



VISTOS: el Informe N° 000639-2023-DGPC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; el Informe N° 000603-2023-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial; la Hoja de Elevación N° 000723-2023-OGAJ/MC de la Oficina General de Asesoría Jurídica; y,

CONSIDERANDO:

Que, el artículo 21 de la Constitución Política del Perú prescribe que los yacimientos y restos arqueológicos, construcciones, monumentos, lugares, documentos bibliográficos y de archivo, objetos artísticos y testimonios de valor histórico, expresamente declarados bienes culturales, y provisionalmente los que se presumen como tales, son Patrimonio Cultural de la Nación, independientemente de su condición de propiedad privada o pública; los mismos que se encuentran protegidos por el Estado;

Que, el inciso 1 del artículo 2 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO, establece que *“se entiende por Patrimonio Cultural Inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial que se transmite de generación en generación es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”;*

Que, el artículo II del Título Preliminar de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y modificatorias define como bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación a todo lugar, sitio, paisaje, edificación, espacio o manifestación material o inmaterial relacionada o con incidencia en el quehacer humano, que por su importancia, significado y valor arqueológico, arquitectónico, histórico, urbanístico, artístico, militar, social, simbólico, antropológico, vernacular o tradicional, religioso, etnológico, científico, tecnológico, industrial, intelectual, literario, documental o bibliográfico sea expresamente declarado como tal o sobre el que exista la presunción legal de serlo. Dichos bienes tienen la condición de propiedad pública, o privada con las limitaciones que establece dicha Ley. Agrega la norma que el Estado es responsable de su salvaguardia, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y promoción, como testimonio de la identidad cultural nacional;

Que, el numeral 2.1 del artículo 1 de la ley señala que son bienes inmateriales integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación los usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y saberes tradicionales, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales inherentes a ellos. Comprenden además a las lenguas, expresiones orales, música, danzas, fiestas, celebraciones y rituales; asimismo, formas de organización social, manifestaciones artísticas, prácticas medicinales, culinarias, tecnológicas o productivas, entre otras. Este patrimonio es recreado y salvaguardado por las comunidades, grupos e individuos quienes lo



transmiten de generación en generación y lo reconocen como parte de su identidad cultural y social;

Que, de conformidad con lo establecido en el literal b) del artículo 7 de la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura y modificatoria, es competencia exclusiva del Ministerio de Cultura respecto de otros niveles de gobierno, realizar acciones de declaración, generación de catastro, delimitación, actualización catastral, investigación, protección, conservación, puesta en valor, promoción y difusión del Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, el literal a) del artículo 14 de la norma, concordante con el numeral 9.1 del artículo 9 del Reglamento de Organización y Funciones – ROF del Ministerio de Cultura, aprobado por el Decreto Supremo N° 005-2013-MC, señala que corresponde al Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales la declaración, administración, promoción, difusión y protección del Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, el artículo 55 del ROF establece que la Dirección de Patrimonio Inmaterial es la unidad orgánica encargada de gestionar, identificar, documentar, registrar, inventariar, investigar, preservar, salvaguardar, promover, valorizar, transmitir y revalorizar el patrimonio cultural inmaterial del país, en sus distintos aspectos, promoviendo la participación activa de la comunidad, los grupos o individuos que crean, mantienen y transmiten dicho patrimonio y de asociarlos activamente en la gestión del mismo. Depende jerárquicamente de la Dirección General de Patrimonio Cultural;

Que, la Asociación de Artistas y Cultores de Chimaycha Fajardo y Cangallo de Ayacucho Residentes en Lima – ACCHIFCAREL, a través de sus miembros, la señora Esperanza Majerhua Mendoza y el señor Florián Collahuacho Tudelano, aunándose a la Municipalidad Distrital de Chuschi y a la Municipalidad Distrital de Sarhua, solicitan la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación del *género musical Chimaycha*;

Que, mediante Informe N° 000639-2023-DGPC/MC la Dirección General de Patrimonio Cultural hizo suyo el Informe N° 000603-2023-DPI/MC, emitido por la Dirección de Patrimonio Inmaterial en base al Informe N° 000130-2023-DPI-PMP/MC, por el cual recomienda declarar como Patrimonio Cultural de la Nación a la *Chimaycha con chinlili de las provincias de Cangallo, Fajardo y Huamanga*, departamento de Ayacucho;

Que, la *chimaycha con chinlili* es una expresión cultural que conjuga música, canto, baile, fiesta y memoria que es practicada en tres de las once 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 veintiún comunidades campesinas y setenta un anexo. 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;

Que, 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, por tanto, 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 comunidades rurales;

Que, el contexto cultural de la *chimaycha* sería principalmente el *pukllay*, 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 la *chimaycha* es la bajada de ganado o *vacayaykuy* que se realiza el 24 de junio de cada año, cuando los comuneros arrean 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 testimonian, en este desplazamiento participan los jóvenes solteros de las comunidades, entre varones y mujeres quienes acompañan a sus animales desde las alturas, siendo sus padres quienes les encargan dicha tarea. Dichos 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. Antiguamente, se relata que los jóvenes varones llevaban a las solteras al denominado *vida michiy*, danza de jóvenes en edad casadera. La palabra *vida michiy* proviene de dos vocablos vida en castellano y michiy que significa pastear en quechua. Esta costumbre incluye diversas prácticas o momentos: el *suwanakuspa* (perderse entre parejas), el *kitanakuspa* (disputarse entre parejas), el *tinkuyipi atipanakuy* (competencia entre parejas);

Que, 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 de la *chimaycha*. Sin embargo, el siguiente gran contexto festivo en el que se ejecuta la *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 ritualizado el manejo del agua, el recurso más importante para estas comunidades. Durante este contexto la *chimaycha* se divide en tres partes: *Qatun yarqa*, *Soltero yarqa* y *Choqechaka*, tres estilos que cumplen con marcar momentos importantes dentro del ritual. Otra ocasión en que se escucha la *chimaycha* es durante la Semana Santa, en 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, la *chimaycha* acompaña matrimonios, el *wawa pampay* (entierro de niños) y en los aniversarios de las comunidades y distritos. También se ejecuta cotidianamente de manera espontánea, en diversas zonas de su ámbito geográfico;

Que, el *pukllay*, es 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, donde cantan, bailan; donde tradicionalmente los varones compiten por ser los mejores



músicos y las mujeres por ser las mejores cantantes, 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 *turiy* quien es un primo 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;

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 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;

Que, en la memoria de los comuneros se identifica lugares muy significativos para la práctica de la *chimaycha con chinlili*. Entre ellos se encuentran: la Pampa de Patario en la 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. La Plaza de Lindero y Chimaycha en el distrito de Sarhua, en la que era muy popular el *Vida Michiy*, antigua costumbre que se habría mantenido y adaptado a los tiempos modernos realizándose en nuevas fechas como las de las festividades 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 *viguylas* para acompañar las danzas y preservando los momentos de galantería y cortejo propios del *Vida Michiy* antiguo. Y por último en 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;

Que, el *chinlili* es un instrumento cordófono de cuerda, 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 la *chimaycha*, 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 o pique de sus cuerdas. El *chinlili* emplea cuerdas metálicas en



órdenes simples o dobles instrumento que consiste en ocho cuerdas divididas en seis órdenes;

Que, 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. 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* u ojo para fabricar el *chinlili*. 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, todo instrumento culminado debe ser bendecido similar al bautizo de un niño. Asimismo, los comuneros y músicos comparten la creencia que dejar los instrumentos musicales “serenándose” (*sirenachiy*) en la *paqcha* (cascada) durante la noche o incluso durante varios días, afinan 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 como plumas de loro, o plumas de pájaro carpintero andino llamado *akakllu*, que le darán al instrumento el sonido buscado. En ese sentido, el ritual se encuentra asociado no solo a la producción agrícola sino también al sentido estético, a la búsqueda de un buen sonido, lo cual demuestra cómo la vida comunal tiene un carácter integrador y ha logrado mantener una serie de saberes originarios a través de espacios como este;

Que, la ejecución del *chinlili*, antiguamente eran solo de 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 existe un claro rechazo a esta iniciativa, en tanto la costumbre consiste 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 Quispillaccta 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 gracias a su talento e investigación sobre el uso del instrumento. También se observa que el *chinlili* ha variado en su diseño por la influencia contemporánea llegando a personalizarse con diseños de doble mástil y variación en los colores del instrumento. Actualmente se observa que el *chinlili* es ejecutado por cultores contemporáneos de la música andina quienes junto a los Luthier usan una variante de diseño de *chinlili* de doble mástil, presentando sus composiciones de *chimaycha* con *chinlili* en festivales internacionales;

Que, en cuanto a las características del baile asociado a la música de la *chimaycha*, los danzantes recrean escenas de la vida comunal, incluyendo memorias del *vida michiy*, del *atipanakuy*, espacios de 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* que consiste



en tirarse con fuerza o el *tinkuy* que son encuentros 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 o *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 pally*, 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 *hilera allwiy*, se danza haciendo dos filas, que avanzan entrecruzándose y separándose, en forma de zigzag;

Que, 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 con el programa *takiyninchik* y la radio Quispillaccta. Algunos cultores más antiguos son el 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;

Que, 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;

Que, 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, y 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;

Que, 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 ha 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 la *chimaycha con chinlili* tiene plena vigencia y vitalidad en nuestros días;

Que, conjuntamente con las referencias citadas en el Informe N° 000130-2023-DPI-PMP/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial se detallan las características, la importancia, el valor, alcance y significado de la *Chimaycha con chinlili de las provincias de Cangallo, Fajardo y Huamanga*, departamento de Ayacucho; motivo por el cual dicho informe constituye parte integrante de la presente resolución conforme con lo dispuesto en el artículo 6 del Texto Único Ordenado de la Ley N° 27444, Ley del Procedimiento Administrativo General, aprobado mediante Decreto Supremo N° 004-2019-JUS;

Que, mediante la Resolución Ministerial N° 338-2015-MC, se aprobó 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*", en la que se establecen los lineamientos y normas para la tramitación del expediente de declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, correspondiendo al Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales declarar las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial como Patrimonio Cultural de la Nación; así como su publicación en el diario oficial "El Peruano";

Con los vistos de la Dirección General de Patrimonio Cultural, de la Dirección de Patrimonio Inmaterial y, de la Oficina General de Asesoría Jurídica;

De conformidad con lo establecido en la Constitución Política del Perú; la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y modificatorias; la Ley N° 31770, Ley que modifica la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio General de la Nación; la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura y modificatoria; el Decreto Supremo N° 005-2013-MC, Decreto Supremo que aprueba el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura; y la Directiva N° 003-2015-MC, aprobada por Resolución Ministerial N° 338-2015-MC;

SE RESUELVE:

Artículo 1.- Declarar Patrimonio Cultural de la Nación 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 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.



Artículo 2.- Encargar a la Dirección de Patrimonio Inmaterial, en coordinación con la Dirección Desconcentrada de Cultura de Ayacucho y la comunidad de portadores, la elaboración cada cinco años de un informe detallado sobre el estado de la expresión declarada, de modo que el registro institucional pueda ser actualizado en cuanto a los cambios producidos en la manifestación, los riesgos que pudiesen surgir en su vigencia, y otros aspectos relevantes, a efectos de realizar el seguimiento institucional de su desenvolvimiento y salvaguardia, de ser el caso.

Artículo 3.- Disponer la publicación de la presente resolución en el diario oficial “El Peruano”. La presente resolución y sus anexos se publican en la sede digital del Ministerio de Cultura (www.gob.pe/cultura), el mismo día de la publicación de la resolución en el diario oficial “El Peruano”.

Artículo 4.- Notificar la presente resolución, el Informe N° 000639-2023-DGPC/MC, el Informe N° 000603-2023-DPI/MC y el Informe N° 000130-2023-DPI-PMP/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Ayacucho, a la Asociación de Artistas Cultores de Chimaycha con Chinlili de Fajardo, Cangallo y Huamanga de Ayacucho Residentes en Lima – ACCHIFCAREL, a la Municipalidad Distrital de Chuschi, a la Municipalidad Distrital de Sarhua, a la Municipalidad Provincial de Cangallo, a la Municipalidad Provincial de Fajardo, y a la Municipalidad Provincial de Huamanga para los fines consiguientes.

Regístrese, comuníquese y publíquese

Documento firmado digitalmente

HAYDEE VICTORIA ROSAS CHAVEZ
VICEMINISTRA DE PATRIMONIO CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES