



**VISTOS**, el Memorando N° 000025-2024-DDC LIB/MC de la Dirección Desconcentrada de Cultura de La Libertad; el Informe N° 000377-2024-DGPC-VMPCIC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; el Informe N° 000260-2024-DPI-DGPC-VMPCIC/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial; la Hoja de Elevación N° 000237-2024/OGAJ-SG/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 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, señala que son bienes inmateriales integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación los usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y saberes tradicionales, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales inherentes a ellos. Comprenden además a las lenguas, expresiones orales, música, danzas, fiestas, celebraciones y rituales; asimismo, formas de organización social, manifestaciones artísticas, prácticas medicinales, culinarias, tecnológicas o productivas, entre otras. Este patrimonio es recreado y salvaguardado por las comunidades, grupos e individuos quienes lo transmiten de generación en generación y lo reconocen como parte de su identidad cultural y social;

Que, el literal b) del artículo 7 de la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura, 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 está 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 el Memorando N° 000025-2024-DDC LIB/MC la Dirección Desconcentrada de Cultura de La Libertad remite el expediente técnico promovido por la Municipalidad Distrital de Chillia con el que se solicita se declare Patrimonio Cultural de la Nación la *danza de los Waris de Chillia del distrito de Chillia, provincia de Pataz, departamento de La Libertad*;

Que, a través del Informe N° 000377-2024-DGPC-VMPCIC/MC, la Dirección General de Patrimonio Cultural remite los antecedentes administrativos organizados a mérito de la solicitud presentada adjuntando el Informe N° 000260-2024-DPI-DGPC-VMPCIC/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial que, a su vez, hace suyo el Informe N° 000032-2024-DPI-DGPC-VMPCIC-PCM/MC por el que recomienda la declaratoria indicada;

Que, Chillia, es uno de los trece distritos que conforman la provincia de Pataz en el departamento de La Libertad, ubicándose en las microcuencas de los ríos Cajas y Ruyabamba al lado oriental de la cordillera de los andes a 3,118 msnm, cuenta con una población de 11,678 habitantes y tiene como principales actividades económicas las agropecuarias. Chillia fue fundado en el siglo XVI por religiosos de la Orden Franciscana como parte del corregimiento de Pataz o Cajamarquilla hasta la designación del último corregidor don Pedro José Gómez de Celis en 1783, constituyendo distrito a través de la Ley Transitoria de Municipalidades del 29 de diciembre de 1856 promulgada por el Presidente Ramón Castilla;

Que, Pataz, territorio rico en minerales como el oro, resultó sumamente atractivo para los colonizadores, quienes se instalaron inicialmente en los poblados de Buldibuyo, La Paccha, Pataz y Parcoy, convirtiéndolos en centros de actividad minera aurífera, especialmente Parcoy que hasta la fecha continúa siendo un importante territorio de extracción. Sin embargo, al instalarse los españoles en Chillia, se produjo el sometimiento de la población originaria bajo la estructura y forma del sistema colonial;

Que, Chillia, como otros territorios del ande peruano, alberga manifestaciones artísticas tradicionales como expresiones de la diversidad creativa de los pueblos, entre ellas la danza conocida como Los Waris de Chillia cuyo nombre provendría del departamento de Áncash, debido a las migraciones tempranas que se asentaron en el pueblo de Rago en Chillia; entre las que se encontraba la población quechua hablante conocida como shihuancos;

Que, en la provincia de Pataz, se registran otras danzas denominadas Waris o Huaris en los distritos de Urcay, Tayabamba y Taurija las cuales comparten aspectos, como la distribución en pasacalle, la cadencia de la música y la representación de personajes coloniales o españoles. En ese sentido, la danza de Los Waris de Chillia, expresa la resistencia y reivindicación de la población originaria frente a la opresión a través de la representación escénica del enfrentamiento entre la tropa de guerreros indígenas y el *Contrario* que personifica al colonizador español, dueño de la hacienda y con autoridad política en el virreinato (encomendero o corregidor). La tradición oral local considera que, ante la desventaja de la población originaria en épocas tempranas, surge esta expresión dancística dirigida a las divinidades locales para manifestar su



sentimiento de rechazo. Posteriormente, a consecuencia de la evangelización española, se integra la danza a la festividad religiosa de San Juan Bautista celebrada el mes de junio y luego a la de la Virgen del Rosario que se celebra el mes de octubre;

Que, la práctica más temprana de la danza se registraría en el poblado de Rago del Anexo Jucusbamba del distrito de Chillia. Desde allí, la comparsa se trasladaba a bailar por devoción y agradecimiento a las diversas festividades del distrito, siendo los danzantes principalmente adultos y teniendo como ensayadores a integrantes de la familia Aspiros, siendo ellos, debido al amplio conocimiento y práctica de la danza quienes convocan, organizan y preparan la comparsa de la danza. Del mismo modo, en los años de 1970 la danza también participaba de la festividad patronal del poblado de Wataullo del distrito de Conchucos en la provincia de Pallasca del departamento de Áncash que limita al oeste con el distrito de Chillia, cruzando el río Marañón;

Que, en los años de 1980, debido a que la danza era practicada sólo por gente adulta, corría el riesgo de desaparecer, por lo que docentes y portadores inician un proceso de rehabilitación de la danza con alumnos de la Institución Educativa "Juan Acevedo Arce". Hasta la actualidad, son los docentes quienes cumplen un rol preponderante en la trasmisión de esta expresión cultural a través de las instituciones educativas del distrito, en el marco de las actividades curriculares anuales, generalizando su práctica. Del mismo modo, los ensayadores continúan cumpliendo con el importante rol de transmitir y mantener vigente la danza de Los Waris de Chillia, teniendo como función revelar a los danzantes el significado de la danza, enseñar cómo se ejecutan los pasos y coreografías de la tropa y del *Contrario* y orientar sobre los detalles de la confección y uso de la vestimenta. Los ensayadores, por lo general son adultos y adultos mayores en los anexos del distrito de Chillia. En algunos casos el cajero es también el ensayador, sobre todo cuando los integrantes de la comparsa ya tienen nociones de la danza;

Que, actualmente, la danza de Los Waris de Chillia es parte de la festividad patronal del distrito en honor a la Virgen del Rosario y festividades de diversos anexos del distrito tales como la Festividad en honor a la Virgen del Carmen en Rago, la Festividad en honor a San Francisco de Asís en Ayara, la Festividad en honor al Apóstol Santiago en Allaca, la Festividad en honor al Apóstol San Pedro y San Pablo en Canta, la Festividad en honor a la Virgen del Rosario en Carhuacocha, la Festividad en honor a San Isidro Labrador en Bellavista, la Festividad en honor al Apóstol Santiago y la Festividad en honor a la Virgen de la Puerta en La Alborada, la Festividad en honor a la Virgen Peregrina en Tenería, la Festividad en honor a San Juan Bautista en Nunamarca, y la Festividad en honor a San Isidro Labrador en Jucusbamba;

Que, los personajes que se representan en la danza de Los Waris de Chillia y que ejecutan roles complementarios en cuanto al mensaje de esta expresión cultural son el *Contrario* y los integrantes de la tropa; respecto a la vestimenta y elementos que portan ambos, y que contribuyen a definir sus roles, tenemos que el *Contrario* lleva en la cabeza un chullo multicolor y sobre este una prenda de forma cónica alargada llamada turbante que mide 50 cm, cuyo armazón es elaborado del tallo de la Chagpa, llevando una pequeña curvatura hacia la punta, el armazón es cubierto de tela con adornos de cintas multicolores y espejos;

Que, lleva el rostro cubierto con una máscara, hecha de la raíz del árbol de aliso pintada de un color claro con facciones humanas; viste una camisa o algodón de manga larga, de color blanco o crema, sobre ella usa un chaleco multicolor confeccionado de



tela con motivos andinos y bordados que simulan el oro y la plata; en la espalda lleva una manta multicolor con flecos y bordes; y sujeto a la cintura usa una faja de lana multicolor o una correa de cuero. En la parte inferior lleva un pantalón corto de bayetilla con los colores rojo indio, negro y crema, medias blancas largas y zapatos oscuros; debajo de las rodillas, usa las shacshas o cascabeles vegetales, extraídas del fruto del maichil;

Que, como elementos “bélicos” el *Contrario* lleva en la mano izquierda el broquel o escudo, tallado a partir de una pieza de raíz del árbol de aliso, de forma rectangular con 25 cm de alto y 15 cm de ancho y en la mano derecha lleva el *pillupillu* o *huatuchao* que es una madera que tiene forma de un espiral vertical, esto debido a que la rama de donde proviene creció envuelta por una liana o vejucó, esta “arma” representa una porra, macana, hacha o mazo;

Que, por su parte, cada integrante de la tropa lleva en la cabeza un chullo multicolor y una máscara de rostro humano, tallada en madera de la raíz de aliso que es pintada de color oscuro, llevando una especie de visera en la parte superior; viste una camisa o algodón manga larga de color blanco o crema, un chaleco de tela andina multicolor; en la espalda lleva una manta de bayetilla negra con flecos del mismo color, en cuyo centro se encuentra bordada una iconografía prehispánica; sujeta a la cintura lleva una faja de lana multicolor, en la parte inferior lleva un pantalón corto de bayetilla negra, bajo las rodillas lleva las shacshas y en los pies usa llanques u ojotas; portando como elementos “bélicos” también el broquel y el *pillupillu* o *huatuchao*;

Que, en la danza de Los Waris de Chillia el uso de máscaras por parte de todos los integrantes de la comparsa propicia que los danzantes oculten su identidad individual en favor de una identidad colectiva, lo que fortalece el carácter complementario que trasmite el mensaje de la danza, reforzando el orden y la cohesión al interior del grupo;

Que, la danza de Los Waris de Chillia, utiliza melodías del chimayche expresión musical andina con variantes locales muy difundida en la sierra central y parte de la sierra norte y del pasacalle, de melodía sencilla y animada. Las melodías son interpretadas por un músico cajero especializado en el uso simultáneo de la flautilla como instrumento de viento y la caja como instrumento de percusión. La flautilla, emite sonidos agudos a comparación de otros instrumentos similares, es confeccionada del carricillo amarillo y tiene una longitud aproximada de 27 cm y un diámetro de 1.3 cm, cuenta con orificios en la parte inferior (dos delanteros y uno posterior) y una embocadura muy peculiar denominada por los propios cajeros como shullo;

Que, la caja, como instrumento de percusión, cuenta con un aro confeccionado de la corteza seca del eucalipto, su membrana en ambas tapas es de cuero de caprino templado, encontrándose sobre la membrana que será percutida un cordel elaborado de pita de penca templado que le otorga el sonido peculiar de roncadora. Las dimensiones del instrumento son 60 cm de diámetro por 35 cm de fondo del aro. La caja es golpeada por la magana que se confecciona de una madera pulida de 45 cm en cuyo extremo se coloca una porción de lana que se cubre con una bolsita de cuero sujeta con una pita de penca;

Que, la coreografía de la danza de Los Waris de Chillia es liderada por un danzante principal que representa al *Contrario* quien, al compás de la música, va orientando las diversas variedades de pasos y movimientos de la comparsa, este rol simbólico expresa su poder frente a la tropa. Si bien, el *Contrario* realiza pasos similares



a los de la tropa, también realiza otros movimientos y desplazamientos más estilizados; por su parte, la tropa conformada por diez a doce personas, ejecutan la danza en dos columnas, realizando diversas mudanzas o movimientos de forma sucesiva que cambian de acuerdo a las melodías que ejecuta el cajero;

Que, la secuencia coreográfica comienza con el *cambio o colocación de la vestimenta*, momento en el cual los integrantes de la tropa se colocan las vestimentas y bailan por momentos durante este proceso, mientras que el *Contrario* se alista en un lugar cercano y observa a la tropa amenazándola con gestos prepotentes los cuales son respondidos por la tropa con gestos y ademanes similares. El segundo momento es *la entrada o rompe calle*, donde la tropa avanza con dirección al *Contrario* y en su encuentro realizan mutuamente gestos amenazantes con sus “armas” para que en dos filas la comparsa encabezada por el *Contrario* se dirija al espacio elegido para la presentación, es ahí donde la tropa al compás de la música, flexiona los pies hacia atrás y al costado, llevando en la mano izquierda el broquel y en la mano derecha, con el brazo extendido el *pillupillu*, el *Contrario* ubicado delante de la tropa baila garboso dirigiéndose en actitud amenazadora a la tropa;

Que, por momentos el *Contrario* gira a la derecha e izquierda con el brazo extendido llevando el *pillupillu* mirando y rozando el piso, la tropa imita el movimiento y al término de la melodía los danzantes, lanzando gritos, realizan el “punto” que consiste en flexionar las piernas agachándose y asentando la punta del *pillupillu* en el suelo. El siguiente momento es *el pasacalle*, el cual representa la preparación para el enfrentamiento y donde la tropa, encabezada, por el *Contrario*, avanza gallarda y vigorosa, al iniciar la nueva melodía los danzantes hacen chocar sus armas en gesto de amenaza y se agachan golpeando el *pillupillu* en el suelo, por momentos dan vueltas apoyando su cuerpo en el *pillupillu*, sostenido en el suelo y con la otra mano levantan el broquel; al terminar la melodía los danzantes realizan el “punto”;

Que, el siguiente momento es el *jurapeo* que representa la lucha entre el *Contrario* y la tropa; sus movimientos son tenaces, vigorosos y desafiantes; haciendo chocar sus “armas” a manera de ataque y moviendo las cabezas de forma amenazante, la posición del cuerpo es recostado en el suelo con una pierna flexionada y la otra estirada, lanzando gritos de guerra en cada choque de sus armas; finalmente dan medias vueltas y regresan a la posición inicial. El siguiente momento es *la arriada*, donde el *Contrario* hace retroceder a la tropa, para que luego la tropa avance haciendo retroceder al *Contrario*; esta coreografía se repite hasta que el *Contrario* logra vencer a la tropa, luego hay un cambio de melodía a pasacalle, en la cual, la comparsa simula un cierto descanso levantando el broquel y meciéndolo a ambos lados;

Que, finalmente, ya de pie, bailan cruzando por momentos ambas filas o columnas asentando la punta del “*pillupillu*” en el suelo. El siguiente momento es el *baile de conciliación* que expresa regocijo y conciliación entre la tropa y el *Contrario*, quienes danzan emitiendo gritos de resignación con el broquel en la cintura y con el brazo extendido portando el *pillupillu*, los danzantes dan una vuelta raspando con la punta del *pillupillu* en el suelo formando un círculo, colocándolo luego en la cintura y sujetándolo con el brazo izquierdo, llevando en la mano el broquel formando un ángulo; es en este momento que danzan el *Wari* avanzando hacia adelante dando vueltas a la derecha y a la izquierda, avanzando hasta los diez metros donde plantan el *pillupillu* en el suelo y emiten el grito característico del *Wari*;



Que, a continuación se levantan, dan una vuelta raspando el suelo con el *pillupillu* formando un círculo y nuevamente lo cargan en la cintura, bailan retrocediendo dando una vuelta a la derecha y a la izquierda y al término de la música plantan en el suelo el *pillupillu* emitiendo el grito característico. El siguiente momento es el *chimayche del son* que es una coreografía alegre y festiva que la comparsa lo realiza con el brazo derecho extendido desplazándose hacia atrás, en ciertos intervalos, dan medias vueltas flexionando el cuerpo con el *pillupillu* casi rozando el suelo, luego flexionando el cuerpo y la pierna izquierda hacia adelante y con el brazo extendido hacia delante plantan el *pillupillu* en el suelo emitiendo gritos; posteriormente danzan avanzando y hacen el “punto”, seguidamente bailan frente a frente y sacan el pie derecho hacia adelante moviéndolo con un vaivén horizontal, mientras que el pie izquierdo que sostienen el cuerpo lo mueven ligeramente manteniendo el brazo derecho extendido hacia adelante; hacen nuevamente el “punto” en espacios vacío entre las columnas, haciendo el cruce de danzarines, luego cambian de pie, repitiendo la secuencia y culminan haciendo nuevamente el “punto”;

Que, la coreografía culmina con la *salida o despedida*, la cual la realiza la comparsa con pasos ligeros emitiendo gritos, dando vueltas al compás de la música y movimiento de brazos; portando el broquel y el *pillupillu*;

Que, la danza de Los Waris de Chillia es difundida en la actualidad en diversos festivales de danzas y certámenes en los departamentos de La Libertad y Huánuco donde participan principalmente las instituciones educativas del distrito de Chillia. A su vez, existen grupos de danzantes conformados en las ciudades de Trujillo y Lima quienes participan de la festividad en honor a la Virgen del Rosario organizada por grupos de residentes y migrantes chillianos;

Que, conjuntamente con las referencias citadas en el Informe N° 000032-2024-DPI-DGPC-VMPCIC-PCM/MC se detallan las características, la importancia, el valor, alcance y significado de *la danza de Los Waris de Chillia, del distrito de Chillia, provincia de Pataz, departamento de La Libertad*, motivo por el cual dicho informe constituye parte integrante de la presente resolución 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 aprueba 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 los vistos de la Dirección Desconcentrada de Cultura de La Libertad, 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 Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación; la Ley N° 29565, Ley de creación 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 danza de Los Waris de Chillia, del distrito de Chillia, provincia de Pataz, departamento de La Libertad*, por ser una de las expresiones culturales más practicadas, reconocidas y difundidas del distrito de Chillia, la cual forma parte de las festividades locales, como una expresión dancística y musical de gran riqueza simbólica que representa sucesos de la historia local y nacional como el sometimiento indígena y la gesta por su liberación; que, como manifestación de la diversidad creativa local, contribuye a la memoria histórica del ande liberteño y fortalece la identidad del distrito de Chillia.

**Artículo 2.-** Encargar a la Dirección de Patrimonio Inmaterial, en coordinación con la Dirección Desconcentrada de Cultura de La Libertad 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.- Artículo 3.-** Disponer la publicación de la 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° 000032-2024-DPI-DGPC-VMPCIC-PCM/MC.

**Artículo 4.-** Notificar la presente resolución y el Informe N° 000032-2024-DPI-DGPC-VMPCIC-PCM/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de La Libertad y la Municipalidad Distrital de Chillia para los fines consiguientes.

**Regístrese, comuníquese y publíquese.**

Documento firmado digitalmente

**HAYDEE VICTORIA ROSAS CHAVEZ**  
VICEMINISTRA DE PATRIMONIO CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES