



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas
de Junín y Ayacucho"

A : **SHIRLEY YDA MOZO MERCADO**
DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL

De : **PABLO ALBERTO MOLINA PALOMINO**
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

Asunto : REMITO EXPEDIENTE FINAL DEL BAILE VIEJO (AUQUIS DANZA, AWKI DANZA) DE LA PROVINCIA PASCO Y DANIEL ALCIDES CARRION, DEPARTAMENTO DE PASCO.

Referencia : **A.** Proveído N° 000001-2024-DPI-DGPC-VMPCIC-JLS/MC (02/OCT/2024)
B. Proveído N° 000896-2024-DPI-DGPC-VMPCIC/MC (13/AGO/2024)
C. Informe N° 000351-2024-DPI-DGPC-VMPCIC/MC (07/MAY/2024)
D. Memorando N° 000167-2024-DDC PAS/MC (15/ABR/2024)
E. Informe N° 000010-2024-DDC PAS-MLR/MC (15/ABR/2024)

Tengo el agrado de dirigirme a usted respecto al documento **E)** de la referencia, derivado a este Despacho con el documento **D)**, mediante el cual la Dirección Desconcentrada de Cultura Pasco solicitó declarar como Patrimonio Cultural de la Nación del *Auquis danza, Awki danza o Baile viejo* de las provincias de Pasco y Daniel Alcides Carrión, departamento de Pasco.

En vista de ello, se realizó una revisión preliminar constatándose que el expediente técnico contenía toda la documentación requerida por la *Directiva N° 003-2015-MC*. Así, mediante documento **C)** de la referencia, se informó que éste sería incorporado a la *Lista de Expedientes en Proceso* para una siguiente revisión a profundidad de sus contenidos una vez fuese oportunamente asignado a un especialista. Con el documento **B)**, se asignó el expediente técnico al especialista Juan Carlos La Serna

Se precisa que el expediente técnico presentado fue trabajado por la Municipalidad Provincial de Pasco, la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión, Municipalidad Distrital de Huachón, Municipalidad Distrital de Huayllay, Municipalidad Distrital de San Francisco de Asís de Yarusyacán, Municipalidad Distrital de Simón Bolívar, Municipalidad Distrital de Ticlacayán, Municipalidad Distrital de Páucar, Municipalidad Distrital de Santa Ana de Tusi, la Municipalidad Distrital de Vicco, y la Municipalidad Distrital de Pallanchacra.

Asimismo, es pertinente mencionar que el expediente técnico se compone de ocho informes/monografías correspondientes a los casos de los distritos de Huayllay, Huachón, Pallanchacra, San Francisco de Asís de Yarusyacán, Ticlacayán, Vicco, y la comunidad campesina de Quilacocha en el distrito de Simón Bolívar, en la provincia de Pasco. Y, por otro lado, al distrito de Santa Ana de Tusi y a la comunidad campesina de Villo en la provincia de Daniel Alcides Carrión. Sobre la base de la revisión de este material además de una exploración a la bibliografía académica correspondiente, el especialista asignado elaboró un proyecto de informe técnico que fue remitido a la comunidad de portadores para su validación. Una vez culminado dicho proceso, el especialista elevó la versión final del informe técnico mediante el documento **A)**, incorporando los cambios y ajustes finales.

En base a estos antecedentes, y en el marco de sus funciones y competencias, informo a usted lo siguiente:

Respecto a la denominación de la danza, en el uso popular la palabra quechua *awki* hace referencia a los abuelos, los hombres mayores y, por extensión, a los antepasados, los "gentiles" y los seres sobrenaturales



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas
de Junín y Ayacucho"

que tienen un rol protector y benefactor en la vida económica y espiritual de una comunidad. Según el diccionario del quechua sureño elaborado por César Itier, este término también hace referencia a una divinidad vinculada a las montañas o cerros, similar al *apu* o *wamani*, que se usa especialmente en los Andes centro-sur peruanos.¹

En la mayoría de los casos, las comparsas de *auquis y/o awkis* están compuestas por hombres de edades dispersas, entre adultos, jóvenes y niños. Estos se presentan en comparsas que se agrupan en filas y en parejas. El número de parejas de danzantes que integran la comparsa es variado, mismo que puede ir desde seis hasta más de veinte parejas. Excepcionalmente, en el caso del distrito de Huachón, las comparsas de *auquis y/o awkis* son integradas por hombres y mujeres. En los casos donde la interpretación del baile va acompañada de danzantes de *pallas*, y singularmente en el distrito de Ninacaca las denominadas *liwillas*, algunos de los pasos permiten la interacción entre *auquis y/o awkis* y *pallas*, como ocurre en la comunidad campesina de Quiulacocha, y los distritos de Pallanchacra, Huachón y Santa Ana de Tusi. También es común el que se incluya la participación de niños al interior de las comparsas, como forma de cultivar la práctica y asegurar su continuidad en futuras generaciones.

Respecto a los antecedentes históricos de la danza, estos parecen vincularse a la herencia cultural de la civilización *yaro* cuyos orígenes se asocian a la expansión de los reinos aymaras que, entre los siglos XII y XIII, terminaron ocupando las zonas altas de los Andes centrales. Según Waldemar Espinoza, el territorio ocupado por el reino *Yaro* comprendió las actuales provincias de Pasco y Daniel Alcides Carrión.² Los estudios etnohistóricos explican la importancia que actividades como la ganadería y la minería han tenido en la vida económica de estas poblaciones asentadas en la ecología de las punas.³ Así, el término *yaro* podría traducirse como "tierra alta de varones poderosos".⁴ Los *yaros* fueron también conocidos como *llacuaces*, que en quechua puede ser traducido como "campestres", "rústicos", "los de arriba" y que, por analogía, se refiere a los hombres de las punas en contraposición a los habitantes de los valles agrícolas. Este hecho parece evidenciar la relación del personaje del *auquis y/o awki danza* con las montañas protectoras, donde pastan los animales y en donde se desarrolla la extracción minera, actividades que pueden identificarse en los atributos que presenta la indumentaria del danzante.

Si bien el origen de la danza debe asociarse a los espacios festivos del período virreinal, una vez que el personaje del *awki* prehispánico se hibridó con atributos del catolicismo ibérico introducido en los Andes, la más temprana referencia documental al *Auquis danza y/o awki danza* en el departamento de Pasco aparece en la prensa local de inicios del siglo XX. En una nota del corresponsal de *Los Andes* en el pueblo de Chacayán (hoy distrito integrado a la provincia de Daniel Alcides Carrión), se anota la costumbre de presentar disfraces de "Viejo" con motivo de la fiesta de la Natividad, patrona de dicha localidad, celebrada en setiembre.⁵ Años después, en la portada de *Los Andes* del 16 de setiembre de 1919, se ofrece un fotograbado en el que se muestra una cuadrilla que participaba de la celebración a la Santa Cruz en el barrio de Paragsha (hoy, en el distrito de Simón Bolívar). En la imagen se observan a danzantes interpretando a los personajes de *pallas*, *incas* y *awki*.⁶

En la memoria local pasqueña, el personaje del *awki danza* se vincula a las ritualidades asociadas al culto a las montañas protectoras o *jircas*, y a prácticas tales como la ganadería y el chaco (la cacería ritualizada de vicuñas). Ya en tiempos coloniales, nuevos elementos fueron integrándose a la caracterización del danzante, algunos asociados a elementos de la espiritualidad católica y otros a la extracción aurífera que se desarrolló en la región, definiendo el estilo de las comparsas, especialmente en relación a los elementos que portan los intérpretes de la danza.

¹ Itier, César (2017). *Diccionario quechua sureño-castellano*. Lima: Editorial Comentario, pp. 71 y 261.

² Espinoza, Waldemar (1975). "Los mitmas cañar en el reino de Yaro (Pasco) siglos XV y XVI". En: *Boletín del Instituto Riva Agüero*, 10, pp. 63-82.

³ Duviols, Pierre. "En busca de las fuentes de Guaman Poma de Ayala realidad e invención". *Histórica*, volumen XXI, n° 1, julio de 1997, pp. 27-52.

⁴ Espinoza, Waldemar. "Las lenguas nativas del Altiplano peruano-boliviano en el siglo XVI". *Investigaciones Sociales*, Año XI, n° 14, pp. 121-153.

⁵ Anónimo. "La fiesta de la Natividad" (1914). *Los Andes*. Interdiario, político, noticioso y comercial, 2 de octubre de 1914.

⁶ "Fiesta indígena en el Cerro de Pasco" (1919). *Los Andes*. Interdiario, político, noticioso y comercial, 16 de setiembre, p. 1.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas
de Junín y Ayacucho"

En tiempos más recientes, la coreografía, música e indumentaria de la danza se fueron adaptando a las nuevas sensibilidades y el gusto de la población pasqueña. Así, es común ver la interpretación de la danza no solo en espacios festivos tradicionales, sino también en otros escenarios tales como festivales artísticos, embajadas folclóricas, asociaciones de migrantes y concursos de danzas regionales. Lo mismo ha ocurrido con el acompañamiento musical, donde la *tinya* (tamborcillo) y la quena (pincullo) han sido desplazados por las orquestas musicales profesionales, que incluyen intérpretes de violín, arpa, saxofones, tambores y bajos.⁷ Estas agrupaciones (orquestas típicas) interpretan un variado repertorio de huaynos y músicas mestizas, y son contratadas para las fiestas por los mayordomos de las festividades o por las instituciones organizadoras de los eventos folclóricos y artísticos en el marco de los cuales se representa la danza en cuestión.

Respecto al ámbito territorial, se evidencia la práctica del *auquis* y/o *awki* danza en diversas localidades altoandinas de las provincias de Pasco y Daniel Alcides Carrión. No así en la provincia amazónica de Oxapampa. En el expediente de solicitud de declaratoria se ha identificado su práctica en 13 pueblos y 7 capitales de distrito, además de la ciudad de Pasco (correspondientes a la provincia de Pasco) y 5 pueblos de la provincia de Daniel Alcides Carrión. A su vez, es importante mencionar la existencia de "danzas de viejos", como las de los *auquines* y los *auquish*, que se practican en el departamento de Junín, y la "danza de los viejos" identificada en el distrito de Callahuanca (provincia de Huarochirí), que guardan relación con el *awki* danza de Pasco.

Respecto a los contextos de representación, tradicionalmente, la práctica de la danza se asocia con diversas festividades religiosas, desde fiesta de las cruces, pasando por las pascuas o las fiestas patronales de diversas localidades del departamento. Por ejemplo, en Machcán se practica en la fiesta de San Gregorio (mayo); en el centro poblado de Cajamarquilla (distrito de Yanacancha), en Pascua de Resurrección; en Tíclacayán se muestra en múltiples momentos (Semana Santa, Fiesta de la Cruz y Día del campesino); en Chacayán, con motivo de la Virgen María (8 de setiembre); en Yanahuanca, en la Fiesta de San Pedro; en Villo y Tambochaca en la Fiesta de la Santísima Trinidad; en Huayllay en la Festividad en homenaje al señor de Huayllay (Señor de Shayhuacruz y Santa Cruz de Mesapata (mayo), y en el centro poblado de Canchacucho, en homenaje al Sagrado Corazón de Jesús, en junio); en Huachón en Semana Santa; en el distrito de Santa Ana de Tusi en la Festividad en honor a la Venerada Madre Santa Ana (julio); en las comunidades del distrito de Pallanchacra se practica en fechas diferentes (en honor a San Miguel Arcángel en Pallanchacra, en razón de San Martín de Porres en Huichpin y en honor a la Virgen de las Mercedes en Macarcancha),

Otros contextos de representación que resulta pertinente mencionar son la comunidad campesina de Quiulacocho (distrito de Simón Bolívar), durante los carnavales en honor al santo patrón San Sebastián (febrero o marzo); en el pueblo de Ninacaca también en los carnavales (marzo); en el distrito de Vicco, en el mes de diciembre en honor al Niño Jesús, en la comunidad de Cochamarca en honor a la Festividad de las Cruces de mayo, y en el centro poblado Shelby en el mes de diciembre en honor a la Virgen Inmaculada Concepción, así como en la comunidad de Villa de Pasco en el mes de agosto en honor a la Virgen de las Nieves. Asimismo, con el tiempo, la danza de los *auquis* y/o *awkis* ha adquirido un lugar significativo dentro de los discursos identitarios regionales, por lo cual también es interpretado en certámenes folclóricos y eventos vinculados a las asociaciones de migrantes pasqueños residentes en el resto del país.

Las comparsas del *auquis* y/o *awkis* suelen acompañar a otros personajes y danzas, o integrarse en escenificaciones rituales más complejas. En algunos casos, las cuadrillas se integran a la escenificación de la Muerte del Inca, práctica presente en diversos espacios festivos en la sierra central y norte del país. Esto ocurre en Pallanchacra, Tíclacayán, Machcán, La Quinua y Santa Ana de Tusi. En otros casos, las comparsas de *auquis* y/o *awkis* se acompañan de danzantes de pallas, como ocurre en Villo, en San Juan de Yacán, en Racri, Quiulacocho y en Santa Ana de Tusi. Asimismo, también ocurren espacios festivos en

⁷ En el caso de la localidad de Quiulacocho, en el distrito de Simón Bolívar, la memoria local señala que antiguamente el *awki* danza se acompañaba de un arpa y un violín.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas
de Junín y Ayacucho"

los que las cuadrillas de *auquis y/o awkis* se presentan de manera independiente, como en los casos de Huayllay, Villo, Shelby, Vicco, Colquijirca, Quiulacocha y Paucartambo. En otras ocasiones, es posible ver que la presentación de la danza de los *auquis y/o awkis* es seguida de otras danzas como la *chunquinada* o la *tunantada*.

En relación a la vestimenta, como ocurre en otras expresiones culturales, con el paso del tiempo, la indumentaria que caracteriza al personaje del *auquis y/o awki* danza ha venido modificándose, producto de los nuevos gustos y sensibilidades de las poblaciones portadoras. En términos generales, la vestimenta del personaje del *auquis y/o awki* incluye el uso de un calzón de bayeta color negro o de pana en colores oscuros (llamado *watrla* o *calzonazo*), una chaqueta de bayeta o de pana de color negro o gris con bordados en las mangas; un chaleco de color negro, una camisa, una gorra de pellejo de oveja alpaca o llama (llamado *umagaracha*) y una máscara que será descrita en detalle más adelante.

En la cintura, el *auquis y/o awki* lleva una faja tejida o *washco* que sujeta el calzonazo. Sobre el *washco*, lleva una cinta tejida con adornos de blonda dorada que cuelga sobre el muslo derecho hasta la altura de la rodilla, llamado *senedor*. En ambas rodillas cuelgan cascabeles, lienzos y zapatos negros, calcetines tejidos en lana de colores vivos, adornados con figuras de animales o flores, alhajas encadenadas y cruzadas en el pecho que son llamadas *bandos*, *cachos* y *media lunas*. Como *hombreras* se sujeta la *champa* o *champi*, alhajas en forma de pavos reales de plata. En la espalda llevan una *espaldera* llamada *shucuta* con una base colorida adornada con alhajas y cristales de colores. En la cintura llevan la *huachaca*, una especie de media falda con base colorida del mismo color que la *shucuta*, adornado con alhajas en formas de fauna y flores y cristales de colores y guantes coloridos de lana. En una mano portan un látigo o *chicotillo*, mientras que en la otra llevan una pequeña *tinya*.

Según la memoria local y los estudios monográficos de la década de 1980 que describen la danza (Pacheco 1984, Antúnez de Mayolo 1990), originalmente los atributos metálicos del *awki* se confeccionaban de plata. Tal como ha ocurrido con otras danzas andinas, el uso de la plata hace referencia a la importancia de este mineral durante la época colonial, tanto en la vida económica regional como por ser un elemento asociado a la suntuosidad de la estética mestiza.⁸

En ciertas comunidades se han incorporado otros elementos o atributos a la indumentaria, como en el caso de Huayllay, donde el personaje lleva una *pechera* con una imagen religiosa del santo patrón, y una *honda* o *huaraca*. Se conoce que en el pasado los *awkis* calzaban *ojotas*, las que luego fueron reemplazados por calzado de cuero negro. En algunos casos, sobre el pasador de los zapatos se lleva una alhaja con una figura de mariposa o ave.

Un elemento central dentro de la caracterización de los danzantes es el uso de máscaras que presentan ciertos atributos asociados a los ancianos, tales como barbas y cejas de color blanco. Originalmente, estas se confeccionaban con pellejo de oveja, con madera tallada del árbol del quinal, o con yeso. Los rostros representados incluían distintas expresiones reflejando los estados anímicos del personaje (alegría, tristeza o enojo), o replicaban el *chacchado* de coca. Hoy, es común que los danzantes porten máscaras de metal o malla. Incluso, en el caso del distrito de Tlacayán, los danzantes están bailando con la cara descubierta.

En relación a la coreografía, se evidencia que las comparsas de *auquis y/o awki* danza no presentan una coreografía común que sea reconocida por todas las comunidades de portadores pasqueños. Aunque sí es posible distinguir algunos elementos comunes en los pasos de baile, en la composición de las cuadrillas, en el ordenamiento de los danzantes y en su relación con las orquestas musicales. Las cuadrillas de danzantes se alinean en dos filas (si bien en el caso de Vicco se agrupan hasta en seis filas), permitiendo la realización de los pasos en parejas. Los movimientos son diversos, incluyendo brincos, zapateos,

⁸ Ver: Pacheco (1984), Marino. *Los Yarus: estudio de la cultura Prehispánica de Pasco*. Lima: Ed. Labor; Antúnez de Mayolo, Santiago (comp.) (1990). *Perfil antropogeográfico de Pasco*. Lima: Lib. e Imp. De la Sociedad Geográfica de Lima.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas de Junín y Ayacucho"

aplausos y giros; algunos de estos de forma individual y, en otros casos, en parejas. Un elemento distintivo de la danza son los sonidos que emiten los danzantes mientras ejecutan la coreografía, los que se conjugan con el sonido que generan las alhajas que llevan sobre sus atuendos, los cascabeles que acoplan a sus piernas y el repique del chicote con la tinya, todo lo cual genera un ambiente sonoro que se conjuga con el acompañamiento musical de las orquestas típicas.

Fuera de estos aspectos, es posible identificar elementos particulares en la coreografía que ofrece cada comunidad de portadores, dependiendo de la localidad y el escenario en el que ocurre la presentación. Es probable que ello se deba a la valoración que la danza ha alcanzado en décadas recientes, situación que ha incidido en la incorporación de determinados pasos de baile en las coreografías a fin de otorgarle una mayor elegancia en su representación, procurando brindar un mejor espectáculo o llevar mayor alegría a la población asistente especialmente cuando la danza es ejecutada en eventos oficiales o en concursos folclóricos y/o artísticos.

En la descripción de Marino Pacheco antes mencionada se indica que los danzantes "hacen su paso por las calles y plazas realizando saltos lentos pero acompasados, simulando escaramuzas y movimientos enérgicos [y] en algún acto se reúnen en circunferencia y emiten frases en quechua y dan gritos" (Pacheco 1984: 73). Esta misma anotación, de manera literal, aparece en la descripción de la danza incluida en el expediente de la solicitud de la declaratoria.

En algunos casos, hay una pareja que guía a la comparsa (como ocurre en Huachón). En otros, la danza la dirige un *caporal* (Quiulacocho). En el caso de Quiulacocho, se reconocen una serie de pasos: la trenzada de los pies, la cruzada de los danzantes, el armado de la cruz, la escobillada de los pies, la lustrada de zapatos, el clavado de zapatos, el wiswichi, el zig-zag, la trenzada de pañuelos, el trenzado de chicotillo y el pasamanos. En el caso de Huachón, se anota que la coreografía incluye desplazamientos, cambios y movimientos (caídas, brincos, zapateos, aplausos, giros), mientras los danzantes mantienen su posición en filas. En Santa Ana de Tusi se presentan con saltos lentos pero acompasados, simulando escaramuzas y movimientos enérgicos. En otros momentos, rompen las filas para formar circunferencias, mientras emiten gritos y frases en quechua. En Tíclacayán, se apunta que los danzantes, además de los pasos en filas y de agruparse en círculos, se ordenan dando la forma de una cruz o chacana y exponen ante el público sus destrezas en el baile, al ritmo del sonido del chicote y la tinya.

En Pallanchacra, la presentación de los *auquis y/o awkis* se incluye en la escenificación mayor de la Muerte del Inca. Aquí, la participación de los *auquis y/o awkis* tiene dos etapas. Primero, la "mudanza de los viejos", que presenta los pasos siguientes: *baile de punta*, *baile de tacos*, *baile de trenzado con los pies*, *baile entre rodillas*, *baile entre cinturas*, *baile entre hombros*, *baile entre cabezas* y *baile del preso*. Luego, sigue la etapa del "huayno de los viejos", que a su vez tiene los siguientes pasos: *baile del chicotillo*, *baile del número ocho*, *baile del pasamanos*, *baile de la ola de río* y el *baile del desecho*.

En el caso de los *auquis y/o awkis* del distrito de Huayllay, se indica que la danza presenta cuatro estilos que corresponden a cuatro momentos del tiempo ritual de la Fiesta de la Cruz, empezando por la *bajada de la cruz*. Como muestra de reverencia a la imagen sagrada, siguiendo la descripción incluida en el expediente, los danzantes retroceden lentamente moviendo los pies tres veces para luego alternar al otro pie tres veces, lo que repiten hasta llegar a la puerta de la capilla y carretera bajando de peldaño en peldaño, al compás de la música que acompaña la bajada de la cruz. El segundo momento se denomina *pasacalle*, el cual se distingue por el uso constante de la honda para golpear y hacer sonar las tinyas, acompañados de silbidos y guapeos. El tercer momento, denominado *trenzada*, es el más importante de la presentación de los *auquis y/o awkis* en la Fiesta de la Cruz e incluye la representación de distintas secciones o figuras coreográficas tales como *el rezo*, *la paloma*, *la simple eta*, entre otros. El cuarto momento es el *huayno o fuga*, cuando el danzante hace bailar al público y que culmina con un remate de zapateo.

Cabe precisar que en el caso del *auquis y/o awkis danza* del distrito de Vicco, el primer momento se hace un saludo, seguido de un segundo momento con pasos en filas y coreografías, y de un tercer momento en



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"

"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas de Junín y Ayacucho"

que se hace un remate o choque de tacos, punta y raspada de pies, cruce de pies, huayno y *wiswicha*. Todo ello culmina con el *tablachaca*, donde se cruza el puente lanzando dulces o caramelos para el público. La práctica de la danza inicia, en algunos casos, con cánticos rituales en quechua ejecutadas por las *pallas* o *liwillas*.

En relación a las amenazas y acciones de salvaguardia, los portadores señalan que uno de los riesgos que presenta la continuidad del *auquis y/o awki* danza es la interrupción de los procesos de transmisión. La pérdida de la danza ocurre por su reemplazo por otras que ganan mayor aprecio en la población mestiza de la sierra central, tales como la tunantada, la danza de negritos de Huánuco, y danzas sureñas. También se entienden como una amenaza los cambios que muestra la indumentaria, la que se considera como cada vez más escueta y deslucida. Esto se señala, particularmente, en el caso de las medias que ya no llevan el detalle de figuras de animales o flores; o las máscaras, que ya no se confeccionan con piel de oveja o madera de quinual, sino que se adquieren en los mercados y se fabrican en metal y malla, siendo también empleadas en otras danzas ejecutadas y representadas en la región andina.

Frente a estas amenazas, las organizaciones civiles, religiosas y políticas del departamento de Pasco se han comprometido al involucramiento de las autoridades educativas, y los gobiernos provinciales y regional, para generar un sentido de pertenencia en la población alrededor de esta práctica. Asimismo, para generar iniciativas de promoción, difusión y reconocimiento de la danza como elemento constitutivo de la riqueza cultural pasqueña, e incentivar la reactivación de procesos de transmisión de padres a hijos que aseguren su continuidad.

Se observa también un proceso de "renacimiento" de la danza de *auquis y/o awkis* en algunas comunidades en donde la población y sus autoridades vuelven a darle un valor significativo, como ocurre en el caso de Vicco y, en otros casos, se la integra al conjunto de danzas seleccionadas como representativas del departamento, siendo incluida en diversos programas folclóricos organizados por municipios, asociaciones de migrantes, centros culturales o hermandades religiosas.

En tal sentido, el *auquis danza y/o awki danza*, o *baile viejo*, interpretada en diversas comunidades del departamento de Pasco se convierte en un espacio de especial significancia para el fortalecimiento de los vínculos sociales, favoreciendo la transmisión intergeneracional de conocimientos y de valores tradicionales en un rango variado de escenarios, y permitiendo que niños y jóvenes reafirmen a través de la danza su identidad y orgullo por sus diversas herencias culturales, yaro y pasqueña.

Es importante resaltar que el *auquis y/o awki danza* es incorporada en el repertorio de música regional ejecutado por asociaciones de migrantes y residentes, lo que la transforma en un espacio significativo de solidaridad, de reciprocidad y de pertenencia. De esta manera, el formar parte de una comparsa de *auquis y/o awki danza* se vuelve un medio para expresar el compromiso de los portadores con un sentido de identidad colectiva y territorial.

Por todo lo así expuesto, esta Dirección da opinión favorable a la solicitud de declaratoria del *auquis danza y/o awki danza* de las provincias de Pasco y Daniel Alcides Carrión, del departamento de Pasco, como Patrimonio Cultural de la Nación, en atención a su importancia en la construcción y reproducción de la identidad cultural, festiva y religiosa de la población pasqueña, y en virtud de lo cual se ha incorporado en el repertorio de expresiones artísticas representativas de la región.

Es todo cuanto se informa para su conocimiento y fines que se sirva determinar, salvo mejor parecer.

Atentamente,

PMP