



VISTOS; el Informe N° 000221-2022-DGPC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; el Informe N° 000276-2022-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial; la Hoja de Elevación N° 000206-2022-OGAJ/MC; y,

CONSIDERANDO:

Que, el artículo 21 de la Constitución Política del Perú señala 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 trasmite 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 numeral 2 del artículo 1 de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y modificatorias, señala que integran el patrimonio inmaterial de la Nación las creaciones de una comunidad cultural fundadas en las tradiciones, expresadas por individuos de manera unitaria o grupal, y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad, como expresión de la identidad cultural y social, además de los valores transmitidos oralmente, tales como los idiomas, lenguas y dialectos autóctonos, el saber y conocimiento tradicional, ya sean artísticos, gastronómicos, medicinales, tecnológicos, folclóricos o religiosos, los conocimientos colectivos de los pueblos y otras expresiones o manifestaciones culturales que en conjunto conforman nuestra diversidad cultural;

Que, el literal b) del artículo 7 de la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura y modificatoria, establece que es función exclusiva del Ministerio de Cultura 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 artículo 55 del Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura, aprobado mediante Decreto Supremo N° 005-2013-MC, 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, a través del Informe N° 000276-2022-DPI/MC, la Dirección de Patrimonio Inmaterial realiza una sinopsis de los hechos suscitados en relación a la solicitud de la Municipalidad Provincial de Junín, respaldada por la Municipalidad Provincial de Tarma, la Municipalidad Provincial de Huancayo, la Municipalidad Distrital de San Jerónimo de Tunán, y la Sociedad de Chonguinos “Samaritana y Exaltación”; así como un análisis de los aspectos de orden técnico para declarar como Patrimonio Cultural de la Nación la *Chunguinada del departamento de Junín*, en el marco de las disposiciones del numeral 55.8 del artículo 55 del Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura;

Que, a través del Informe N° 000221-2022-DGPC/MC, y con sustento en el análisis citado, la Dirección General de Patrimonio Cultural considera que dicha danza reúne los requisitos para ser declarada Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, la región central andina del Perú se constituyó desde tiempos prehispánicos como una zona multiétnica, compuesta por pueblos de diversos orígenes distribuidos en los valles de ríos como el Chaupihuaranga, el Yanamarca y el Mantaro, conectados a través de amplias áreas de mesetas, nevados y lagunas. Estos pueblos fueron conquistados hacia el siglo XV por los Incas del Cusco, quienes establecieron a lo largo de esta región una gran vía troncal y diversos centros de administración como Hatun Xauxa, Tarmatambo y Pumpu. Fue igualmente un área de importancia para la administración y economía coloniales, que unió a toda esta región en el llamado Corregimiento de Tarma, después Intendencia, cuya jurisdicción incluyó a las actuales regiones Pasco y Junín. Durante el período republicano, el territorio de las ambas regiones formaría parte de los sucesivos departamentos de Tarma, Huánuco y Junín, teniendo como capitales alternadamente a las ciudades de Tarma y Huánuco, y por un tiempo Cerro de Pasco, como reflejo de la importancia creciente de la extracción minera, hasta que en 1931 esta pasaría a ser Huancayo;

Que, el departamento de Pasco se separó definitivamente de Junín en el año de 1944, a través de la Ley N° 10030. La compleja economía que involucró a comunidades independientes, haciendas y centros de explotación minera hizo que en esta región se establecieran tempranamente la red ferroviaria y otras formas de transporte motorizado, así como de medios de comunicación, que permitieron un vínculo relativamente temprano de las poblaciones de toda esta región con la economía de la costa central. Esta por tanto una historia con muchos rasgos comunes, que configuraron una serie de expresiones culturales distribuidas en toda la sierra central, y que han conocido una gran difusión, en aras de la gran riqueza de sus motivos y la amplitud de sus referentes históricos;

Que, una de estas expresiones es la danza conocida como *Chunguinada*, una de las más características de la sierra central, distribuida entre los departamentos de Pasco y Junín. En esencia, se trata de una representación danzada de carácter humorístico de los bailes de salón, como el minué, la contradanza, la pavana, la chacona, la sardana o la gallarda, parodiados con paso elegante y afectado, por



personajes caracterizados por una vestimenta con exagerada decoración, en referencia a la aristocracia española del siglo XVIII;

Que, respecto de su origen se han planteado varias teorías. Algunas ponen énfasis en el carácter humorístico de la danza, suponiendo su origen en el término castellano *chunga*, como sinónimo de burla o parodia. En el departamento de Junín, como recoge Adolfo Vienrich en *Azucenas Quechuas* de 1905, el nombre *Chonguinada* derivaría de la localidad de Santiago León de Chongos Bajo, actualmente en la provincia de Chupaca, donde se dice se celebró en tiempos coloniales un matrimonio entre un español y una indígena, siendo el gentilicio de la localidad el de *chonguino* y de donde derivaría el nombre *Chonguinada*. En todo caso, las versiones sobre el origen de esta danza coinciden en su carácter humorístico, visible por el vestuario colorido y exagerado de los “gachupines” o españoles del siglo XVIII, y en los pasos y mudanzas que componen la danza;

Que, esta danza se representa predominantemente en las provincias andinas del departamento de Junín a lo largo del mes de mayo, en particular en la Fiesta de las Cruces, cuya fecha central es el tercer día del citado mes. Esta es la fiesta de homenaje y adoración a las cruces emplazadas en las capillas de diversas localidades, desde capitales de provincias a centros poblados menores, repartidas entre los barrios en que estas jurisdicciones se subdividen tradicionalmente. Muchas de estas jurisdicciones cuentan con asociaciones de *Chonguinada* que harán su representación para estas fechas. En la provincia de Tarma la *Chonguinada* es representada también, y de manera notable, durante la Festividad del Señor de Muruhuay, también celebrada alrededor del 3 de mayo si bien la masiva convocatoria de la fiesta prolonga su celebración y con ello la presentación de las comparsas hasta inicios de junio. En buen número de localidades del departamento, la *Chonguinada* se representa también como parte de las fiestas patronales a todo lo largo del año. En la provincia de Junín, una fecha importante es el 9 de enero durante una de las fiestas previas al carnaval, el Día de los Solteros y Solteras, siendo en esta ocasión ejecutada exclusivamente por solteros de ambos sexos. Esta fecha pone nombre incluso a una de las mudanzas o figuras de danza de esta provincia. Otra fecha importante es la Fiesta de la Virgen de Cocharcas en Sapallanga, al sur de la provincia de Huancayo, el 8 de setiembre, lugar y fecha que convocan a un gran número de comparsas y visitantes;

Que, los personajes básicos de la *Chonguinada* del departamento de Junín son el *chonguino* y la *dama*, que componen la cuadrilla de *chonguinos*, y acompañándola, como personajes externos al grupo, están el *chuto* y, según sea la provincia, otros personajes secundarios. El *chonguino*, llamado “indio español” en la provincia de Junín, representa al español con aires de aristócrata, que expresa su poder con un traje muy adornado y un paso elegante y afectado en alusión a su carácter fatuo. El componente femenino está representado por las *chonguinas*, también llamadas *damas* y en algunas localidades *ñustas*, que representan a la mujer de la nobleza nativa, condición patentizada por la profusión de joyas y aditamentos con bordados en plata y oro, y que aparece emparejada con el español. El *chuto* representa al indio de las alturas, en su papel de sirviente, de carácter alegre e insolente, que se encarga de abrir paso a la cuadrilla de *chonguinos*;

Que, el vestuario de la *Chonguinada*, en lo que respecta a la cuadrilla misma, es elaborado y consta de una serie de prendas muy decoradas con bordados y platería sobre un traje básico. La vestimenta del varón consiste en primer lugar, en una camisa blanca con una corbata vistosa, un saco azul oscuro, y un pantalón de pana hasta la



pantorrilla, cuyo color de fondo es a elección de la cuadrilla. En su parte delantera, los pantalones están cubiertos con bordados de motivos florales hechos con hilos de colores y metálicos, con puntadas llamados *caracol partido*, *hoja* o *tripa de vicuña*, y orlado con grecas. Sobre el rostro lleva una careta de malla con los rasgos del español, con ojos azules o verdes, bigotes de diversa proporción, a veces una pequeña barba, y mejillas coloradas; se cubre la cabeza con una peluca rizada de cabellos negros o rubios que se supone es de estilo colonial y, como tocado, un sombrero de paño negro con alhajas, coronado por un vistoso plumaje de colores, sujeto a la copa con una chapa metálica. En los hombros llevan *champs*, especie de charreteras de metal en forma de pavo real y que en San Jerónimo de Tunán, Huancayo, llevan también por decoración pañuelos multicolores. Sobre el torso se lleva una o dos bandas cruzadas hechas de piezas metálicas, teniendo una de ellas un cuerno con aplicaciones de plata usado como recipiente para bebidas, y la otra el *walli*, una media luna recamada con pedrería y colgajos. En la provincia de Junín estas bandas están hechas de monedas antiguas y alhajas de plata; mientras que en la de Tarma y en el valle del Mantaro están compuestas por grandes figuras en forma de flores con centro de pedrería, unidas entre sí por cadenillas, siendo llamadas *corazas* o *cruces de alhajas*;

Que, en algunas versiones se lleva solamente una *banda* o *cruce de alhajas*, con el cuerno repujado y con aplicaciones de plata, llevando cosidos al saco una serie de pañuelos cuadrados de colores. En la versión de la provincia de Tarma los pañuelos son bordados y se llevan en los bolsillos del saco; en la provincia de Junín son seis pares de pañuelos, dos pequeños cosidos a ambos lados del pecho, dos en los hombros, y otros en los codos, cosidos en forma de estrella. Para las piernas se llevan medias de seda que, en la provincia de Junín, pueden ser de lana tejida de color llano y se calzan zapatos negros de vestir que en la zona del valle del Mantaro suelen estar bordados con motivos florales similares a la vestimenta, mientras que en la provincia de Junín son altos, llegando a los tobillos. En la provincia de Junín los *chonguinos* también llevan guantes negros de cuero o lana tejida, mientras que más al sur estos pueden ser de tela blanca. Es usual que lleven un bastón de madera torneada, de no más de un metro de largo. En San Jerónimo de Tunán otro accesorio es un bolso de tela bordada;

Que, la *chonguina* o *dama*, por su lado, viste con una blusa blanca, una pollera principal festoneada, tres fustanes calados de encaje usualmente blancos, y unos siete fustanes de color con bordados también conocidos como *talqueados*. Sobre la espalda se lleva una *lliclla* o manto cuadrado sujeto con prendedor de plata, un *anaco*, pieza rectangular de tela llevada al lado derecho. Los bordados de la pollera principal, la *lliklla* y el *anaco*, de motivos florales, hechos con hilos de colores y metálicos, cubren toda la pieza y en el caso de la pollera cubren una gruesa franja inferior. Una pechera de forma trapezoidal, cubierta por hileras de monedas antiguas de nueve décimos y de cinco décimos de plata, sobre un fondo oscuro y orlada con flecos, se lleva sobre el pecho. En la versión tarmeña, el *anaco* se lleva por delante llegando hasta la altura del orillo de la falda, y decorada en toda su superficie con alhajas y pedrería. En este caso, la pechera se lleva encima del *anaco*. En la versión del valle del Mantaro, las *chonguinas* llevan igualmente una careta rosada con pequeños labios rojos, ojos de largas pestañas y mejillas sonrosadas; en algunas regiones la careta de uso femenino parece haber caído en desuso; el rostro siempre va cubierto con un velo semitransparente sujeto con el sombrero. No faltan los casos en que también llevan pelucas de color claro y cabello rizado que, como las de los *chonguinos*, caen sobre los hombros; y en otras tantas versiones las mujeres llevan guantes blancos de encaje, e incluso abanicos como señal de elegancia. El tocado femenino es un sombrero de pajilla pintado de blanco, de ala pequeña y con una gruesa cinta negra en la copa, muy común en el valle del Mantaro y



conocido también como sombrero sicaíno. Se llevan también medias de seda de color piel, y los zapatos son calados y de tacón usualmente blancos, aunque en casos como San Jerónimo de Tunán pueden ser negros. Como accesorio, un pañuelo con encajes en la mano derecha. Según su estatus, los bailarines de ambos sexos pueden lucir anillos de plata con pedrería o monedas del mismo material. Este ajuar hace del traje de la mujer uno especialmente pesado, por los adornos de platería aplicados;

Que, la vestimenta del *chuto*, en su mayor parte de lana de oveja y accesorios de cuero, contrasta por su rusticidad con la elaborada y colorida vestimenta de los *chonguinos*. La base son una camisa blanca y un pantalón negro y corto de bayeta o cordellate. Sobre la camisa lleva un chaleco negro y mangas o “*mangash*” para ambos brazos, conocidos como *makitos* en Tarma, hechos de lana tejida con motivos coloridos. El pantalón está sujeto con una faja de lana tejida, y llevan medias largas de lana también muy coloridas. El chaleco y los pantalones pueden ir decorados con un orillo grueso de tela de color o lentejuelas. Para el rostro llevan una máscara de cuero, con ojos saltones de vidrio, mentón prominente y orejas pequeñas, y con cejas pobladas, una espesa barba y bigotes de lana. Como tocado llevan chullo de lana de colores, cuyas orejas rematan en cintas que se amarran bajo el mentón. Como calzado se lleva el *llanqui* o *shukuy* de cuero, amarrado al pie con tiras;

Que, en las versiones de la provincia de Tarma y el valle del Mantaro, el atuendo del *chuto* es mucho más colorido, llegando a semejarse en ese aspecto al del *chonguino*, dado que su chaleco y pantalón son de tela negra, cubiertas con bordados multicolores de motivos florales y orillados con una tela de color vistoso, y su tocado es un sombrero de paño negro del tipo tongo decorado con cintas, si bien puede llevar también el chullo característico, y además usa guantes de lana o cuero negro, y el calzado son botas de montar de caña alta; quizás por este motivo el personaje es llamado “Chuto decente” en distritos como San Jerónimo de Tunán, provincia de Huancayo. Mientras que en estas provincias el accesorio del *chuto* es una alforja de cuero y un chicotillo o látigo de cuero, en la provincia de Junín el *chuto* lleva un *walki* o animal pequeño disecado, y un látigo zumbador hecho de tiras de cuero trenzadas con un mango de madera tallada;

Que, en la versión de la provincia de Junín, también está el personaje del argentino o arriero, representación del arriero del noreste argentino quien hace de capataz de los *chutos*. Lleva camisa blanca, pantalón de montar de colores marrón, azul marino o verde petróleo, saco de cordellate, botas de cuero negro o marrón, espuelas de plata, poncho de hule oscuro, sombrero con una cinta blanquirroja atada a la copa cuyos extremos caen sobre la espalda. También lleva una máscara de malla. Como accesorios lleva un lazo o lazadero de tiras de cuero trenzadas, llevado en bandolera sobre el hombro izquierdo y un fuste de tres puntas, también de tiras trenzadas, adornado con anillos metálicos. En la versión tarmaña y huancaína este personaje no está presente. En Huancayo, en cambio, han existido otros personajes como parte de la *Chonguinada*. Estos son el *chinito*, representación cómica del poblador venido de extremo oriente dedicado a la adivinación, con traje característico de seda, sombrero de paja similar al “*nón lá*” vietnamita y máscara de malla de ojos rasgados y bigotes finos y largos; el *domador* o *cazador*, caracterizado con un traje propio de safari con salacot, camisa a cuadros, casaca de cuero, pantalón caqui, botas de caña alta, y premunido de un látigo y un rifle de cacería con el que persigue a otro personaje, el oso, representado como un oso polar blanco con un disfraz completo hecho de piel de ovino. Por último, la *María Pichana* que representa a la pobladora de tiempos antiguos, de avanzada edad, con carácter pícaro y alegre, con un traje similar al de la *chonguina* pero con aspecto desvencijado. Esta lleva un manto llamado *pullo* donde lleva un *quipi* o carga, en este



caso un muñeco al que tiene como hijo, y una cartera de cuero viejo con billetes y monedas también muy antiguas con las cuales hace bromas a los presentes. Algunos de estos personajes han ido desapareciendo, al fallecer quienes los interpretaban;

Que, en esta danza se funden las coreografías de dos épocas. Por un lado, la formación propia de contradanza del siglo XVIII, de aire grave y señorial, en la que se suceden una serie de figuras coreográficas o mudanzas. Y, por otro lado, una formación más ligera que se difundió durante el siglo XIX, posterior a la época colonial, y en la que la cuadrilla compuesta por ocho a doce parejas se acostumbró a desplazarse con pasos mayormente laterales y en semicírculos. Los *chonguinos* se desplazan formados en dos filas, una de hombres, cuyo paso consiste en un zapateado ligero y señorial, y otra de mujeres, cuyo paso es un movimiento de caderas. El movimiento cadencioso y leve de la cabeza es típico de esta danza. Anteriormente era ejecutada exclusivamente por varones; tal costumbre se mantiene por la labor de organizaciones como la Sociedad de Chonguinos “Samaritana y Exaltación”, radicada en Huancayo y fundada en 1945, dedicada a mantener la versión tradicional de esta danza. En la mayor parte de versiones, en cambio, los papeles femeninos son asumidos por mujeres, desde las décadas de 1970-80, cuando empezaron a aparecer conjuntos mixtos;

Que, la presentación de la *Chonguinada* consiste en una serie de coreografías estructuradas de manera particular, en conjuntos de pasos llamados figuras o mudanzas, secciones de la danza que se distinguen por seguir tonadas y coreografías particulares, que los bailarines siguen en una distribución circular o cuadrangular para el intercambio de parejas, manteniendo un criterio de simetría entre las hileras paralelas de varones y mujeres y entre las jerarquías de parejas, de modo que todos los integrantes sigan siempre los mismos pasos. El carácter metódico de esta representación incide mucho en el rigor de los ensayos y en la importancia dada a la organización de la cuadrilla. De acuerdo al paso y el número de integrantes, las parejas pueden organizarse en subgrupos de cuatro, seis u ocho miembros. Los bailarines están organizados en parejas, que se presentan en un orden particular de tres o cuatro jerarquías. Encabeza la cuadrilla la pareja guiadora, llamada así por su papel de dirigir a la comparsa e indicar los pasos a seguir; en cambio las demás parejas siguen la jerarquía en orden ascendente, de menor a mayor. La posición de las parejas en la jerarquía está determinada, además de por su experiencia, por el grado de cercanía que se tiene con el mayordomo organizador de la fiesta;

Que, la presentación inicia y termina en formación de pasacalle. De las mudanzas o figuras, las más frecuentes son la *Introducción*, la *Cuadrilla Francesa*, el *Tres de Mayo*, la *Cuadrilla Imperial* y la *Cuadrilla de Lanceros*. Mientras la *Cuadrilla Francesa*, que se considera obligatoria en toda representación de la *Chonguinada*, presenta un baile de coqueteo de la mujer al varón, la *Cuadrilla de Lanceros* haría referencia a las tropas que derrotaron a los españoles en la pampa de Junín en 1824. En la provincia de Junín están también las figuras del *Veinte de Junio*, referida al culto solar incaico, y la del *Nueve de Enero*, fecha en la que se celebra la fiesta de solteros y solteras previa al carnaval. Algunas coreografías son comunes a la mayor parte de estas mudanzas, como el ingreso en línea, el saludo formal y las formaciones llamadas la *estrella*, el *cuatro y ocho*, la *rueda o arco*, la *hilera*, la *cadena*, el *prisionero o prisionera*, y la *hecha y desecha*; pero cada una tiene su variación dentro de cada mudanza y dominan, en cambio, las coreografías particulares a cada una, haciendo de esta una serie sumamente variada de mudanzas y figuras. Las mudanzas suelen durar alrededor de quince minutos, y las comparsas deciden si representa algunos pasos de una mudanza o la serie completa. Algunas han presentado innovaciones que han alcanzado



celebridad reciente, como el “*paso de tres*” introducido por conjuntos del distrito de Tapo, provincia de Tarma, en el marco de la Festividad del Señor de Muruhuay;

Que, cada mudanza tiene un tono musical, ritmo y melodía característicos. El conjunto musical que acompaña el desplazamiento de los *chonguinos* es la llamada *orquesta típica del centro*, compuesta por un cuerpo de saxofones, usualmente de seis a ocho, otro de clarinetes en igual número, uno o dos violines y un arpa, apareciendo recientemente el uso de batería para la apoyatura rítmica. Cada mudanza de la *Chonguinada* sigue una serie de tonos, cuya melodía, de estructura pentatónica, es tocada por el cuerpo de saxofones y clarinetes, con la introducción e interludios a cargo del violín. Las tonadas de la *Chonguinada* pueden variar en un ritmo binario de 2/4, 2/8 y 4/4, y eventualmente a uno ternario de 6/8, pero mantienen un mismo carácter cadencioso, y son fácilmente identificables como tonadas exclusivas de cada mudanza. El paso final de la cuadrilla suele ser en ritmo de huayno, a modo de cierre, que suele llamarse *relojera* o simplemente *huayno de Chonguinada*. A lo largo del departamento de Junín se han formado, desde al menos tres generaciones atrás, orquestas especializadas en interpretar la música de la *Chonguinada*, y continúan creándose tonadas por compositores de la región. Algunas tonadas de *Chonguinada* han sido creadas e interpretadas por músicos de la talla de Zenobio Dagha Sapaico y Víctor Alberto Gil Mallma, “Picaflor de los Andes”, cuyas obras musicales han sido declaradas Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, la importancia que ha alcanzado esta danza en el departamento de Junín es patente en el número de comparsas que la interpretan, incluyendo las orquestas especializadas en sus diversas tonadas, y en su presencia en las festividades patronales más importantes. Habida cuenta de la carga que supone el costo de su lujoso ajuar, y el carácter disciplinado de esta danza que implica disponer de un mayor tiempo para los ensayos, ser parte de una comparsa de *Chonguinada* confiere prestigio social;

Que, la *Chonguinada* representa a la sociedad estamental creada por la colonia y cuyo impacto se ha sentido en ciertos aspectos de la sociedad andina en tiempos republicanos. Frente al carácter ordenado y afectado de la cuadrilla de *chonguinos*, la presencia de los *chutos*, siendo necesaria para el desempeño de la danza, parece ser en cambio caótica e insolente, dado que se trata de personajes ajenos al carácter cortesano del conjunto protagónico y por lo cual suele no requerir el mismo tipo de preparativos. De alguna manera, en esta representación del *chonguino* y del *chuto* se refleja una dicotomía entre mestizo (como descendiente del español) e indígena, heredada de la colonia. De hecho, el paso zapateado del *chonguino* suele asociarse en otras danzas andinas al mestizo, mientras el *chuto* no sigue un paso específico y se desplaza de modo más libre dando vueltas alrededor de la cuadrilla de *chonguinos*. Este contraste también está claro en los accesorios, como el pañuelo llevado por las parejas de *chonguinos*, frente al látigo o chicotillo de los *chutos*;

Que, por otro lado, la representación de los *chonguinos* en hileras de varones y mujeres, y en parejas distribuidas por jerarquía, sigue un criterio que responde al principio de dualidad propio de la organización social andina tradicional, y que es atribuido en cambio a una representación de la casta dominante colonial. Algunas versiones apuntan a que se trata de un emparejamiento entre la aristocracia de origen español, en la figura del *chonguino* varón, y de la aristocracia nativa en el caso de su contraparte femenina, lo que parecería reforzar la versión relatada por Vienrich de un matrimonio entre un español y una noble indígena como motivo original de la danza;



Que, la *Chonguinada* es una de las danzas más populares y características de la sierra central peruana, conociendo variantes regionales en la vestimenta, las mudanzas y las tonadas, que han llevado incluso a denominarla con los nombres distintos de *Chonguinada* y *Chunguinada*, y a atribuir estos nombres a orígenes distintos, lo que refleja el arraigo y la importancia que tiene en las regiones donde se representa tradicionalmente. Tales diferencias no se oponen al carácter común de estas expresiones, como la representación social y humorística de la aristocracia colonial, lo elaborado de su vestimenta, su coreografía y su música, ni al prestigio social y cultural que supone ser parte de su interpretación;

Que, conjuntamente con las referencias citadas en el Informe N° 000276-2022-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial se detallan las características, la importancia, el valor, alcance y significado de la *Chonguinada del departamento de Junín*; motivo por el cual dicho informe constituye parte integrante de la presente Resolución Viceministerial, conforme a 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 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 la visación 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° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura y modificatoria; el Decreto Supremo N° 011-2006-ED, Decreto Supremo que aprueba el Reglamento de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y modificatorias; 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 a la *Chonguinada del departamento de Junín*, en tanto testimonio de la memoria histórica de la sociedad de la sierra central, particularmente de los tiempos coloniales y, a la vez, manifestación de una concepción ordenada del espacio social andino, constituyendo en tal sentido una expresión visual, dancística y musical de gran riqueza simbólica, y erigiéndose como vehículo de identidad en todas las provincias y distritos en los que se representa.

Artículo 2.- Encargar a la Dirección de Patrimonio Inmaterial, en coordinación con la Dirección Desconcentrada de Cultura de Junín 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”, así como su difusión en la sede digital del Ministerio de Cultura (www.gob.pe/cultura), conjuntamente con el Informe N° 000276-2022-DPI/MC.

Artículo 4.- Notificar la presente resolución y el Informe N° 000276-2022-DPI/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Junín, a la Municipalidad Provincial de Junín, a la Municipalidad Provincial de Tarma, a la Municipalidad Provincial de Huancayo, a la Municipalidad Distrital de San Jerónimo de Tunán, y a la Sociedad de Chonguinos “Samaritana y Exaltación”, para los fines consiguientes.

Regístrese, comuníquese y publíquese.

Documento firmado digitalmente

MARIELA SONALY TUESTA ALTAMIRANO
VICEMINISTRA DE PATRIMONIO CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES