechua) que alude a los de Cangallo, viene del distintivo de los líderes de los montoneros que amarraban su cabeza con un pañuelo de colores cuando con sus caballos protagonizaban movimientos indígenas campesinos en contra del sistema que los sumía bajo el yugo de las haciendas. Proyecto Qhapaq Ñan Informes de investigación etnográfica Pueblos y culturas en las rutas del Qhapaq Ñan Campaña 2003 Volumen I. Pág. 96

⁴ Vida Michiy, es una fiesta de enamoramiento. Proyecto Qhapaq Ñan Informes de investigación etnográfica Pueblos y culturas en las rutas del Qhapaq Ñan Campaña 2003 Volumen I. Pág.96



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"

"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

"Huñulla, hawka kawsakuypi wiñarina wata" / "Mayacht'asiña, sumankaña, nayraqataru sarantañataki mara"

"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

acompañar las danzas y preservando los momentos de galantería y cortejo propios del Vida Michiy antiguo; iii. Wankaray Pata, lugar de confluencia de los jóvenes de diversas localidades: Sarhua, Huarcaya, Auquilla, Tomanga y a veces Cocas y Lucanamarca, donde se congregaban una vez al año durante la Semana Santa, específicamente, el día Sábado de Gloria.

El *chinlili* es un instrumento de cuerdas (cordófono) propio de la zona central de la cuenca hidrográfica del río Pampas, principalmente en las jurisdicciones de las provincias de Cangallo y Fajardo, utilizado exclusivamente para ejecutar el *chimagcha*, acompañado del canto a dúo de varones y mujeres jóvenes; estas últimas se caracterizan por voces muy agudas, marcando una sonoridad especial. Se trata de un cordófono adaptado de la *viguyla* y muy parecido al charango. Su nombre provendría de la onomatopeya *chinlin chinlin*, producida por el timbre agudo que se produce durante el punteo (piqueo) de sus cuerdas. Emplea cuerdas metálicas en órdenes simples o dobles. El modelo más difundido del *chinlili* es el de ocho cuerdas divididas en seis órdenes. Su afinación sigue una escala menor, configurándose de la siguiente manera: 1er orden (doble) tónica – 8ª 2/2 2do orden (simple) dominante – 8ª 1 3er orden (simple) mediante – 8ª 1 4to orden (doble octavado) subtónica – 8ª 1/0 5to orden (simple) dominante – 8ª 0 6to orden (simple) mediante – 8ª 0.

Si bien el uso de instrumentos de cuerda es de larga data en esta zona de los Andes, la tradición oral señala que el *chinlili* sería uno de los más recientes, resultado de la adaptación de la *viguyla* y adaptado para poder llevarlo con facilidad en los recorridos de los comuneros por el campo y, especialmente, para poder ser fácil de ocultar en los ponchos o mantas de los jóvenes que se desplazaban y escondían de los padres de sus amadas. Si bien sus características han tenido algunas variaciones en el tiempo, se trata de un instrumento que ha logrado posicionarse gracias a su sonido particular y morfología.

Por otro lado, un aspecto muy particular de la elaboración y ejecución de instrumentos musicales en los Andes, especialmente en el departamento de Ayacucho, es la vigencia de la ritualidad asociada a ello. Así, por ejemplo, la elección de la madera con la que se construirá el *chinlili* debe considerarse que esta haya sido cortada con hacha y no con equipos motorizados; así también, los mayores señalan que se deben utilizar maderas maduras sin *ñawi* (ojo) para fabricar el *chinlili* con el que se toca en el *vida michiy*. Por otro lado, se cree que todo instrumento lleva consigo la emoción de su fabricante y debe ser elaborado de acuerdo a la personalidad de quien lo ha encargado. Finalmente, una vez culminado todo instrumento debe ser bendecido, similar al bautizo de un niño.

Asimismo, los comuneros, más aún los músicos, comparten la creencia de que el dejar los instrumentos musicales "serenándose" (*sirenachiy*) en la *paqcha* (cascada) durante la noche o incluso durante varios días, afina el instrumento, al haber estado en contacto con seres sobrenaturales, específicamente sirenas, que con sus cantos afinan las cuerdas del instrumento y les dan un sonido especial. Los músicos junto con los especialistas encargados del ritual colocan una serie de elementos (plumas de loro, pájaro carpintero andino - *akakllu*), que le darán al instrumento el sonido buscado. En ese sentido, el ritual se encuentra asociado no solo a la producción agrícola (ritos de fertilidad) sino también al sentido estético (búsqueda de un buen sonido), lo cual nos demuestra cómo la vida comunal tiene un carácter integrador y ha logrado mantener una serie de saberes originarios a través de espacios como este.

Respecto a la ejecución del *chinlili*, antiguamente eran solo los varones quienes se dedicaban a tocar el instrumento. Sin embargo, desde hace algunas décadas, su uso se ha extendido a las mujeres, si bien en un inicio existió un claro rechazo a esta iniciativa, en tanto la costumbre consistía en que las mujeres cantaran mientras los varones tocaban el cordófono. Conforme ha pasado el tiempo, este cambio se ha aceptado paulatinamente, teniendo como resultado que hoy en día se registre la presencia de tocadoras de *chinlili* en la comunidad de Quisillaccta y en los distritos de Chuschi y Sarhua. Ellas forman parte de grupos musicales, participan en concursos y enseñan a los niños y niñas, habiendo logrado insertarse en un espacio netamente masculino gracias a su talento e investigación sobre el uso del instrumento. También se observa su uso en los cultivos contemporáneos quienes junto a los Luthier usan una variante de diseño



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"

"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

"Huñulla, hawka kawsakuypi wiñarina wata" / "Mayacht'asiña, sumankaña, nayraqataru sarantañataki mara"

"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

de *chinlili* de doble mástil⁵ y también presentan sus temas con *chimaycha* y *chinlili* en festivales internacionales⁶.

En cuanto a las características del baile y los movimientos integrados a la música de la *chimaycha*, los danzantes recrean escenas de la vida comunal, incluyendo memorias de *vida michiy*, así como de *atipanakuy* (la competencia) incluyendo pruebas de resistencia física y el tradicional *lapyay* que, como ya se ha mencionado, consiste en golpear con la palma de la mano el pecho del contrincante, buscando que caiga o pierda el equilibrio. Otras formas de competencia son el *aysanakuy* o *chutanakuy* (tirarse con fuerza) o el *tinkuy* (encuentros), que se realizan entre los miembros de dos elencos opuestos.

A diferencia de la cultura occidental, en los Andes, la música, el baile y la teatralidad están integrados, por lo cual se distinguen algunos pasos con particularidades en cuanto a la melodía, movimientos y representación. Algunos de ellos son los siguientes: a) El *waraka simpay*, en el que los bailarines (*tusuqkuna*) se presentan en dos filas, cada una con cuatro o más danzantes, y consiste en que cada miembro de una de ellas baile con todos los del bando opuesto); b) El *wayta pallay*, se baila en pareja chocando y simulando coger una flor; c) El *maswa qatay*, parecido al *waraka simpay*, con la diferencia de que todos bailan haciendo dos filas, que se unen, regresan a su sitio, se unen y regresan; d) El *uchu kutay*, baile menudo y rápido en pareja e) El *wawa tusuchiy*, donde se danza vivazmente como cargando un bebé; f) El *wawa pampay*, se danza más sosegado como acompañando el entierro de un niño pequeño; g) El *pasña qarkay*, donde se danza por parejas en cada fila, levantando los brazos para no dejar pasar a la fila rival; h) El *cruz chakay*, dos filas de danzantes, uno de mujeres y otro de varones, danzan formando una cruz; y i) El *hilerá allwiy*, se danza haciendo dos filas, que avanzan entrecruzándose y separándose, en forma de zigzag.

Si bien la *chimaycha* tiene sus raíces en formas musicales y tipos de bailes de larga data, es a partir de la década del setenta del siglo XX que su difusión atraviesa el espacio comunal para llegar a las ciudades, capitales de provincia y, paulatinamente, a la capital. Es durante esta época que se conforman diversas agrupaciones musicales, quienes logran grabar sus temas en discos de vinilo y difundir sus canciones en diversos medios, siendo el más importante la radio la voz de Huamanga (programa *Takiyninchik*) y la radio *Quispillaccta*.

Algunos de los cultores más antiguos son los siguientes: conjunto musical "Los Quqanes de Quispillaccta", "Los Chiwakitos de Quispillaccta", "Nueva Juventud de Quispillaccta" (afincado en Lima), Conjunto Musical "Los Aires Chuschinos", "Los Chikitukus de Chuschi" (conformado en la ciudad de Ayacucho), Kulikulicha de Tomanga, Quri taqis de Sarhua, todos los cuales fueron y siguen siendo difundidos por el principal promotor de la *chimaycha*: radio la voz de Huamanga (programa *takiyninchik*) y Radio Quispillaccta.

Gracias a su difusión, actualmente el *chimaycha con chinlili*, de la cuenca del río Pampas, Cachi y Caracha actualmente se practica haciendo uso de diversos instrumentos en las ciudades de Lima, Huancayo, Ica, Ayacucho, Andahuaylas, Huancavelica, etc., constituyendo una expresión cultural que identifica a los migrantes de esta zona del país, quienes encuentran en la práctica de la *chimaycha* un espacio de representación y comunidad.

⁵ Una guitarra pequeña de doble mástil nos sorprende cuando Damaris la saca de su funda para mostrarla y tomarse unas fotos con ella. Explica que el instrumento se llama *chinlili*, es de Chuschi, Ayacucho, y se usa para tocar... *chimaychi* y suena a un carnavalito, pero con letras usualmente tristes. "Este es un *chinlili* modificado". Raúl Mendoza (2019, 09 septiembre). "La apuesta de Damaris", La República (sitio web), Perú, <https://larepublica.pe/domingo/2019/09/08/la-apuesta-de-damaris> (consulta: 08 de agosto de 2023)

⁶ Saywa presentó su tema "Tu grandeza" en la competencia folclórica del Festival Internacional de Viña del Mar logrando impresionar al jurado... un ritmo oriundo llamado *chimaycha*, un género musical del pueblo de Chuschi, Ayacucho. Saywa, que salió al escenario ataviado con los trajes típicos de Chuschi... La representante peruana estuvo acompañada de Mario Carhuapoma, maestro del *chinlili* un instrumento oriundo de Chuschi... Redacción RPP (2012, 22 de febrero). "Saywa impresionó al 'monstruo' de la Quinta Vergara", Radio Programas del Perú (sitio web), <https://rpp.pe/musica/conciertos/saywa-impresiono-al-monstruo-de-la-quinta-vergara-noticia-454126> (consulta: 08 de agosto de 2023)



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"

"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

"Huñulla, hawka kawsakuypi wiñarina wata" / "Mayacht'asiña, sumankaña, nayraqataru sarantañataki mara"

"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

Al igual que otras formas musicales como el *pum pin fajardino*, recientemente declarado como Patrimonio Cultural de la Nación, la *chimaycha* es un vehículo para la expresión de la memoria, la cosmovisión y la vida cotidiana de las comunidades donde se ejecuta. Ello incluye la creación de composiciones en las que se difunden demandas y críticas a las autoridades o a la situación social que vive la localidad y el país. Ello lo posiciona como una manifestación que trasciende el importante valor artístico que posee, en tanto constituye también un espacio de reafirmación de la identidad para los habitantes de las provincias Cangallo, Víctor Fajardo y Huamanga tanto en sus propias localidades como en las ciudades a las que migran en busca de nuevas oportunidades.

El aprendizaje de la *chimaycha con chinlili* se caracteriza por la naturalidad con la que niños y niñas lo incorporan como parte de su vida en comunidad, al participar desde muy pequeños en las festividades religiosas y civiles, en las que esta música, canto, baile, fiesta es protagonista. Asimismo, durante estas celebraciones no solo se transmite la música y danza que la acompaña, sino que se trata de una oportunidad para conocer sobre las diversas costumbres asociadas a ellas. Asimismo, las letras de las canciones cuentan la historia de los pueblos y enseñan a sus jóvenes a reconocer y apreciar su territorio y los recursos que él alberga. En ese sentido, a través de la música, el canto y el baile se transmiten conocimientos y valores de la cultura local.

Respecto a la salvaguardia de esta expresión cultural, se conoce que, los últimos años, los comuneros mayores han observado una serie de cambios introducidos por algunos grupos de jóvenes, quienes han incorporado el uso de instrumentos electrónicos, como el bajo y la batería en la ejecución del *chimaycha con chinlili*. Esta variación de la ejecución tradicional a preocupado a muchos cultores que buscan conservar las sonoridades antiguas, por lo cual proponen la creación de un patronato que pueda velar por la transmisión y fomento de la *chimaycha con chinlili*. Otra problemática identificada por los cultores más antiguos es el hecho de que las letras de las canciones han variado notablemente, respecto a los temas que se incluyen allí debido a que cambian la costumbre y el sentido tradicional de aquellas épocas.

Frente a ello, algunas de las acciones que los portadores consideran importante llevar a cabo es la enseñanza del *chimaycha* en las escuelas, insertándolos en las actividades co-curriculares como espacio de transmisión que refuerce los espacios tradicionales de aprendizaje, es decir, las festividades religiosas y eventos familiares y cívicos de las localidades donde se practica la *chimaycha con Chinlili*.

Otro de los problemas identificados en la actualidad es la disminución de especialistas en la fabricación de los *chinlilis*, por lo cual también existe la necesidad de formar a nuevos artesanos que puedan seguir con la tradición y provean a las comunidades de los instrumentos que necesitan para poder continuar con la difusión de esta valiosa expresión de la identidad de los portadores de la *chimaycha*.

La *chimaycha con chinlili* constituye una forma musical de gran valor artístico y social, que ha logrado un alcance mayor al de sus núcleos y ámbitos geográficos gracias a la posibilidad de encuentro que brinda a músicos, bailarines y paisanos, a nivel local y provincial, como vehículo de identidad y orgullo, que reafirma y visibiliza la diversidad de saberes, prácticas y conocimientos que existen en esta zona del país, transmitidos de generación en generación por sus habitantes, quienes expresan su orgullo por formar parte de una comunidad arraigada en sus costumbres y que han logrado mantener el vínculo con su territorio, a pesar de los desplazamientos que muchas veces han debido atravesar por diversos motivos. En ese sentido, se considera que el *chimaycha con chinlili* tiene plena vigencia y vitalidad en nuestros días.

Por todo lo expuesto, se recomienda la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación de la *Chimaycha con chinlili de las provincias de Cangallo, Fajardo y Huamanga*, departamento de Ayacucho, por constituir una práctica performativa y ritual así como un marcador sonoro de identidad de las comunidades que lo practican, transmiten y difunden activamente a través de dinámicas sociales de cortejo, competencia e integración, todo lo cual la ha vuelto un mecanismo de resistencia cultural y un vehículo para la transmisión



PERÚ

Ministerio de Cultura

DIRECCIÓN GENERAL DE
PATRIMONIO CULTURAL

DIRECCIÓN DE PATRIMONIO
INMATERIAL

"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"

"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

"Huñulla, hawka kawsakuyi wiñarina wata" / "Mayacht'asiña, sumankaña, nayraqataru sarantañataki mara"

"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetyarori kametsari"

de conocimientos asociados con la construcción y ejecución de instrumentos musicales distintivos, la constante creación de repertorios propios, y la ejecución de formas coreográficas asociadas con estos.

Se anexa:

- Actas de validación de informe preliminar.
- Proyecto de Resolución Viceministerial

Atentamente,

PMP

Av. Javier Prado Este 2465, San Borja
Central Telefónica: (511) 618 9393
www.gob.pe/cultura



**BICENTENARIO
DEL PERÚ
2021 - 2024**