



**VISTOS;** el Informe N° 000626-2022-DGPC/MC y el Memorando N° 001166-2022-DGPC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; el Informe N° 000655-2022-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial; la Hoja de Elevación N° 000622-2022-OGAJ/MC de la Oficina General de Asesoría Jurídica; 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 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 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, mediante solicitud del 12 de octubre de 2022 ingresada con Expediente N° 2022-0110511, el señor Anacleto Ponce Soto con el respaldo de la Gestión de la Waylía del distrito de San Antonio Grau -Apurímac solicitó la declaratoria de la *Huaylía del distrito de San Antonio, provincia de Grau, región Apurímac*, como Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, mediante el Informe N° 000626-2022-DGPC/MC, la Dirección General de Patrimonio Cultural hizo suyo el Informe N° 000655-2022-DPI/MC, emitido por la Dirección de Patrimonio Inmaterial en base al Informe N° 000006-2022-DPI-PRM/MC, por el cual recomendó declarar Patrimonio Cultural de la Nación la *Huaylía del distrito de San Antonio, provincia de Grau, región Apurímac*;

Que, la celebración de la navidad, en la tradición europea y americana, puso especial énfasis en la escena bíblica de la adoración del Cristo recién nacido, por los pastores que descansaban cerca de Belén. Estos personajes se convirtieron de este modo en los primeros cristianos que, en su pobreza y sencillez, rendían culto al Niño Dios, y en actores protagónicos de las tradiciones populares de navidad. Una de las derivaciones de tal tradición es la danza de los pastores, difundida por la región andina, y cuyas modalidades regionales y locales pueden alcanzar el estatus de la principal manifestación identificatoria de su lugar de origen; una de estas manifestaciones es la *huaylía*, género de danza y música difundida a lo largo de una vasta región que comprende los departamentos de Cuzco, Ayacucho, Apurímac y Huancavelica; en la sierra central, en particular en la región Junín, estas danzas navideñas que representan a los pastores en el acto de adoración del Niño tiene el nombre de *huaylijía* o *huayligía*;

Que, San Antonio es uno de los catorce distritos de la provincia de Grau, región Apurímac. Aparecido del antiguo distrito de Mamara, su capital se origina en el antiguo poblado llamado Pamparaccay, donde se dice que San Antonio de Padua apareció milagrosamente, por lo que le fue construida una iglesia en 1879. En 1941 Pamparaccay fue rebautizada como San Antonio, y capital del distrito del mismo nombre creado oficialmente el 17 de marzo de 1958;

Que, la expresión conocida como *huaylía* es una de las expresiones más emblemáticas del distrito de San Antonio, que se representa como parte de la fiesta navideña entre el 20 y el 27 de diciembre, con el día 25 como el día central. Esta *huaylía* también se representa durante la Bajada de Reyes del 6 de enero, y en la ceremonia del *killachaskichiy* del primero de agosto, fechas ambas asociadas a la festividad navideña de diciembre. La fiesta corre a cargo de una organización local encabezada por los *carguyoyq*, usualmente una pareja de esposos, que financian y organizan la fiesta, lo que implica la comida y la bebida, el mantenimiento de las cantoras, desde el pago por sus servicios a la vestimenta que han de llevar, con la asistencia de una serie de cargos menores, como el *dispensero* (despensero), la *ifalla*, el artillero y el cohetero, durante los siete días de la jornada festiva;



Que, el cuerpo que interpreta la *huaylíá* está compuesto por una serie de comparsas de danza que representan a los diversos personajes en el acto común de adoración, siendo estos los pastores, los llameros y los Inkas, a los que se suman las cantoras, todos acompañados por un conjunto de músicos y, a lo largo de su desempeño, por los cargos responsables de la fiesta; el grupo principal y más numeroso de la *huaylíá* son los pastores, que representan a los que visitaron al Niño Jesús en Belén, organizados como comparsas de baile que compiten entre sí en la plaza principal. El traje de los pastores consiste en un pantalón llamado pollera, tradicionalmente hecho con tela de lana llamada maranganí, de color rojo o verde, sostenido por un cinchón o cinturón ricamente tejido con *pallay* o motivos, de una palmada de ancho, una camisa blanca de puño, un chaleco negro de paño, corbata, un *rapasico*, bolsa de tela adornada con cintas de colores, cascabeles y espejos pequeños, ocho pañolones de seda multicolor, dispuestos dos en los brazos, uno a cada lado de la cintura, tres en la espalda y uno sobre la cabeza, y zapatos negros. El rostro lleva una máscara de malla de color rosado con el rostro pintado, la cabeza es cubierta por un pañuelo de algodón de colores sobre el cual se lleva un sombrero de paño negro. La encabezan dos a cuatro Fiscales, bailarines cuya labor es dirigir al conjunto de bailarines, decidir la sucesión de pasos o figuras coreográficas y en general velar por el desempeño de la fiesta. Su vestimenta es similar a la de los pastores., siendo distinguibles por encabezar al conjunto y llevar pantalón o pollera naranja. Cada pastor lleva una matraca de madera que hace sonar en conjunto, al cambiar de paso o figura coreográfica;

Que, los llameros representan a los pastores de llamas de las comunidades altoandinas de Cotabambas, Grau y Antabamba, quienes bajan al valle cada 25 de diciembre para ofrecer sus respetos al Niño Dios, e intercambiar productos de su región de origen a cambio de comida y bebida. Su traje base, de jerga o bayeta: se compone de una camisa de manga larga, un pantalón y una chaqueta negros, un cinturón tejido que sostiene el pantalón, sobre este conjunto lleva dos ponchos rojos con motivos o *pallay*, uno amarrado en la cintura y otro llevado en bandolera, una máscara de lana tejida, de colores y motivos variados, y ojotas de cuero de llama sin curtir, con el pelaje incluido. Todas estas prendas son elaboradas localmente, destacando el sombrero de lana tejida y blanqueada, que ha sido moldeado y endurecido con una goma. Cargan además una serie de objetos, como una *ch'uspa*, en la que llevan hojas de coca y *toqra* o cal hecha de ceniza; una *waraka* u honda, cueros de llama cargados a la espalda en dos llikllas tejidas, en las que llevan la *pichuwira* o grasa de llama, un *q'eso* o concha de mar, un hato de sogas de lana, el fiambre, y una cabeza de llama u oveja o un pequeño animal disecado. En las manos llevan un *millwi* o lana de llama que van torciendo para trenzar *warakas* y sogas. Bailan con gran libertad de movimientos al son de sus sonajas. Están liderados por un bailarín de mayor edad, el *Qapaq Llamero*, quien se identifica del conjunto por llevar unos anillos de bronce en los dedos. Su labor, después de terminada la participación en la *huaylíá*, sería la de distribuir lo recolectado en el trueque por los centros poblados de las alturas. Como parte de su caracterización, suelen dar sus exclamaciones con una voz sumamente aguda;

Que, los Inkas, comparsa conformada por dos o tres danzantes, representan a los antiguos soberanos del Cusco. Su vestimenta consta de una camisa blanca, un pantalón ajustado y sostenido a la cintura con un *chumpi* tejido, una chaqueta de jerga de colores, con el orillo con motivos tejidos, máscara de lana con motivos diversos, una montera forrada de tela roja, medias de lana tejida, y calzado de vestir. Portan una vara de madera con borlas multicolores de lana, y sonajas. Se acompañan por un guitarrista. Las cantoras son un grupo de mujeres organizadas en grupos de cuatro, ocho o doce mujeres, cada una dirigida por una guadora o maestra que hace de primera voz,



siempre más aguda, acompañada por el conjunto de segundas voces de tono contralto llamadas *trasquías* (trasguías). Por regla general, cantan con voces muy agudas, entonando canciones del tipo *harawi* sobre el nacimiento del Niño Dios. Su vestimenta consiste en una blusa blanca con encajes, polleras de Maranganí adornadas con cintas cosidas, un mantón fino de color rojo, sobre el cual lleva una manta blanca llana con orillo dorado, el tocado consiste en un sombrero de paño forrado con encajes blancos. En el momento de la adoración del Niño Dios el día 25, se llevan sombreros de elaborado adorno hecho con cintas de colores, espejillos, reatillos dorados y plumas multicolores, y con una caída orlada con un orillo o una cortinilla de flecos dorados que llegan a la altura de los ojos. Por calzado llevan botines de caña alta, y en la mano una sonaja hecha con dos piezas largas de madera que llevan clavadas varios pares de chapas de botella dispuestos en hilera. Cargan también bebidas hechas con infusiones de coca, de rosas blancas y otras hierbas, y licor de caña, guardadas en botellas pequeñas, para acompañar la constante labor de canto y acompañamiento de los cuerpos de baile. Las cantoras también van acompañadas por un guitarrista, ataviado igualmente con un poncho rojo;

Que, la primera actividad relacionada con la *huaylí* es el *llanta qasqa* o *llanta chetqay*, corte de leña que se realiza el 31 de julio, siendo convocada por el cargonte de la fiesta del año anterior, quien invita a toda la población a recolectar leña, invitando coca, licor, *oncoña* - una golosina envuelta en un pañuelo blanco, y la *limita*, aguardiente de caña guardado en una botella pequeña. El día siguiente, primero de agosto, se realiza el *killachaskichiy*, acto de entrega del "baculo", es decir, de una imagen del Niño Jesús bordada en un lienzo a modo de escudo, que suele guardarse en la sacristía, de parte del cargonte saliente al nuevo cargonte de la fiesta próxima, en un acto público en que mayordomos y pobladores asumen voluntariamente la responsabilidad de diversos aspectos de las fiestas. El siguiente paso es el *aqakuy*, preparación de la chicha o *aqá*, entre el 19 y el 20 de diciembre. A las cinco de la mañana del día 19 el funcionario, sus familiares y la *ifalla* o especialista en preparar la chicha se reúnen en casa del mayordomo para pedir a la Pachamama, con una ceremonia con hojas de coca, incienso y aguardiente, y una oración por los difuntos, para los buenos augurios del día. Ante una piedra con brasas calientes, los cargos y los miembros de cada conjunto de danza se arrodillan y ofrecen sus respetos, esparciendo un poco de incienso sobre la pequeña fogata. Esta misma ceremonia se repetirá al inicio de las actividades de cada día de fiesta. El agua que se usa para su preparación proviene de una fuente cercana de agua pura, llamada *puquio uqu*, que ha sido recogida con pequeños cántaros o *puyñus*, adornados con plantas de la zona, tras un ritual con hojas de coca para pedir permiso al manantial. Como parte del ritual, las mujeres cantan piezas del género *wanka*;

Que, los días 20 y 21 de diciembre se realiza el *wakanakuy*, entrega de ganado de parte de familiares y vecinos al mayordomo para la preparación de las comidas que se consumirán en la fiesta, con aguardiente y viandas que son puestas en dos *llikllas* para ser ofrecidas al mayordomo, acto que da inicio a la fiesta. Los parientes del mayordomo entonan *wakatakis*, cantos para el ganado vacuno, acompañados por un *wankar* o tambor pequeño. El 22 de diciembre es día del primer aviso. En la plaza principal, todos los participantes de la fiesta en ciernes se reúnen en este espacio en la mañana para el ritual del permiso con coca, aguardiente e incienso, a cargo de un fiscal, uno de los cargos de la fiesta, seguido de una *t'inka* de los instrumentos musicales, guitarras, matracas y sonajas que llevarán respectivamente los músicos, los pastores y las cantoras, con una oración cantada a cargo de estas últimas, para pedir que la fiesta se lleve sin contratiempos; como acto seguido, los bailarines hacen su primera presentación de la *huaylí*, aún sin sus trajes, partiendo a la plaza de Niño Pata, y luego



a las casas de autoridades, compadres, comadres y colaboradores, a modo de anuncio de que la fiesta de la Navidad del Niño Jesús ha comenzado. En la noche, los bailarines, ya con sus vestimentas, y una multitud de devotos, residentes y visitantes, acompañan al *carguyoq* en un pasacalle por las calles del pueblo, para reunirse primero a la puerta de la Iglesia en la plaza principal, para una primera plegaria por el Niño Jesús, y luego a la plazoleta Belén, también llamada Niño Pata, alrededor de la cual bailarían hasta la madrugada del día siguiente;

Que, el día 23 de diciembre, día de la entrada de la fiesta, los cuerpos de bailarines y cantoras son atendidos desde la madrugada en casa del *carguyoq*, para salir, al despuntar el día, a la Diana del Niño Jesús en el templo. Tras recibir a familiares e invitados, los bailarines, ya con sus trajes, hacen su presentación recorriendo las calles del pueblo, mientras las comadres preparan y expenden una extensa serie de comidas, en fuentes adornadas con flores de la región, los compadres hacen lo propio con la bebida, en concreto chicha de variedades *chuya* y *pipas*, guardadas en odres de cuero. Las viandas son colocadas en mesas dispuestas en hileras en la plaza principal. Luego de esta comida, los presentes volverán a interpretar la *huaylí* en casa del mayordomo hasta la hora de la cena, en horas tempranas de la noche;

Que, el 24 es el día del alba. Inicia de modo parecido al día anterior, con la reunión a las cuatro de la mañana, a la plaza de Niño Pata, tiempo de la Diana del Niño Jesús con los conjuntos de bailarines danzando la *huaylí* aún sin sus trajes de danza. Se ofrecen bebidas como *payqo*, hecho con chochoca o maíz pelado, huevo y abundante ruda, y ponche, de composición similar con agregado de licor, para combatir el frío. Los bailarines vuelven a sus casas a vestirse con sus trajes, y desde las diez de la mañana salen caracterizados para la *huaylí*, para participar en un último ritual de permiso para iniciar la fiesta de adoración del Niño Dios del día siguiente;

Que, el 25 es el día central; a las tres de la mañana, el funcionario y la comparsa de la *huaylí*, entre bailarines, músicos y cantoras, sin sus trajes característicos, se desplazan a la plazoleta Belén o Niño Pata, interpretando las primeras danzas de adoración. Se insta a los conjuntos de baile que se vistan con sus trajes de danza. Mientras esto se cumple, los compadres del funcionario hacen una visita a la casa de éste a partir de las 8 de la mañana para hacerle la invitación de diversas comidas como lechón, cuyes al palo, gallina al horno y tortillas. A las once de la mañana todos los grupos de danza se reúnen en casa del funcionario y se les invita chicha de jora en vasos grandes llamados caporales. Al mediodía, los bailarines, ya caracterizados con sus trajes, se dirigen nuevamente a la plazoleta Belén a iniciar la danza propiamente dicha, reunidos con el conjunto de funcionarios, cargos, devotos e invitados. A partir de ahí se interpretarán durante el resto del día los diferentes pasos de baile, tonadas y cantos, de la *huaylí* de San Antonio, monitoreada por los fiscales;

Que, en Niño Pata, antes de iniciar la procesión, se hace el acto de adoración de las dos imágenes del Niño Dios existentes en la Iglesia de San Antonio, por parte de *carguyoqs* y autoridades locales, mientras los llameros y pastores danzan sus diversas figuras corográficas con el apoyo rítmico de sonajas y matracas, con el canto y posteriormente las loas de las cantoras. Las dos imágenes del Niño Jesús son colocadas en sendas cunas o *kiraos* de madera torneada, con sábanas y mantas bordadas, y decoradas con flores nativas y pancas de choclo verde, siendo llevadas una por el *carguyoq* varón, y otra por su esposa, la *carguyoq*, secundados por el ecónomo, encargado de tocar las campanas de la iglesia del pueblo. Las imágenes son protegidas con una gran sombrilla llamada *paleo*, llevada por varias personas. A las dos de la tarde,



partiendo de Niño Pata, la romería de autoridades, cargos, comparsas de danza y música y devotos pasa por la calle Belén hacia la plaza pequeña o Uchuy Plaza, deteniéndose un tiempo para el descanso o *chaupiqacha*, en que se invita chicha a todos los presentes, retomando la procesión con *huaylí* hasta llegar a la entrada de la Iglesia en la plaza de armas. A las cuatro de la tarde se ofrecerá en este sitio, por parte de los padres de los funcionarios de turno, una merienda a los presentes, en especial de mote de maíz y chuño, expendidos sobre los mantos, ponchos y *llikllas* puestos en el suelo para la ocasión. Los llameros son atendidos aparte, dentro de un cuadrilátero delimitado por las sogas que forman parte de su atuendo. Al terminar el día, bailarines y demás participantes se dirigen, en formación de pasacalle, a la casa del funcionario, con lo que terminan las actividades del día;

Que, el día 26 es el día de la *chakipa* o preparación de los platos típicos de la estación, y del convido ofrecido en primer lugar a los *carguyoq* y los bailarines de la *Huaylí*, en horas de la mañana. Luego de esta invitación, se convoca a una reunión en casa del *carguyoq*, con los cargos y los bailarines para que cuatro colaboradores, en calidad de fiscales, hagan una evaluación del desempeño de los participantes, tratando de encontrar en ello alguna falta, desde la puntualidad hasta alguna falta en la vestimenta de los bailarines, con el fin de justificar la confiscación de las prendas de estos conjuntos, obligando al pago de una multa más bien simbólica, en dinero o en bebidas, por cada falta identificada. Esta revisión se hace con el acompañamiento de una tonada, la *wakatama*, que significa "hasta el año que viene". Esta revisión *tiene* por objetivo recolectar bebidas y dinero, lo que es denominado junta, para después invitar el licor recolectado a todos los presentes. En la tarde, los *carguyoq* retribuirán el convido a todos los que apoyaron en la organización de la fiesta, con platos diversos y con la entrega de panes y carne cruda. Las canciones de la *huaylí* son interpretadas por las cantoras a lo largo de cada estación de la festividad navideña, como parte del acto de adoración, proclamando la salvación por el nacimiento del Niño Dios y los diferentes momentos de la adoración de los pastores. Estas son las canciones de adoración al Niño Jesús, cantadas ante la imagen del Niño Dios en los sitios de Niño Pata, Cruzpata o Belenpata, y en la puerta del templo, canciones del pasacalle, que se entonan mientras las comparsas recorren las calles del centro poblado, anunciando su paso por diversos sitios; canciones de esquinita, cantadas cada vez que la procesión hace un alto en las esquinas de las calles; canciones de visita a una casa, canción de entrada a la casa del cargante, el *Dios pagarachun*, canción de agradecimiento entonada durante la adoración al Niño Jesús a la entrada de la Iglesia, otras son canciones de despedida, cantadas al final de la fiesta, y los *yusulpayki*, canciones para agradecer tanto por los banquetes ofrecidos por el mayordomo y los compadres, como a los colaboradores que han entregado viandas, dinero y prendas para la vestimenta de los grupos de baile. Durante el pasacalle, las canciones mantienen un tipo de tonada, hasta el paso por el sitio de Tranca Puncu; a partir de este punto las tonadas siguen otro patrón melódico. Están las canciones de llegada a la plaza Cabildo, llamadas *Cabildo Pampalao* y *Cabildo Jaralao*, llamados según los dos lados en que se divide tradicionalmente el pueblo de San Antonio, cada uno con un arco de piedra que marca la entrada a la plaza. Finalmente, están las loas al Niño Dios, que en forma de declamación narran el nacimiento de Cristo, desde la anunciación hasta la visita de los Reyes Magos;

Que, la danza de la *huaylí* consta de una nutrida serie de figuras coreográficas, con diversos nombres; algunos describen una formación, como el pasacalle o el esquinado, otros imitan el paso de animales, como el tordito, el gallito, la ranita, la *lewleqa*, en referencia a la gaviota andina, el *qampato*, que imita al sapo, la trabita, que imita el paso del caballo con las patas delanteras atadas, o el *pichinkito*, que imita el



movimiento del gorrión. Otros hacen referencia a objetos como el trompito, el resorte, la tjerita o el martillo; otros describen un tipo especial de paso como el abracito, la estakita, en que se salta en un solo pie sobre un mismo punto, agitando los pañolones de seda, el *wikchu*, en que los bailarines danzan levantando los pies lo más alto posible, el *phataqllanku*, en que se danza a gran velocidad con los pies apenas levantándose del suelo, paso que se considera especialmente difícil de realizar y se plantea esencialmente para favorecer la competencia entre los fiscales y entre las parejas casadas; otros se refieren a figuras en grupo como la cadenita o la olita, o a la competencia entre parejas en los pasos del argumento y el contrapunto. Los pasos del chihuancito y del wayrurito son ejecutados solamente por los llameros, que bailan acompañados con la voz de las cantoras y el golpe de sus sonajas. Las más importantes y populares son las figuras de la adoración, en que los fiscales y luego los bailarines hacen una reverencia al Niño Dios en formación de línea, antes de hacer algunas de las figuras coreográficas, realizan movimientos con los pies muy abiertos y pisadas firmes a ambos costados, girando con saltos y brincos. Los pasos terminan siempre con tres golpes secos y fuertes, marcados por las matracas de los pastores y las sonajas de las cantoras, siguiendo un orden de pasos decidido por los fiscales o guidores;

Que, la música de la *huaylí* de San Antonio consiste en esencia en los cantos del cuerpo de cantoras, cuyas tonadas siguen un ritmo marcado por las sonajas que llevan éstas y por el paso marcado por los tres cuerpos de baile; los guitarristas acompañan estas tonadas con un ritmo constante a modo de apoyatura rítmica. El cambio de tonadas es anunciado por el golpe sonoro de las matracas de los pastores. La importancia de la *huaylí* como género de danza y música, para las localidades y regiones en las que se practica, ha llevado a que algunas versiones de esta expresión sean declaradas Patrimonio cultural de la Nación; tal ha ocurrido con la *Huaylí* de la provincia de Antabamba, región de Apurímac, declarada según Resolución Directoral Nacional N° 116/INC-2004; la *Huaylí* de la provincia de Chumbivilcas, departamento del Cusco, según Resolución Viceministerial N° 007-2016-VMPCIC-MC, y la *Huaylí* del Sur de la provincia de Huaytará, departamento de Huancavelica, Resolución Viceministerial N° 063-2016-VMPCIC-MC. La *Huaylí* del distrito de San Antonio, de la provincia de Grau, tiene en comparación peculiaridades como la combinación de tres conjuntos de danza, como son los pastores, los llameros y los Inkas, que remiten a la relación que la población de estos valles ha mantenido con las poblaciones de altura, por un lado, y con la región cusqueña por otro. La organización de la fiesta y el gran número de pasos con sus diversos nombres la enmarcan dentro de las variantes de *huaylí* propias de la sierra central sur, pero es ciertamente particular en su dimensión visual y musical. El rico y particular patrimonio musical manifiesto en las diversas tonadas que interpretan las cantoras, así como las loas, que son declamadas, y el desplazamiento entre la plazoleta Belén o Niño Pata, la calle Belén, el sitio de Cruzpata y la misma Iglesia de San Antonio, remiten a los orígenes escénicos de la danza de los pastores en la tradición católica. Por otro lado, la impronta precristiana se mantiene en los rituales de pedido de permiso con ofrenda de sahumerio y hojas de coca, así como los elementos que forman parte del ajuar llevado por los pastores y sobre todo los llameros, aunque siempre se recalca el carácter cristiano de esta expresión en la constante adoración al Niño Dios;

Que, de esa manera, la *huaylí* del distrito de San Antonio, en la provincia de Grau, constituye una variante particular y distinguible de un tipo de manifestación ampliamente difundida por esta región andina, en la que además participa masivamente la población local, constituyéndose en una de sus expresiones definitorias de su herencia e identidad cultural. Por sus rasgos originales, en su presentación y su



expresión musical, la diversidad de sus referentes y la importancia que ha adquirido en la tradición local, consideramos que la expresión conocida como *huaylíá*, en la versión del distrito de San Antonio, provincia de Grau, región Apurímac, reúne las condiciones para ser reconocida Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, conjuntamente con las referencias citadas en el Informe N° 000655-2022-DPI/MC y el Informe N° 000006-2022-DPI-PRM/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial se detallan las características, la importancia, el valor, alcance y el significado de la Huaylia del distrito de San Antonio, provincia de Grau, región Apurímac; 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 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 las visaciones 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 Huaylíá del distrito de San Antonio, provincia de Grau, región Apurímac, por constituir una variante particular y distinguible de un tipo de manifestación ampliamente difundida por esta región andina, en la que además participa masivamente la población local, constituyéndose en una de sus expresiones definitorias de su herencia e identidad cultural.

**Artículo 2.-** Encargar a la Dirección de Patrimonio Inmaterial, en coordinación con la Dirección Desconcentrada de Cultura de Apurímac 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](http://www.gob.pe/cultura)), conjuntamente con el Informe N° 000655-2022-DPI/MC y el Informe N° 000006-2022-DPI-PRM/MC.

**Artículo 4.-** Notificar la presente resolución, el Informe N° 000655-2022-DPI/MC y el Informe N° 000006-2022-DPI-PRM/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Apurímac y a la Municipalidad distrital de San Antonio, para los fines consiguientes.

**Regístrese, comuníquese y publíquese.**

Documento firmado digitalmente

**JANIE MARILE GOMEZ GUERRERO**  
VICEMINISTRA DE PATRIMONIO CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES