



PERÚ

Ministerio de Cultura

"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para mujeres y hombres"
"Año del Diálogo y la Reconciliación Nacional"

Lima, 26 de Abril del 2018

INFORME N° 900002-2018/DPI/DGPC/VMPCIC/MC

A: EDWIN AVELINO BENAVENTE GARCÍA
Director General de Patrimonio Cultural

De: SOLEDAD MUJICA BAYLY
Directora de Patrimonio Inmaterial

Asunto: Solicitud de declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación de la danza Rukus de Shayan del Caserío de San Juan de Shayan del distrito de La Unión de la provincia de Dos de Mayo del departamento de Huánuco

Referencia: a. Expediente N° 04071-2017 (31/ENE/2017)
b. Oficio N° 000021-2017/DPI/DGPC/VMPCIC/MC (10/FEB/2017)

Tengo el agrado de dirigirme a usted en relación al documento **a.** de la referencia, por medio del cual el señor Edgar Rolando Santiago Bernardo, presidente de la Asociación de Artesanos y Folkloristas - AFOL, presentó la solicitud de declaratoria de la *Danza Rukus de Shayan* como Patrimonio Cultural de la Nación. Para ello recibió autorización por parte de las autoridades locales del caserío San Juan de Shayan, ubicado en el distrito de La Unión, provincia Dos de Mayo, departamento de Huánuco, así como de la junta directiva del *Club La Unión – Huánuco de los Residentes en Huánuco*. La referida solicitud fue derivada a esta Dirección mediante el documento **b.** de la referencia. La evaluación de la misma fue encargada al investigador Luisfernán Robby Vargas Téllez, cuyo informe fue luego revisado por el equipo de investigación de la Dirección de Patrimonio Inmaterial.

Al respecto, informo a usted lo siguiente:

San Juan de Shayan es un pequeño caserío ubicado en las proximidades de la capital del distrito de La Unión, provincia Dos de Mayo, departamento de Huánuco. Se encuentra ubicado dentro del ámbito territorial de la comunidad campesina de Aguamiro, cerca al límite con la comunidad campesina de Sillapata perteneciente al distrito vecino del mismo nombre. Es en dicho lugar donde la danza *Rukus de Shayan* es representada anualmente, como parte de las celebraciones por año nuevo que tienen lugar entre el 29 de diciembre y el 2 de enero, las cuales reúnen a migrantes de retorno que residen en espacios urbanos externos a San Juan de Shayan. Esto expresa la capacidad de convocatoria colectiva de la danza, aspecto que la vuelve un importante factor de cohesión social y generador de identidad.

Es importante destacar que al interior de la región existen otras danzas en las cuales el personaje del *ruku*, o *viejo* en quechua, juega un rol importante. En este sentido, se puede señalar a las danzas *Rukus de Canchapampa* y *Jija Rukus de Huancabamba*. Ambas practicadas en sendos centros poblados del distrito de Llata, provincia de Huamalíes, y declaradas como Patrimonio Cultural de la Nación. La primera mediante Resolución Viceministerial N° 007-2012-VMPCIC-MC del 16 de febrero de 2012, y la



segunda con Resolución Viceministerial N° 082-2015-VMPCIC-MC del 7 de julio de 2015.

Por otro lado, el *ruku* también juega un rol importante en las comparsas de las danzas de Pallas del departamento de Huánuco, representadas en múltiples centros poblados en provincias como Yarowilca, Dos de Mayo y Huánuco, resaltando algunos distritos como Yanac, Cahuac y Chacabamba.¹ Al interior del marco coreográfico, una de las principales funciones del *ruku* es la representación del *ruku huanuy* o muerte del *ruku*. Estas danzas se encuentran asociadas con actividades de pastoreo y ganadería, así como con la evocación del desplazamiento del Inca a través de la región. Sin embargo, la danza *Rukus de Shayan* ha tomado otras funciones que, junto a sus particularidades a nivel de significados, vestuario y coreografía, la vuelven una variante local única.

Como lo resaltan los testimonios ofrecidos por los portadores de la expresión, la danza estuvo anteriormente asociada con una función de demarcación territorial. Así, como parte de las actividades festivas cada fin de año, los *rukus* recorrían los linderos de la comunidad verificando la ubicación de *pirkas* o *wankas* -grandes piedras que hacían las veces de hitos- y colocando cruces con flores rojas en dichos lugares. De acuerdo a la tradición oral local, las modificaciones en los linderos derivaban en enfrentamientos por su restablecimiento. No obstante, el efecto de las migraciones y el establecimiento definitivo de linderos hicieron que esta función ritual y territorial fuera dejada de lado.

Al respecto es interesante recoger lo señalado por el investigador local, César Wilfredo Soto, quien señala que hacia mediados de los años 40 las colindantes comunidades de Sillapata y Aguamiro mantuvieron conflictos y disputas en torno al territorio donde hoy se localiza San Juan de Shayan. Los enfrentamientos habrían llegado a su fin en 1944, cuando Aguamiro fue registrada oficialmente como comunidad campesina, incluyendo el territorio ocupado por San Juan de Shayan. Esto llama la atención sobre cómo la danza habría hecho referencia a procesos de cambio y transformación territorial locales, fuertemente vinculados con la historia local y regional.

Así, la danza *Rukus de Shayan* actualmente se vincula principalmente a la veneración de la imagen del Niño Jesús, cuya festividad es celebrada cada fin de año en el caserío San Juan de Shayan. Según los testimonios ofrecidos por los portadores, la participación de los *rukus* en la festividad de año nuevo también cumple un rol propiciatorio, augurando una buena cosecha y producción agropecuaria a lo largo del año. Esto, sumado a la anterior referencia al rol de los *rukus* en la marcación de los linderos a través de la colocación de *pirkas* o *wankas*, evidencia su rol de intermediario entre la dimensión humana y la de los *jirkas* o cerros tutelares, rol que se vuelve patente a través de aspectos relacionados a la danza tales como sus relatos de origen, segmentos coreográficos y elementos de la indumentaria.

Sobre el significado de la danza, la tradición oral refiere que los *rukus* representan a los antepasados que mantenían un vínculo con los *jirkas* o *wankas* por medio de ofrendas realizadas en cuevas sagradas y secretas. De esta forma, obtenían la

¹ Esto es corroborado por el trabajo de investigación *El recuerdo del Inca. Tradición, conflicto e identidad*, publicado por el Instituto Nacional de Cultura en 2010, que registra la presencia del personaje del *ruku* en múltiples representaciones contemporáneas de danzas relativas al recuerdo del Inca. Asimismo, dicha publicación señala que cuando el *ruku* no se presenta junto a las pallas o al Apu Inca, este sale como parte de cuadrillas de por lo menos seis integrantes.



energía para defender sus localidades ante la presencia de invasores externos. Así, la danza funciona como medio para afirmar y mantener vigente la reivindicación de una ascendencia étnica hacia el antiguo reino de los *Yaro*,² del que se dice que los *rukus* son descendientes al igual que la población local.

Respecto a la apariencia de los danzantes de *Rukus de Shayan*, esta es especialmente definida por el *acha*, peluca de cabello largo fabricada a base de material sintético o con pelo de cola de ganado teñida de varios colores. Al respecto, los testimonios recogidos señalan que antiguamente no se usaban pelucas sino que los hombres dejaban crecer su cabello, empleando para su cuidado el denominado *puqush ishpay* u orina humana fermentada, práctica que habría caído ya en desuso. En su tesis titulada *El ritual "Jirkagarakuna" en la Cosmovisión de las Comunidades Campesinas de Dos de Mayo – Huánuco*, Carlos Dorregaray describe el proceso de elaboración de las *achas* con cola de ganado, resaltando que luego de que han sido tratadas con detergente y dejadas a secar por un período de 25 a 30 días, estas son colgadas en la pared de las casas a fin de que entren en contacto con el poder de los *jirkas* o cerros tutelares.

Adicionalmente, los dos danzantes que se encargan de dirigir a sus comparsas complementan su tocado con una montera con cuernos de venado a la que se sujeta el *acha* o peluca. Este aspecto del tocado está vinculado con una forma de camuflaje que habría sido usada por los *rukus* antes la incursión de invasores. El uso de implementos como los cuernos de venado o el garrote remite a los relatos de tradición oral local, que hacen referencia a los *rukus* como guerreros cuya función era la defensa del territorio local frente a invasores foráneos.

La indumentaria de los danzantes varía según la fecha de la festividad de año nuevo. Así, del 29 al 31 de diciembre los *rukus* llevan pantalón de vestir y terno de color azul oscuro. A la altura de la cintura llevan atada una pañoleta de seda estampada, mientras que por encima del terno llevan una manta cruzada sobre el hombro y por debajo del brazo. En cambio, los días 1 y 2 de enero llevan un *traje de gala* compuesto por pantalón blanco cubierto a la altura de la cintura por la denominada *ñaupa wara*, delantal bordado con motivos florales. Sobre la camisa llevan un chaleco ricamente bordado al igual que la *ñaupa wara*. Sin embargo, un aspecto que no varía es el uso del *garrote*, una vara de un metro de largo hecha con ramas del árbol llamado *qishy*. Su proceso de elaboración, conocido como *wapir*, consiste en calentar y prensar las ramas con piedras durante una semana para enderezarlas, añadiendo un cordel o hilo para dar mejor agarre durante la danza. El resto de la indumentaria de los danzantes consta de zapatos de vestir, medias gruesas de color azul o celeste a las que se sujetan cascabeles a la altura de las rodillas, así como una camisa blanca y corbata.

La comparsa de *rukus* está constituida por un total de ocho danzantes, los que se dividen entre *guiadores mayores* o *mayoraza* y *pampas*. Los *guiadores mayores* o *mayorazas* se dividen a su vez en *primer mayoraza*, danzante de mayor experiencia que dirige la comparsa, y *segundo mayoraza* que sigue en jerarquía al anterior y puede asumir sus funciones cuando este no se encuentra disponible. Los danzantes que asumen estos cargos son quienes llevan la montera con cuernos de venado antes descrita. Los demás miembros de la comparsa asumen el nombre o cargo de *pampa*.

² De acuerdo a investigadores de la historia y cultura huanuqueña el grupo étnico *Yaro* o *Yarowilca* configuró un sistema político imperial desde el siglo XI hasta el siglo XIII, el cual se habría extendido desde Cajamarca hasta Ayacucho para investigadores como César Espinoza Claudio, y desde Pasco hasta Huánuco para otros como Waldemar Espinoza. Estas fuentes resaltan que el origen ancestral de dicha cultura habrían sido pastores aymara hablantes, quienes luego de ser conquistados por los Incas habrían dado origen a cuatro reinos distintos que abarcaron las actuales provincias comprendidas por el departamento de Huánuco.n



La elección de cada uno de los *guiadores mayores* o *mayorazas* tiene lugar el 20 de agosto de cada año, como parte de los preparativos para la festividad de año nuevo.

Por otro lado, la comparsa de danzantes es acompañada por un único *cajero*, quien interpreta de manera simultánea el *pinkullu* como instrumento melódico y la *tinya* como instrumento rítmico. La música interpretada por el cajero varía de acuerdo al momento de la festividad y a la coreografía representada por los danzantes, siendo el *pasacalle* y el *huayno* los géneros o formas musicales más empleados. La figura del *cajero*, pese a tratarse de una sola persona, es de particular importancia ya que acompaña la festividad por año nuevo y la representación de la danza de inicio a fin.

Cabe destacar que estas festividades son organizadas por medio de un sistema de cargos que combina autoridades locales con *mayordomías*. Por un lado, el *agente municipal*, el *teniente gobernador* y el *delegado comunal* asumen funciones de registro y representación. El *agente municipal* se encarga de llevar las actas de *mayordomos*, registrando los nombres de quienes asumen el compromiso para la realización de los diferentes aspectos de la festividad. El *teniente gobernador* se encarga del resguardo y la seguridad durante las celebraciones del 1 de enero, día central de la festividad. El *delegado comunal* se hace presente en representación de la comunidad campesina de Aguamiro,³ aunque no toma mayores funciones dentro de la organización de la festividad. Los cargos de mayordomo, por otro lado, incluyen al *mayordomo de capilla*, *mayordomo de pastorcitas*, *mayordomo de pallas* y *apu inka*, *mayordomo de locro*, *mayordomo de chochos*, *mayordomo de cera* y, por último, el *mayordomo de Rukus de Shayan*.

El cargo de *mayordomo de Rukus de Shayan* puede ser asumido por una persona o una familia devota, la que tendrá la responsabilidad de convocar a los danzantes de *Rukus de Shayan* y sus músicos, así como proveerlos de alimento y bebida durante los días que dure la festividad. El 20 de agosto el *mayordomo* recibe a amigos y familiares, quienes se han comprometido previamente en apoyarlo a cumplir con sus funciones a través del acto denominado *chichukuy*, el mismo que tiene lugar al final de la festividad anterior. Así, después de un desayuno de ponche, bollos y maíz tostado, y de una *chacchapada* o masticado de coca, se da inicio a la faena del *yanta chiqtay* o rajado de leña, en la que se corta madera de eucalipto que será usada durante la festividad. Después de la faena, el *mayordomo* ofrece un almuerzo seguido de una segunda *chacchapada* con fines propiciatorios, tras la cual se pasa a elegir a una *cocinera* y un *servicio*. Estos cargos tendrán la función de proveer de alimento y bebida a los danzantes de *Rukus de Shayan*, así como de garantizar el cuidado de su indumentaria y otras funciones menores.

A continuación, se elige al *primer mayoraza* para la danza, quien luego de aceptar el cargo elegirá a su *segundo mayoraza* y sus *pampas*, definiendo con el *mayordomo* el color de la indumentaria a confeccionar ese año. Por último, el *mayordomo* presenta al *cajero*, quien acompañará a los danzantes. La reunión del 20 de agosto culmina con la recepción de donaciones y obsequios de los asistentes para el *mayordomo*, quien los registra en un cuaderno. Estas donaciones suelen consistir en víveres, licor, carneros, vacas, cereales, harina, velas, cohetes, etc.

³ El expediente técnico indica que el *delegado comunal* representa a la comunidad campesina de La Unión. No obstante, de acuerdo al *Directorio de Comunidades Campesinas del Perú 2009* elaborado por el COFOPRI – *Organismo de Formalización de la Propiedad Informal*, la única comunidad campesina existente dentro del territorio del distrito de la Unión es la de Aguamiro.



Sobre la coreografía ejecutada por la comparsa de *Rukus de Shayan* esta se compone de 12 *mudanzas*, ejecutadas en diferentes momentos de la festividad. Cabe apuntar que, según los portadores de la expresión, antiguamente se representaba un total de 24 *mudanzas*, que hoy en día se han visto reducidas tanto por la práctica de nuevas danzas, así como por la migración hacia espacios más urbanos. Las actuales *mudanzas* vigentes son *tinkunachiy*, *tukupañawin*, *winqu-winqu*, *huti ruray*, *allqu wanuchi*, *yawar mashtay*, *pishtay*, *shuqpi*, *kawachiy*, *ñaupa wiruchiy*, *amistachi* y *aywalachi*.

El *tinkunachiy* o *saludo* consiste en una reverencia ejecutada por el *primer mayoraza* frente a las autoridades reunidas en el frontis de la capilla del pueblo. El *tukupañawin* u *ojo de búho* consiste en el desplazamiento cruzado de los *rukus* formando un rombo. El *winqu-winqu* consiste en el desplazamiento en zig-zag haciendo uso del garrote. El *huti uray* consiste en el uso del garrote para dibujar las iniciales del *mayordomo de Rukus de Shayan* sobre el suelo, a modo de respeto. El *allqu wanuchi*, o *mata perro*, simula el golpear a un enemigo cercano usando el garrote, agitándolo en el aire para luego golpear el suelo. Estas *mudanzas* se ejecutan como parte del desplazamiento de la comparsa en pasacalle, y en los momentos de saludo frente a las autoridades.

El 29 de diciembre los actos festivos dan inicio por la mañana con el *cajero* recorriendo las calles del pueblo, ejecutando la melodía conocida como *tuy-tuy* o *rompe* junto con la compañía del *servicio* del *mayordomo de Rukus de Shayan*. Su primera parada es la capilla del pueblo, donde es recibido por las autoridades locales ahí reunidas. Luego se desplaza hacia la casa del *mayordomo de Rukus de Shayan*, donde finalmente se reúne con los demás integrantes de la comparsa. A partir del mediodía, luego de unas coordinaciones, la comparsa de danzantes sale junto con el *cajero* y *mayordomo* para visitar nuevamente la capilla, así como la casa de las autoridades. Por la noche, luego de una merienda ofrecida por el *mayordomo*, se hace una *chacchapada* en honor a los *jirkas* o divinidades tutelares, pidiendo que la festividad tenga un buen desarrollo. Por último, se lleva a cabo un ensayo general de la danza *Rukus de Shayan*.

El 30 de diciembre, o *antevíspera*, la comparsa sale por la mañana desde la casa del *mayordomo* con dirección a la capilla. Aquí, las autoridades han instalado una mesa de recepción, felicitando a los danzantes por su cumplimiento de las costumbres y ofreciendo un brindis con *shinguirito*, un tipo de preparado local a base de aguardiente. Luego, la comparsa visita las viviendas de los distintos *mayordomos* involucrados en la festividad así como de las autoridades, realizando demostraciones coreográficas turnándose con comparsas de *pastorcitos* y *pallas* que también se hacen presentes. Las actividades culminan por la tarde.

El 31 de diciembre, o *víspera*, la comparsa de *Rukus de Shayan* vuelve a recorrer las calles del pueblo hasta cerca de la media noche. A medianoche, los danzantes cambian su atuendo por el traje con bordados descrito anteriormente, haciendo su ingreso a la capilla por parejas y dejando a modo de ofrenda algunas monedas, ofreciendo su adoración en honor al nacimiento del Niño Jesús, cuya imagen ha sido colocada por el *mayordomo de capilla*. Ya en horas de la mañana del 1 de enero, los *Rukus de Shayan* realizan al interior de la capilla el acto conocido como *pachawalachi*, secuencia coreográfica comprendida por pasiones y *mudanzas* que representan la muerte, resurrección y reconciliación del *ruku* con sus atacantes. El *pachawalachi* congrega a la mayoría de lugareños, a fin de celebrar el año nuevo y apreciar a los *Rukus de Shayan*.



La primera de las *mudanzas* comprendidas en el *pachawalachi* es el *yawar mashtay* o derramamiento de sangre, en que uno de los *rukus* simula ser un enemigo que cae al suelo como resultado del enfrentamiento. Ahí es degollado y su sangre es recogida simbólicamente en una vasija, siendo ofrecida a los demás *rukus* con el fin de obtener mayor coraje después de beberla. Seguidamente, se representa el *pishtay*, en que se simula el consumo ritual de parte del cuerpo del enemigo caído. Luego, se ejecuta el *shuqpi* o *jobeo*, propiciándose la resurrección del *ruku* caído a fin de que pueda seguir defendiendo a su pueblo, representando para ello el sobado ritual con algún animal como un cuy, a fin de extraer los malos espíritus. A continuación, tiene lugar el *kawachiy* o resurrección del *ruku*, ejecutándose después el *ñaupa wiruchiy* en que el *ruku* busca a su agresor para vengarse por el ataque sufrido. Por último, tiene lugar el *amistachi* o *reconciliación*, en la que el *cajero* ejecuta un huayno como símbolo de amistad. En esta sección, los *rukus* cuelgan sus garrotes y se abrazan, ejecutando luego un zapateo en contrapunto.

La festividad culmina al día siguiente con la comparsa de *Rukus de Shayan* saliendo en pasacalle desde temprano, y despidiéndose de la imagen del Niño Jesús al frente de la capilla del pueblo. Cerca del mediodía se retorna a casa del mayordomo para un último almuerzo. En esta fecha los danzantes vuelven a usar el vestuario de la *antevíspera* y *víspera*. Por la tarde se realiza el acto de despedida o *aywalachi*, en el que los *rukus* saludan a las autoridades y se hace un último brindis. Las celebraciones se prolongan hasta el anochecer, con los *rukus* recorriendo las calles del pueblo junto con todos los participantes de la festividad al ritmo de pasacalles y huaynos.

Todo lo expuesto describe una práctica cultural que evidencia la continuidad del vínculo con las divinidades tutelares, el rol que estas cumplían dentro de la apropiación territorial del espacio local, además de la forma en que dicha religiosidad convive hoy en día con la veneración cristiana católica al Niño Jesús, constituyéndose así en un ejemplo de los procesos de sincretismo y encuentro cultural ocurridos en el ámbito andino. En atención a ello, y considerando la importancia que cumple hoy en día como factor de cohesión social y generador de identidad, esta Dirección recomienda la declaratoria de la danza *Rukus de Shayan*, del caserío San Juan de Shayan en el distrito de La Unión, provincia Dos de Mayo, departamento de Huánuco, como Patrimonio Cultural de la Nación.

Muy atentamente,