



A : **ROSA MARIA JOSEFA NOLTE MALDONADO**
DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL

De : **SOLEDAD MUJICA BAYLY**
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

Asunto : Expediente técnico de declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación a la forma musical Pum Pin Fajardino, provincia de Víctor Fajardo.

Referencia : **A.** Proveído N° 005921-2021-DGPC/MC (11/OCT/2021)
B. Memorando N° 000550-2021-DDC AYA/MC (08/OCT/2021)
C. Oficio N° 500-2021-MPF-H/A (24/SET/2021)

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación al documento **C)** de la referencia, remitido al despacho de esta Dirección por la DDC Ayacucho mediante el documento **B)** de la referencia y por su despacho con el documento **A)** de la referencia, a través del cuál el señor César Martí Palomino Cárdenas, como alcalde de la Municipalidad Provincial de Fajardo, subsana las observaciones hechas al expediente técnico con el cual solicitó la declaratoria del *Pum pin fajardino* como Patrimonio Cultural de la Nación.

Cabe mencionar que mediante el Oficio N° 439-2020-MPF-H/A del 02 de setiembre de 2020, ingresado con Expediente N° 2020-52519, se presentó una primera solicitud de declaratoria por parte de la Municipalidad Provincial de Fajardo en torno al *Pum pin fajardino*. Tras una revisión preliminar, se observó la falta de fotografías con el nivel de resolución y nitidez suficientes para fines de difusión. Asimismo, se observó la ausencia de un documento en el que las comunidades de portadores se comprometiesen expresamente a colaborar con el Ministerio de Cultura para elaborar, cada cinco (05) años, un informe sobre la situación actual de la expresión. Estas observaciones fueron plasmadas en el Informe N° 000362-2020-DPI/MC del 03 de diciembre de 2020, y comunicadas a la Municipalidad Provincial de Fajardo con el Oficio N° 001356-2020-DDC AYA/MC del 08 de diciembre de 2020.

Posteriormente, a través del Oficio N° 030-2021-MPF-H/A, presentado el 28 de enero de 2021 en Mesa de Partes de la DDC Ayacucho y derivado a esta Dirección con el Memorando N° 000066-2021-DDC AYA/MC, la Municipalidad Provincial de Fajardo hizo llegar una primera subsanación de observaciones, adjuntando actas de compromiso suscritas por múltiples agrupaciones de pum pin, autoridades locales y comunales, así como como representantes de la *Asociación de Cayarinos Residentes en Huamanga* y de la *Federación Fajardina*. Sin embargo, como consta en el Informe N° 000112-2021-DPI/MC del 06 de abril de 2021, tras una revisión a profundidad conducida por los especialistas de esta Dirección, se encontraron observaciones concernientes a la precisión en el citado de las fuentes de información complementarias empleadas para la elaboración del expediente técnico, así como en el proceso de recojo de los documentos de compromiso en los múltiples distritos donde se practica el *pum pin*. Esto fue puesto en conocimiento de la Municipalidad Provincial de Fajardo mediante el Oficio N° 000436-2021-DDC AYA/MC del 12 de abril de 2021.

En ese sentido, la documentación más reciente presentada por la Municipalidad Provincial de Fajardo incluye un nuevo expediente técnico que se ajusta a las observaciones previamente planteadas por esta Dirección, y a los requisitos documentarios establecidos por la Directiva N° 003-2015-MC. Directiva para la declaratoria de las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial y de la obra de grandes maestros, sabios y creadores como Patrimonio Cultural de la Nación y declaratoria de Interés Cultural. Asimismo, vale la pena resaltar que el expediente técnico presentado cuenta con actas de compromiso suscritas tanto por autoridades locales como por portadores de la expresión pertenecientes a los distritos de Huancapi, Colca, Cayara, Alcamenca y Huancaraylla. Ello, junto a la diligencia de las autoridades a nivel provincial en atender



las observaciones formuladas, evidencian que el expediente técnico ha sido elaborado con la participación de los portadores, y que la solicitud de declaratoria cuenta con su consentimiento previo e informado.

Finalmente, una versión preliminar de este informe fue sujeta a un proceso de validación con la comunidad de portadores, como consta en las actas de validación que se incluyen a modo de anexo y que fueron recogidas en los distritos de Huancapi, Huancaraylla, Alcamenca, Cayara y Colca.

Al respecto, informo a usted lo siguiente:

Fajardo es una de las 11 provincias que conforman el departamento de Ayacucho. Fue creada en 1910 mediante la Ley N° 1306, escindiéndose del territorio de la provincia de Cangallo y estableciéndose su capital en el pueblo de Huancapi, contando por ese entonces con un total de 08 distritos. Actualmente,¹ comprende los distritos de Huancapi, Canaria, Hualla, Colca, Huancaraylla, Sarhua, Vilcanchos, Apongo, Huamanquiya,² Alcamenca, Cayara, y Asquipata.³

De acuerdo a los resultados de los *Censos Nacionales de Población y Vivienda 2017* reportados por el INEI – Instituto Nacional de Estadística e Informática, la provincia de Fajardo sumaba una población total de 20 805 personas, residiendo el 84% de estas en el área rural frente a sólo un 16% en el área urbana. Asimismo, cabe destacar que 14 957 personas se autoidentificaron como quechuas, mientras que 17 289 personas señalaron al quechua como su lengua materna, ambas cifras representando alrededor del 90% de la población total así identificada.

Por otro lado, según el *Directorio Nacional de Comunidades Nativas y Campesinas*, elaborado por el INEI en el marco de los *Censos Nacionales 2017*, la provincia de Fajardo reúne al interior de su territorio un total de 43 comunidades campesinas.⁴ Estos aspectos demográficos describen un importante sentido de autoidentificación étnica asociado a la vigencia del idioma y la cultura quechua, así como una fuerte presencia de lógicas comunales para la administración del territorio y los recursos.

El *pumpin* o *pum pin fajardino* suele ser entendido como un género, forma o estilo de música y/o danza. Y aunque estos conceptos pueden resultar de utilidad para referirnos a la expresión de manera más rápida o directa, también puede circunscribir nuestro entendimiento de la misma a un conjunto de patrones rítmicos, melódicos, armónicos y/o coreográficos. En vista de ello, la noción de *complejo música-canto-baile-fiesta*, empleada por Carlos Iván Degregori para referirse al conjunto profundamente entrelazado de elementos festivo-rituales asociados a la cultura andina,⁵ ofrece una mayor versatilidad para poner en perspectiva el complejo universo sonoro, social y simbólico que es englobado por el *pum pin*.

Al *complejo música-canto-baile-fiesta* antes mencionado debe de añadirse el componente de *memoria*, toda vez que, además de haberse vuelto un marcador sonoro de identidad para el pueblo fajardino, el *pum pin* también ha configurado un espacio simbólico y performativo de resistencia cultural y resiliencia para sus portadores. Al respecto, es importante recordar que las provincias adyacentes de Fajardo y Cangallo fueron el escenario elegido por Sendero Luminoso para establecer el denominado *Comité Zonal Cangallo-Victor Fajardo*, considerado como fundamental al interior de su estructura de organización interna.⁶

¹ Cabe mencionar que, originalmente, la provincia de Fajardo también comprendía los distritos de Carapo, Sancos, Sacsamarca y Santiago de Lucanamarca. Sin embargo, a través de la Ley N° 23928 de 1984, estos pasaron a conformar la nueva provincia de Huanca Sancos.

² Los distritos de Apongo y Huamanquiya fueron creados en 1936. El primero mediante la Ley N° 8277, escindiéndose del territorio del distrito de Canaria; y el segundo mediante la Ley N° 8298. Cabe resaltar que es en esta última ley donde se observa por primera vez el uso del término *Victor Fajardo* para denominar a la provincia, y que será usado con más frecuencia en adelante.

³ Los distritos de Alcamenca y Cayara fueron creados en 1958 y 1960 respectivamente. El distrito de Asquipata, por otro lado, es el de creación más reciente al interior de la provincia de Fajardo, formado en 1985 mediante la Ley N° 24623, escindiéndose territorialmente del distrito de Apongo.

⁴ Cabe mencionar que, de acuerdo al *Directorio de Comunidades Campesinas del Perú*, publicado en 2016 por el Instituto del Bien Común (IBC) y el Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES), la provincia de Fajardo reunía al interior de su territorio un total de 41 comunidades campesinas, 27 de ellas ya reconocidas y tituladas, y otras 14 reconocidas y pendientes de titular. Las comunidades adicionales registradas por el INEI son la de San José de Sucre en Colca, y Ciudad de Dios en Huaya.

⁵ Carlos Iván Degregori. Huayno, 'chicha': el nuevo rostro de la música peruana. *Cultura Popular* (13/14), 1984, pp.178-181.

⁶ Comisión de la Verdad y Reconciliación. *Informe Final. Tomo V*. Lima: CVR, 2003, pp.15.



El principal ámbito geográfico de práctica del *pum pin* se concentra, según lo expuesto por el expediente técnico, en el núcleo integrado por los distritos de Cayara, Colca, Huancapi y Huancaraylla, extendiéndose hasta localidades en los distritos de Alcamenca y Hualla. Esta lectura es corroborada por el etnomusicólogo Jonathan Ritter, quien señala a los primeros cuatro distritos antes mencionados como aquellos en donde el *pum pin* está más arraigado.⁷ Por otro lado, el antropólogo e historiador Renzo Aroni elabora sobre este tema, indicando que el *pum pin* era inicialmente cultivado por jóvenes en Huancapi, Colca y Cayara, siendo con el tiempo adoptado por localidades aledañas en los actuales distritos de Huancaraylla, Alcamenca y Hualla a través de procesos locales de intercambio y adaptación.⁸

El *pum pin* practicado en el distrito de Hualla, cabe precisar, se distingue por la utilización de la armónica o *rondín*, la bandurria, y la guitarra para su interpretación, en contraste con el uso ampliamente extendido de la guitarra requinto de entre 12 y 18 cuerdas metálicas, y del charango de entre 4 a 8 cuerdas, en las otras localidades antes indicadas. Renzo Aroni señala que esta particularidad responde al proceso paulatino de incorporación del *pum pin* dentro de la cultura musical huallina, marcado por la permanencia de aspectos como el patrón instrumental asociado con la interpretación de la *qashwa* o *kashua* a nivel local.⁹

Cabe aquí mencionar que los relatos de origen alrededor del *pum pin* dentro de la provincia de Fajardo coinciden en señalar como su directo antecedente a la *qashwa* o *kashua*, práctica musical colectiva asociada a los carnavales y al ciclo agrícola. Como apunta el musicólogo Omar Ponce Valdivia, el término *qashwa* o *kashua*, además de constituir uno de los más tempranamente registrados y ampliamente empleados por cronistas y etnógrafos respectivamente, alude a un conjunto heterogéneo de prácticas musicales que definen espacios musicales festivos y comunitarios en el marco de la época de carnavales.¹⁰

En vista de lo anterior, y considerando que la *qashwa* todavía mantiene vigencia en determinados ámbitos de la provincia, puede sostenerse que el *pum pin* es el resultado de la incorporación y adaptación de nuevos elementos, tales como instrumentos musicales y sus sonoridades, a las culturas musicales locales a través de procesos colectivos e intergeneracionales que habrían tenido lugar a lo largo del siglo XX.

Los testimonios recogidos en el expediente técnico presentado aluden, por ejemplo, al uso temprano del instrumento musical denominado *cauca*, cordófono confeccionado arqueando una rama de *pichus* (arbusto de la zona), y colocándole dos cuerdas de tripa, que permitía marcar el característico ritmo del *pum pin*. Cabe mencionar que el *Mapa de Instrumentos Musicales de Uso Popular en el Perú*, publicado en 1978 por el Instituto Nacional de Cultura,¹¹ registró el uso de este instrumento en las provincias ayacuchanas de Huamanga y Huanta, lo que da respaldo a los testimonios antes mencionados.

Según los mismos testimonios, los instrumentos que se fueron incorporando a la ejecución de la *qashwa* y dando forma al actual *pum pin* fajardino fueron, en primer lugar, aquellos de menor tamaño como el *rondín*, el charango, la mandolina y la bandurria debido a su facilidad para ser transportados, y que eran obtenidos mediante intercambio o trueque con comerciantes que transitaban por la zona provenientes de regiones vecinas tales como Cusco. Esto último se aplica en particular al caso de la bandurria en el distrito de Hualla,

⁷ Jonathan Ritter. "Cantos de sirena: ritual y revolución en los Andes peruanos." En Ponciano del Pino & Caroline Yezer (eds.). *Las formas del recuerdo. Etnografías de la violencia política en el Perú*. Lima: IEP & IFEA, 2013, pp. 114.

⁸ Renzo Aroni. *Sentimiento de pumpin: música, migración y memoria en Lima, Perú*. Tesis de maestría en antropología. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad de México, 2013, pp. 17.

⁹ *Ibid.*, pp. 65-69.

¹⁰ Omar Ponce Valdivia. *De Charango a Chillador. Confluencias en la estudiantina altiplánica*. Tesis de magister en artes con mención en musicología. Universidad de Chile, Facultad de Artes, Santiago de Chile, 2008, pp. 15-16.

¹¹ "KAUKA o CAUCA o CAUQUI o KAUKATO o CAUCATO o TAUTINKI o TROMPAIBOCA. - Es un arco musical de bosa, es decir, el portacuerdas lo constituye una varilla flexible de madera, muchas veces de *sunchu* (*viguiera mandonii*), que se arquea al serle templada una cuerda que se amarra en ambos extremos de la varilla. La cuerda es usualmente de cabuya, tripa o cerda. Para tañer el instrumento, el ejecutante muerde uno de los extremos de la varilla, sirviendo la boca de caja de resonancia, y puntea la cuerda con el pulgar de la mano derecha, mientras que con la izquierda sujeta el arco. La altura de los sonidos cambia variando la tensión de la cuerda al presionar el arco con esa misma mano. Un informante de Huamanga escribe: "Los carrillos y labios realizan ciertos movimientos para hacer variar las notas y producir melodía". Las dimensiones de la *Cauca* son variables, llegando en Ayacucho hasta 80 cms. de largo. En Huánuco, donde al *Caucato* se le llama *Trompaiboca*, el instrumento mide de 40 a 45 cms." (INC, 1978: 126).



donde el uso de dicho instrumento ha mantenido especial arraigo y vigencia desde que se introdujese su uso hacia mediados del siglo XX.¹²

La ruta de introducción de la guitarra en la provincia de Fajardo habría sido distinta, siendo traída por los migrantes de retorno luego de realizar jornadas estacionales de trabajo en áreas de la costa sur central del país como Ica, Pisco y Chincha. Este proceso ha sido descrito tanto por el expediente técnico como por fuentes especializadas de investigación, situándolo históricamente en un marco de tiempo referencial que comprende desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. No obstante, el actual uso de guitarras de entre 12 y 18 cuerdas metálicas, organizadas en órdenes dobles o triples, obedecería a un proceso más bien paulatino de cambios y adaptaciones realizadas sobre la base del instrumento original, con la finalidad de adaptarlo a la estética sonora del *pum pin*.

Otro aspecto del actual *pum pin* fajardino que también remite a los procesos arriba descritos es su nombre o denominación. Los relatos de tradición oral más extendidos refieren que el término *pum pin* se trata de una onomatopeya, derivada del sonido producido por el tañido repetitivo de la sexta y quinta cuerda de las guitarras requinto, una de las cuales incluye una cuerda más gruesa o *bordón* que genera un sonido grave y permite marcar el ritmo de la melodía. Si bien se ha identificado variantes locales de este relato, las cuáles reemplazan la guitarra por la bandurria o inclusive por el cauca, el rasgo común que atraviesa a todos ellos remite tanto a la onomatopeya sonora como al patrón rítmico. Cabe mencionar que otros relatos de tradición oral también asocian el término *pum pin* con el latido del corazón, vinculando a la onomatopeya sonora de las cuerdas con la energía y vitalidad de los jóvenes que reproducen esta práctica musical y dancística. En cualquier caso, es interesante destacar cómo a través de la denominación se hace referencia simultánea a la dimensión musical, estética y social que envuelve a la expresión.

Además de las particularidades en la instrumentación empleada para su ejecución al interior de los distritos donde mantiene presencia y vigencia, el *pum pin* se caracteriza por un ritmo de compás binario fuertemente marcado, así como por melodías de timbre agudo y tonos altos. Lo anterior se refleja en el uso de cejilla, capo o capotraste a la altura de entre el sexto y octavo trastes en las guitarras y guitarras requinto con que se hace el acompañamiento musical del *pum pin*, así como en las voces femeninas que interpretan las melodías y que forman parte importante de la dinámica performativa de la expresión. Al respecto, debe de mencionarse que las formas de representación del *pum pin* han atravesado por cambios y transformaciones sustanciales a lo largo del siglo XX, en función de los procesos de adaptación de sus portadores a nuevos escenarios históricos y sociales en tanto contextos de performance.

Tradicionalmente, la práctica y representación colectiva del *pum pin* ha estado asociada al contexto festivo ritual de los carnavales y al ciclo de cultivo del maíz en la provincia de Fajardo, extendiéndose a lo largo de los meses de enero, febrero y marzo. Durante este período, es posible observar su interpretación acompañando las faenas comunales de aporque del maíz, conocido localmente como *sara qallmay* o como *soltero qallmay* cuando este es realizado únicamente por jóvenes solteros. Del mismo modo, actividades rituales como el *ñawin apay*, consistente en el desplazamiento hacia lugares especiales ubicados en los cerros circundantes de cada localidad, para hacer pagos u ofrendas a los *apus* o divinidades tutelares con fines propiciatorios.

Además de acompañar las faenas y rituales asociados al ciclo agrario y a la fertilidad de las cosechas, la práctica colectiva del *pum pin* durante el tiempo de carnavales también definió las dinámicas performativas del cortejo entre hombres y mujeres jóvenes de Fajardo. Así, y al menos hasta mediados de la década de 1970, el *pum pin* se convirtió en el elemento central de los encuentros que se daban en lugares específicos ubicados en las alturas de la provincia, siguiendo una dinámica de competencia colectiva y espontánea orientada tanto al contrapunto entre hombres y mujeres como a la conquista de la pareja, mostrando para ello la mayor destreza posible en la ejecución de los instrumentos y en la improvisación de nuevas letras. Cabe hacer mención a algunos de estos lugares como *Qallampu* en Cayara, *San Cristóbal* en Huancaraylla, *Qilla qasa* en Colca o *Kachipata* en Hualla. Pero, sin lugar a dudas, la altiplanicie de *Waswantu*, localizada

¹² Renzo Aroni. *Sentimiento de pumpin: música, migración y memoria en Lima, Perú*. Tesis de maestría en antropología. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad de México, 2013, pp. 70.



en la intersección de las localidades de Huancapi, Colca y Cayara, se volvió uno de los escenarios de mayor importancia y valor simbólico para el *pum pin*, tanto desde los años de 1970 como hasta la actualidad.

La altiplanicie de *Waswantu* fue el espacio donde se organizó en 1976 el primer concurso regional de *pum pin*, por iniciativa del señor Nolberto Flores Rodríguez.¹³ Dicho certamen, cabe señalar, fue un importante esfuerzo por fortalecer y renovar la práctica del *pum pin* a nivel regional, así como por posicionarla en el panorama nacional. De la misma manera, este evento propició la aparición de eventos similares a nivel provincial, estableciendo un primer antecedente para los actuales festivales y concursos en torno al *pum pin* que se siguen desarrollando tanto en Fajardo como fuera del ámbito local, gracias al impulso de asociaciones de residentes.

El concurso organizado en *Waswantu*, en ese sentido, constituyó lo que el etnomusicólogo Jonathan Ritter ha denominado un *momento experimental* en el *pum pin*, generando cambios y transformaciones a nivel de estructura, temáticas, y performance con relación a sus contextos tradicionales de representación.¹⁴ Al respecto, y siguiendo lo expuesto por el mencionado investigador, la estructura de estrofas sucesivas con melodías repetitivas interpretadas de manera espontánea, y sin una duración fija, dieron paso a canciones con estructuras más delimitadas que incluían introducciones, estrofas interconectadas con puentes o *codos* musicales, y *fugas*. Asimismo, la dinámica de interpretación colectiva, caracterizada por grupos numerosos de hombres y mujeres en ronda, con los hombres al medio tocando los instrumentos y las mujeres bailando y cantando alrededor, dio paso a la conformación de agrupaciones compactas integradas por 2 a 3 músicos varones y 3 a 4 mujeres como intérpretes vocales, adoptando denominaciones propias para distinguirse de los demás y presentarse frente a un jurado. Sobre las temáticas, además de aquellas de carácter romántico o amoroso, los intérpretes y ejecutantes del *pum pin* empezaron a plasmar problemáticas sociales, aspectos de la memoria histórica, y comentarios sobre la política local a través de las letras de las canciones.

Este valioso espacio, sin embargo, fue aprovechado por agentes externos y ajenos a la tradición fajardina como Sendero Lumino, que utilizó el concurso de *pum pin* en *Waswantu* con fines de propaganda, lo que generó su eventual interrupción tras la intervención de las fuerzas armadas y policiales.¹⁵ A raíz de ello, y especialmente a partir del contexto de crisis en que se vería sumido el país a partir de la década de 1980, la práctica del *pum pin* también adoptaría un carácter fuertemente testimonial, recogiendo las experiencias de pérdida, desarraigo, y violencia que atravesarían sus cultores tanto a nivel de la provincia de Fajardo como afuera de ella.

Con relación a lo anterior, es necesario destacar el importante rol jugado por las asociaciones de residentes fajardinos y federaciones de alcance distrital, provincial y regional presentes en distintas ubicaciones a lo largo del país, las cuáles construyeron y sostuvieron una vasta red de festividades y concursos a través de los cuales la práctica del *pum pin* se mantuvo vigente y se siguió expandiendo. Es el caso de la *Federación Fajardina – FEFA*, establecida en 1959, y de la *Federación Departamental de Instituciones Provinciales de Ayacucho – FEDIPA*, establecida en 1984, responsables de la organización de los concursos de carnavales *Qori Charango* y *Vencedores de Ayacucho* respectivamente, por mencionar sólo dos ejemplos. Asimismo, *Waswantu* se ha vuelto a convertir en un punto focal para la práctica, representación y difusión del *pum pin* con la organización sostenida del *Festival del Pumpin Fajardino*, evento que cuenta con el respaldo oficial de las autoridades provinciales y distritales, coincidiendo con la época de carnavales entre febrero y marzo.

En la actualidad, es a través de este tipo de espacios que se dan los procesos de aprendizaje y transmisión del *pum pin fajardino*, constituyendo en ese sentido una señal de la vigencia de esta expresión que conjuga música, canto, baile, fiesta y memoria. Al respecto, es interesante hacer referencia a algunos de los temas

¹³ Es importante señalar que, con Resolución Ministerial N° 000279-2021-DM/MC, y por iniciativa de la Municipalidad Provincial de Fajardo, el Ministerio de Cultura reconoció como Personalidad Meritoria de la Cultura a tres figuras claves para la promoción, práctica y difusión del *pum pin fajardino*: Eusebio Huamani Rodríguez, Norberto Flores Rodríguez y Gertrudis Palomino Villanueva.

¹⁴ Ritter, Jonathan. "Cantos de sirena: ritual y revolución en los Andes peruanos." En Ponciano del Pino & Caroline Yezer (eds.). *Las formas del recuerdo. Etnografías de la violencia política en el Perú*. Lima: IEP & IFEA, 2013, pp. 121-127.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 132-139.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"

que el expediente técnico presentado recopila, y que abordan problemáticas vigentes tales como la anemia y desnutrición, la pandemia por COVID-19, y la corrupción. Todo ello da cuenta de la versatilidad del *pum pin fajardino* en tanto mecanismo expresivo, permitiendo a sus cultores interrelacionarse con su contexto, así como problematizar, testimoniar y compartir sus vivencias al mismo tiempo que fortalecen su identidad.

El *pum pin fajardino*, en vista de lo expuesto, constituye un marcador sonoro de identidad colectiva que ha configurado un espacio simbólico y performativo de resistencia cultural y resiliencia. Asimismo, constituye una práctica ritual performativa que, además de estar asociada al ciclo agrícola y al ciclo de vida, se ha convertido en un vehículo para el registro y transmisión de la memoria del pueblo fajardino, graficando procesos de incorporación de instrumentos y sonoridades a las culturales musicales locales, atestiguando contextos de violencia y desplazamiento y, por encima de todo, celebrando la vida y la fertilidad. En ese sentido, se recomienda la declaratoria del *Pum pin fajardino* en la provincia de Fajardo, departamento de Ayacucho, como Patrimonio Cultural de la Nación. De la misma manera, y considerando la proximidad de las festividades de carnavales, se recomienda realizar a la brevedad posible los trámites conducentes a esta declaratoria.

Se anexa:

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

Atentamente,

SMB/pmp