



PERÚ

Ministerio de Cultura

Viceministerio de  
Patrimonio Cultural e  
Industrias Culturales

Dirección General de  
Patrimonio Cultural

"Año de la Promoción de la Industria Responsable y del Compromiso Climático"

### **Informe N° 021-2014-DPI-DGPC/MC**

A : Dra. Ana Maria Hoyle Montalva  
Directora General (e) de Patrimonio Cultural

De : Sra. Soledad Mujica Bayly  
Directora (e) de Patrimonio Inmaterial

Ref. : Hoja de Ruta N° 90897/2013  
Expediente N° 7971/2013  
Informe N° 033-2013-DRC-CUSC/MC

Asunto : Solicitud de declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación al género de música religiosa conocido como *Ch'ayñas*.

Fecha : Lima, 20 de enero del 2014

---

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación al documento de la referencia mediante el cual el Director de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco solicita la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación al género de música religiosa conocido como *Ch'ayñas* y remite dos copias del expediente "Las Ch'ayñas del Cusco, Fé, (sic) Música y Tradición Andina".

Al respecto, en base al expediente técnico recibido y a partir de información de otras fuentes, informo a usted lo siguiente:

A partir de la Reconquista, la España unificada pasó a ser el principal patrocinador de la iglesia católica desde finales del siglo XV, lo que le permitió tener el derecho papal sobre las tierras a ser conquistadas, con el compromiso de adscribir estas tierras a la cristiandad. En tiempos de la conquista y colonización del continente americano, la iglesia era uno de los pilares fundamentales del orden social y, por ende, del sistema cultural europeo, y en aquellos tiempos de incipiente secularización, era el principal apoyo y promotor de la producción artística. Ya consolidado el sistema colonial, se estableció sobre la población nativa una política de enseñanza de la doctrina católica, lo que incluyó las artes y oficios con los cuales esta fe era expresada. La música, como parte de la liturgia, jugó un papel fundamental en la difusión e imposición del mensaje cristiano. De este modo se difundieron los géneros, la escritura y la estructura musical europeos; para facilitar esta difusión, fue necesario adoptar los idiomas nativos y, parcialmente, el lenguaje musical autóctono.

En esta época la música sacra europea había llegado al máximo desarrollo del estilo polifónico; esta forma de producción musical consistía en la conjunción de voces y sonidos instrumentales de diversos tonos dentro de un patrón armónico, caso muy distinto de la música andina, cuya línea melódica era seguida por igual por instrumentos y voces. Una parte importante de esta producción musical tenía también un papel en la religión nativa, prohibida y perseguida por la política colonial. Por otro lado, la música sacra europea requería de un personal especializado que se ocupara tanto de la interpretación musical como de diversos aspectos de la liturgia, al mando de un responsable, el maestro de capilla, quien además de componer debía ejercer de director del coro y de la orquesta, siguiendo un repertorio establecido por el oficio religioso. Bajo esta modalidad pasaría



PERÚ

Ministerio de Cultura

Viceministerio de  
Patrimonio Cultural e  
Industrias Culturales

Dirección General de  
Patrimonio Cultural

“Año de la Promoción de la Industria Responsable y del Compromiso Climático”

buena parte de la producción musical culta de Europa contemporáneamente a los siglos que duró la Colonia.

En América, y en el área andina en particular, esta forma de producción musical como parte del oficio religioso fue dispuesta en cada iglesia y parroquia de importancia, lo que requirió de una campaña de enseñanza de la escritura musical europea y de la ejecución de instrumentos, en particular del órgano, fundamental en el oficio religioso. Pero el clero español no podía llegar a todos los rincones donde se concentraba la población indígena, así, para facilitar el adoctrinamiento en tan vasta zona se requirió de indígenas adoctrinados para continuar con esta labor ahí donde no pudiera llegar el clero. En este oficio se especializaron miembros de la aristocracia indígena, que adoptaron con rapidez los modelos de la estética musical europea. Posteriormente este papel fue ocupado por la creciente población mestiza.

Aunque se promovió la participación indígena en la producción musical para el culto religioso, y se adoptó el quechua como lengua de la campaña de cristianización, ni el canto ni los instrumentos nativos en su forma originaria se consideraban del todo aceptables para la estética musical europea. Ciertos aspectos como la tonalidad, la polifonía y la secuencia de tonadas siguieron la estructura original europea, mientras que la escala musical -más adaptada al idioma nativo- así como el uso de algunos instrumentos, serían de carácter andino. También se ha planteado que esta forma de canción sigue las líneas melódicas del género andino de canto lento conocido como *harawi*. En esta interacción de la liturgia católica con la población nativa se creó una forma de expresión musical propia, que aunaba la formación musical europea con elementos estilísticos y contenidos propios del universo cultural nativo.

Si bien esta forma de producción musical ha de haber sido común al área andina, y en especial de las zonas dependientes de sedes de prelatura, con mayor concentración poblacional, este género de música religiosa fue abrazado con especial devoción en la ciudad del Cusco, uno de los centros donde arraigó con mayor fuerza la tradición católica y que constituyó un importante punto de irradiación cultural durante la colonia. En el Cusco se impartió la enseñanza de artes y oficios para la población nativa que dio lugar a la célebre escuela cusqueña de pintura e imaginería así como también fue sede de la Escuela de Caciques. Un famoso mural conmemorativo de la derrota de Túpac Amaru, encargado por Mateo Pumacahua en la década de 1780, ubicado en la iglesia de Chinchero, representa a un conjunto compuesto por violín, quena, órgano y un cuerpo de cantoras, muy similar a los que existen en el Cusco actual.

La actual formación de música religiosa popular cusqueña consta de dos partes, un conjunto de instrumentistas al mando de un director y un cuerpo de *ch'ayñas* o cantoras. Los instrumentos utilizados son el pampapiano, usualmente ejecutado por el director, el violín, la quena y el arpa. El pampapiano es un tipo de armonio portátil, órgano con tubos de lengüeta metálica al que se da aire con fuelles colocados al pie del instrumento. Al ser fácilmente transportable gracias a su pequeño tamaño, fue rápidamente adoptado por la población indígena en multitud de pueblos,

*Ch'ayñas* es por su lado el nombre del cuerpo coral femenino que participa en esta producción musical, y cuyo rol casi exclusivo, es el de entonar, el lunes de la Semana Santa o Lunes Santo, los canciones sacras en su mayoría en idioma quechua, al Señor de los Temblores. Esta imagen, cuya historia milagrosa comienza con el terremoto del 31 de marzo de 1650, que devastó la ciudad del Cusco. No se trata únicamente de la creación y reproducción de una forma musical sino de una historia, una fe, una identidad y una sensibilidad que involucra a casi toda la población local. Se forma parte de esta tradición por devoción y antes que por obligación, por lo que ni siquiera existen sanciones por



PERÚ

Ministerio de Cultura

Viceministerio de  
Patrimonio Cultural e  
Industrias Culturales

Dirección General de  
Patrimonio Cultural

“Año de la Promoción de la Industria Responsable y del Compromiso Climático”

eventuales ausencias. Los requisitos para ser *ch'ayña* son en primer lugar ser recomendada por alguna integrante prestigiosa del grupo; tener aptitud para el canto, no solamente en lo se refiere al dominio de técnicas de canto, sino a la sinceridad del sentimiento expresado; y por último ser constante en la agrupación. El nombre quechua *ch'ayña* hace referencia al jilguero andino, ave que suele cantar en grupos.

Dispuestos al pie de la imagen, los instrumentistas ocupan la primera fila y las cantoras la segunda, el pampapiano se ubica al centro, mientras que los instrumentistas se distribuyen, si son melódicos – violín y quena - a la derecha, y si son armónicos – arpa – a la izquierda, reproduciendo de este modo la distribución de las manos en la ejecución del pampapiano. Las *ch'ayñas* o cantoras se distribuyen en el mismo sentido, de cara al altar mayor de la Catedral del Cusco, en dos grupos, los sectores derecho e izquierdo, cada uno con alrededor de 90 integrantes. La jerarquización dentro de *ch'ayñas* y músicos es notoria pero no impositiva. Los miembros más antiguos, tanto del conjunto musical como de los sectores de *ch'ayñas*, son los que toman decisiones sobre la secuencia de piezas a interpretar. Cada sector del coro femenino está dirigido por una mujer de mayor edad y experiencia, quien da la primera voz en los cantos religiosos y toma decisiones sobre la secuencia de cantos y el carácter de la interpretación. Pero la decisión sobre estos temas se toma tras un diálogo con el conjunto, haciendo de esta manifestación una experiencia colectiva y trascendente.

Hay que destacar que esta división, que podría remitir a la clásica dualidad andina, marca también una división generacional y de procedencia en cada sector. Las *ch'ayñas* del sector izquierdo, de carácter más tradicional, provienen mayormente de los barrios de Santa Ana, Santiago y San Blas en la ciudad del Cusco, de origen colonial y en los que domina la labor artesanal y los pequeños oficios independientes. Por su lado, las del sector derecho, tienen oficios diversos y muchas de ellas son profesionales, proviniendo indistintamente de varios sectores de la ciudad. Estos cuentan además con una asociación Hermandad de músicos y cantoras del Señor de los Temblores, *Ch'ayñas* inscrita en el Registro Público desde 1976.

El acto de homenaje que este conjunto hace a los santos es la *velada*, acto en que los devotos se reúnen con el conjunto que interprete la música de devoción al pie de la imagen, ya sea en la iglesia, en una capilla o en altares colocados en exteriores. Esta manifestación es exclusiva del acto litúrgico, en particular del Señor de los Temblores, no siéndoles permitido cantar fuera de este contexto. En la misa, esta interpretación musical protagonizada por las *ch'ayñas* ocupa un lugar destacado. Los cantos entonados durante el acto litúrgico siguen una secuencia fija. Inicia con una *apertura*, canto de saludo a la imagen; sigue con el *transcurso*, serie de estrofas cantadas, alternadas con secuencias instrumentales, y una *conclusión* o despedida. Los textos en quechua, de origen colonial, se han mantenido en la memoria de las cantantes a lo largo de las generaciones, siendo disponibles también por sucesivas reimpresiones de diversa fuente. Son más de 100 las canciones las que se pueden encontrar plasmadas en los cancioneros. Para cada Cristo, Virgen y Santo, hay una serie particular de cantos, que parte del concepto que se tiene de cada personaje sagrado al que se hace homenaje, de su carácter y función en el santoral, no pudiendo interpretarse una pieza que no sea la ya establecida para tal fin.. Estos cantos son conocidos como *cantos de ch'ayñas*, siendo los más interpretados, para el Señor de los Temblores, *Apu yaya Jesucristo; Apu Jesucristo; Diasnillay Pampachay y Mama Doloresman*.

Inicialmente este tipo de conjunto musical y coral no ha existido tradicionalmente como una organización institucionalizada, sino como una organización conformada espontáneamente para rendir culto al Señor de los Temblores, además aprovechando la celebración religiosa que requiera de sus servicios. Aunque lo usual es que el conjunto se organice por cuenta



PERÚ

Ministerio de Cultura

Viceministerio de  
Patrimonio Cultural e  
Industrias Culturales

Dirección General de  
Patrimonio Cultural

"Año de la Promoción de la Industria Responsable y del Compromiso Climático"

propia para hacer presencia en el acto de devoción religiosa, también es usual que sea contratado por terceros, como mayordomos y devotos particulares de alguna imagen del nutrido santoral cusqueño. Dentro de este rubro se encuentran los devotos perpetuos que se responsabilizan por la velada a un santo, en el caso del Domingo de Ramos en el templo de Santa Clara antes de Corpus Christi y de la Virgen del Rosario en el Templo de Santo Domingo. Igualmente se hace este oficio para la Virgen de Belén, patrona del Cusco, en los días previos al Corpus Christi. En este contrato con la orquesta de música y *ch'ayñas* el pago no siempre es monetario; siendo posible un agasajo tradicional con comida y bebida. La naturaleza de la contrata, las limitaciones financieras, la sustitución de algunos instrumentos con otros similares, hacen que la composición del conjunto pueda variar ligeramente.

El expediente técnico enviado por la DDC-Cusco solicita la declaratoria del conjunto coral femenino conocido como *ch'ayñas*, pero esta Dirección considera que también debería incluirse en la declaratoria al género de música religiosa popular cusqueña igualmente conocido como *cantos de ch'ayñas*. Esto es, al conjunto conocido como *ch'ayñas* y a la vez al género musical interpretado por esta formación musical, resultado de un proceso de sincretismo producto de las tradiciones religiosas europea y andina, que han resultado en esta expresión del catolicismo andino popular. Esta modalidad de producción musical sería el último reducto de una expresión importante de la cultura del sector mestizo tradicional cusqueño, que ha mantenido el carácter y modalidades de interpretación de la música litúrgica aprendida de tiempos coloniales, incluyendo el uso del idioma quechua.

Por lo expuesto, esta Dirección considera que el conjunto coral femenino así como el género de música religiosa conocidos como *ch'ayñas*, expresión temprana del catolicismo popular andino que ha podido conservarse tras las transformaciones que ha sufrido la sociedad local, gracias a la devoción expresada a imágenes centrales de la religiosidad cusqueña como el Señor de los Temblores o *Taytacha Temblores*, Patrón Jurado del Cusco, y la Virgen de Belén, conocida a su vez como *Mamacha Belén*, conteniendo por tanto los requisitos para ser reconocidos como Patrimonio Cultural de la Nación

Muy atentamente,