



Dibujo de Alejandro Orcón Salvatierra. (+ 18/05/2014)

TAYTA MAYO Y LA FIESTA DE SHAPISH

Tiraje 1000 ejemplares

Autor:

Demetrio Pompeyo Cerrón Martínez

Dirección: jirón Bruno Terreros N° 811 – Chupaca – Junín – Perú

E-mail: depocema@gmail.com

Teléfono/celular N° 938129181

Portada y diagramación: Juvenal Arauco/Pompeyo Cerrón

Fotografía: Demetrio Pompeyo Cerrón Martínez

1ª. Edición – octubre 2020

HECHO EL DEPÓSITO LEGAL EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ N° 2020-06234

Editado por:

- **INDUSTRIA GRÁFICA ARAUCO**

Jirón Grau 354 Int. 3 – Chupaca – Junín – Perú

E-mail: computoarauco@hotmail.com

Teléfono/celular 954420691

Se terminó de imprimir en octubre del año 2020 en INDUSTRIA GRÁFICA ARAUCO

RUC: 10199697329

Jirón Grau 354 Int. 3 – Chupaca – Junín – Perú

E-mail: computoarauco@hotmail.com

Teléfono/celular 954420691

Impreso en Perú / Printed in Perú

Queda prohibida su reproducción total o parcial, sin autorización del autor.

Publicado en octubre del año 2020.

CONTENIDO

Presentación	
Introducción	
Contextualización.....	13
I. CULTURAS EN EL VALLE HATUN-MAYU:	
ENFOQUE ARQUEOLÓGICO E HISTÓRICO.....	17
Asentamientos e instalaciones.....	18
Faccionalismo y reestructuración de territorio durante el dominio Inca.....	25
“Willka Ulu” 2600 años de presencia humana continua en Chupaca”	25
Los “Wanka Chupakos, Chupakamas”.....	27
La colonial Chupaca – Hanan Wanka.....	27
Fundación autóctona de Chupaca.....	29
II. COSMOVISIÓN ANDINA Y EL CRISTIANISMO	31
Creencia pre-Tawantinsuyana.....	31
Creencia pre – cristiana.....	34
A propósito de Felipe Guamán Poma de Aiala.....	35
La extirpación de idolatrías.....	36
“Chakata del hanan pacha” - Constelación.....	37
Religión y religiosidad.....	39
La cruz del cristianismo.....	40
Los cerros “San Cristóbal” o “Portador de Cristo”	44
III. “KANI CRUZ”	
Símbolo del sincretismo de dos culturas.....	45
Otras cruces.....	48
Cruz del caminante o cruz pasionaria.....	49
Cruces de mayo en el Valle del Mantaro.....	52
Cruz de mayo en San Jerónimo – Urin Huanca.....	53
“Tayta-Mayo” desde las artes de la familia Gonzales, de Aza.....	53
IV. ACTOS DE FE Y DEVOCIÓN A “TAYTA-MAYO”	55
Fe y devoción con imágenes de conservación familiar.....	59
Familia Barrera/Flores.....	59
Familia Suarez/Alfaro.....	61
Emilio Gutarra Guerreros.....	63
Marco Antonio Mendoza Ortiz.....	65
Familia Castillo/Samaniego.....	67
Otras imágenes.....	67
Fe y devoción con capillas y conjunto de shapish.....	68
Capilla.....	68
Conjunto.....	70

- Barrio San Miguel de Pincha.....	70
Capilla Grande.....	72
San Miguel de Pincha Machay – Ex “B”.....	73
Pincha Toma-patac.....	74
- Barrio Callaballauri.....	75
Callamaqui Shay.....	78
- Barrio San Juan.....	80
San Juan Centro.....	80
San Juan “A”.....	82
Uchachía.....	83
San Juan “B”-Túpac Yupanqui.....	83
San Juan Shay.....	85
- Barrio Vista Alegre.....	85
Ahuac-pata.....	86
Las Lomas.....	88
- Barrio San Pedro de Yauyo.....	88
Tarma-patac.....	88
Mayu-kilu.....	90
- Barrio La Libertad.....	91
Molino-patac.....	91
La Libertad “B”.....	92
Carato-shay.....	93
- Barrio Buenos Aires.....	95
Kallpish.....	95
Lamlas-pata.....	96
Mati-toma.....	97
Uchku-pata.....	98
Tuki Cruz.....	99
- Barrio Carmen Alto.....	100
Carmen Alto “A”.....	101
Willka-ulo.....	102
Tayta-ulo.....	102
Jatun-ulo.....	103
- Barrio Azana.....	103
Azana “A”.....	103
Azana “B”.....	105
- Barrio La Victoria.....	106
Tayta Capillayu.....	106
La Victoria.....	107
Llacuas.....	108
Mishki-shapish.....	110
- Barrio La Perla.....	111
- Cercado de la Plaza Independencia.....	112
Tayta Kishto.....	112
Manya-shapish.....	114
Chaupi-shapish.....	114
Jatunmi Cruzninchik.....	115
Independencia.....	116
Cruz del Malecón Mirador “Los Shapish”.....	117
V. EL SHAPISH	119
Chunchada el baile de los “antis” y creación del shapish.....	119

Los Dorregaray de Chupaca.....	121
Preservación documentada del shapish.....	122
El crisol de la leyenda y descripción folklórica.....	123
Música del shapish: de la partitura, al disco y las letras.....	126
David Jesús Dorregaray Bravo.....	129
VI. FIESTA Y BAILE DE SHAPISH	131
Fiesta.....	131
Baile.....	132
Danza.....	134
¿Cuándo y cómo se convierte a danza?.....	135
El shapish ¿etimología?.....	138
Elementos de la fiesta y el baile de shapish.....	141
Tayta-Mayo.....	142
La cruz y su capilla.....	144
“Kimichis”.....	145
Fundadores.....	147
Caporales.....	147
Negros.....	149
Mujer-esposa.....	150
Orquesta.....	153
¿Desde cuándo bailan y danzan en Chupaca.....	154
DESARROLLO DE LA FIESTA	
Recepción-entrega del cargo.....	157
“ <i>Shaatakuy</i> ”.....	158
“ <i>Takyachi</i> ” Novena, “ <i>Viilakuy</i> ” - víspera.....	159
Misa central.....	160
Procesión de cruces.....	161
Banquetes y la mesa.....	161
Traslado bailando huaynos.....	162
Pasacalles.....	162
Sin máscara.....	162
Llegada y baile de saludo.....	162
La cervecada de los convites.....	163
Los pañuelos del elegante.....	163
Pareja – dama en la fiesta.....	163
“El shapish nunca se cansa”.....	164
“ <i>China Shapish</i> ”.....	164
“ <i>Alapakuy, alupakuy-watankama</i> ”.....	164
Paños, mantos-chalinas para el “ <i>Tayta</i> ”.....	165
Familiares y simpatizantes.....	166
Juntas directivas.....	166
VII. LA DANZA EN LA FIESTA DE SHAPISH	167
Tres culturas convergentes.....	167
Tres partes de la música.....	168
Investigación.....	172
Expresiones orales y corporales en la danza.....	176
El vestuario y sus complementos.....	177

Vestuario/disfraz del shapish.....	177
Vestuario del negro.....	183
Exposición de atuendos del shapish.....	185
- Pincha-machay.....	185
- Buenos Aires.....	186
- Yauyo.....	187
- Zalpalachi (Azana B).....	187
- San Juan “A”.....	188
- La Libertad “A”.....	188
- La Perla.....	188
- Pincha Toma-patac.....	188
VIII. CUIDADO Y VIGENCIA DEL SHAPISH	189
Conservación y organizaciones públicas.....	190
- Comisión Organizadora de Festividades.....	190
- Comisión Central Organizadora de Shapish.....	191
- Asociación Cultural Shapish.....	191
- Asociación Civil “A. C. SH. CH”.....	191
Preservación y reconocimientos oficiales.....	193
• Patrimonio Cultural de Chupaca.....	194
• Patrimonio Cultural de Región Junín.....	195
• Patrimonio Cultural de la Nación.....	196
Protección y salvaguardia: eventos académicos.....	198
- I Congreso de la Danza Guerrera Los Shapish.....	200
- Conversatorio.....	201
- II Congreso de la Danza Guerrera del Shapish – 2005.....	201
- III Conversatorio.....	202
- III Congreso “Precisiones históricas desde su originalidad” 2010.....	202
- Reunión Extraordinaria.....	208
- Aspectos comunes tratados en los eventos académicos.....	209
IX. EL SHAPISH DE CHUPACA EN DISTRITOS VECINOS Y EL EXTERIOR	
Ocopilla.....	215
Orcotuna.....	216
Ñawinpukyu.....	216
Santa Rosa de Ocopa.....	217
Pucará.....	218
Pilcomayo.....	219
Estados Unidos.....	220
Importancia de la danza los shapish de Chupaca.....	220
Transmisión de la danza shapish.....	222
Concursos de infantiles.....	223
X. CREACIÓN, CONSERVACIÓN Y PRESERVACIÓN DE LA DANZA	
Distorsión de la expresión cultural de la danza.....	225
Exclusivismo de la danza y comentarios errados.....	231
Revisión Textual.....	233
XI. DIRIGENTES DE LA ASOCIACIÓN CULTURAL SHAPISH CHUPACA	235
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	237

PRESENTACIÓN

Siempre al servicio de Dios, iniciado en la parroquia “San Juan Bautista” de la Provincia de Chupaca, promoviendo la literatura ecológica que va dirigida a los niños de nuestra región, para que sean los generadores del cuidado de nuestro planeta; buscando además, a los docentes, para que, partiendo de los conocimientos de los patrimonios culturales y naturales de la región, me ayuden a iniciar en la infancia, ese necesario amor y cuidado a la naturaleza y la preservación del medio ambiente, más mi anhelo de revalorar la identidad cultural del quechua *wanka*, que la niñez y juventud cada vez lo usan menos; hago una imprescindible pausa.

Deteniendo mis actividades cotidianas y por el compromiso, la responsabilidad y llamado de la producción cultural material o inmaterial, me complazco en presentar este libro que lleva por título “Tayta Mayo y la fiesta de shapish”, escrito por mi amigo Demetrio Pompeyo Cerrón Martínez, docente del área curricular comunicación pero muy dedicado a la historia, canta/autor, actor y director de la teatralización del “Guapido guerrillero” rememorando la batalla de Chupaca en 1882, con estudios concluidos en antropología y desde hace muchos años investigador del wanka limay, que en efecto, en dicha lengua hablada por nuestros ancestros ha publicado varios artículos y libros: “*Kallaśh-maki* Yauri o Callaballauri” -1986; “Poesías, Canciones y Danzas” – 1997; “Identidad cultural en el *Waylaśh* del Hanan Wanka” – 2006, reeditado en 2013; y el último libro “*Wanka limayninchik*” - 2019.

Por supuesto, para hacer la presentación de este libro que gentilmente Pompeyo me entregó un ejemplar, lo leí con predisposición, agrado, interés y detenimiento, donde, a medida que iba involucrándome con la historia, encontré párrafos con informaciones, análisis e investigaciones importantes.

Después de una lectura acuciosa, creo, que este libro se convierte en fuente de información a las que ya existen en la historia oral y literal del “Tayta Mayo” en Chupaca, que el 2019 cumplió “Bodas de Plata” de su provincialización. Por eso, considero propicia la publicación de este libro como un homenaje a la tierra heroica y sagrada que hasta en su danza queda plasmada.

Hablar de Tayta Mayo es hablar de la fiesta de Shapish, llena de tradiciones, costumbres y encantos que de generación en generación y con el transcurrir de la historia, ha ido evolucionando sustancial y sobre todo accidentalmente en los diversos usos y costumbres, lo que detalladamente se plasma en este libro.

Por citar algunos historiadores que hace referencia el autor, son los distinguidos David Jesús Dorregaray Bravo, Teogonio Camerino Ordaya Espejo, Hernando Andrés Ramos Cahuana, Aquilino Dávila Vélchez, quienes, en sus respectivos períodos de vida escribieron lo que oyeron, vieron e investigaron; refiere al doctor Hugo Aquilino Castro Vásquez, a los integrantes del Comité de Reconocimiento a los Gestores de la Provincialización de Chupaca, y otros más; todos ellos con grandes aportes históricos que permiten actualmente tener un panorama más amplio del baile y la danza de Shapish en honor a Tayta Mayo, del cual se encarga dar su punto de vista el autor de este libro.

Al respecto debo expresar, que la gran mayoría de danzas y costumbres han ido evolucionando con el transcurrir del tiempo; de allí que la actual Asociación Cultural de Shapish de Chupaca conformó el Consejo Consultivo de la danza para la respectiva conservación y preservación de sus características.

En cuanto a las fuentes orales, es preciso resaltar que el autor de este libro, tuvo que dedicar su tiempo para dialogar con la estirpe de los que fundaron el shapish, que se plasma en este libro, como una preciosa historia de fe del milagroso Tayta Mayo.

Recuerdo que por los años 2006 y 2008 los devotos, en su mayoría, tenían la costumbre de llevar la cruz a sus casas y tenerlo como el protector familiar; eso me permite decir, que esta fiesta fue en el principio una celebración doméstica, que con el transcurrir del tiempo fue haciéndose popular, así lo demuestran las procedencias y permanencias de varias cruces familiares, junto a la mayoría de agrupaciones de Shapish de todos los barrios que tienen poco tiempo de conformación. Actualmente y casi en su totalidad, se conservan en sus respectivas capillas. En este libro se encontrará los detalles, al que se debe añadir la fundamentación sociológica y religiosa de esta fiesta, que, en el inicio de la conquista española, los extirpadores de ídolos colocaron la cruz en las *wakas* y los *apus* de nuestros antepasados, invitando, en el mejor de los casos, adorar la cruz. Recordemos bíblicamente que el madero de la cruz es sinónimo de dolor y sufrimiento de Jesucristo, Dios y hombre verdadero que murió para salvarnos (Mt 26,1-27,61; Mc 14,12-15,47; Lc 22,14-23,56; Jn 13,2-19,42); ese madero se fue enraizando en el pueblo e identificándose inmediatamente con sus dolores, enfermedades, problemas familiares y sufrimientos al encontrar en la misma cruz el signo de redención y vida abundante (Jn 10,10); pero recordemos que la cruz, como Pompeyo nos explica en este libro, ya era difundida desde la cosmovisión andina como la *chakana*, un signo muy importante en el imperio Incaico y esta zona del *Hanan wanka*.

Para terminar, por medio de este libro, me permito hacer un homenaje en vida, a mi convaleciente amigo Aquilino Castro Vásquez, que sigue siendo el maestro de muchos, así como fue para Pompeyo, quien, además, le dedicó y escribió un libro sobre su existencia “Vida y huellas de un maestro” y, estoy seguro también fue mentor para cada uno de los chupaquinos, desde que

en su debido momento, Aquilino, fue el cerebro de la gestión de Provincialización de Chupaca.

Invito a la lectura de este libro que quedará como herencia para las futuras generaciones, y enriquecerá la memoria histórica de la eterna y muy amada Chupaca.

Con afecto de amigo y hermano.

Jaime Quispe Palomino.



Vestigios de la casa que cobijó a la familia Castro Vásquez, entre ellos al maestro Hugo Aquilino Castro Vásquez en su infancia. Chupaca 2020

*“Creemos firmemente
que la identidad no es
razonamiento, es ante
todo SENTIMIENTO”*

Aquilino Castro V.

INTRODUCCIÓN

Cada tres de mayo, las calles, caminos, casas, plazas y capillas del distrito capital de la provincia Chupaca, se engalanan con hombres disfrazados con *cushmas*, caretas y plumas coloridas de pavo real, llamados shapish, que atraen a coterráneos, visitantes y turistas.

Esta vistosidad folclórica, relega a la imagen de Tayta-Mayo o Cruz de Mayo, causa y motivo de esta fiesta, cuyas ceremonias, ritos, tradiciones y costumbres, también son desplazados por las prácticas exclusivistas del shapish como danza guerrera.

Por eso, en el lugar de sus realizaciones, hablar de “Shapish”, es imaginarse a seis hombres en dos columnas, disfrazados y desarrollando pisadas al son de su propia música; y así en los distritos vecinos se le asocia únicamente con los pasos rítmicos y cadenciosos de un guerrero con peculiar indumentaria.

Es que desde 1995 ciertas organizaciones administrativas le dieron esa importancia cuasi excluyente de otros elementos de su ejecución.

La imagen y la fiesta desde sus orígenes en su cuna Chupaca, por los años 1850, han surgido en atención a factores económicos de comerciantes viajeros, relacionada a otra cultura festiva llamada “*chunchada*”, partiendo de la subjetividad espiritual española de fe y devoción ante un ser superior llegado al nuevo continente (1492 con Cristóbal Colón, 1532 con Francisco Pizarro). Paralelo a esto, aparecieron versiones localistas referente a grupos o comunidades humanas que desde la arqueología no existieron (los Wankachupakos o Chupakamas), en huidas a otros lares y su retorno parodiando costumbres del lugar que los cobijó.

Ordenando estas realidades desde otros conceptos, en el shapish, convergen elementos objetivos y subjetivos: primero el ser o grupo humano, caracterizado por sus actividades agrícola

ganadera como campesino o como agricultor; segundo la fe, fiesta, baile y danza, pero una fe o creencia individual, independiente, de libre albedrío, sin control de prelados ni “pastores del alma” interesados por los diezmos y las limosnas de los creyentes. “Tayta-Mayo y la fiesta de shapish”, asume el deber de evidenciar las causas y fundamentos de estos pormenores, para recuperar y colocar en el sitio que les corresponde a los elementos de este hecho cultural popular.

Para cumplir con esto, aparte de la contextualización, se ha organizado en ocho capítulos: el primero para deslindar y aclarar a la luz de la arqueología e historia sobre las culturas en el valle del “*Hatun mayu*”, enfatizando sobre los “*wanka-chupakos*”; el segundo que trata sobre las creencias pre tawantinsuyana y pre cristiana hasta los cerros “San Cristóbal” intitulado como cosmovisión andina y el cristianismo; tercero “Kani-cruz” símbolo del sincretismo de dos culturas; cuarto actos de fe y devoción a Tayta-Mayo; capítulo quinto de la chunchada, el shapish y su ideólogo David Jesús Dorregaray Bravo; sexto la fiesta y baile de shapish; séptimo capítulo, de la danza en la fiesta de shapish; se culmina con una suerte de síntesis sobre la creación, conservación y preservación frente a las distorsiones de esta expresión cultural inmaterial de Chupaca.

Ahora, como la materia y el pensamiento siempre están en eterno movimiento, pues el tiempo y el espacio crean contradicciones de necesidad y casualidad, de posibilidad y realidad generando cambios de calidad y cantidad en la forma y contenido, por causalidad, ya habrán o aparecerán nuevas ideas de otros tratadistas o investigadores, que apelando a las leyes universales de la negación, contradicción y unidad de contrarios, probablemente refuten, amplíen o quizá consoliden estos contenidos vertidos, lo que será un beneplácito para el autor.

Pompeyo Cerrón.

CONTEXTUALIZACIÓN

Después de una difícil y prolongada unificación de caracteres y contenidos, entre las culturas del mundo andino de los dominios del Tawantinsuyu -con sus creencia panteísta que considera al universo y la naturaleza como divino- y los espacios lejanos del español y su filosofía monoteísta, ahora, en gran parte del territorio de los *“hanan wanka”*, la identidad religiosa está sustentada en la fe a la imagen de *“Tayta-Mayo”* (en castellano papá del mes de mayo) o Santísima Cruz de Mayo, mediante la fiesta de *“shapish”*. Una manifestación folclórica, festiva artística que, por más de 100 años, se viene practicando en el distrito capital de la provincia Chupaca, región Junín, de los Andes centrales de la república de Perú.

“Tayta-Mayo”, es una representación especial en una cruz verde de palo redondo y solamente con las partes principales de Cristo: cabeza sangrante por la corona de espinas, ubicada al centro y en una hornacina de vidrio; cada mano atravesada por un clavo en los laterales; los pies uno sobre otro también clavados en la parte inferior de la cruz y, más de 20 íconos que causaron el dolor y sufrimiento a Jesús crucificado.

Se le celebra cada fecha tres del quinto mes del calendario oficial, prolongándose -en la mayoría de barrios- hasta seis u ocho días, con abundante consumo de *“comidas típicas”*, bebidas ancestrales como la *“aswa”* o chicha de jora de maíz (*“shula hala”*), chicha de maíz morado, de maní y las embriagantes embazadas; todas las actividades les corresponde a los caporales que asumen la responsabilidad, compartiendo con los *“kimichis”*, fundadores, negros y otros devotos dentro de la familiaridad, vecindad, amistades, hasta visitantes.

Estos caporales o bailantes de shapish, comprometidos por devoción y agradecimiento de algún milagro recibido de “Tayta-Mayo”, son unidos por la cruz que les infunde fuerzas de avanzar, trabajar y desarrollarse progresivamente, pues, cada caporal se esmera por conseguir y superar sus ingresos económicos y hacer una buena fiesta, del cual tienen que sentirse orgullosos, y que nadie le critique, nadie hable mal de él ni de su familia.

Como danza, la ejecutan seis bailantes alineados en dos columnas de tres filas, caracterizados con una mixtura de atuendos representando a guerreros desconocidos, y junto a ellos, los “negros”, los descendientes africanos en suelo peruano.

En estos tiempos del 2020, Chupaca (distrito capital) cuenta con 21 capillas y 14 altares para “Tayta-Mayo”, ubicadas en 11 de los 13 barrios, sumando a 35 conjuntos de shapish, con sus respectivos reconocimientos y uso de libros de actas oficializados por la Asociación Cultural Shapish – Chupaca; una organización con personería jurídica e inscrita en la Superintendencia Nacional de Registros Públicos. Pero también hay otras agrupaciones independientes que rinden pleitesía a “Tayta-Mayo”, antes o después del 3 de mayo, como el de las familias de Carlos Madueño Orcón, Víctor Luis Melgar Rojas y la organización orquestal “Los Agueridos Ases de Chupaca”.

Desde otra realidad, Chupaca capital, es uno de los nueve distritos que conforman la provincia del mismo nombre, considerada dentro de la división eclesiástica de la Iglesia Católica del Perú, perteneciendo a la Arquidiócesis de Huancayo. Ocupa una superficie de 21,91 km², en una elevación de 3 263 m., su población bordea entre 20.341 habitantes según el Censo del año 2017. Instituto Nacional de Estadística e Informática Junín - Resultados definitivos...Lima, octubre de 2018 – ([Wikipedia](#)).

Los pobladores, principalmente se dedican a la agricultura, ganadería y prestando servicios.

Donde el sustento familiar campesino es con la producción estacional de papa, maíz, habas, quinua, etc., sembrados en los meses de octubre (fecha de San Lucas) y noviembre para madurar además del riego tecnificado con las lluvias en seis meses, mientras que los agricultores destinando sus productos al mercado para la inmediata comercialización, utilizando las aguas del río Cunas, también por medio de las modernas canalizaciones para el riego por inundación, se sustentan con la siembra de productos alternativos como zanahoria, ajo, apio, lechuga, brócoli y demás hortalizas.



Sra. Alberta Otivo la Rosa

La ganadería entendida como la crianza doméstica de animales, es la actividad complementaria a la agricultura, porque de esta salen los pastos o forrajes cultivados; entre los ganados se encuentran los vacunos con vacas para la leche y reproducción, toros para la yunta, engorde y carne, equinos entre caballos y asnos para el traslado personal y cargas para el agro; animales menores considerando entre ellos a porcinos, aves como gallinas, patos y pavos, cuyes y conejos.

En cuanto a servicios están los dedicados al comercio de productos alimenticios en tiendas, mercados, y la tradicional “feria sabatina”, aquella establecida el año 1924 por el epónimo alcalde Manuel Palacios Arauco; boticas, farmacias, ferreterías, almacenes agrícolas, restaurantes, pollerías, licorerías y demás parecidos. La venta de lechón o “*kuchi kanka*” es otra importante actividad económica igual que los panes de las “*tanta tachi wamlas*”.

Otras prestaciones son los ofrecidos por transportistas de pasajero y carga; por profesionales y técnicos en salud, educación, construcción, administración, derechos, veterinaria, etc.

Cuando un devoto de Tayta-Mayo decide “pasar la fiesta” de shapish, con el soporte familiar, amigos y vecinos, sus actividades económica-sociales que desarrolla, se nutre de perseverancia, ánimo y superación.



*“Con fe y devoción a Tayta-Mayo,
sembramos la tierra y nos da
buenos frutos.*”

I. CULTURAS EN EL VALLE DEL “*HATUN-MAYU*”: ENFOQUE ARQUEOLÓGICO E HISTÓRICO

*...tribus belicosas de los **CHUPAKAMAS**, del valle *Xauxas* y *Wuankas*.*

Ordaza (1957) – p 175.

En la periodización de la arqueología y la historia peruana, se encuentran culturas en diferentes fases de desarrollo: las del formativo, con ámbito localista y restringido, creando y perfeccionando arquitecturas, textilerías y cerámicas; culturas del intermedio, desplazándose hasta otros pisos ecológicos para conseguir productos que en su medio no contaban, uniendo y consolidando autonomías, ampliándose a niveles de región llevando su influencia a las otras vecinas; y culturas de los horizontes, aquellas organizaciones de expansión más amplia, sobrepasando los espacios regionales e imponiendo sus patrones económicos y sociales. Hubo tres con estas características: Chavín en el horizonte temprano, Wari – Tiawanaco en el horizonte medio e Inca del Tawantinsuyu en el horizonte tardío.

Particularmente, las culturas del intermedio tardío (900 a 1470 D. C) y del horizonte tardío (1470- 1533 D. C.) crecieron y se mantuvieron con simultaneidad paralela, siendo que en el horizonte tardío expansionista, en la región central, adyacente a los suelos bañados por las aguas del *Hatun-mayu* (río grande), se encontraban los *Hatun-malka*, *Tunan-malkca* (Jauja), *Unish-kutu* (San Jerónimo) y *Uchu-kutu* (cerro de Sapallanga); mientras que en la cuenca del *Kunas-mayu* -tributario del *Hatun-mayu*-, existían las culturas de los *Alwa-tullu*, *Watuli*, *Kutu-kutu*, *Kallpish*, *Ulla-ulu*, *Killayu*, *Tankish-tankish*, *Willka-ulu*, *Aklla-wasi* y otros.

Asentamientos e instalaciones

Para mejor explicación y soporte de las anotaciones relacionadas a las culturas del *Kunas-mayu*, recurrimos a los escritos del arqueólogo Manuel Fernando Perales Munguía, que en el libro “Origen y Trayectoria Cultural de Chupaca” - 2002, nos ilustra sobre asentamientos y reestructuración de territorios durante el dominio Inca:

KALLPISH. - Sitio localizado a 1,5 km., de la ciudad de Chupaca, barrio de Buenos Aires, en una colina que se levanta en medio de una terraza aluvial del valle del Mantaro, a 3295 msnm. Tiene una extensión aproximada de 6.4 has., y consta de una gran cantidad de bases de estructuras rectangulares en torno a espacios abiertos. Browman (1970) identificó ocupaciones desde el Intermedio Temprano (Fase Usupuquio, 300-500 d. C.) hasta el Horizonte tardío (1460-1533) en forma casi continua, prolongándose la presencia humana en el sitio hasta los inicios de la década de 1760 en tiempos coloniales cuando el Corregidor Francisco Dávila Cancho Huamán ordenó el traslado total y definitivo de los habitantes de Calpish al barrio Yauyo de la reducción de San Juan Bautista de Chupaca (Castro 1992: 190).

AKLLAY-WASI. - Importante sitio localizado a 2 km de la ciudad de Chupaca, barrio de Pincha, al borde de una terraza aluvial del Valle del Mantaro, a 3280 msnm y en el punto de desembocadura del arroyo de Pultunya en el río Cunas. El sitio, de 2.8 has., fue estudiado inicialmente por Browman (1970) quien identificó restos de ocupaciones de fines del Horizonte Temprano (Fase Cochachongos, 650 a.C. - 50 d. C.) hasta el horizonte tardío (1460-1533), siendo este último periodo al cual pertenecían las diversas estructuras de piedra y barro de planta rectangular que se mantenían en pie hasta la década de 1950 cuando fueron arrasadas por los lugareños al vender las piedras de sus muros para la edificación de viviendas en la creciente ciudad de Huancayo. El topónimo sugerente por sí mismo, es antiquísimo según nuestros informantes, y en caso de haber sido un establecimiento Inca del tipo que indica su nombre, se estaría

tratando del único en su género en toda la región, que habría sido construido aislado de otro tipo de infraestructura Inca.

WILLKA ULU o WILLCA URCO. - Este se halla sobre la colina del mismo nombre, a 3365 msnm., en el barrio Carmen Alto de la ciudad de Chupaca, a escasos 600 metros al Oeste de su Iglesia Matriz, y cuenta con una extensión de 3.4 has. Pese a que Browman (1970) precisó que las ocupaciones más importantes correspondían a los tiempos del Horizonte Temprano (Fase Cochachongos, 650 a.C. - 50 d. C.) y del Horizonte Medio (Fase Calpish, 600-800 d. C.), también se han reportado hallazgos de cerámica Inca, pero lamentablemente no se ha conservado ningún vestigio de arquitectura.

TORREHUATA. - Es otro sitio donde podemos apreciar evidencias de arquitectura Inca (...) a la altura de la localidad de Copca, distrito de Ahuac, provincia de Chupaca..."

COTO COTO-CAPILLAYOC. - Se localiza a 1,8 km al oeste del pueblo de Manzanares y en sus límites con el distrito de Chambará, provincia de Concepción..."

HUAYLLACANCHA-INGAHUASI. - Estos sitios al parecer están muy relacionados y se localizan a 4 y 6 km respectivamente al sur del pueblo de Yanacancha, provincia de Chupaca y a 3760 y 3831 msnm."
(Perales 2002)

ARHUATURO. - Este complejo arqueológico se localiza en la cumbre de una colina alargada con eje norte-sur, de cerca de tres kilómetros de largo, a una altitud promedio de 3452 msnm., al norte del pueblo de Ahuac, provincia de Chupaca, en una extensión aproximada de 7.8 has. A grandes rasgos se pueden distinguir en el interior del conjunto hasta tres sectores... De estos el primero, llamado Lliullaca, está constituido por un conjunto de depósitos Inca o qollqa; el segundo por una concentración de edificios de carácter estatal en el que destaca una kallanca de 37 metros de largo por 4 metros de ancho; y finalmente en el tercer sector, denominado Huinzo, hay otro grupo de qollqa además de estructuras rectangulares adicionales organizadas en patios o kanchas que tienen una clara concepción arquitectónica Inca distinta de la local que se caracteriza por la planta circular.

El mismo profesional, en la revista *Arqueología y Sociedad* N° 15 del Centro Cultural de San Marcos “La ocupación Inca en el valle del Cunas (Junín, Perú): una aproximación desde el sitio arqueológico de Arhuaturo”, con mayor precisión aumenta:

Sector I

Comprende la sección meridional del sitio, hacia el paraje denominado Lliullaca. Browman (1970) lo registró de forma separada como los sitios PJuM 639, PJuM 640 y PJuM 641 que corresponderían a los períodos Intermedio Tardío y Horizonte Tardío. (...)

Sector II

Se localiza en la parte central del sitio, en el paraje conocido como Huinso, a una altitud promedio 3.430 msnm. Este sector comprende los sitios PJuM 642 y PJuM 643 del registro de Browman, pertenecientes asimismo a los períodos Intermedio Tardío y Horizonte Tardío (Browman 1970).

Sector III

Abarca la parte norte y más elevada del sitio, hacia el paraje denominado Shumaśh, a casi 3.470 msnm. En el registro de Browman (1970) este sector se consigna como los sitios PJuM 644 y PJuM 645 que datarían del Intermedio Tardío y Horizonte Tardío.

(...) lográndose observar aún en pie dos conjuntos arquitectónicos principales en regular estado de conservación. El primero está compuesto por ocho edificios rectangulares y cuatro circulares, (...)

En Arhuaturo podemos apreciar una significativa cantidad de EDIFICIOS CIRCULARES de piedra y barro levantados sobre terrazas artificiales y organizadas alrededor de pequeños patios que son exclusivos de la tradición arquitectónica local (DeMarrais 2001). Ello, sumado a su ubicación sobre una colina y a la presencia de alfarería Mantaro Base Roja y Clara, deja abierta la posibilidad de su directa pertinencia al Intermedio Tardío, aunque para las regiones del bajo Cunas y el sur del valle del Mantaro aún no se han logrado establecer diferencias mayores dentro de este período. Al respecto el único aporte de trascendencia es el de Browman (1970) quien subdividió el Intermedio Tardío en dos fases, Matapuquio (1050-1250 d.C.) y Arhuaturo (1250 – 1470 d. C.), que a grandes rasgos se correlacionarían con las fases Wanka – I (1000 – 1350).

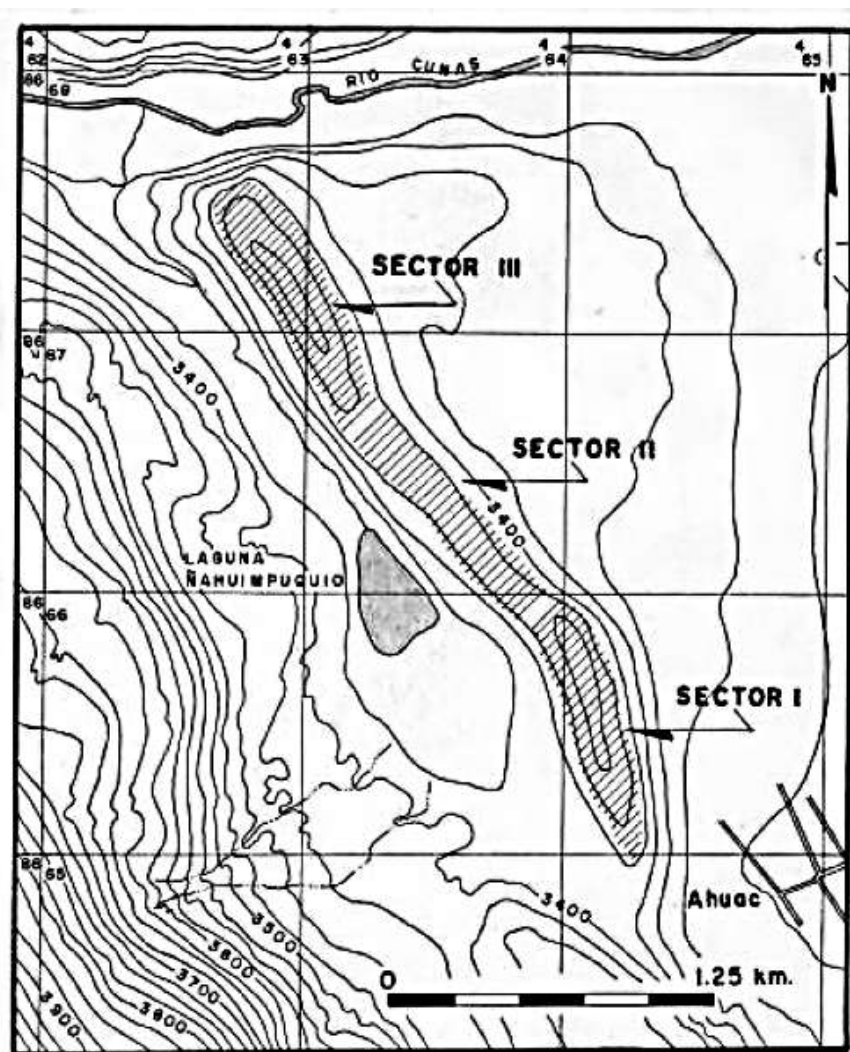


Figura 4: Sectorización propuesta para el asentamiento de Arhuaturo.



Shumaśh o sector III en mayor altitud que las “collcas” de Lliullaca o sector I, presenta construcciones rectangulares (Inca) y circulares (Wanka).



Habitaciones circulares

“Kallanka” 37 x 4 m., interior de habitación.

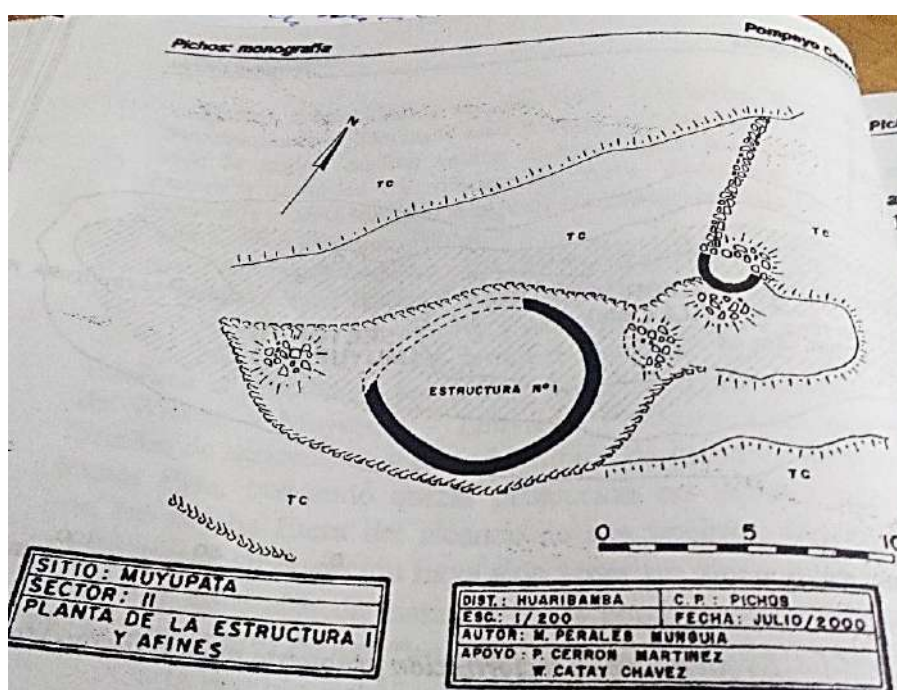
(Fotografías del 06 de junio 2020 - pcm)

Esta relación de culturas, lugares y nombres, permite establecer, que antes de la llegada de los expertos constructores de puentes, caminos y almacenes (los incas), ninguna cultura de las cuencas del Hatun-mayu y Kunas-mayu, ninguna tuvo la denominación de *CHUPAKAMAS*, *WANKA CHUPAKOS* y tampoco la de *CHUPACHUS*.

En aquel momento, la diferencia de las arquitecturas entre los expansionistas “inca” y los localistas “wanka”, se da con la característica que los primeros tienen la forma rectangular, mientras que los del lugar, pertenecientes al intermedio tardío fueron construcciones circulares. Las evidencias localistas se encuentran no solo en el ámbito de las cuencas del Cunas y Mantaro, hay manifestaciones muy marcadas en zonas aledañas cuasi colindantes como el recientemente creado distrito de Pichos en la provincia Tayacaja (Ley N° 30391 del 19/12/2015):

“El conjunto arqueológico Willkan – Muyupata ocupa casi la totalidad de una delgada cresta de cerro que se extiende hacia el oeste del actual pueblo de Pichos (...) sobre los 3320 metros sobre el nivel del mar, a treinta metros de altura sobre la plaza...

Aunque la actividad agrícola también es intensa aún se mantienen los vestigios y bases de alrededor de quince edificaciones de planta toscamente circular en su mayoría, otras un tanto ovoides y otras pocas, definitivamente irregulares (...)



LA OCUPACIÓN INCA DE PICHOS. - Según las investigaciones más serias, los Incas deben estar incursionando en la sierra central peruana alrededor de 1460 después de Cristo (...) Pero que en muchas veces demostraba respeto por la cultura de los pueblos que sometía de acuerdo a las conveniencias que les era favorable llegando a las convivencias recíprocas, por lo que hay diferentes lugares con elementos incaicos presentes en sus asentamientos.

Es necesario señalar dos cosas para el complejo arqueológico de Willkan – Muyupata

** Existen restos de cerámica Inca hallada en este complejo, lo cual nos indica que éste continuó siendo habitado durante la época Inca (1460-1533) ...*

** A pesar de la existencia de material alfarero Inca, la arquitectura de Willkan – Muyupata al parecer no fue alterado de modo intenso... “*

“Apreciaciones preliminares de Manuel Perales en PICHOS – monografía – 2000 – Pompeyo Cerrón.”



Vasija antropomorfa con decorativos de la cerámica Mantaro Base Roja, del Valle del Mantaro- Intermedio tardío, Hacha lítica. Recuperado por Pompeyo Cerrón y Elvis Gabriel H. Año 1999.

Así mismo en el pueblo Santa Margarita de Ricrán, capital del distrito del mismo nombre en la provincia Jauja:

*“Los asentamientos tardíos en el alto Ricrán se localizan en partes elevadas y alejadas del fondo del valle como cumbres de estribaciones y crestas montañosas desde donde se disponía de un excelente dominio del paisaje. En su totalidad estos sitios están constituidos por concentraciones de **edificios circulares** de un solo nivel levantados a base de piedra asentada en argamasa de barro, con diámetros entre tres y cinco metros. “Pueblos del Hatun Mayu” Editorial CONCYTEC- 2011. P 16*

Faccionalismo y reestructuración de territorio durante el dominio Inca

“..., estos conflictos internos fueron atenuados por parte del estado Inca, el mismo que a su vez creó nuevas fuentes de disputa para evitar la formación de alianzas entre las élites locales que puedan poner en peligro el régimen Inca en la región (D’Altroy 1994: 186) Lo expuesto se corrobora con la información proporcionada por Cieza de León quien señala que el Inca Huayna Cápac: ‘... no paró hasta el valle de Xauxa, donde había alguna controversia y división sobre los límites y campos del valle, entre los mismos que dél eran señores. Como Guayna Cápac lo entendió, después de haber hecho sacrificios, como en Vilcas, mandó juntar los señores Alaya, Cusichuca (sic), Guacaropa (sic) y entre ellos con equidad repartió los campos de la manera que hoy día lo tienen (1997:226)

Esta cita es particularmente crucial para entender la forma en la que el valle del Mantaro fue incorporado al Tahuantinsuyo. Expone con claridad que sí habían conflictos entre las élites más importantes de la zona, inclusive en tiempos del dominio Inca, pero aún más, nos revela que la división tripartita del valle en las parcialidades o sayas de Hanan Huanca, Lurin Huanca y Hatun Xauxa hallada por los españoles sufrió una reestructuración territorial llevada a cabo por los cuzqueños en tiempos de Huayna Cápac quien precisamente era el soberano con el que los viejos Apoalaya –principalmente Macho Alaya- mantuvieron relaciones muy cercanas.

Así, fueron los soberanos que ceñían la “mascaypacha”, quienes crearon los geos espacios políticos y económicos de los Hanan Wanka, Lurin Wanka y Hatun Xauxas. Tampoco aquí se encuentra versiones de los “wanka-chupachus”.

Willka Ulu, 2600 años de presencia humana continuada en Chupaca

Hasta la primera mitad del siglo XX sobre Willka Ulo sólo disponíamos de reportes sucintos de algunos hallazgos esporádicos de objetos de cerámica y restos óseos (...) y recién es en la década del ’60 que se van

a ejecutar los primeros trabajos científicos a cargo de David Browman, quien llega a excavar nueve cámaras funerarias subterráneas en el sitio y define la secuencia de ocupaciones para el mismo (Browman 1970). Respecto al último punto, Browman (op. cit.) identifica nueve fases de ocupación que en su conjunto abarcan más de dos mil años de historia chupaquina previa a la llegada de los españoles.

Estas fases son las siguientes:

*Cochachongos (650 a. C. – 0/50 d. C.)
Uchupas (0/50 d. C. – 300 d. C.)
Usupuquio (300 d. C. – 500 d. C.)
Huacrapuquio (500 d. C. – 600/650 d. C.)
Calpish (600/650 d. C. – 800 d. C.)
Quimsahuanca (800 d. C. – 1050 d. C.)
Matapuquio (1050 d. C. – 1250 d. C.)
Arhuaturo (1250 d. C. – 1470 d. C.)
Arhuaturo-Inca (1470 d. C. – 1533 d. C.)*

De su estudio Browman (1976) deja entender que durante la fase Usupuquio el sitio de Willka Ulo alcanzó una gran importancia regional... También sostiene Browman (op. cit.) que con la llegada de la influencia cultural ‘Huari’ al valle del Mantaro (...) se produce un despegue de la agricultura por la introducción de avanzadas tecnologías de irrigación. En estos tiempos los alfareros de nuestro valle empiezan a producir ceramios que imitaban toscamente a piezas del arte ayacuchano, los cuales curiosamente abundan en Willka Ulo, varios hallados dentro de las cámaras funerarias subterráneas excavadas por Browman, las cuales se hallan a profundidades que oscilaban entre 1,50 m., y 2,50 m., de altura. Estas contenían restos de seres humanos colocados en posición flexionada, dispuestos de costado con la cabeza orientada hacia el sur, y que se acompañaban de algunos prendedores de cobre y piezas de cerámica como parte del ajuar funerario.” (Perales 2002).

Los “WANKA CHUPAKOS, CHUPAKAMAS”

Desde estos estudios y anotaciones especializadas, en la cronología arqueológica de la región central peruana, hasta la llegada de los Incas, no hubo cultura alguna con la denominación, “*Chupakamas*”, “*Wanka*”, menos “*Chupakos*”; recién con la llegada de las fuerzas sureñas dirigidas por el Inka y su voluntad imperial expansionista, estos dominios del actual Valle del Mantaro, fueron divididos y denominados Hanan Wanka y Urin Wanka junto a los Hatun Xauxa.

“Hanan” o alto no se circunscribe a la altitud geográfica, va relacionado a los pobladores de la élite gubernamental, a la estirpe de privilegiados de rango y responsabilidades de mayor importancia con funciones y decisiones principales, tal como se dio con la “dinastía de los Alaya”. Una imposición de la cultura Inca llegada desde el Cuzco, centro de la divisoria territorial en cuatro “suyus” o regiones (Tawantinsuyu). Afirmaciones en:

“Hanan y Hurin: historia de un sistema estructural inca” Isabel Yaya:
(...) *los miembros de Hanan Cuzco poseían rangos más elevados y funciones más prestigiosas que los de Hurin Cuzco*

(...) *significaba que el dirigente de la subdivisión Hanan poseía el poder de tomar decisiones cuando los intereses de la mitad en su totalidad estaban en juego* (Rostworowski, 1977: 189-194)

(...) *que los del Cuzco alto fuesen respetados y tenidos como primogénitos, hermanos mayores, y los del bajo fuesen como hijos segundos* (Garcilaso, 1985 [1609], Lib. I. cap. XVI; véase también Cobo, 1964 [1653], Lib. XII, cap. III: 63”. Recuperado: <https://journals.openedition.org/bifea/4049#ftn7>

La colonial Chupaca – Hanan Wanka

Demostrado la inexistencia de la cultura “*wanka-chupako*” y/o “*chupakamas*”, viene la interrogante: ¿desde dónde y cuándo surgió la población llamada Chupaca?

Es pertinente explicar, que la nueva población que se asentó en estos parajes, fueron los de la estirpe “Alaya”, tal como lo demostró la historiadora peruana Ella Dunbar Temple Aguilar en su obra *“Los caciques Apoalaya del valle del Mantaro”*. Lima: Imprenta del Museo Nacional, 1943.

Iniciado su asentamiento en los primeros años del coloniaje español, primero en Llaxapallanga, luego en Santo Domingo de Sicaya, finalizando en San Juan Bautista de Chupaca, siempre manteniéndose en los dominios del Hanan Wanka inca:

“Por sentencia definitiva pronunciada en el pueblo de Sicaya –antigua cabecera del repartimiento de Ananhuanca- (16)... Ella Dunbar Temple “LOS CACIQUES APOALAIA DEL VALLE DEL MANTARO” 1978-Hyo. p. 07

(16) Jiménez de la Espada, ob. cit., T.I, pág. 84: “y la cabecera del otro repartimiento de Hanan Guanca era el pueblo que agora se nombra Sancto Domingo de Cicaya, aunque al presente es la cabecera de la dicha doctrina e repartimiento el pueblo de San Juan de Chupaca; porque el cacique principal de aquel repartimiento, que fue don Xpotóval de Alaya, se pasó e hizo su vivienda allí, por tener buena agua; y en la reducción que hizo Jerónimo de Silva, visitador, redujo allí tres o cuatro pueblos y así se quedó por cabecera del repartimiento. (Op. cit p.32)

La denominación de “chupaca”, mediante la más aceptada aseveración, es por alusión a la colina del Willka-ulu, que, observada desde su cumbre hacia la parte sur, presenta un perfil de rabo o cola (de lagartija), que en el *wanka-limay* es “**chupa**”, suavizado a “*chupa*”, luego derivándose a “chupaca” o el rabo, la cola. Hay otra posibilidad, que se asocia a las palabras de “*chuju*” o “*ichu*” aunado a “*paka*” que en castellano equivalen, los primeros a cierta variedad de pasto natural que crece en los cerros y al secarse se convierte en paja, y el segundo a esconder o esconderse; pero por la poca altitud geográfica, queda

demostrado que en la colina no hubo ni hay este tipo de paja donde es fácil esconderse.

Después de estas demostraciones y deducciones, la versión oral con calidad de leyenda, aparecida en el periodo republicano de la historiografía peruana, referente a:

“...una civilización de aborígenes heteróclitos de Chupaca, que por no subyugarse a las fuerzas conquistadoras de los incas Cápac Yupanqui, Inca Roca y Pachacútec, eligieron entre la muerte o la huida: estos eran los Wanka Chupacos, una raza con espíritu de independencia y de amor a su tierra natal...” Inédito de David Dorregaray Bravo.

Lo más probable habría sido la motivación de sustentar el origen del baile o danza del shapish, por don David Dorregaray Bravo, bajo el sustento, que por ser investigador del grupo étnico de Willka Ulu, se tomó la prerrogativa de bautizarla con ese nombre “Wanka Chupacos”. Así sostiene su descendiente Rubén Alejandro López Dorregaray, en el libro *Origen y Trayectoria Cultural de Chupaca*, p 74:

“Fundación autóctona de Chupaca.”

La siguiente transcripción, es del estudio realizado por el doctor Aquilino Castro Vásquez, que nos dice:

“Chupaca, como pueblo, es relativamente joven; pues, emerge a comienzos de la Colonia. No se la menciona en la época preincaica ni incaica (...) Cristóbal (Apo Alaya Chuquillanqui) al igual que su padre reside en Sicaya, pero de un momento a otro decide trasladar su residencia al paraje de Chupaca, en la falda Este de la colina de Willca Urcco. Según los informes de 1582, ‘se pasó e hizo su vivienda ahí por tener buena agua (...) El hecho del traslado, tiene mucha implicancia para el lugar, pues, de inmediato se convirtió en Capital de Curacazgo. (...) Se deduce que Cristóbal Apolaya, como primer curaca cristiano de Hanan Wanka, habría mandado construir los primeros templos de los pueblos de su extenso curacazgo: Chupaca, Huancayo, etc.

El primer templo de Chupaca se edificó en el mismo lugar que se halla el actual como lo evidencia el cementerio adjunto que se halla bajo tierra en la parte Norte (...) “Hanan Huanca” – 1992 - Dr. Aquilino Castro Vásquez. p. 178

Por esto es factible añadir, que Chupaca fue producto de las reducciones indígenas o de indios, formando las cabeceras de adoctrinamiento en la actividad evangelizadora de los españoles, dirigido a la población nativa de la cuenca del río Cunas.

Estas reducciones fueron aplicadas a los pobladores de las culturas de Arwaturu (Lliullaca, Winso y Shumaśh) de Ahuac, Watuli de Marcatuna, Capillayuc de Manzanares, y posiblemente también a los de Cochangará (Húcham kala), todos ellos dedicados a labores agrícola ganadera.



II. COSMOVISIÓN ANDINA Y EL CRISTIANISMO

Las creencias, la reverencia y el miedo en deidades sobrenaturales como los astros, cerros, nevados, manantiales, quebradas, aves, animales no domesticados, etc., es la cosmovisión del poblador andino, que se complementa con las narraciones, leyendas y mitos de la cosmogonía, basada en invenciones o ficciones acerca de *apus*, *amalus*, *wallayus*, *tulumanyas* y otros más; con la llegada, invasión y dominio de los españoles trayendo una cruz y un libro llamado biblia, se trocó al raro monoteísmo europeo (tres dioses y una sola persona): el padre creador, que compitiendo con los dioses e ídolos de Babilonia, Egipto, Grecia y Roma ocupó todo una era de miles y cientos de años; el hijo, de otro periodo que a la fecha cumpliría 2020 años; el espíritu santo, dicen prolongación de ambos, con el predominio del dios hijo: Jesucristo, que en la sierra central iría asumiendo la identidad de Tayta-mayo.

Creencia pre *Tawantinsuyana*

Es posible que los ayllus preincas o antes de la llegada de los gobernantes del Tawantinsuyu a la cuenca hidrográfica del *Hatun-mayu* -actual Valle del Mantaro- donde se encontraron los poblados de *Hatun-malka*, *Tunan-malka*, *Unish-kutu*, *Ushu-kutu*; *Alwa-tullu*, *Willka-ulu*, *Watuli*, *Kutu-kutu*, *Kallpish*, *Ulla-ulu*, *Killayu*, *Tankish-tankish*, hayan tenido las mismas creencias cosmogónicas en cuanto a sus orígenes y permanencia en este mundo.

La concepción filosófica de los milenarios habitantes de las quebradas, mesetas, cerros y cordilleras de los “*Antis*”, fundamenta e interpreta su propia presencia y el de las cosas, desde la naturaleza y sus fenómenos dotados de vida propia, con poderes de protección, amparo y condicionante al bien existir, llegando a veces a los castigos hasta la destrucción.

En esa realidad, los pobladores de las culturas indicadas, creían y afirmaban ser descendientes del nevado “*wayta-pallana*” (donde se recogen flores), del *pukyu* (manantial) o la “*waka: wali-willka*” (enano: nieto del espíritu); explicaban su existencia amparada o castigada por los “*apus*” o cerros, las quebradas, lagunas y manantiales; se resignaban ante el castigo telúrico del “*hanan pacha*” (tierra de arriba), de los vientos huracanados (*wawya*), el granizo (*luntu*), la helada (*asa*); ocasionados por algún irrespeto a la naturaleza o el orden familiar en el “*kay pacha*” (tierra de acá, tierra del presente) con incestos, insolencias, faltas y agresiones físicas a los progenitores.

La cosmovisión andina pre Tawantinsuyo, se daba pues con las correspondencias y reciprocidades a los favores de la naturaleza por parte del individuo, con ofrendas y regalos sacadas de ella misma, mediante los ritos del “*kutichi*” o devolución, lo que ahora, con palabra castellana quechuizada se dice “*pagapu*” (de las palabras pago y apu), como cuando en épocas de siembra, las semillas de maíz (*hala*) y papa (*akshu*) antes de ser depositadas en el seno del suelo fértil, eran adornados con flores cogidas del entorno, para ser adorados por los dueños y demás asistentes que eran los “*haynikus*” (los que dan lo que tienen) o “*uyaykunakus*” (damos lo que tenemos), poniendo sobre los montones el “*kintu*” u hoja de coca entera con borde intacto, rociando gotas de aguardiente y chicha, para beber juntos: hombre y semilla.

Al suelo productivo o “*pachamama*”, agradecían enterrando los residuos de las hojas de coca “*chacchadas*” (masticadas), harina de maíz blanco molido, aguardiente y chicha de jora (preparada con harinas del maíz fermentado conocido como “*shula*”, y del trigo llamado “*mulliti*”); a los seres supremos les daban sus gratitudes, con sangre de la “*llama*” el camélido andino, o del “*allu*”, el perro.

En su ideología, respetaban al “*tulumanya*” o arco iris, saludaban al “*pacha wala*” o amanecer del suelo, agradecían al “*inti palpuy*” (caída del sol - atardecer), confiaban en las “*chaskas*” (estrellas con luz tenue) y la “*chakata*” (constelación de las cuatro estrellas que aparentan líneas que se entrecruzan).

Años más tarde, con la llegada de los “orejones del Cusco”, cuando fueron bautizados con la denominación de “*wanka*” (nombre asociado a la existencia de una piedra, roca o peñón grande,) igual que los demás núcleos familiares, continuaron con su creencia, adoración y respeto al “*inti*” (astro sol); la “*pacha*” (suelo); “*yaku*” (agua); “*wawya*” (viento-aire), “*nina*” (candela), tal cual como eran y son. Y cual si tuvieran raíces inextinguibles, perviven en generaciones que siguen manteniendo los rituales contra los *daños* (castigo de la naturaleza o maldad de los propios hombres), *chapla* (que agarra), *wawya* (aire o viento pero que daña), *awkillu* (abuelo), *shintil* (antiguo, pagano; mal viento que rodea los lugares con restos ruinosos), *chachu* (enfermedad que contraen principalmente los niños por haber estado en un paraje solitario o no frecuentado), *uywachas* (pasada por el cuerpo con animales como el cuy), *mancha hampi* (curada del susto) y *tiklapas de los pukyus* (volteada o trueque de los manantiales), de las quebradas, ríos, cerros, *allpa* o tierra y aún la misma *pachamama* (madre suelo).

Esta cosmovisión y cosmogonía de las etnias del *hatun-mayu*, que estuvieron tan lejanas y con desconocimiento total a las leyendas de los Hermanos Ayar, Manco Cápac y Mama Ocllo, fue cambiando con el dominio de los incas en el horizonte tardío.

Sobre esta anotación, el cronista indígena Felipe Guamán Poma de Ayala, nos ilustra:

“...los Incas enseñaron la forma y el modo cómo los indios debían efectuar sus sacrificios para mochar, besar o adorar al sol, a la luna, las estrellas, uacas, piedras, peñas, lagunas y otras cosas más que ellos adoraban.

(...) uacas principales de los chinchaysuyos, fueron Uarco Pachacamac y Aysautilca (...) los indios Yauyos, adoraban (a) Pariacaca haciendo sacrificios de chicha, mollo, conchas coloradas...

*Los indios Uancas, Xauxas, Hanan Uanca y Lurin Uanca hacían sus sacrificios con perros porque se alimentaban con estos animales, con coca, diversas comidas, sangre de perro y mollo. Cuentan de ellos que al hacer sus sacrificios decían: señor **Uaca Caruancho Uallullo**, no te espantes cuando oigas decir uac, porque ya sabes que nuestros ganados son los perros...”*

“El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno Compuesto por don Phelipe Guamán Poma de Aiala” – Interpretada por el Teniente Coronel Luis F. Bustíos Gálvez. Época Prehispánica. 1956

Así mismo, después de la invasión española con soldados, curas, encomenderos, monjes doctrineros y virreyes, los wankas y xauxas, continuaron con su cosmovisión y cosmogonía, ajena y alejada de la narrativa sobre Adán y Eva y la del redentor europeo milenario llamado Jesús, de Nazaret.

Creencia pre *cristiana*

Sin embargo, en este mismo documento “El Primer Nueva Corónica y buen gobierno ...” (con una clara adecuación a la

cultura de los españoles que el año 1609 ya habían iniciado la extirpación de idolatrías, se encuentra una suerte de testimonio comprometido con la religiosidad y fe europea, cuando el autor afirma:

“PRIMERA CORONICA.

*NUEUA CORONICA y buen gobierno deste rreyno, el dcho. libro compuesto y entitulado por don philipe guaman poma de ayala la dcha. coronica es múy util, y prouechoso y es bueno para emienda de uida para los cristianos y enfieles y para confesarse los dchos indios y emienda de sus **uidas y herronia ydulatras** y para sauer confesarlos a los dchos. indios (...) p - 279.*

SMA. TRINIDAD

DIOS PADRE, Dios hijo dios espíritu santo un solo dios uerdadero que crió y rredimió a los hombres y al mundo y su madre la uirgen Sta. Ma. Y a todos los sanctos y sanctas y angeles del cielo, amen-me de su gracia para escriuir y notar buenos egemplos para que de ello tome todos los cristianos (...) p - 280

*“GENERACIÓN. PARA QUE UEÁIS CRISTIANO letor, las marauillas y merd. q. dios hizo para el bien de los hombres, q. como dios crio el mundo seys días y para rredimir el mundo los trauajó treyta y tres años y murio y perdio la uida, y por el mundo y por los hombres **sauiendo lo mejor de los tienpos y años hizo a nuestro pe. Adan y a nuestra madre eua** el cielo y la tierra y el agua y uiento y pezes y animales todo para los hombres y el cielo para poblarnos a los hombres y para ello **murió Nro. Sor. jesucristo y nos enbio el espíritu sacnto para q. fuesemos alumbrados con su gracia (...)**”*

A propósito de Felipe Guamán Poma de Aiala

Fue descendiente de la región “*Chinchaysuyu inca*” de familia noble, alfabetizado que leía y escribía, “criado” con los españoles y sus costumbres del cristianismo que lo convertía en ladino o persona astuta, y esa influencia directa de la religiosidad lo llevó a

escribir contenidos que en la cultura ideológica de los wanka-inka no existieron:

“EL PRIMER COMIENZO DE LA DHA. CORONICA

*LA HISTORIA DONDE SE COMENSO a escriuirse este dho. libro primer coronica y de buen uiuir de los cristianos q. es la historia y uida y cristiendad q. pasaron siruiendo a dios los dhos. don martin de Ayala segunda persona del topa ynga yupanque y su mujer doña juacari ocllo coya hija de topa ynga yupanq. y de sus hijos q. le daua el dho. exenplo y castigo y dotrina q. le dio a su entenado Martin de Ayala Meztizo Sancto y le enpuso y le metio a servir a dios y rrecibio el auito de hermitano de edad de doze años y le puso en estudio y dotrina con sus propias manos le castigaua el qual por donde uino a crecer y el **dho. sancto hombre le enseno a sus hermanos y al autor deste dho libro por donde se bino a escriuirse la dha. primer coronica (...)***

La extirpación de idolatrías

En el territorio del horizonte tardío Inca del Tawantinsuyu, y sus intermedios del “hatun-mayu”, desde el inicio cultural de las familias, se practicó la doctrina basada en el respeto y devoción por divinidades de la naturaleza: inti (sol), killa (luna), ulu (cerro), tierra de cultivo (pacha), rayo (wakli), waka (sagrado) etc., con presencia objetiva y concreta, que físicamente podía ser sentida, palpada, visualizada y oída, sin necesidad de ser representada con otros objetos o figuras. Por eso se le califica como un culto panteísta.

La definición de ídolo como la figura o imagen que representa a un ser sobrenatural al que se adora y se rinde culto como si fuera la divinidad misma, no cabe en la cosmovisión, y desde este punto de vista, tampoco hay razón de calificar como idolatría a las creencias andinas, porque no es práctica religiosa en la que se rendía culto a un ídolo. Excepto el criterio de que:

“Idolatría es un concepto religioso para describir al conjunto de prácticas y creencias que no están conforme a las religiones abrahámicas, sus seguidores lo definen como culto a un ídolo”. Recuperado de [Wikipedia](#)

Con la justificación de erradicar esas creencias y adoraciones se desencadenó una especie de persecución a los creyentes en las divinidades naturales, bajo la modalidad de la destrucción, y estuvo a cargo del Tribunal de Extirpación de Idolatrías.

“La labor evangelizadora tuvo como fin convertir a los indígenas en practicantes de la fe católica. Para ello buscaron la forma de acabar con las prácticas idolátricas que los vernaculares poseían, atacando a sus principales dioses y destruyendo todo signo de culto (huacas, apachetas, mallquis, etc.)

Cabe resaltar que estas campañas tuvieron otros móviles más allá del evangelizador. La apropiación de laicos y religiosos de los terrenos ocupados por las huacas o la búsqueda de ídolos como forma de obtener oro o plata...

Se suele dividir las campañas de extirpación del siglo XVII en tres etapas: la llevada a cabo por Francisco de Ávila entre 1609 y 1619; la de Gonzalo de Ocampo entre 1625 y 1626; y la última realizada por el arzobispado Pedro de Villagómez entre 1641 y 1671.”

<http://educared.fundaciontelefonica.com.pe/sites/virreinato-peru/extidolatrias.htm>

Las culturas del “Hatun-mayu”, la realidad expansiva de los Inca, sus cosmovisiones y cosmologías andina-agraristas, sufrieron el dominio, la depredación, la codicia y la implantación religiosa; donde el ladino Felipe Huamán Poma de Ayala, en sus periplos y recorridos por los demás pueblos sería el primer difusor del cristianismo español.

“Chakata del hanan pacha” - Constelación

En la ciencia que trata sobre las estrellas, cometas, planetas y demás cuerpos del cielo, una constelación es un grupo de estrellas que, con un trazo imaginario, toma la forma que una comunidad

o sociedad la identifica, sin embargo, esto no significa que sea la única y exclusiva denominación, otras comunidades pueden darle el nombre que ellos decidan.

En el “*hanan pacha*” (cielo) de la cultura del Tawantinsuyu, se mira la unión imaginaria de 4 estrellas resplandecientes, dando una imagen de dos líneas, vertical y horizontal que se cruzan con cierta asimetría, y por ese cruce la denominaron la “*chakata*” (cruzada), que los de las incursiones hispanas la identificaron como cruz del sur.

“...constelación que alcanza su cenit en el mes de mayo. Es descubierta por el mundo occidental muchos siglos después de que lo habían hecho en América. Vasco de Gama la encuentra en el cielo meridional del extremo sur de África en el año 1497, y recién en 1603 el astrónomo J. Bayer la cataloga.” (Milla, 1992:30) (En: “Diccionario Iconográfico Religioso Peruano” p. 105)

Es la agrupación de estrellas, que en el imaginario andino representaba y representa a las cuatro puntas de dos líneas o barras que se cortan o cruzan perpendicularmente (“*chakatan*”), alcanzando la mayor nitidez resplandeciente en el mes de mayo, mes de las cosechas agrícolas. Era el símbolo cosmológico que en al inicio de esas noches, se le ve inclinada, mientras que a eso de las once y una de la madrugada, se le mira con mayor verticalidad.

Para los viajeros de las cordilleras en los Andes peruanos, que permanentemente caminaban entre las sombras estrelladas con el aprovechamiento de la frescura del tiempo, se constituyó en el símbolo de orientación (igual que las brújulas occidentales), y una gran señal de avance del tiempo nocturno hacia las madrugadas. Para los wanka del Tawantinsuyu, desde su cosmovisión existió sin ninguna significación religiosa, muy ajena a pasiones y muerte de redentor alguno.



En la aparente parte baja, hay otra constelación larga y un poco oscura, con una secuencia casi lineal de estrellas, que la identificaban con un río o “mayu”.

Religión y religiosidad

La acepción religión, en el diccionario filosófico de Rosental-Iudin, Ediciones Universo de la década del 70, religión se define como:

“Reflejo fantástico, en la cabeza humana, de las fuerzas exteriores que dominan sobre los sentidos en la vida cotidiana del individuo; reflejo en el cual las fuerzas terrenas adquieren formas no terrenas. Desde el punto de vista teológico, la religión se halla vinculada a un perdurable sentimiento interior del hombre, sentimiento que expresa el nexo de este último con cierto principio espiritual. El rasgo fundamental y decisivo de la religión es la creencia en lo sobrenatural.”

En el diccionario castellano de significados, dice:

“Conjunto de creencias y prácticas relativas a lo que un grupo humano o un individuo, considera como sagrado, especialmente la divinidad.”

Interpretando:

Para el ser pensante y dentro de su cerebro, la religión, representa la variedad de creencias hacia ciertos principios espirituales que salen de las formas terrenales, desde el cual se permite el dominio de las fuerzas externas sobre nuestros sentidos, aceptando “sus manifestaciones” por ciertos hechos sobrenaturales al cual llamamos milagro.

De esto se va deduciendo que “*Tayta-Mayo*” o la Cruz de Mayo de los shapish, es la imagen milagrosa que rige la vida espiritual de sus devotos y danzantes ocasionales.

En cambio, religiosidad: el sufijo “-idad” añadido al término religión, nos da la idea de calidad o cualidad de religión o religioso. Así se lee en el diccionario:

“Fiel observancia de las obligaciones religiosas. Figurado: exactitud en cumplir, hacer u observar una cosa.”

Relacionado a religiosidad, tenemos los conceptos de:

- **Creencia.** - Firme asentimiento y conformidad con alguna cosa.
- **Asentir.** - Admitir como cierta o conveniente una cosa.
- **Fe.** - Conjunto de creencias de una religión, partido, etc.
- **Monoteísmo.** - Doctrina religiosa que reconoce un solo dios.
- **Cristianismo.** - Religión cristiana
- **Devoción.** - Veneración y fervor religiosos; inclinación, afición especial hacia alguien.
- **Advocación.** - Dedicación de un templo, capilla o altar a la virgen, un santo.
- **Feligresía.** - Feligrés (a): persona que pertenece a una parroquia, respecto a esta y el párroco.

La cruz del cristianismo

La presencia de la doctrina cristiana en los territorios de los pobladores del Tawantinsuyu, se inició con los viajes “descubridores” de Cristóbal Colón y su tripulación embarcada en

sus tres Carabelas (“La Niña”, “La Pinta” y “La Santa María”), cuando en el calendario occidental se marcaba 1492 años desde el nacimiento de Cristo Jesús (incluido sus 33 años de existencia luego crucificado y muerto en la cruz verde de su calvario).

En 1531, vinieron “los conquistadores” Pizarro, Almagro y De Luque, que con el ícono de la cristiandad europea la cruz, en alto, pisaban tierras sureñas del nuevo continente descubierto, y en 1532 desde Cajamarca, empezaron la cristianización compulsiva de los aborígenes, buscando remplazar a sus dioses tutelares con el símbolo de la cruz de madera.

Adecuada precisión hace quien fuera personal de Venta de Libros Arquidiocesanos de Huancayo, Hernando Andrés Ramos Cahuana:

“Y ahora. ¿Cómo empezó la devoción a la Santísima Cruz en el Perú? Evidentemente comienza con la llegada de los españoles. Por otro lado ¿Los reyes incas conocieron la cruz? Sí. Como señal o símbolo (astronomía) del cosmos, especialmente para los viajes nocturnos a los cuatro lados del Tawantinsuyo. Por estas razones, hasta hoy en día, persiste la orientación nocturna en los pueblos andinos y selváticos... Hernando Andrés Ramos Cahuana – “Reseña histórica de la santísima cruz de “Cani cruz” - 2004: p. 08.

Para los hombres de la cultura andina, antes de la llegada de los invasores chapetones, la visión cósmica de la realidad, no tuvo deidades humanas, tampoco íconos o imágenes representativos al cual adorar: el sol era el sol; el cerro, cerro; el puma, puma; el “apu”, “apu” (cerros, nevados, colinas) etc. desde este punto de vista, como ya se anotó líneas atrás, no debían ser calificados como idólatras. Con la presencia de “los conquistadores”, la cruz traída por estos, fue impuesta a fuerza de violencia y magnicidio como el caso de la ejecución del Inca Atawalpa.

En seguida, fueron los misioneros y doctrineros de las órdenes religiosas, primero la de Santo Domingo de Guzmán (Dominicos), después la de San Francisco de Asís (Franciscanos), llegados desde tierras occidentales, los que se ocuparon de la “cristianización”, mientras los demás invasores, portando la Biblia, la Cruz, la espada; la ambición, explotación, sometimiento y la discriminación racial, apropiados del territorio y sus hombres, iban mermando la población aborígen con los trabajos forzados hasta la muerte inclemente, en las mitas mineras del coloniaje, explotando el metal mercurio o azogue de La Villa Rica de Oropesa-Huancavelica para las mimas de Potosí-Bolivia. Más tarde llegaron otros frailes como los de la Compañía de Jesús (Jesuitas), especializados en la educación o catequesis, incluso recurriendo a la extirpación de idolatrías de los naturales; y finalmente, en calidad de capellanes o sacerdotes para la redención de los cristianos cautivos, los de la Orden Religiosa La Merced (Mercedarios).

Los pobladores de Hanan Huanca, Lurin Huanca y Hatun Xauxas, en el valle del Hatun Mayu, con sus señores Alaya, Cusichuca y Guacaropa, privilegiados igual como en los tiempos de los Incas, fueron los primeros en recibir la cristiandad mediante la cruz:

*“Los primeros doctrineros o misioneros, frailes de la orden dominica y **franciscana y otras órdenes religiosas, con la cruz en la mano, fueron** catequizando, evangelizando y trabajando en las aldeas y pueblos de los indios en el Perú. Especialmente en el valle del Mantaro. Extendiéndose a los pueblos más recónditos de Jauja, Concepción, Chupaca, Huancayo y a la región Condoray-Canipaco. La cruz, particularmente en el valle del Mantaro, nace mediante la cristianización masiva para dejar de lado los antiguos cultos a las “wakas”, etc. A partir de la primera cruz de la conquista que el dominico Fr. Vicente Valverde de Vallejeda, llevó a Cajamarca y*

después de un alto en ‘Hatun Xauxa Tampu (bo)’, hizo pasar al Cusco. Luego insertándose rápidamente en todo el suelo peruano”. Op. cit.

Paralelamente, la “chakata” o “chakana” sideral de los wanka-tawantinsuyanos, fue relacionado con la historia del Cristo-Jesús, muerto en una cruz de madera en el Gólgota, resultando un importante símbolo de la religión cristiana de los españoles, que para los nativos fue imposible ser entendido; arraigándose recién con las nuevas generaciones mestizadas, donde se ubicaría al cronista Guamán Poma de Ayala.

La cruz verde llegó así, con esa sencilla representación, fueron los que la adoptaron, que en sus nuevas réplicas de piedra y madera los han ido ornamentando.

“De esta manera llega el arte cristiano: en la Cani Cruz de Chongos (Bajo y Alto) y Huasicancha. Y en las cruces del Calvario mayor y menor. Luego en la Santísima Cruz de Mayo. Estas cruces tienen una particularidad muy peculiar en donde resaltan los símbolos cristianos con sentido catequético-explicativo que encierra el misterio de la redención.” (Op. Cit.)

Pero antes de los misterios de redención, así como en el mundo andino, la cruz no tuvo significancia mística ni mitológica, en tiempos anteriores a la historia cristiana, en el propio mundo europeo occidental, la cruz era instrumento u objeto de suplicio para los condenados a muerte por delitos cometidos o no; un buen ejemplo es la ejecución de Espartaco y sus huestes año 71 A de C. (Spartacus fue esclavo-gladiador que se levantó contra la tiranía de Roma).

“La cruz (en latín crux y en griego stauros), el mayor símbolo cristiano, en otro tiempo fue instrumento de tortura. Ya en época precristiana, en Babilonia, Asia Menor, Egipto, Méjico-Perú y en el antiguo oriente, la cruz es conocida como signo (semiótica), símbolo u ornamento. Posteriormente aparecieron

muchas formas de representar la cruz. Como las griegas, latinas, la 'Tau' o T, la cruz gamada o esvástica, etc." (Op.Cit.)

Los cerros “San Cristóbal” o “Portador de Cristo”

Anteriormente, los hombres de los ayllus y etnias wanka (del horizonte tardío), tuvieron su religión específica, pero que se diferenciaban individual y colectivamente, de los cuales llegan a nosotros como leyenda la de *Wallayu Karwancho* o el que tiene *walla* o collar, aludiendo al nevado “*Wayta-pallana*” (donde se recoge flores).

Los antaño cerros tutelares o protectores de los pobladores nativos, a partir de la época colonial y por determinación de los clérigos, fueron denominados de “San Cristóbal”, en cuyas cumbres se implantaron réplicas de una cruz grande.

El nombre “San Cristóbal”, de aquel cristiano asesinado por los romanos por ser “*PORTADOR DE CRISTO*”, también se le atribuye que es el PATRÓN DE LOS VIAJEROS. Así pues, la implantación de las réplicas de las cruces sobre los cerros altos, tenía doble significado: que estaban frente al cerro de ellos con el santo portador de Cristo y, estaban venerando a su apu y al patrón de los viajeros.

Por violencia compulsiva o asimilación evolutiva, pasado los años, las “wakas” y los “apus” de los “wankas” más la cruz de los españoles resultaron mezclados, y la última ha ido tomando posición en la mentalidad de las generaciones nuevas, pero con cierta relatividad, resistiéndose con dualidad de adoración, a la cruz, o al cerro.

Una vez más el sincretismo existente en el Perú se hace presente: en esta oportunidad es por medio de la cruz.” (Op. Cit.)

III. “KANI CRUZ”

Símbolo del sincretismo de dos culturas



De este distintivo o emblema de la conciliación de dos culturas distintas entre la andina y española, ubicada en Chongos Bajo de la provincia Chupaca, Junín/Perú, hay varias aseveraciones personales:

- ✓ La explican subjetivamente relacionándola su construcción con fechas y en lugares de la cultura occidental: tres de mayo del año 1231 en el pueblo de Caravaca en Murcia España.
 - ✓ Otras con semántica exigida dentro del quechua sureño de los wanka willkas: “*kani*” (soy) o “*ñoqam kani*” (yo soy), sin ninguna acepción en el wanka limay: “*yaam kaa*” (yo soy). Sobre las siglas A y V, mencionan a un Rey español de la provincia de León (Alfonso V); también la describen solamente tal como ven los ojos, sin poner cuidado en la parte interpretativa de las imágenes y figuras que contiene.

- ✓ De este nuevo ícono de la fe colonial andina, surgieron creaciones de cruces con los treinta símbolos del sufrimiento de Cristo-Jesús, y dentro de ellas la cruz “Tayta-Mayo” de los chupaquinos, que hoy por hoy la vienen nombrando como Cruz de Mayo o Santísima Cruz de Mayo.

Hernando Andrés Ramos Cahuana dice:

“La historia del Cani Cruz, se origina con el esfuerzo de los doctrineros: dominicos (como Fray Reginaldo Lizárraga que estuvo en Chongos, hacia 1595) y franciscanos (se hicieron cargo sistemáticamente). Porque ‘los padres dominicos cesaron en el parroquiado en el año 1771, y fueron reemplazados por curas del clero secular...’ (Ibid. Excmo Francisco Berroa, p. 356). Y la Cani Cruz fue labrada por los hombres míticos de la piedra, y con el diseño de los doctrineros plasmaron los detalles sagrados del cristianismo. Exclusivamente, insertada en los dos pueblos de Chongos (Bajo y Alto). Y en Huasicancha. (...)”

“CANI” significa: -que muerde- en el quechua dialecto de los naturales ‘Chungo’ (...)



*Las inscripciones: **A y V**; y encima la corona es el anagrama de la Virgen María 'Ave María' -saludo- en latín. **Ave**, Salve; **Virgo**, Virginis, **Virgen María**. (...)*



Propiamente dicha Cani Cruz, de modelo Corena tiene figuras bien pronunciadas como las inscripciones en latín INRI, 'Jesús de Nazaret, Rey de los Judíos', debajo pequeños símbolos: de una columna donde fue atado y azotado, en la parte superior el gallo que cantó después de la tercera negación de San Pedro, y al lado derecho un azote y al otro extremo un hacha. Luego el Cristo crucificado, lo que confiere a un rostro asombroso y perdurable expresivo. Acompañado de la corona de espinas y de una escalera que sirvió para subir y bajar a Cristo. Y cruza el símbolo de una tenaza que sirvió para desclavar. Y al pie el símbolo de la muerte (una calavera). Y una cruz de modelo de San Andrés." ... Hernando Andrés Ramos Cahuana – "Reseña histórica de la santísima cruz de "Cani cruz" – 2004.

Como lo presenta Hernando Ramos Cahuana, estas primeras cruces talladas en piedra, singularmente la "Kani Cruz" del pueblo Chongos Bajo, es la de más acabada simbología cristiana. En ella aparecen los primeros elementos significativos del martirio y sufrimiento de Jesucristo. Un tallado con fines catequéticos o de enseñanza. Pero no es solamente una Kani Cruz:

“...La sintonía de llegada relámpago a la zona región andina de Condoray-Canipaco. Chongos viejo (Alto), tres capillas dedicadas a la Santa Cruz de Mayo, una de ellas en Usno y la Santa Cani Cruz. En Huasicancha querido, (...) un ejemplo en la fuerza victoriosa de la fe a las cruces (...) la principal es la Cani Cruz.

Siguiendo el testimonio de la verdad, hacia el pueblo del encuentro de la fe y paz de Chongos (...) y la cruz mayor es la Cani Cruz.” “Novena Bíblica a la Santísima Cruz de Mayo y Reseña Histórica” – 2008.

[Hernando Andrés Ramos Cahuana, fue Personal de Venta de Libros de la Librería Arquidiocesana de Huancayo.]

Otras cruces

Transcurridos los años y surgido nuevas generaciones humanas, dada la “conciliación” y concordancias entre las culturas de los aborígenes y extranjeros, en el ahora denominado Valle del Mantaro, también se encuentran nuevas representaciones de cruz:

“La cruz de cumbre, ubicada en la cima del Apu, Huamani o Cerro Sagrado; considerada como protectora contra el rayo, se la decora con productos de su región que simbolizan y auguran el futuro bienestar de sus protegidos. Estos productos son queso, fibra de alpaca o lana de oveja, botellas de licor, hojas de coca y otras más.

(APU. Señor en quechua. Divinidad andina local, masculina, que protege cultivos y animales, pero que también puede encolerizarse y destruir a través del granizo o helada (...) El Apu, llamado también Huamani, Apusuyo, Orgo Yaya, Achachilla, Cabildo, Urpo Taytacha, Auki Apusaya, es el espíritu de los antepasados que reside dentro del cerro. Es considerado como dueño de la gente y de las tierras con sus animales y estancias; es una suerte de director. Es posible que se aparezca como viento que surge entre las rocas y asciende, o bien como un viejo barbudo rubio, un niño rubio o moreno. Puede haber Apus relacionados con oficios: envarados, abogados, doctores; es decir la misma relación que hay entre los hombres se da entre los Wamani).
“Diccionario Iconográfico Religioso Peruano”

Aunque pocos, en algunos distritos el ámbito del Hanan Wanka, todavía están vigentes: Pucará, Chongos Bajo, etc.

La cruz del camino, ornamentada hoy con elementos pasionarios, reemplaza a la Apacheta.

(Apacheta. - Conocida también como Apachita o Saywa es considerada una forma de huaca. Es un montículo mágico, propiciatorio, conformado por un montón de piedras (...) situado en los caminos, en las cumbres de las montañas, en los lugares peligrosos o importantes donde los viajeros se detenían para rogar por su seguridad y fortaleza; allí, como ofrenda depositaban una piedra a modo de símbolo por la carga que llevaban consigo. A la llegada de los españoles, sobre la apacheta se coloca la cruz pasionaria o del caminante.)

Huarisca – Chupaca.

La cruz de la siembra, cumple la función de guardiana del campo; se le pide buena cosecha y protección contra la helada y el granizo; durante su fiesta es ornada con maíz, cebada, trigo, claveles, licor y hojas de coca.

La presencia de siembras o cultivos alternativos gracias al sistema de riego tecnificado, que garantiza la siembra permanente, lo condena a su desaparición.

- **Las cruces menores**, o cruces caseras, están confeccionadas de manera comercial. Entre ellas destacan: Cruz de ichu, Cruz de trigo y maíz, Cruz Devoto, Cruz del Espíritu Santo, Cruz de San Pedro, Cruz del techo, Cruz del curandero, Cruz en los animales de ofrenda y Cruz Cochamama, hecha en plata hace alusión a la madre del agua o agua grande.” (op. cit)

Cruz del caminante o cruz pasionaria

En el “Diccionario Iconográfico Religioso Peruano”, es definida como cruz de los viajeros o cruz pasionaria; aparece en nuestro país a partir de la Colonia y es colocada sobre las Apachetas - amontonamiento de piedras- localizadas en la separación de los caminos desde épocas prehispánicas, por eso cruz del caminante (apacheta, vendría de la palabra kechwa “*apachi*” o hacer llevar, en las escuelas de antaño, las niñas daban palmadas en las posaderas a sus compañeras diciendo “*apachikuy*”, interpretado “te hago llevar o te envío este encargo”), y lo de cruz de los viajeros se toma por la protección que dicha cruz le otorga a los viajeros.

“El apelativo de cruz pasionaria hace alusión a los símbolos que luce, emblemas que por cierto son los pasionarios. Entre ellos se encuentran:

- ✓ **Azote**, instrumento que sirvió para flagelar a Cristo antes de ser crucificado.
- ✓ **Bandeja**, uno de los instrumentos que utiliza Pilato junto a una jarra para lavarse las manos.
- ✓ **Bolsa con las treinta monedas**, la que obtiene Judas Iscariote por traicionar a Cristo.
- ✓ **Botijo**, vasija de barro, barriguda con un pitón para beber de él. Durante la pasión de Cristo, ésta contenía vinagre con agua, líquido en el cual se remoja la esponja para dar de beber a Cristo.
- ✓ **Caña con la esponja**, uno de los soldados la utiliza para dar de beber a Jesucristo cuando tuvo sed.
- ✓ **Cráneo con dos tibias cruzadas**, ambos representan a Adán, de quien se dice que está enterrado en el Calvario, cerro que se conoce como lugar de la calavera y en hebreo Gólgota.
- ✓ **Cartas o dados**, representa el juego de azar; después de la crucifixión, los soldados romanos toman los vestidos y la túnica de Cristo y los echan a la suerte entre ellos.
- ✓ **Cetro**, báculo de poder dado a Jesucristo; era una caña hecha por los romanos en son de burla, antes de la crucifixión.
- ✓ **Columna**, elemento arquitectónico al cual Jesús es atado, simboliza el instante en que el Mesías es flagelado.
- ✓ **Corona**, Los soldados romanos le tejen a Jesucristo una corona de ramas de espino seco, la que colocan sobre su cabeza, como símbolo de Rey de los Judíos.
- ✓ **Escalera**, instrumento utilizado para bajar a Cristo de la cruz, momento que se conoce como el descendimiento.
- ✓ **Espada**, Arma con el que San Pedro corta la oreja a Malco, siervo del pontífice Caifás, en el momento del prendimiento.
- ✓ **Farola o linterna**, objeto utilizado por la corte y alguaciles de los pontífices y fariseos durante la aprehensión.
- ✓ **Gallo**, ave que recuerda la negación de San Pedro en el

palacio de Anás. Antes que el gallo cante dos veces el apóstol niega tres veces a Cristo.

- ✓ **Inri** (INRI), cartel que escribe Pilato y ordena que lo fijen en la parte superior de la cruz. Significa “Jesús Nazareno, rey de los judíos”.
- ✓ **Lanza**, con ella el soldado romano Longino, para verificar si Cristo estaba vivo o muerto, atraviesa su costado derecho, de donde sale sangre y agua.
- ✓ **Lienzo**, aparece siempre colgando de los brazos de la cruz por ser la prenda utilizada para bajar a Cristo.
- ✓ **Luna**, símbolo del eclipse solar que se produce entre la hora sexta que hubo oscuridad, hasta la hora nona cuando Cristo grita: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?”.
- ✓ **Mano**, emblema de la bofetada que recibe Cristo de uno de los alguaciles de los judíos que estaba a su lado, ante una respuesta dada a Caifás.
- ✓ **Martillo**, instrumento que se usó para clavar a Jesucristo en la cruz.
- ✓ **Oreja**, Referida a la del siervo Malco. El apóstol Pedro se la corta en un arrebato, con la idea de defender a Cristo, quien la coloca en su lugar.
- ✓ **Paño de la Verónica**, representación del rostro de Cristo en un lienzo o paño traído por la Verónica, quien limpia el rostro a Jesús durante el camino al Calvario.
- ✓ **Peto**, símbolo de la presencia de los cuatro soldados romanos que crucifican a Cristo.
- ✓ **Porra**, hace alusión a la gran turba que va en busca de Cristo enviada por los sacerdotes y ancianos del pueblo.
- ✓ **Serpiente**, reptil que aparece a los pies de la cruz simboliza al demonio y pecado.
- ✓ **Sol**, representa la hora tercia, cuando crucifican a Cristo.
- ✓ **Sudario**, sábana con la que José de Arimatea, discípulo de Cristo, toma el cuerpo de Jesús, lo envuelve y lo deposita en el sepulcro de su propiedad.
- ✓ **Tenazas**, instrumento utilizado para sacar los clavos a Cristo

- ✓ ***Túnica***, traje de Cristo que simboliza la pasión; era sin costura y tejido desde arriba. Herodes por burla lo viste de blanco.” (En: “Diccionario Iconográfico Religioso Peruano” pp. 103 al 109)

Cruces de mayo en el Valle del Mantaro

Jair Pérez Brañez, con motivo de la realización del III Congreso de la Danza Guerrera del Shapish de Chupaca (2010), presentó por escrito la ponencia: “Prácticas orales y el testimonio en torno a la Cruz de Mayo en el valle del Mantaro”, enfatizando que:

*“La devoción a la cruz llegó al nuevo mundo con los españoles, quienes **imponen** sus festividades en América, avivados por los Concilios de Lima. En ese sentido el 3 de mayo Occidental, que celebra el supuesto hallazgo del madero de Jesús, es trasladado y superpuesto sobre la festividad andina denominada Hatun Aymoray Quilla, que era la fiesta que celebraba la cosecha del maíz: mamasara o saramama.”*

Así pues, la celebración de la fiesta en honor a la cruz de mayo llega a la actualidad en los poblados andinos, cargados de ese sincretismo conjugado por la unión de dos tradiciones. Desde el primero de mayo hasta el 31, se realiza en el valle del Mantaro, festividades en honor a la “Cruz de Mayo”. Cruz, de forma tradicional, de color verde, con imágenes que rememoran la pasión de Cristo. Don Abilio Gonzales (...) fue el líder de una familia de artistas populares del pueblo de Aza. Su familia es una de las pocas vetas artísticas de nuestra región que elaboran Cruces de Mayo (Pedro y Javier Gonzales Paucar, nietos de don Abilio)

¿Por qué las cruces habían asumido esa configuración?; es decir la presencia de sólo algunas partes del cuerpo de Cristo y pasiones que rememoran su dolor. Josué Sánchez, un conocido pintor de Huancayo dio a entender: que al hombre andino le interesa el conjunto, toda la vida. Y no sólo el cuerpo crucificado. La fiesta por la Cruz de Mayo, es tan andina, tan popular, tan nuestra”. Acta del III Congreso.

El antropólogo José Carlos Vilcapoma Ignacio, puntualiza:

En el valle del Mantaro, hay cruces de caminos, de cementerio, de las casas, de los cerros, de las chacras. (...) mencionemos que el primer día de mayo se celebra las fiestas en “Wicho-cruz” en La Punta, en

Santiago León de Chongos, y en Huancayo en los distritos de El Tambo y Umuto. El día 2 en el Cementerio General. El día 3, fecha clásica, en el famoso distrito de Chupaca y en el Cerrito de La Libertad. El día 4 en Pucará, en el cerro de San Cristóbal (...)

Espinoza, Vega, Vilcapoma – 1996 – Perú. Pp 47-48 y 51. “LA FUNDACIÓN DE HUANCAYO UNA NEFASTA CONSTITUCIÓN CRUCES: DEL RITO A LA FIESTA”. Waldemar Espinoza Soriano, Juan José Vega, José Carlos Vilcapoma.

Cruz de mayo en San Jerónimo – Urin Huanca

En una reciente entrevista (11-01-2020) con el poseedor de la biblioteca personal más pródiga del antiguo Urin Huanca y gran



estudioso de las ciencias sociales, Juan Cangahuala Malpica, del distrito San Jerónimo de Tunán, más allá de explicarnos que su apellido paterno es autóctono que procede de dos palabras: “kanka” y “wala” la primera con significación de asado o coccionado al fuego, la segunda palabra cuerno, que unidos dio “Cangahuala”; al referirnos sobre cruces nos menciona a “Yana Cruz”, “Yananya”, “Rumi Cruz”, “Chonta cruz”, “Ala-huato de San Cristóbal”, “La Esperanza”, “Pumacusma”, “Dos de Mayo”, “Santa Rosa”, “Huando cuto”, Cruz Antigua; en cuanto a fiestas con la cruz, nos informó que hasta unos pocos años atrás, en el mes de mayo, se realizaba con cierta pomposidad el homenaje a la “Cruz Antigua” o Cruz de Yachi, pero al quedarse sin priostes que continuaran la festividad, terminó relegada, sin celebración.

“Tayta-Mayo”, desde las artes de la familia Gonzales, de Aza

“El patriarca de la familia, Pedro Abilio Gonzales Flores, nació en Santa Bárbara de Aza a 5 kilómetros de Huancayo, el 22 de febrero de 1912, falleció en febrero del 2006. Fue el iniciador de los famosos imagineros de Aza. (...) no sólo era imaginero (tallaba figurines de maguey revestidos de tela engomada y policromada), era también músico, danzante, agricultor, curandero, restaurador, juguetero,

contador de historias, en fin, portador de la cultura vallemantarina; era, como se suele decir, un “curioso”.

Fue hijo de Gregorio Gonzales y María Angelina Gonzales, herederos de la tradición de la imaginería, entendemos colonial y religiosa, pero reapropiada como expresión de la cotidianidad del hombre andino. “Papacha Abilio” no solo era reconocido por la imaginería que decantaban sus manos, sino, y esto desde el fervor popular, por su trabajo alrededor de las “Cruces de mayo”.

Abilio Gonzales tuvo tres hijos con Clotilde Alfaro Piñas, también de Aza: Julián, Felipe y Germán. Hoy son los hijos de Germán los que mantienen viva la tradición y son sus herederos. Sus nietos Pedro, Javier y Antonio son los abanderados de Papacha, cada uno con un estilo y visión del mundo particular, pero con un mismo tramaje anudado en el cariño insondable a Aza y a la memoria del abuelo.

*Marcelino Javier Gonzales Paucar (Aza, 14 de julio de 1958) a lo largo de los años de plena práctica y reflexión ha conseguido un estilo propio que es ya un aporte a la imaginería, enfatizando más el estilado del maguey. Dentro de la temática que desarrolla se encuentra los “Tayta Mayu” ...” Por: **Jair Pérez Brañez***

Otras precisiones se encontraron en el suplemento cultural “Solo 4” del diario Correo (30/04/2011) bajo el título de “Tayta Mayo”, de los hermanos Gonzales:

(...) En el Valle del Mantaro, la familia Gonzales del pueblo de Aza, es la encargada de velar por la tradición de las cruces a través del arte de la imaginería, se trata de los hermanos Pedro y Javier González (...) quienes heredaron el arte de su abuelo don Abilio González Flores (...) La cruz “Tayta Mayo” (...) se caracteriza por llevar 33 íconos que describen las pasiones del vía crucis de Cristo...

Entonces es deducible que los elementos que presenta KANI CRUZ, fueron la fuente de inspiración para los imagineros (además de los Gonzales) del arte popular, para crear réplicas y añadiduras de más ornamentos, dándole el nombre de TAYTA-MAYO.

IV. ACTOS DE FE Y DEVOCIÓN A “TAYTA-MAYO”



Reubicándonos en los años de la llegada de los españoles a tierras del Tawantinsuyu, es probable que el ícono de la cruz de los invasores, inmediatamente haya sido relacionada con la “*chakata del hanan pacha*”, y ante la prédica de representar a un martirizado, también lo hayan relacionado con un Padre, Dios o Señor, que en el “*wanka limay*”, se le dice “*Tayta*”; y por la cercanía del imaginario río (constelación), se le añadió la denominación de “*mayu*”, resultando el conocido “TAYTA-MAYU”, además, es de suponer, que la nomenclatura de los meses hispanos, donde hallamos al mes de mayo, habría sido posterior, acabando en el nombre de “Tayta-Mayo”.

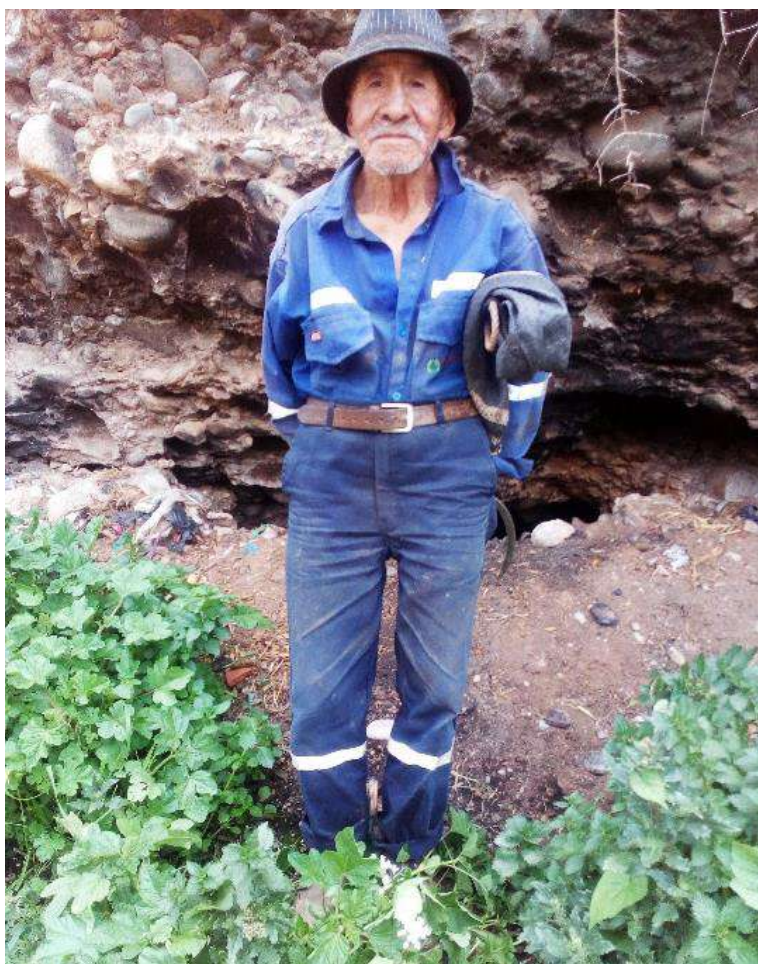
Profesar devoción a lo sagrado, deviene de la directa influencia de madre a hijo, desde la realidad subjetiva de cada ser pensante, prolongándose hasta el final de su existencia, y la enraizada creencia en imágenes reconocidos formalmente por la cultura católica: Jesús-Cristo, Virgen María y los Santos Apóstoles (Juan, Pedro, Santiago, Pablo, etc.), directamente conduce a los templos de adoración cristiana, en fechas y horas establecidas, donde no están permitidas las reuniones nocturnas con calor familiar o de vecindad.

Estas expectativas, son satisfechas en torno a imágenes populares, pero que no gozan del reconocimiento oficial de la sagrada congregación del culto y la fe en el Vaticano, y uno de ellas es la cruz verde portando solamente la imagen facial del Cristo coronado (al centro), las manos (extremos laterales) y los pies cruzados (parte inferior), incluyéndose otros objetos pegados en ella, que cobijado en un altar de casa, congrega a la familia entera y se proyecta para los vecinos y amigos, permitiendo la exaltación individual y las tertulias familiares nocturnas. Quedan pocos en espacios de hogar, porque la mayoría, para ponerse a la vista y alcance de vecinos, visitantes y turistas han sido instaladas en capillas externas.

Las primeras cruces de Chupaca para la reverencia colectiva, guardan la historia de haber sido traídas furtivamente desde otros poblados por los viajeros comerciantes, o llegaron por encargo de familias, vecinos y demás allegados, en condición de donación desde poblados como Orcotuna, Sicaya, Tarma, Huánuco y otros.

De la actual denominación, se sabe, que, por eso de lo moderno, modernidad, modernismo y modernización, más la influencia de la Asociación Cultural Shapish Chupaca, para las publicaciones de textos, revistas y libros, optaron por la denominación generalizada de SANTÍSIMA CRUZ DE MAYO. Pero las generaciones que cuentan con cuarenta y cincuenta años de edad, recuerdan que en su infancia todavía se le mencionaba como Tayta-Mayo, y las personas mayores a sesenta, setenta años, escasos octogenarios y nonagenarios, que todavía nos alegran con su vital existencia, con autoridad vivida, categóricamente afirman que en sus tiempos mozos, nadie osaba

cambiar el nombre a la milagrosa cruz de Tayta-Mayo.



Entre esas pocas personas tenemos al señor HERMÓGENES ORIHUELA CERRÓN (barrio Callaballauri) con 90 años de edad, quien sostiene que la imagen adorada bailando shapish, se llamaba Tayta-Mayo con todo respeto y fe. (Diálogo del 17 de febrero del año 2019).

Por su parte, el señor LEONCIO CAJAHUARINGA LÓPEZ del barrio Buenos Aires, contando con 96 años de edad (2019) con lucidez plena, afirma que la fiesta de shapish, siempre ha sido en honor a Tayta-Mayo, y esos años de su juventud bailó con dedicación al “Tayta”, cuando no se realizaban las competencias ni los concursos. (Diálogo del 14 de enero del año 2019)



Señora **SABINA PALACIOS SOCUALAYA**, manifiesta que sus padres toda la vida veneraban a TAYTA-MAYO

Ciudadano SIMEÓN LAZO ROCHA del paraje Kallpish/Matitoma recuerda que la cruz era y se llamaba Tayta-Mayo.

FE Y DEVOCIÓN CON IMÁGENES DE CONSERVACIÓN FAMILIAR

Previamente, hay versiones que en tiempos de la cristianización de los naturales con el compromiso oportunista de los caciques, curacas, “*uyaricus*” el visitador permanente con látigo en mano (*uyalicus* - que oyen) practicando la “extirpación de idolatrías”, incitaron a las familias buscar la forma de ampararse, poniendo una cruz de adoración dentro de su casa; asimismo, los dueños de haciendas, dentro de sus bienes instalaban capillas u oratorios con una cruz, para los actos de fe de los que residían en ella.

De esta práctica reverente, probablemente hayan quedado las costumbres de adoración familiar y en casa, sin fiesta exclusiva; en Chupaca, de muchas que hay, se consiguieron datos solamente de algunas imágenes, como las siguientes:

Familia María Juana Flores Bonilla viuda de Severo Barrera Oseda (QEPDDG 1993), en primera cuadra del jirón Félix Aldao



Barrio San Pedro de Yauyo, conserva una gran cruz verde “Tayta-calvario” de 4.20 por 2.50 mts., con diámetro base de 0,21 y 0.16 mts. en horizontal; en la cumbre un cartel de 0,42 x 0,21 mts. con inscripción INRI, que puede ser calificada como Cruz del Calvario, o de la Misión Redentora.

Es una Cruz elaborada con palos traídos de la selva por su suegro don Hilario Barrera López (comerciante viajero). Cruz sagrada que el docente Severo Barrera Oceda, con apoyo de seis a más vecinos cargaban la Cruz hasta la iglesia matriz para que sea bendecida, acto que continuó hasta 1995/1996:



“Por la fe y tradición, por la devoción y creencia, mientras me sea posible la mantendré y continuará en casa de don Próspero, celebrándole misa cada mes de setiembre, por ser fecha de fallecimiento de mi esposo Severo”, afirma doña María.

Por el tamaño, la forma y el paño que la cubría, es el símbolo real de la mezcla ideológico cultural hispano-andino; es el ícono guardián de los pueblos y especialmente de los caminantes dedicados al comercio exterior, como lo fue don Próspero barrera.

Pero hay cierta confusión de propiedad, en razón que don Próspero hijo de Hilarión, por motivo de trabajar en Matucana, dejó al cuidado de don Moisés Paredes Diaz en su casa, donde funcionaba el primer horno de panes del barrio Yauyo. Por esa línea familiar, Alfredo de la Cruz Aliaga quiso poseerla para celebrarla con shapish, al no lograrlo alcanzó con la denominación

de “*Jatunmi cruzninchik*” (es grande nuestra cruz), en alusión a esa cruz más grande de Chupaca.

Una versión que coincide con estos actos celebratorios a la cruz del calvario, es la del señor Donato Melgar Pérez, de la estirpe que iniciara la adoración de la cruz de mayo con fiesta:

“La verdad, yo recuerdo que mis tíos mencionaban que la fiesta lo dedicaban a una cruz de palo redondo y de color verde, con un paño que colgaba desde el centro”. (Entrevista, marzo del año 2019)

Es muy importante esta declaración, porque la cruz que encontrara el caminante y viajero “*huaytarino*” don Martín Melgar, fue solo una cruz minúscula y simple, que posteriormente lo llevara colgado en su pecho, como su protector y acompañante de sus recorridos comerciales.

De la señora Georgina Alfaro Bermúdez y esposo Alberto Teodoro

Suárez Benito, en su domicilio jirón Heroína Rosa Pérez N° 563. Nos informa que es una imagen que viene desde el paraje llamado Aza de la ciudad de Huancayo, cuando su padre don Eusebio Alfaro Calle, en una lomada de su pequeña hacienda había mandado construir una capilla con una cruz y Jesucristo crucificado en cabeza, manos y



pies, con los misterios del sufrimiento que le tocó soportar. Don Eusebio y su esposa Edelmira Bermúdez, cada mes de mayo mandaban celebrar misa con la asistencia de los trabajadores y familiares, culminando en una comilona y baile con orquesta, pero

al



fallecimiento de su padre, su madre vendió la hacienda, llevándose la bendita cruz a su casa de Huancayo, donde los siete hijos continuaron celebrándolo, pero al morir doña Edelmira, decidieron continuara Georgina, quien asentó residencia en Chupaca, con la Cruz de Mayo, que hasta la actualidad (febrero 2020) la sigue conservando en su propia capilla de hogar, reverenciándola con su esposo y sus hijos: Eusebio Aliaga; Carmen, María, Isabel, Ana Suárez y nietos que la acompañan.

Rememorando los tiempos de apogeo de sus padres, se deduce que la cruz tendría más de cien años, y todavía presenta con marcada claridad los íconos de las pasiones sagradas de Jesús Crucificado.

De Emilio Gutarra Guerreros

El 11 de agosto de 1988, en horas de la mañana, desde jirón Alonzo Mercadillo del distrito Chupaca, provincia Huancayo, en brazos de su nieto Emilio Gutarra, llegó a Lima una imagen consolidada con la denominación de “Hermandad de Tayta Mayo” de la familia Gutarra-Galván. Es una imagen hecha o esculpida por su abuelito (de Emilio) don José María Guerreros Flores el año 1897.



El 1° de mayo de 1989, la dueña de la imagen “Tayta-Mayo”,



Fortunata Guerreros Velásquez viuda de Gutarra, con 84 años de edad que residía a lado de su hijo, bajo documento de acta, dejó como herencia a la imagen a su hijo Emilio Gutarra Guerreros, bajo la condición de no ser llevada a ningún lugar fuera del domicilio, porque según “*mama Furtu*” sostenía que el sagrado Tayta-mayo no necesita de fiestas ni borracheras.

Bajo esos términos, porque el beneficiado radicaba en la urbanización Zárate de San Juan de Lurigancho-Lima, con familiares, amigos residentes de Chupaca y vecinos se formó y consolidó la “Hermandad de Tayta Mayo” de la familia Gutarra-Galván, para ser venerada bailando shapish. Sin embargo, fallecida doña Fortunata, la imagen regresó a Chupaca, y en la actualidad se encuentra en la avenida Argentina en el barrio Las Malvinas, en un altar sencillo con las puertas abiertas para los devotos que quisieran implorar sus bendiciones.

De Marco Antonio Mendoza Ortiz, barrio Azana, Chupaca.



Devoto de Tayta-Mayo, por los favores de salud y bienestar familiar que recibió y sigue recibiendo; comenta que hablar de la Cruz de Mayo, no debe referirse solo a la danza del shapish:

“Primero es la fe, la cruz y la sinceridad, pero hay instituciones que sobre valoran la danza, hasta sin saber el porqué del shapish shay. Si las cruces quedan cautivas en las capillas, cada bailante debe tener, siquiera una fotografía bendecida de Tayta-mayo en su casa”.

Desde los años que realizaba sus prácticas profesionales de contabilidad en la municipalidad distrital de Chupaca, extrañamente percibía la sensación que alguien pretendía acompañarlo, pero no sabía a quién corresponder y como católico que es, reafirmaba su fe en la también milagrosa Virgen de Lourdes. Pasada su experiencia de teniente alcalde de don Augusto Palacios Córdova, preparó su candidatura para el año 2002, y en los afanes de acondicionar su local de campaña, sorpresivamente, arrinconada, llena de grasa y en lugar oscuro, encontró una cruz de bailantes de shapish; con emoción recelosa y alegría hermética fue limpiando el aceite que la había salpicado, llegando a entender que al fin halló al compañero desconocido.

Llegado el año 2019, al inicio de su gestión de alcalde provincial de Chupaca, presentando un cuadro al óleo, recuerda que:



“shapish no es solo danza ni concurso, es baile, fe y devoción; por lo demás, cualquier chupaquino puede bailarlo con un hacha y flecha en mano.

De familia Castillo-Samaniego

Una hermosa cruz, conservada y traída del distrito San Juan de Yscos el año 2018, herencia de don Julio Samaniego Villaverde (QEPD), cuando iban a derruir la casa donde moraba la familia de Fabián Castillo esposa Gregoria Samaniego Núñez, la recogieron, y en vez que siguiera abandonada optaron entregar al sobrino Omar Castillo Orcón. Hoy se encuentra como segunda cruz en la congregación de Mishky-shapish del barrio La Victoria.

OTRAS IMÁGENES



- De la señora **Fortunata Aliaga**, una pequeña cruz pasionaria para llevar entre los brazos, en el barrio La Perla, denominada anteriormente como “*CHINYAA o CHINYAC*”, Chupaca.

- Correspondiente a la señora **Julia Piñas Mosquera**, con domicilio en el barrio San Juan, Chupaca.

- De la familia Rodolfo Tapia Aquino,

Veneranda Elva Tapia Aquino, Rosa de la Cruz Aquino y Ventura Mamani, en el anexo de Huayao que corresponde al distrito Huachac, dentro de la provincia Chupaca.

- De Moisés Balbín Ordaya del distrito San Juan de Yscos, provincia Chupaca.
- Sra. Lina Cuba y Eloy Paredes

FE Y DEVOCIÓN CON CAPILLAS Y CONJUNTO DE SHAPISH

“..., ofrecen desde antaño su devoción mística, cada 3 de Mayo el Día de las Cruces”. (Ordaya- 1957)

“Embalsamado con la fiesta litúrgica de la Invención de la Santa Cruz, que es el 3 de mayo y, coincidentemente relacionándola en muchos casos con la cosecha natural andina”. (Ramos – 2008)

CAPILLA

Considerado como adoratorio, oratorio privado o lugar destinado a la adoración, al culto en un pueblo o comunidad. En las redes de hoy aparece como edificio religioso pequeño; en los diccionarios de la Real Academia se encuentra como iglesia pequeña, generalmente con un solo altar, además explican que puede formar parte de un establecimiento religioso mayor o, fuera de ella, que sería entonces capilla privada, y también aquellas que se encuentran distantes de ambos espacios: en los caminos y cerros.



*Capilla
Cuatro
Almas en
salida de
Chongos
hacia
Chupaca.*

Entonces se estaría refiriendo a las partes que los templos católicos tienen: capilla central al fondo, y laterales próximos a la central, que en plano dan figura de una cruz ancha en el piso. En cambio, las privadas vendrían a ser, esos adoratorios instalados en



terrenos de las casonas de hacendados.

En la tradición popular, como capilla se concibe y conoce a todo pequeño adoratorio con una imagen al fondo, en el caso que tratamos con una cruz, igual que el del

cerro San Cristóbal en el distrito de Chongos Bajo.

Igual, capilla de Santa Cruz de Túpac Amaru en la Comunidad Campesina de Huarisca (distrito Ahuac), en una de las cinco esquinas del lugar cerca de 200 metros de la Plaza hacia Ahuac, con imagen de un cristo pequeño en una cruz de mayo.



Doña María Galván Lazo, informa que el bisabuelo español de la familia Paredes poseedor de la pequeña cruz, vivían en Callaballauri, desde donde su hija solterona Sofía Lazo Paredes, hizo traer a Huarisca, donde le erigieron una capilla.

En Chupaca, hasta los años 90, en el mismo camino del Barrio Vista Alegre paraje Huascán, también había una capilla de la familia Bastidas, dedicado a Tayta-mayo.

CONJUNTO

Se le denomina así a todo el grupo de creyentes en Tayta-mayo, que con la fiesta de shapish, aglutina a kimichis (los encargados del cuidado y organizadores de las festividades), caporales (seis bailantes (tres de izquierda y tres de derecha), fundadores (los que apoyan a los caporales) y los negros (los que resguardan a los caporales en los desplazamientos y auxilian en el baile cuando llega el momento de ejecutar cachua y chimaycha.

BARRIO SAN MIGUEL DE PINCHA

En el barrio solo hay dos capillas para tres conjuntos de shapish: capilla grande o capilla vieja (de más antigüedad en Chupaca), jirón Pedro Dávila s/n donde concentran San Miguel de Pincha – machay “A” y Pincha-machay ex “B”; la otra capilla Pincha Tomapatac, ubicada en el jirón Cahuide sin número, paraje Nación.

“En el siglo pasado, llegó al barrio de Pincha don Martín Melgar, probablemente natural de Huaytará (Huancavelica), quien procedía de la ciudad de Arequipa, hombre de color blanco y de buena talla, es decir de corte español, no se sabe qué motivos lo trajeron a Chupaca. Tuvo varios hijos, siendo uno de ellos don Lorenzo Melgar Cuadros”. “Shapish de Chupaca”. Víctor Luis Melgar Rojas. Chupaca-Junín-Perú 2008. Página 44.

Alrededor de 1850, don Lorenzo Melgar Cuadros, de veinte años de edad y familia, tenían una Santísima Cruz de Mayo, a la que rendían culto pasando de casa en casa, cada 3 de mayo”. Diario Primicia -16 de abril del 2005; - “Monografía del Barrio San Miguel de Pincha”. Aquilino Dávila Vélchez. Junín-Perú. 1997. Página 32.

Posteriormente implementaron la capilla con otras cruces, unos manifiestan traída de Orcotuna, otros de Tarma, traída por Lorenzo Melgar, Pedro Orocaja, Pablo Paredes, quienes aprovechando que hacían su negocio a lomo de acémilas de la selva al valle trayendo caña pura, coca, chancaca y otros, quedando 3 cruces en la capilla a los que se le denominaba “Tayta Era-huauyachico” “Tayta-aluy” y “Tayta-ishpi” (“Shapish” Revista 2006.)

La primera sería cruz del viento, la segunda cruz de la siembra y la tercera, cruz de la zafa-casa o del “*wasi ishpi*”

Héctor Huaynalaya Orihuela (diálogo del 29-07-2020) da a conocer que estas cruces eran de palos redondos, sin los íconos de la pasión de Cristo.

Versión que coincide con la del señor Donato Melgar Pérez

“La verdad, yo recuerdo que mis tíos mencionaban que la fiesta lo dedicaban a una cruz de palo redondo y de color verde, con un paño que colgaba desde el centro”. (Entrevista, marzo del año 2019)

Importante aseveración que ya fue relacionado con la gran cruz grande que se encuentra en la familia Flores Bonilla. Siguiendo:

“En mayo de 1860, don Pedro Orocaja Miranda, a ruego de los caporales, y, de acuerdo con su esposa, donan un terreno de unos 250 metros cuadrados en el Paraje “Machay” (machay, en castellano significa cueva, caverna, gruta, hornacina) adyacente a un cementerio antiguo, cercado de juncos, retamas, maguey y tuna. Donde él mismo, con sus familiares y vecinos inician la construcción de una hermosa capilla en un área de 12.50 m. por 4.00 m. (50.00 m²). Al siguiente año se realiza la fiesta en dicho lugar.”



CAPILLA GRANDE

El 07 de julio de 1958, una comisión con Zenón Dávila y Ovidio Galván, en el lugar “Paachalpuy” (Pačhkalpuy – ¿? bríncalo) hoy Jirón Pedro Dávila, adquiere un terreno de Petronila Dávila Maraví viuda de Aliaga, una extensión de 2080 m². (Dos mil ochenta metros cuadrados Entre los meses de julio a noviembre, en un área de 8.00 x 20.70 m (165.60 m²), quedando 1914,4 metros cuadrados (1914,4 m².) levantan la pared, labran palizadas los carpinteros: Antonio Gálvez Ángeles, Nicolás Arauco Peinado, bajo la dirección del Agente Municipal Jacinto Laimito y Emilio Melgar Paredes.

Hicieron donación de calaminas: Zenón Dávila 20, Gregoria Orihuela 05, Matilde Melgar Paredes 05, Rosendo Astucuri 03, Diputado por Junín 40, el Comité compró 131; en el techado se utilizó 204 planchas de calamina marca Apolo. La profesora Matilde Melgar P. donó una puerta de fierro; Zenón Dávila, una campana mediana y Lucio Antezano López una campana chica.

Los fundadores (caporales) fueron: Victorino Bilbao Herrera, Beltrán Paredes López, Gregorio Topalaya Cerrón, Marcos Melgar Lazo,



Emilio Lazo Vílchez y Lucio Maraví Hormaza... ("Shapish" Revista 2004, 2005, 2006; Libro 2007)

SAN MIGUEL DE PINCHA MACHAY (*Maáchay* = caverna/cueva). **EX "B" 1990.**

En la misma Capilla Grande:

"En 1990 surge otra pandilla a la que denominan Pincha B, por pertenecer a la parte baja, permaneciendo con esta denominación hasta el 2002, a partir de ese año se denominará San Miguel de Pincha – Machay, porque la capilla antigua, se encontraba ubicado en dicho paraje.

Los fundadores de este conjunto de danzantes fueron de derecha a izquierda: primeros Victorino Bilbao Herrera, Beltrán Paredes López; segundos Gregorio Topalaya Cerrón, Marcos Melgar Lazo; terceros Emilio Lazo Vílchez y Lucio Maraví Hormaza, desde la referida fecha hasta la actualidad permanece dicho conjunto que de una y otra manera sus caporales hacen lo posible para que no desaparezca"
Shapish – Revista editada por la Asociación Cultural Shapish – Chupaca 2005. Página 10.



En la misma área sobrante, ampliación adyacente a la Capilla Grande, construido por los dos conjuntos para la parte social de entrenamientos y convites (2020)

PINCHA TOMA-PATAC (Lugar donde se distribuye el agua. Podría ser loma donde se toma algo).

“El origen de las dos cruces más antiguas de “Toma-patac” se ha perdido en la inmensidad del tiempo; según versiones de antiguos pobladores, cuentan que en la pequeña capilla donde se ubicaba un antiguo cementerio, se encontraba una Cruz, la más antigua que conservamos hasta estos días, dicha Cruz en aquel tiempo, era cuidada por la señora María Emilia Larrea Lazo a fines del siglo XIX.

“En 1905, Francisco Ángeles Martínez y su esposa la señora Clara Sedano dona el terreno (...) para venerar con los vecinos a la Santa



Cruz (...) con los Shapish teniendo como grandes caporales a los señores Francisco y Cecilio Ángeles Martínez, Daniel Izarra, Francisco Lazo, Tiburcio Ángeles Palacios, César Aliaga, entre otros.”

(“Shapish Revista 2004, 2005,2006; Libro 2007”)

Aproximadamente a finales de la década 1930, el Sr. Cayetano Jiménez Yauri acompañado de su hija Paulina Jiménez Orihuela, encontraron una cruz en una capilla abandonada de la localidad de Orcotuna, tal hecho fue comunicado a

los señores Demetrio Melgar, José y Andrés Ángeles, Francisco Lazo y Nicasio Orellana, quienes se pusieron de acuerdo para traer la cruz; de regreso se escucharon guapidos llenos de alegría desde Pamparca, ello indicaba el logro de su objetivo... (“Shapish de Chupaca” Libro 2007)

En 1895, los hermanos: Francisco y Cirilo Ángeles Martínez, donan un área de 4.00 x 7.50 m. (30 m2) en el paraje “Nación” (Jirón Cahuide). En 1905, construyen una capilla chica, los cimientos de piedra, pared

de adobe, techo de madera y tejas corrientes, puerta de madera en arco, sin ventanas; en el fondo sobre el altar se hallan dos cruces.

El 6 de mayo de 1992, la señorita Maura A. López Gálvez en representación de su madre Lucía Gálvez Ángeles (viuda) y de sus hermanos, donó 106.0 m2., de terreno adyacente a la Capilla. Con los aportes de los devotos (...) se hizo realidad la ampliación de la Capilla en una extensión de 136 m2. Habiéndose inaugurado el 1º de noviembre del mismo año. (Pincha, 14 de diciembre del 2001. Aquilino Dávila Vélchez DNI Nº 19901289. Versiones en el I Congreso de la Danza Guerrera Los Shapish)

BARRIO CALLABALLAURI (alusión a Cristóbal kallaśh-maki-Yauri)

Cuentan que, por los años de 1879, el señor Eugenio Orihuela (wiño) poblador de Callaballauri, viajero y comerciante, después de encontrar una pequeña cruz de madera por las quebradas de Huancavelica, lo llevaba colgado en el pecho; a su retorno a Chupaca, propició armar una cruz grande que lo veneraban en un cuarto especial del señor Javier Córdova (witullu), donde la albergaba su hija, la kimiche Rosa Córdova. Erigiendo más adelante una capilla en “awyan-pampa”.

En conversación (2008), don Aquilino Dávila Vélchez, manifestó que aquella capilla de “awyan Pampa” resultó afectada



por la apertura de una carretera, decidiendo los moradores, construir otra, que en estos días la encontramos en el jirón denominado Mirador del Cunas. Mientras tanto, ocupó un espacio de capilla familiar Aliaga-Córdova.

En última entrevista, el nonagenario Hermógenes Orihuela Cerrón nos cuenta:

“Cuando el presidente peruano Augusto Leguía, hizo ampliar la nueva carretera de Awyan hacia Huarisca, al profundizar el zanjado, cayó la primera capilla, después se iba a la casa de Pedro y Rosa que tenían su capilla. A la imagen que se adoraba bailando shapish se le decía tayta-mayo”. (17/02/2019)

Esto se corrobora, porque el 17 de febrero 2019, se ubicó los restos antiguos de esta capilla familiar de los esposos Pedro Aliaga (ahuaquino) Rosa Córdova (de Callaballauri), santuario de 9 metros cuadrados (3 x 3 m.) con puerta a la vista y una ventanita hacia el norte, que cobijaba a Tayta-Mayo.

“Por los años de 1968... la señorita Ana Aliaga Uceda... aceptó venderles un terreno... de un área de 168 m² posteriormente, allí se



levantó la capilla denominada San Cristóbal. La obra se inició el 1 de agosto de 1968” (“Shapish” Revista 2004, 2005; Libro 2007)

Para el año 1975 contaban con una cruz donado por la descendencia de Rosa Córdova de Aliaga (Pedro Aliaga). Asimismo, en 1981, los hermanos Silvestre y Félix Jesús Vásquez Jiménez tuvieron una cruz que estaba prestada al barrio de Buenos Aires, pero un mal entendido e intercambio de palabras con su yerno Teodoro Rocha, motivó que se lo recojan, cuando don Teodoro Pérez Orocaja y la *kimichi* Estela Córdova de Orellana, solicita como obsequio para el barrio, obsequio a cambio de una cristiana sepultura en la capilla cuando dejara de existir la familia Vásquez.

Así la Capilla de San Cristóbal contaba con dos cruces, pero después una de ellas fue recogida por los Aliaga- Córdova, y hasta estos días quedó finalmente la cruz que vino de Buenos Aires.



La expresión de fe y devoción bailando shapish, comiendo y bebiendo en casa de la descendencia de don Esteban Orihuela y esposa Justina, aún se encuentra con las ollas grandes de barro, donde además de almacenar la manteca de los chicharrones de cerdos beneficiados, en ellas se preparaban los *patachis*,

alwishlulus, acaśh-śhata, wallpa-śhata, etc., para degustar con la familia o *ayllus* de los bailantes.

CALLAMAQUI SHAY



Conforme al contenido de su primer libro de actas, el 26 de mayo del 2019, un grupo de devotos de la Santísima Cruz de Mayo, acordaron formar un nuevo conjunto de shapish con nombre “Callamaqui Shay”, porque ya no es posible la participación de muchos que ansían cultivar la danza costumbrista, en el actual conjunto del barrio. Doña **Luzmila Melgar Aliaga**, con más de 97 años de edad,

fue la persona que con amor y devoción obsequia la imagen antigua que le correspondía a su mamá Hildaura Aliaga, para que sea venerada por los Callamaqui Shay.

Son considerados como fundadores: Gil Orihuela Paucar, Juan Córdova Pérez, José Astete Vílchez, Edgar Antezano Vílchez, Gabriel Antezano Vílchez, Lucio Orihuela Galván, Guillermo de la Cruz Orihuela, Moisés Torres Cárdenas, Moisés Torres Casas, Bertha Casas Dorregaray, Carlos Orihuela Rodríguez, Graciliano Córdova Quiñones, María Romero Gilvonio, Ronal Orihuela Paucar, hermanos Hugo y Raúl De la Cruz Orihuela. El nuevo grupo fue reconocido por la Asociación Cultural Shapish-Chupaca.

Todos se comprometen velar por las costumbres y originalidad del shapish, considerando que, en los años iniciales de la fiesta, se festejaba armoniosamente con los hermanos de Pincha; además, los nuevos fundadores y caporales, son del barrio donde apareció el hombre más antiguo del Valle del Mantaro en los Abrigos Rocosos de Akuripay; y en el coloniaje, fue aquí, en este paradisiaco “*wanka-wanka*”, donde el indio carpintero



Cristóbal Andrés Yauri (el de los dedos arqueados como “*kallaśh*”, apodado “*kallaśh maki Yauri*”) apoyó en la fabricación de armas arrojadizas para el levantamiento nativista del año 1565,

dentro del movimiento milenarista llamado Taki Onqoy del Inka de Vilcabamba.

El señor Víctor Astete Vílchez, dona un terreno en el paraje Huanca-Huanca, para la construcción de la capilla, y aparecen más



donantes de bolsas de cemento, agregados, ladrillos, fierros, dinero más allá de mil soles, y la mano de obra no calificada para el vaciado de piso y plantada de las columnas, en la modalidad de faena comunal; el 15 de marzo 2020, recibieron otra donación de 34 bolsas de cemento (34 conjuntos) de la Asociación Cultural Shapish Chupaca, entregados por su presidente Héctor Córdoba Jiménez.

Los *kimichis* Juan Córdova Pérez y María Romero Gilvonio, dieron la idea: *“tal como se invertiría en los convites, igual gasto realizar para la construcción de la capilla”*, y los vecinos están cumpliendo.

BARRIO SAN JUAN

SAN JUAN CENTRO

Por los años de 1870 existía movimiento de trueque comercial entre Chupaca y los pueblos vecinos de Sicaya, Orcotuna y otros,



especialmente en los meses de verano cuando los pastos forrajeros escaseaban y los chupaquinos del barrio San Juan, abastecían de alfalfar para sus animales, asistiendo de paso a la celebración de las fiestas de agosto en Sicaya y especialmente el de 08 de setiembre en Orcotuna con baile de la chunchada.

En Orcotuna habían muchas capillas desoladas cada una con su cruz de mayo, y en el Barrio San Juan, se organizaron con la finalidad de recopilar una cruz de una de esas capillas; al cumplir con su objetivo, los de la comisión y familiares se encuentran en el lugar denominado “uchkupata” de las pampas de Sicaya, recibiendo con fe y devoción a la imagen y agasajando a los hombres que la trajeron con un descanso (*hamay o jamay*), desayuno con shacta de puchero, patachi, chicha de jora/chicha morada. Luego pasan a masticar su coca y un buen ánimo de caña pura o aguardiente traído de Chanchamayo.

“En víspera de mayo 1895, al percatarse la desaparición de una de sus cruces, los orcotuneños empezaron a rastrear, llegando al barrio de Pincha que se encontraba de fiesta por Tayta-mayo, al preguntar y averiguar, no encontraron noticias y se dirigen al barrio San Juan, específicamente al paraje “Huayllacancha” donde había una capilla, en la que reconocieron a la imagen. Era el día 3 de mayo de 1895.

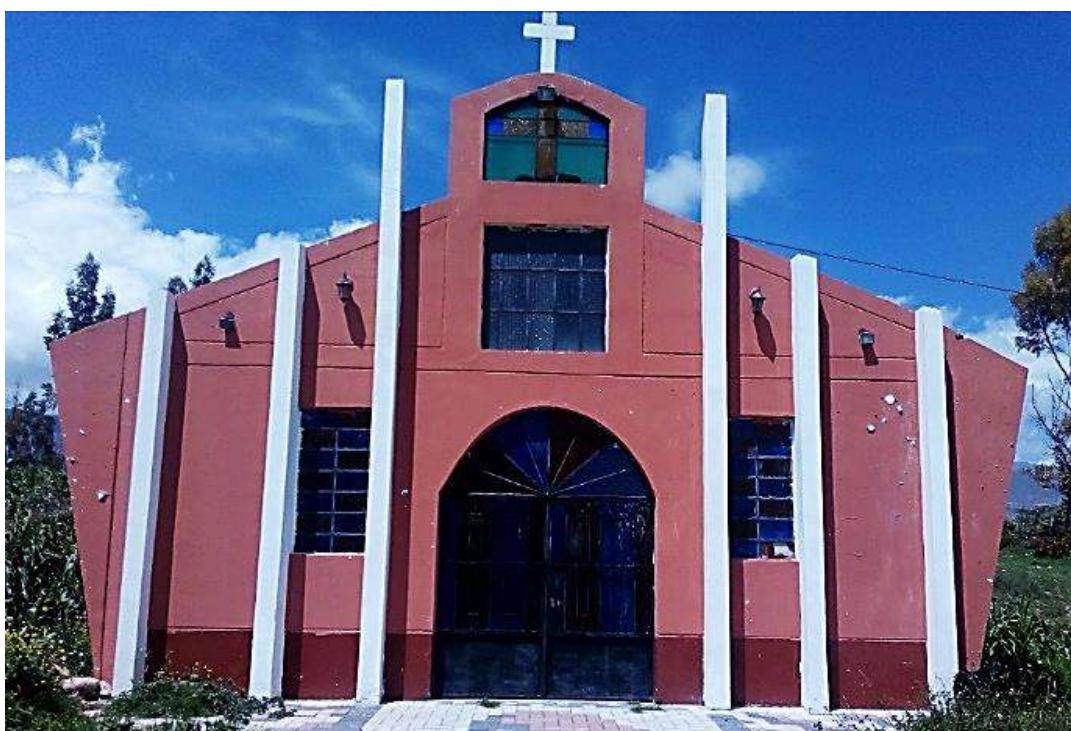
Esta comisión conversa con la comunidad de San Juan y determinan que la Cruz del Santísimo sabe el por qué se vino y hoy lo están festejando, es así que “Tayta Mayo” queda en este barrio y los amigos de Orcotuna dan su promesa de volver a las fiestas de Mayo de los próximos años.” “...nuestros abuelos vinieron rindiéndolo culto hasta 1905, y al ver que el barrio de Pincha festejaba con el baile los shapish también San Juan hace de los suyos, como primeros fundadores y caporales Salomé Salvatierra, Moisés y Amancio Pomalaya, Jacinto Cangalaya y Francisco Ordoñez, formando dos parejas de cuatro Shapish participando por muchos años. En el año de 1918 continúan nuestra Danza Guerrera con más ánimo con 6 caporales y fundadores

Falconí Pomalaya, Evaristo Santana, Francisco Oseda, Amancio Pomalaya, Daniel Medrano y Ezequiel Lazo...” (Shapish-Chupaca. Ediciones 2004; 2005; 2006 y 2007)

En el año de 1952 los creyentes Félix Cerrón Barrera y esposa Adela Canchanya Villalobos, donan un terreno para la construcción de la nueva capilla en el paraje denominado “*amalu-kankaśh*”, en el jirón Lima a 80 metros lado norte, referenciado a la carretera hacia Ahuac.

SAN JUAN “A”

A la imagen de Tayta-mayo, le construyeron capilla, entre jirón Lima hacia el fondo Oeste y lado izquierdo de la carretera que lleva al distrito de Ahuac, adentrándose a un terreno intermedio, aproximadamente a 50 metros por ambos lados, en terreno de doña María Camayo Pomalaya y en 152 m². (8 x 19). Es contraproducente anotar, que a pesar de gozar o beneficiarse de las fiestas, hay dueñas de terreno que no quieren ceder espacio mínimo de sus bienes para dotarle de acceso, al contrario, están empecinadas en vender en precio elevado y con moneda extranjera.



UCHACHÍA (UĆHACHÍA) (lugar con aguas estancadas)

Oscar Luis Jiménez Pacheco, nieto del devoto, participante activo en la construcción de la capilla y asiduo danzante desde su juventud, don Teodoro Pacheco Bastidas, declara que, por la línea familiar de su recordado abuelito, los hermanos: Celestino, Veneranda, María, Filomeno, Teofína, Constantino, Ana y Betty Pacheco Oceda, animados por la voluntad festiva de la vigorosa y longeva (con 96 años este 2020) doña Brígida Oceda Mayta, decidieron agenciarse de una cruz el año 2011, y conformaron el nuevo conjunto denominado “Uchachía”, en recuerdo al paraje donde se encuentra la casa que los viera nacer y crecer; el mismo año lo hicieron reconocer por la Asociación Cultural Shapish Chupaca.

La imagen que los une permanece en caso de Filomeno, en el jirón Alonso Mercadillo N° 734 y la fiesta lo realizan durante tres días, con el apoyo de los negros (entre ellos sí hay amigos o vecinos).

SAN JUAN “B” -TÚPAC YUPANQUI

Porque ciertos danzantes y fundadores de la capilla antigua se adueñaron de la fiesta, incluyendo las llaves y la propia imagen, el mes de febrero del año 1990, surge un nuevo conjunto y cuando pasaba el cargo de “*mama-tayta*” (*kimichi*) la señora Zoila Lazo Meza, desde el distrito de Huamancaca Chico tierra del yerno en el Barrio San Juan Alejandro Paucar, casado con Jovita Galván Galván, les llegó en calidad de regalo una cruz ornamentada y antigua que pertenecía a su familiar.

El nuevo grupo estuvo animado por el apasionado del shapish don Valeriano Salvatierra Santana, llegando a donar en mutuo acuerdo con su señora esposa doña Lourdes Pacheco Arriola (del barrio La Libertad) un terreno de 40 metros cuadrados (5 x 8 m.) ubicado en el jirón Lima, a dos cuadras hacia el norte del cruce con el jirón Túpac Yupanqui.

De allí, asumieron el nombre de “Conjunto Túpac Yupanqui”, pero como la Asociación Cultural Shapish Chupaca, no permite llevar nombre de personas, hoy han cambiado a “San Juan B – Túpac Yupanqui”.

Los iniciadores de este nuevo conjunto fueron los combarrianos: Aníbal Vilca, Jorge Umboni, Jesús Lazo, Pedro Solano, señora Aurelia Acosta y Alberto Cárdenas. Todos ellos a una sola voz impulsaron la construcción comunal de su capilla, con labrado de adobes, levantado de paredes, preparado de palizadas, techado y más, con la participación competitiva de los “maestros” de la construcción, cocineras de las comidas distintivas del barrio.

Como un caso particular de expresión fervorosa, el último 6 de mayo del 2019, César Salvatierra Pacheco y esposa Rocío Evelyn Camayo Macurí, convencieron a los primos Aderly Solano Acosta y Percy Orellana Acosta, para trasladar desde el distrito de Orcotuna otra imagen facial, manos y pies más un manto de Tayta-mayo, también donados por una anciana para que el Tayta no sea abandonado. (Diálogo con: Zoila Lazo Meza y Valeriano Salvatierra – 04 agosto 2020).



SAN JUAN-SHAY

18 de junio 2017, día especial para Arturo Kenedy Medrano Lazo. Un grupo de creyentes que por muchos años participaban en la capilla del ahora San Juan Centro, por ciertas rencillas con un tal Alberto, determinaron formar otro grupo de shapish, en memoria a los pioneros Arturo Medrano Orellana y Saul Elton Medrano Lazo, quienes en vida desde el año 2016, habían planteado la creación de “San Juan Shay”, y para realizar tal anhelo, Martín Lazo Aliaga consiguió que su amigo huancaíno Américo Astucuri les donara la imagen de “Tayta-Mayo”.

Por palabras de la señora Francisca Lazo Aliaga, delegada 2029-2020, se conoce que se han adherido a la capilla de San Juan “A”, donde los días de ensayos les corresponde los días lunes y jueves, asimismo son seis días de fiesta que le dedican a la imagen, encontrándose por ahora en la casa de la kimichi Julia Lazo Aliaga.

BARRIO VISTA ALEGRE

“Según informes que se han podido recoger, el año 1905 y tal vez, un poco más antes, habría nacido el primer conjunto de Shapish en el pintoresco Barrio de Vista Alegre. Sus fundadores, Juan de Dios Bastidas su esposa Dolora Villaverde y familiares. Algunos años después (1915) el Sr. Pedro Bastidas (diestro en la fabricación de imágenes) casado con Rosalía Tacza, se separó de la familia y formó otro conjunto con el apoyo de los devotos José Paúcar, Felipe Rodríguez, Cosme Quispe, entre otros; tienen las mismas características en cuanto a la vestimenta de los danzantes guerreros o Shapish y para los negros: pañolón, botas guindas, zumba corta y pañuelo” (“Shapish” Revista 2004, 2005, 2006; Libro 2007)

Junto con la segunda imagen, en un área de 4m² erigieron capilla, allí, hasta 1995 le rendían culto. Al donar la imagen a todo el Barrio, adquirieron un terreno de 824 m² de Teodomiro Bastidas para la construcción de una “Mini iglesia” (27 x 8 mts.) ubicada en

el jirón Bolognesi. Con aportes comunales y presupuesto del Concejo Provincial conducido por Luis Bastidas (2011 – 2014) acabaron la obra y construyeron el “Parque de Vista Alegre”.

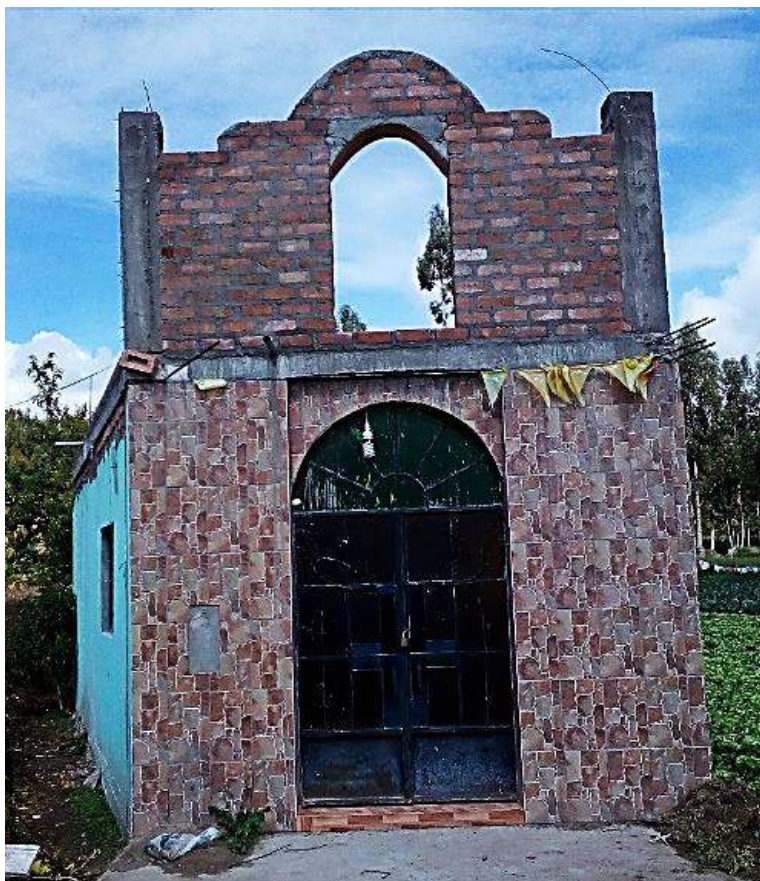


AHUAC-PATA (loma de Ahuac)

Integrantes de la familia Aliaga Ramírez, manifiestan que la cruz que los ampara, fue construida aproximadamente el año 1907, con su capilla ubicada en la loma de “*Ahua-pata*”, donde:

“...fue adorada ejecutando diferentes danzas (Llamish y Shapish) expresiones folklóricas desde años anteriores (...) entonces los jóvenes de Ahuac-pata deciden formar un nuevo conjunto de Shapish (...) recibiendo el apoyo de muchos vecinos y amantes al Shapish, dándole el nombre de “Conjunto de Shapish Ahuac-pata de Vista Alegre”; esto sucede el 22 de mayo del 2005...” (“Shapish” Libro 2007)

Para el año 2010, impulsados por la fe y devoción a su “Tayta-mayo”, en un pequeño espacio, construyeron y le dieron el



verdadero valor de lo que realmente es una capilla o un centro de acogimiento de la imagen, a donde recurren los creyentes solamente para dar sus oraciones, encender sus velas, poner flores y pedir milagros de paz, conservación de salud, protección de sus bienes, etc. en ese periodo estuvo ubicado en un terreno “prestado” de la devota Alejandrina Aliaga Ramírez, en el jirón San Martín sin número, de Vista Alegre Alta.

Manteniendo la real significación que capilla, es un lugar de oratorio o culto con su respectivo altar, el año 2014, el devoto de Tayta-Mayo, Dagoberto Orellana Huamán y esposa Rosa Yaro Aliaga, le regalaron 21 metros cuadrados (3 x 7) para construirle su capilla, al lado derecho de la carretera a Yscos, y casi al frente de la casa que la había acogido por muchos años atrás.

LAS LOMAS



Su Tayta-mayo, fue donado por Mary Quispe Aliaga el año 2015, mientras se construya su capilla en el terreno cedido por don Crispín Aliaga Orihuela y esposa doña Digna Quispialaya Samaniego 154 m2. (7 x 22) con fierros plantados para las columnas, se mantiene en casa del feligrés Clodobé Aliaga Quispialaya, en el asentamiento de la Junta Vecinal “Las Lomas” Barrio Vista Alegre.

BARRIO SAN PEDRO DE YAUYO

TARMA-PATAC (loma de Tarma)

Cuentan que fueron Francisco Chuquillanqui, Honorato Barrera, Julián Paúcar y Prudencio Gavilán, cuatro viajeros dedicados al comercio entre los pobladores del oriente con nuestro valle, quienes, en uno de sus viajes entre los meses de julio y agosto, de la capilla del pueblo “Tarma Patac” (provincia de Tarma), tomaron una cruz y llegando a Chupaca lo alojaron en casa de uno de los vecinos para en su honor, organizar el año venidero la fiesta de Shapish.

Pero a pocos días llegaron los dueños de la cruz, que rescatando la imagen volvieron a su pueblo, quedando los del barrio sin la imagen sagrada, por lo tanto, con los preparativos y compromisos para la fiesta truncadas. Las cuatro personas

mencionadas anteriormente, o sea los kimichis, para el siguiente viaje de negocios, planearon un nuevo intento de traerse la cruz, logrando su objetivo casi en vísperas del 3 de mayo, por lo que con gran algarabía los pobladores organizaron la fiesta de Shapish con la participación de la mayoría de los pobladores. Igual que la primera vez, los dueños, también volvieron desde Tarma Patac, dándose con la sorpresa de una gran fiesta, con baile desconocido y colorido en homenaje a la cruz; los participantes dándoles la bienvenida les agasajaron brindándoles comida y licor en abundancia, que no tuvieron argumento para volver a llevarse la imagen.



“El año 1965 en el mes de julio se inicia el conjunto del Shapish en el Barrio, bajo la denominación de Conjunto: “Los Shapish del Club San Pedro de Yauyo”, en el cual figura como presidente Francisco Chuquillanqui Aliaga...” (“Shapish” Libro 2007)

“La adoración a la Santísima Cruz se realizaba en la casa del señor Andrés Paucar y de doña Teodora Orocaja donde también ensayaban; años más tarde el devoto Bernardino Astete, en un convite, se ofreció donar un terreno de su propiedad ubicado en el Jirón Antonio José de Sucre, para la edificación de la capilla. El año 1973 pusieron la primera piedra, dos años más tarde se empezó la construcción con material rústico (adobe, teja común, palizada), inaugurándose el 3 de mayo de 1975 (...) Posteriormente, el año 1992, debido a los deterioros por la inclemencia del tiempo, se optó por remodelarlo con material noble.” (“Shapish” Revista 2004; 2005; 2006 y 2007)

Ha sido difícil determinar quiénes fueron los primeros bailarines, solo se supone que entre ellos estuvieron las familias: Chuquillanqui, Paúcar, Barrera y Gavilán.

MAYU-KILU (orilla del río)

Por versiones del señor Ido Rutti Barrera, el año 2010 consiguieron una pequeña Cruz de Mayo, que a decir sus devotos era *“uchuklla-kuyapaśhlla”* o “Pequeñita que dan ganas de acariciarlo”. Igual que los demás conjuntos, al aumentar fieles que desean cumplir con la imagen y se ven limitados por ser muchos con el mismo anhelo, los descendientes de Eudor Rutti Bonilla y Lina Barrera Lazo más la memoria del extinto José del Carmen Rutti Barrera, acérrimo bailarín de negro, unidos Celestino, Teodorico Eudor, Pedro Esteban y Luis Antonio, formaron el conjunto *Mayu-kilu* (orillas del río) haciendo alusión al río Cunas que discurre por la parte norte del barrio.

Su altar en el jirón 24 de Junio N° 160 de la familia Teodorico Rutti y Juana Berrocal, el desarrollo de la festividad en casa de los

padres de Rutti en el jirón 19 de Abril, al lado Este de la antigua plaza donde se comerciaba cerdos (*kuchi plaza*) Av. Chupaca.

BARRIO LA LIBERTAD

MOLINO-PATAC – LIBERTAD “A” (loma de molino)

Allá por los años 1930, dos amigos que compartían la fe por la Santísima Cruz de Mayo y el gusto por la danza de los shapish, deciden formar en el barrio de La Libertad en el sector denominado Molino Patac una nueva congregación. Estos amigos fueron don Pedro Saturnino Galván Santana (padre de Froylan Atanacio Galván Bejarano) y don Abogardo Guerra Mendoza (padre de Justino Guerra Uceda). “El año de inicio del baile y quienes lo hicieron por primera vez se desconoce con precisión. De 1930 a 1933 con recursos propios de vecinos y fieles mandan construir una Cruz de gran tamaño que se coloca en el altar o posiblemente haya obsequiado una cruz Micaela Aliaga” (“Shapish” Revista: 2004, 2005, 2006; Shapish. Libro 2007. Conversación con Hernán Galván y Luis Guerra – 03/09/2020)



Después con recursos propios, colaboración de amigos invitados, mediante faenas, en la era (espacio libre para trillar cebada) o pampa colindante a las propiedades de Pedro Guerra, logran construir una pequeña capilla de material rústico, que más parecía una urna de 4 m² aproximadamente, Esta capillita o altar de material rústico duró aproximadamente 10 años, según narran, esta fue la segunda capilla que se construyó en Chupaca para venerar a Tayta-Mayo.

Por los años de 1940, con material de adobes, techo de tejas de barro cocido, se construye otra capilla más grande en 20 metros cuadrados de extensión, y como la feligresía aumentaba cada año, en conjunto deciden levantar una tercera capilla con ladrillos y columnas de fierro, iniciándose la obra el año 1978, la que actualmente existe.

LA LIBERTAD “B”

Hace años la familia Inga Quispialaya del barrio La Perla, contaban con dos cruces de Tayta-Mayo, posteriormente el señor Aurelio Inga y esposa Francisca Pérez llevaron las cruces al barrio La Libertad por radicar allí.

En la parte alta del barrio (Molino Pata) se contaba con una capilla (sustituida con material noble la antigua de material



rústico), al existir mucho entusiasmo por parte de los combarrianos por recibir la fiesta, comenzaron los roces e incomodidades de tipo personal, causando en un grupo de pobladores de la parte sud-este la decisión de desligarse de la capilla, realizando la primera reunión para la conformación de la pandilla el 27 de febrero de 1979, generando fiesta de corta monte, y al tener los respectivos padrinos, se decide cambiarlo con la danza de los shapish, para el año 1980, los caporales serían los padrinos y fundadoras, las madrinas.

“...nos desligamos de la capilla de la parte alta el año de 1979... Con la decisión de todos los caporales, kimiches, vecinos y simpatizantes a la Cruz de Mayo, se construyó otra capilla en plena avenida Los Héroes, ...” (“Shapish” Revista 2004, 2005, 2006; Libro 2007)

CARATO-SHAY

(Qué bien Carato = Paraje del barrio)

Karato, planta oriunda de hojas anchas extinguidas.)

Transcurridos 35 años de unidad en el conjunto La Libertad “B”, el 2014 empezaron a faltar “cupos” u oportunidades para nuevos aspirantes a bailar el shapish, agravándose con las opiniones discriminatorias de la familia fundadora, que olvidando sus orígenes menospreciaban a los “chacareros” y agricultores, y en febrero, quien tenía la llave de la capilla, se ausentó, y los fieles tuvieron que velar en la calle al pie de la puerta.

Dolidos, en el mes de marzo, con fe decidieron organizar y difundir la danza guerrera, reuniéndose Crecencia Rojas Aliaga, María Lazo Aliaga, Edwin Ramos Rojas, Yaneth Bastidas, Carlos Centeno, Martín Ramos Astuñupa, uniéndose luego Honorato Córdova Rodríguez y familia, para fundar una nueva organización, y en reunión del 24 de mayo 2014, entre las propuestas de *muśhu-*

shapish, Tayta-shay, Carato-shay y Tayta-ishpi, resultó elegido **CARATO-SHAY**.

La imagen estuvo a la buena voluntad de don Honorato, quien confeccionó en madera pino un par de cruces en calidad de gemelas, y las obsequió con fe y cariño.

El terreno para la capilla, fue obsequiado por Edwin Ramos Rojas y Cristina Córdova García, 110 m² en el jirón San Martín de Porres. El mismo año 2014, entre agosto y setiembre, caporales, fundadores, familiares, vecinos y otros devotos, iniciaron a construir con los materiales que la Junta Directiva presidida por el señor Honorato Córdova Rodríguez, habían conseguido por donaciones, hasta que el mes de mayo del año siguiente, se inauguró la flamante capilla “*Shapish-shay*”.



Los primeros caporales: Carlos Centeno Martínez, Honorato Córdova Rodríguez, Martín Ramos Astuñaup, Lucio Córdova García, Jhonel Quispe Cerrón y Jesús Aliaga Morales; fundadores: Fredy Cabrera y esposa Gladys Cerrón Pacheco, Rocío Aliaga Palomino, Juan Toscano, Milagros Ramos Córdova, Carmen Medina, Janet Bastidas Blas y Felícita Socualaya Alvarado.
(06/02/2019. Acta, placa recordatoria y entrevista con Honorato Córdova Rodríguez)

BARRIO BUENOS AIRES

KALLPISH (podría ser derivación de *kallpa* = fuerza)

Se inició con una cruz prestada por don Silvestre Vásquez Jiménez (del barrio Yauyo), solicitada por sus amigos de Buenos Aires. De esta manera, el año 1961, se inicia la festividad de la imagen de Tayta-Mayo.

Luego como consecuencia de un mal entendido entre los devotos y su propietario Sr. Silvestre Vásquez, éste se niega a seguir prestando su cruz, dejándose de celebrar las festividades... fuimos en el “loco



Tumillo” para encargarle el trabajo de preparar una Cruz de Mayo para el barrio Buenos Aires.” (“Shapish” Revista 2004; 2005; 2006 y 2007)

Mientras no se tenía capilla, el hogar que ha cobijado a los caporales para los festejos, fue la casa de don Teodoro Rocha Ballasco, ubicada cerca al Molino Ibarra, hasta que consiguieron terreno donado por la señorita Estela Palacios Lazo, que se encuentra en la avenida Argentina, a una aproximación de tres cuadras contadas desde el óvalo del Shapish en la repartición de carreteras de Chupaca y Huachac, hacia el lado Oeste, y culminaron la construcción el año 1988, en un área de 13 x 9 mts.

LAMLAS-PATA (LAMLAŚH-PATA) (loma con árboles de aliso)

La imagen al que rinden sus homenajes es la que consiguieron por donación del señor Teodoro Rocha Ballasco.

No tiene capilla, se encuentra en un altar ubicado en una casa adyacente al Óvalo del Shapish, en la intersección de las avenidas Argentina y 24 de Junio del Barrio de Buenos Aires, por lo mismo que asumen la denominación de este paraje antiguo “LAMLAŚH-PATA” o LAMLAS-PATA (Lomada de árboles de alisos).

El año 1961, iniciaron la festividad de la cruz, con los caporales Pedro, Adolfo y Antonio Lazo Miranda, Teodoro Rocha Ballasco, y otros. Según las revistas editadas por la Asociación, la danza viene desde los bisabuelos, como los papás de Timoteo Chuquillanqui, Francisco Chuquillanqui Carvajal y el hijo Francisco Chuquillanqui Aliaga.

En el año 1996, Walter Chuquillanqui Quispialaya, pasa la fiesta como fundador (...) el 4 de mayo inician la organización de Shapish “Chuquillanqui Hermanos”.

En el año 2004, se reorganiza la institución de la familia Chuquillanqui (devotos de la Cruz de Tarma Patac) y en memoria a Walter

Chuquillanqui Quispialaya y Junior Chuquillanqui Paucar, encabezada por Clemente Chuquillanqui Quispialaya, se la denomina Walter-Junior Chuquillanqui (ex Chuquillanqui Hermanos) ... (Shapish. Libro 2007.)

Pero por acuerdo de los delegados de la Asociación de Shapish de Chupaca, ningún conjunto debe llevar nombre de personas privadas, deben ser de los parajes, cambiaron a *Lamlaśh-pata*.

MATI-TOMA - MATITUMA O MATI-TUNAA (curvado en el rincón)

En el presente 2019, Buenos Aires, es otro barrio paradigmático que, en armonía de la devoción, fe y religiosidad, comparten capilla e imagen dos conjuntos del lugar: Kallpish y Mati-toma, disfrutando de la tranquilidad y responsabilidad entre combarrianos, hasta en los descansos de la noche de víspera, alternadamente ofrecen los descansos para toda la asistencia.



Son datos alcanzados por don Simeón Lazo Rocha, que en anterior oportunidad también fue fundador del conjunto Kallpish, cuando los habitantes no pasaban de setenta personas entre familiares de los Vega, López, Rocha, Lazo, Montero y otros, muy trabajadores con absoluta identificación

por el desarrollo y grandeza del barrio (Isidro Montero regaló terreno para la construcción del local escolar nivel primaria). También aclara que esos tiempos se rendía culto a “Tayta-Mayo”

lo que ahora se le dice Cruz de Mayo; él o la kimichi era el dueño de la cruz familiar, correspondiéndole la donación a don Teófilo Rocha Ballasco. Los kallpish, realizaban su fiesta con músicos del distrito Huachac, recordando al violinista Marcos Pasce, al clarinetista Pedro Makukachi y otros que ejecutaban los clarinetes. En la actualidad el principal conductor es Rolando Lazo Soto.

UCHKUPATA O UCHKUPATA (loma con hueco u hoyo)

Con una cruz donada por el señor Percy Montero Gavilán, sobrino del kimichi Faustino Montero Peinado y esposa Sabina Palacios Socualaya, que la conservan en un altar familiar en la avenida Argentina.



El conjunto fue fundado el año 2011 con participación de sus hijos, poniendo la denominación de Uchkupata en alusión a la cercanía de un hoyo donde sacaban tierra.

La kimichi Sabina Palacios Socualaya, explica que la devoción y fe a Tayta-Mayo viene desde su madre y padre.

TUKI-CRUZ (bonita cruz)

Cruz confeccionada por el ebanista Raúl Aliaga en el barrio de Yauyo (quinta cuadra de la avenida La Eternidad), por encargo de Luis Mueras Salomé (Hijo de Rolando Mueras Puipialli); instalada dentro de la casa de la familia Mueras, en la esquina de los jirones Manchego Muñoz (N° 110) y Rosario del barrio Buenos Aires, en un altar tipo gruta, construida con piedra laja y cemento por sugerencia del señor Delfor Palacios Puipialli.

Más allá de la fe y devoción a Tayta – Mayo, para el año 2016, con el compromiso de conservar la danza, los hermanos Rolando, Raúl y Víctor Mueras Puipialli (hijos del pilcomayino y yerno de Chupaca, Ernesto Mueras “el incho”), junto con Fortunato Quispe y Abel Damián, decidieron y presentaron al conjunto con el nombre de Tuki-cruz (linda, bonita cruz).

Los caporales fueron: Fernando Augusto Condezo Puipialli, Marco Antonio Aliaga (el pukuysito), Luis Lizardo Mueras Salomé, Víctor Quispe Canto, Yoser Quiñones Condezo y Yim Mueras Salomé; los negros, Juan y Maicol Damián; los fundadores: Rolando Mueras, Víctor Mueras, Raúl Mueras, Fortunato Quispe, Abel Damián.



BARRIO CARMEN ALTO

Es otro de los barrios que cuenta con una sola capilla para los devotos de cuatro imágenes de Tayta-Mayo, ubicada en el jirón Mariscal Gamarra al lado norte del Parque del Niño y del Coliseo Deportivo de Chupaca.

En la revista de la Asociación del año 2006 (p. 9), encontramos:

“En 1970 (...) el barrio Carmen Alto se organizaba para crear un grupo unido de danzantes (...) así fue el primer grupo de danzantes, conformado por: Rodino López, Mario Meza, Silvino López, Julio Aliaga y Eliseo Peinado.

Posteriormente con el apoyo incondicional de la población y encabezados por los señores Rosendo Meza, Manuel Meza y otros

se logró construir la capilla en varias faenas, al compás de la tinya. Con alegría y fe se hacía los adobes, la edificación y el techado de la construcción. Quien también fue un apoyo importante fue el señor Germán Vásquez por la donación del terreno para la Capilla en el jirón Mariscal Gamarra del barrio”

Otro dato interesante, es el recogido de las versiones de doña Silvia Rodríguez Melgar (22/08/2020), que evocando hasta su infancia por el año 1950, con 7 años, siguiendo a su hermana mayor y llevando agua para los adobes de la escuela (523), nunca vio ni conoció capilla alguna.

CARMEN ALTO “A”

El barrio empezó a organizarse en 1958 con Eliseo Peinado Palacios y esposa Luisa Cerrón Gómez, Mario Meza Pomalaya y su señora Hilda Lazo López, bailando Guillermo López Bastidas, Silvino López Lazo, Bernardino Astete, Mario Aliaga, Rodino López Ángeles, Nemesio Pariona.

Un gran gesto fue de la familia Germán Vásquez Ladera y esposa Cornelia Umboni Orellana, quienes donaron el terreno



donde se construiría el santuario, ubicado en el jirón Mariscal Gamarra N° 235; ese mismo año, con el apoyo incondicional de la población, al compás de la “tinya” y en varias faenas dirigidas por Rosendo Meza, Manuel Meza,

Martín Peinado, hermanos Antonio y Narciso Cerrón, entre otros más, con alegría y fe se hacían los adobes, las paredes y el techado de la construcción, logrando edificar la capilla para Tayta-mayo.

WILLKA-ULO (WILLKA-ULU) (nieto de cerro)

Doña Luzmila Peinado Cerrón revela que su padre Eliseo Peinado,



desde sus responsabilidades de ser educador y muy identificado con los vecinos, también se ocupó en crear el conjunto “B” con la denominación de Willka Ulu, Consolidándose el 05 de mayo del Año 1990, con Mario Meza Pomalaya (padre de Walter Meza Lazo)

TAYTA – ULO (TAYTA-ULU) (padre cerro)

El 28 de mayo del año 2013, disponiendo de una cruz de “Mamá Bernardina Vega”, los “kimichis” Donato Ricse Cuba (natural de La Perla) su esposa Julia Quispe Castro y Juan de la Cruz Vásquez, buscando nuevas oportunidades iniciaron la conformación de un nuevo conjunto de shapish; posteriormente recibieron donación de otra imagen de parte de Vicente Quispe Castro, Rony Laurente y esposa Aydee Paredes.

Los primeros caporales: Kenghi Jiménez Párraga, Sahit Condezo Acosta, Marco Mescua Jesús, pedro y José Luis Ordaya Vega, Henry Damián Peinado y Vicente Quispe Castro.

Durante el año, la cruz se mantiene en la casa de Donato entre los jirones Dámaso Caballero y Antonio Marro, en su recreo restaurant “El Gigantón”.

JATUN-ULO o HATUN-ULU (cerro grande)

Recientemente, del 24 de mayo 2019, por los devotos Gregorio Pompeyo Vásquez Umboni, Wilfredo de la Cruz, Rubela Alvarado



y Javier Acosta en calidad de “fundadores”. Buscando tener su cruz propia, visitaron a la Institución Politécnico Salesiano Don Bosco de Huancayo, donde le recomendaron visitar al señor Hernán Bastidas del mismo barrio, persona que finalmente les confeccionó.

BARRIO AZANA (*azanan* = lugar donde caen las heladas nocturnas)

AZANA “A”

Esta cruz fue donada por el señor Alejandro Pérez Useda, yerno del barrio conocido con el apelativo de “El cachorro”. La construcción de una pequeña capilla y de material rústico (adobes de tierra) empezó en 1980 en terreno donado por el señor Héctor Olivares Chuquillanqui, santuario que se está utilizando hasta la fecha con buena concurrencia de sus devotos, ubicada en la prolongación e intersección de los jirones San Martín y Progreso. (“Shapish” Revista 2006; Libro 2007).



(Devotos Félix Nestares Rojas y Joel Quinto Cerrón)

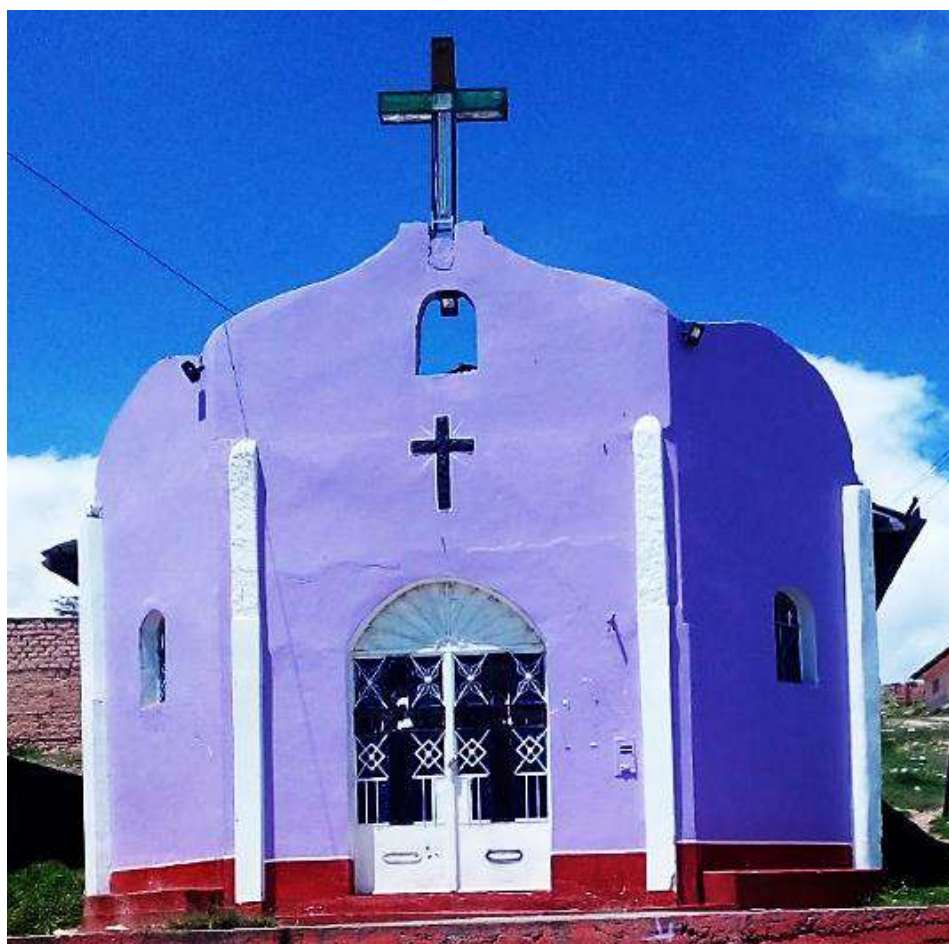
El conjunto de la danza se fundó el año 1979 con el nombre de “Cruz del Oriente Azana”, que a poco tiempo fue modificado con el nombre de Shapish Santísima Cruz de Mayo Azana “A”. Esta danza se originó en nuestro barrio a consecuencia del retiro a media reunión de los Shapish del barrio de Yauyo, en el convite ofrecido por el caporal Alejandro Pérez Useda, el motivo del retiro, es hasta ahora un misterio, originándose de tal forma en nuestro barrio el conjunto de Shapish.” (“Shapish” Revista 2004, 2005, 2006; Libro 2007.)

La vecindad y la congregación completa, tienen dispuesto otro terreno para la nueva capilla, con los cimientos y fierros de las columnas ya preparadas.

AZANA “B” – “*SHALPALACHI*” (podría ser de *chalpachi* o hacer penetrar humedad, remojar = hazlo remojar. O de *chalpachi* = potaje de maíz y habas seca)

Fueron los hermanos Crecencio y Oswaldo Cerrón Huamán (de *Chanlachaka*), manifestando que en sus viajes llevando verduras al oriente peruano, trajeron una cruz de casi 100 años, del anexo Margos del departamento de Huánuco, que requería arreglos y con lluvia intensa de madrugada llegaron al barrio con la cruz.

Para dotarle de su capilla, los combarrianos compraron un lote de terreno de una extensión aproximada de 200 metros cuadrados, ubicado entre la esquina de la Av. Lima y jirón Manuel Palacios, y empezaron a labrar adobes, levantando la pared con la modalidad de la pircansa comunal en el mes de julio, cuando de manera desinteresada y con todo el entusiasmo asistieron a la pirca con tinya y corneta, los del sector de Azana “A”.



“Se fundó el 4 de mayo de 1992, a las tres de la tarde en la casa del don Ronal Orellana Bastidas, cuando en un convite como primer caporal derecho por el barrio San Juan, estuvo el Sr. Saúl Orellana Angoma, un grupo de ciudadanos del sector de San Juan y Azana “B” ... (“Shapish” Revista 2004, 2005, 2006; Libro 2007.)

BARRIO LA VICTORIA

TAYTA-CAPILLAYU – COMÚN (señor con capilla – Común)

El año de 1899 don Francisco Cárdenas Orcón (padre de don Julio) y acompañantes llamados troperos, hacían viajes a la capital como negociante, y la ruta era por las alturas de Chongos Alto, Laraos, Yauyos, Magdalena, Lunahuaná, Cañete y Lima. En uno de esos viajes, se encuentran con un grupo de evangelizadores (frailes que se dirigían al convento de Ocopa) que se habían extraviado en las alturas de Yauyos; don Francisco los socorre y llegan al distrito de Chupaca, antes de que los frailes partieran a Concepción en agradecimiento, les obsequió dos cruces idénticas, una a don Francisco Cárdenas y la otra a la familia Gutarra, como don Francisco era soltero, deja la cruz en casa de su hermano Rufino Cárdenas Orcón de ocupación herrero...” (“Shapish” Libro 2007).

Don Félix Jiménez Hinostroza y esposa Natividad Cárdenas Casas (hija de don Julio Cárdenas Gómez), obsequian un terreno de 9 x 16 metros, para construcción de capilla, donde en la labranza de adobes, pirca y techado participaron los caporales, familiares y vecinos del paraje “CAPILLAYU” Común, ubicada a cien metros de la avenida “María Miranda” en el lateral derecho de la avenida “9 de Octubre” en esquina hecha con un pasaje sin nombre y desde 1990 la cruz quedó permanentemente en aquel paraje.

Este conjunto se funda en una invitación al convite del barrio La Libertad de la familia Inga... eran cerca a las 10 de la noche del día 07 de mayo de 1988, y en el trayecto de regreso al barrio, los invitados se reúnen en la casa del señor Raúl Bejarano y en la conversación se decide conformar un nuevo grupo. La cruz que se venera en nuestra

capilla, se trae del pueblo de Sicaya del dueño Rufino Cárdenas, pasando luego a manos de la familia Orcón en el sector Oeste del barrio de La Victoria. La familia Orcón, facilita la Cruz al barrio, en donde realizaban sus festividades acompañada de la chonguinada, posteriormente acuerdan en hacer la entrega a la pandilla de los Shapish quienes hasta la fecha se encargan de realizar la fiesta anualmente.” (“Shapish” Revista: 2004 y 2005)



LA VICTORIA

Los vecinos de la parte sur del barrio La Victoria, que veneraban a la imagen del que ahora es de “Llacuas”, por circunstancias de distancia y posesión, recibieron en donación otra cruz que pertenecía a la señora Esperanza Astete Galván; pero mientras se consolidaba la transferencia, para participar en la misa y el concurso de 1993, buscaron y encontraron una cruz prestada del anexo de Cochangará por los diez primeros días del mes de mayo.

Fueron los esposos Miguel Aliaga Salvatierra y esposa Teresa Aliaga Astucuri, los que con mucha fe obsequiaron un terreno de 100 m² que está ubicado en la esquina de la avenida “9 de Octubre” y un camino carrozable denominado “Los Eucaliptos”.

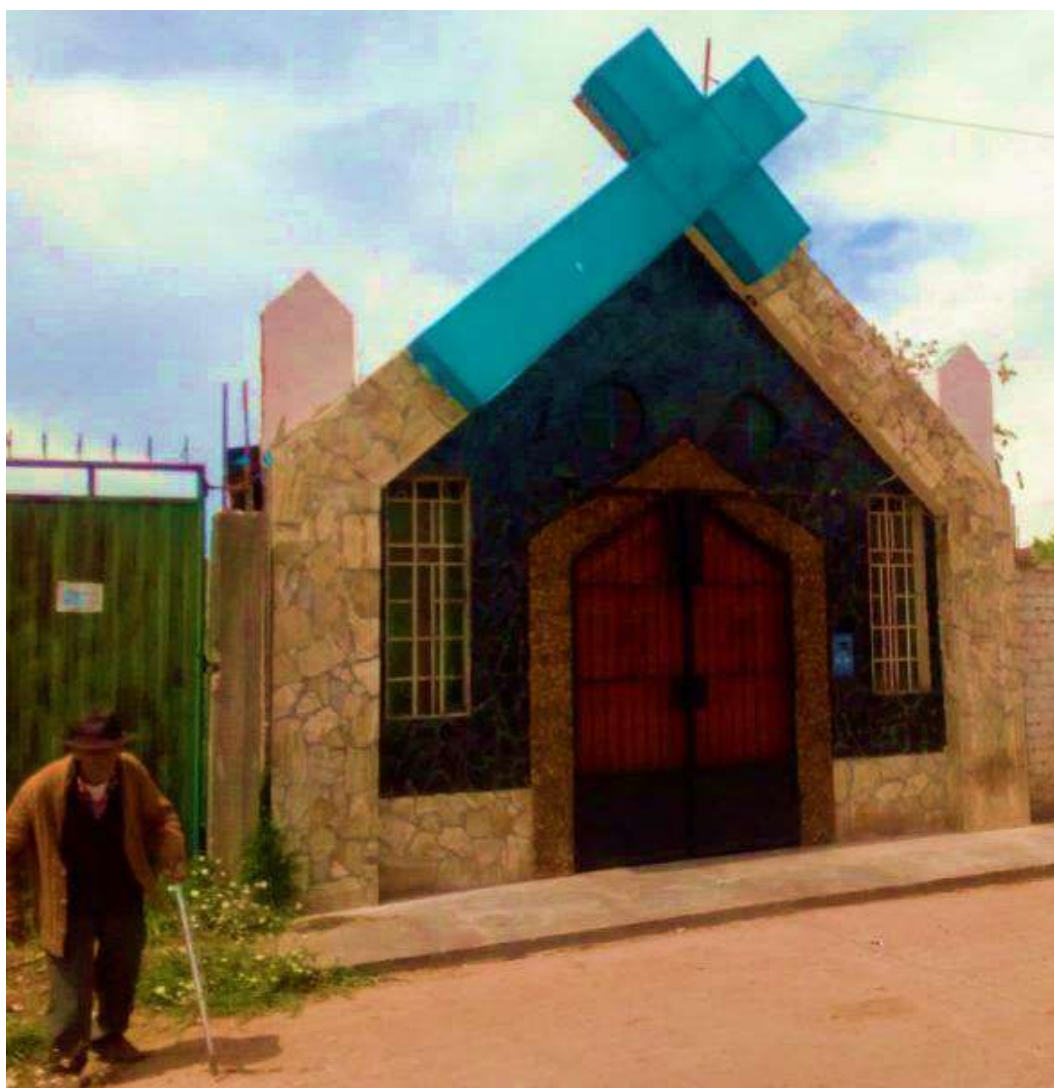
“Al joven Clemente Orihuela Aquino, desde muy niño le gustaba bailar el shapish... en 1989 pretendió bailar en el conjunto del barrio Azana, pero se frustró ese año, al siguiente también buscó ser caporal, pero le fue negado (...) y decide sacar su propio conjunto del barrio La Victoria, para lo cual participó a sus amigos de la avenida Nueve de Octubre (...) presentándose en otras celebraciones resultando rechazados por no estar en la fecha central. Don Víctor Román les dio la sorpresa de apoyarlos el siguiente año donándoles una orquesta por dos días en 1993. (“Shapish” Revista 2006; Libro 2007)



LLACUAS (antiguo paraje “*llawaśh*” = que lamen y/o etnia Llacuas)
Según Aquilino Castro: Llacuas es incivilizado, foráneo.

Hay referencias que, para la guerra con Chile, esta cruz de Tayta-Mayo que pertenecía a don Abel Guerreros ya existía; a partir de 1950, su tenencia fue pasando por casa de muchas familias: Abel Guerreros, Ricardo Cerrón, Adela Camargo, Segundino Jiménez, Juan Cárdenas y otros, hasta donde los devotos llegaban a encender sus velas y entre “*chacchapadas*” nocturnas iban mencionando los milagros y favores que recibieron de la cruz.

Esta forma de adoración, se dio hasta fines de la década del 1970, cuando algunos habitantes del paraje “*Llawash*” o “*Llacuas*”, acordaron realizarle festividad con el baile de la chonguinada, en el segundo domingo de mayo o el día de la madre. En los primeros días del 1980 los devotos Alejandro Orcón Salvatierra y Pedro Aliaga Villaverde, observando que en cada traslado, la Cruz se exponía al deterioro, dieron la iniciativa de construir una capilla en un pequeño espacio trapezoidal que “sobraba” de la Institución Educativa de La Victoria, decisión que causó controversias, entonces, entendiendo que la Cruz es el mejor elemento aglutinador para los reencuentros social-familiar,



se les une Pompeyo Cerrón Martínez para buscar otro “pedazo de terreno” consiguiendo en donación de la familia Juan Cárdenas

Ochoa y Paulina Orcón Salvatierra el año 1981, de 60 m² en la calle “Adrián Ordaya”, a cuarenta metros de la avenida Bruno Terreros cuadra 10. Con el correr de los años la juventud decidió homenajearle también con el shapish. *“Su primera presentación se realizó el año 2000. (“Shapish” Libro 2007)*

MISHKI-SHAPISH (dulce shapish)

Su imagen “que habitaba” con sus dueños ancianos de familia García, en el distrito Huamancaca Chico/Chupaca, por la bondad,



devoción y ruego de hermanas Justina y Enma Crisóstomo Córdova, llegó al barrio el año 1999 en brazos de las primas Aydee, Fortunata y Urbana Orcón, Vilma Aliaga Crisóstomo en el carro de Wilmo Aliaga Vargas.

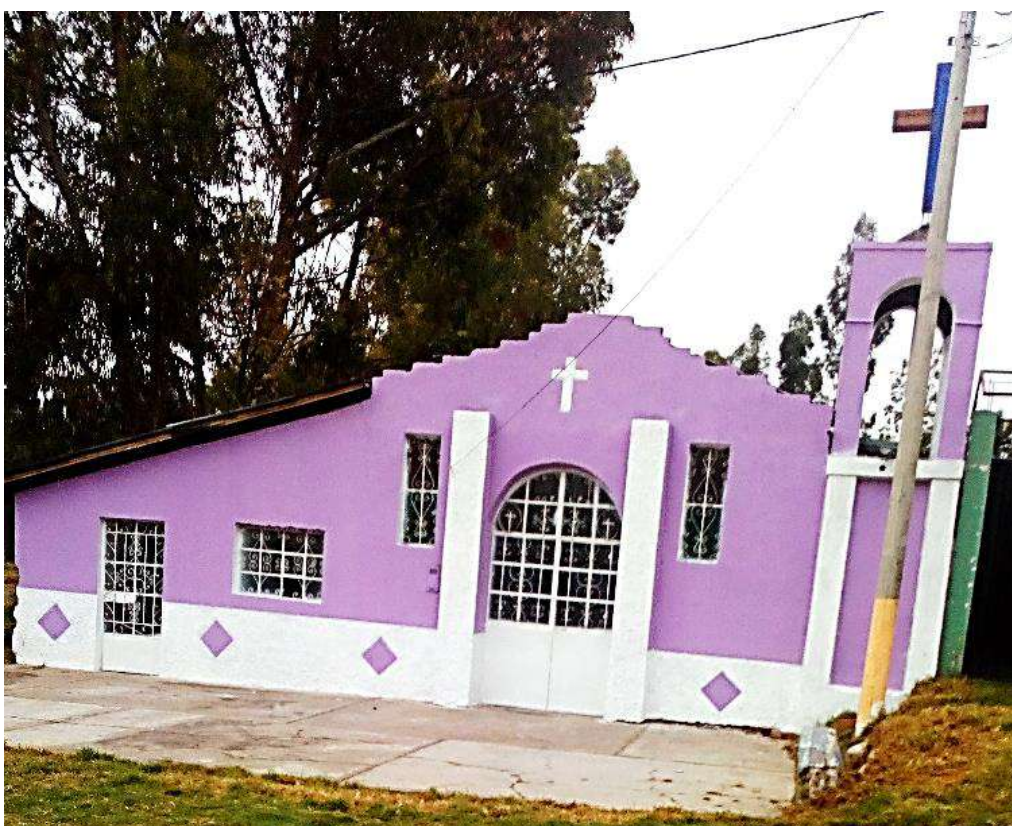
Empezaron festejándole con “Chonguinada”, hasta fines del 2019. Mientras se concluía la construcción de su

capilla en terreno donado por Raúl Orcón Crisóstomo y esposa Alejandrina Cueva Pérez, permaneció en casa de su fallecida “kimichi” doña Justina Crisóstomo Córdova Viuda de Orcón (Q.E.P.D. – 20/07/2018).

Los bailantes, el año 2009, al no tener acceso a más puestos en el conjunto “Llacuas”, formaron un nuevo conjunto inscrito en la Asociación Cultural Shapish presentándose a concurso el año 2010. El primer presidente fue don Alejandro Orcón Salvatierra (Q.E.P.D. 2014) los caporales: César Vásquez Orcón, Pol Galván Orcón, Gersy Ordoñez Rojas, Luis Pinto Carbajal, Joel Brucil y Ramiro Orcón Cueva.

BARRIO LA PERLA

Cuando el ciudadano Ángel Jurado Dorregaray (hijo de doña Enma Dorregaray Paúcar, nieto de Augusto Dorregaray -hermano de David Dorregaray Bravo), ejercía la presidencia del Comité de



Mejoramiento Comunal del barrio La Perla, el 2 de mayo del año 1990, la Santísima Cruz de Mayo, llegó al barrio en hombros del devoto Miguel Vargas Orrego, quien manifestó que dicha cruz fue donación de los padres franciscanos del Convento de Santa Rosa de Ocopa. La siguiente necesidad era una capilla, y todos

acordaron hacer ese templo en el antiguo molino que estaba a cargo de la familia Lazo, quienes se oponían con falso argumento de ser propietarios; aclarado el impase, a dos días siguientes, en acción armoniosa pusieron la primera piedra con presencia del sacerdote Walter Salazar Venegas, y asumiendo como “patrones” Abel Ochoa Paúcar y esposa Leonidas Piñas Arce, obra que se concluyó el año 1993 desde entonces cobija a todos los fieles del barrio. Mientras tanto, con el rigor y disciplina que imponía el delegado Ángel Jurado, los caporales ensayaban en casa de doña Julia Rodríguez de la Cruz.

“El Shapish del barrio La Perla, se fundó el 17 de abril del año 1990 (...) con gran entusiasmo emoción, recurren a los antiguos danzantes del barrio de Pincha, cuna del Shapish, para que les enseñe la danza guerrera y del mismo modo, conocer la historia a través del músico compositor Jesús Emilio Dorregaray, quien como combarriano mostró su interés y participó con el grupo de danzantes, quienes durante días ensayaron en doble turno y se entregaron a la danza... (Shapish. Libro 2007)

Barrios: La Unión y Las Malvinas, No tienen cruz ni capilla.

CERCADO DE LA PLAZA INDEPENDENCIA DE CHUPACA

“TAYTA-KISHTO” (señor Cristo)

08 de marzo del 2019, doña Octavia Guadalupe, octogenaria descendiente de la tierra minera de Cerro de Pasco y viuda de don Julio Arauco Aliaga, acompañada por su hijo Carlos Arauco Guadalupe, en su casa - esquina de los jirones Almirante Grau y Alonso Mercadillo de Chupaca- , poniéndose frente al altar de su “Tayta-Kishto”, dice que la imagen de su devoción debe tener, **“quien sabe más de 4 siglos”**, y en estos días es su más poderoso compañero que le brinda tranquilidad, y cada fin de semana llegan visitantes buscando las bendiciones de su Tayta-Mayo. Esta cruz

es bastante liviana, y por las hebras de su madera redonda parece que fuera de la planta de olivo.

Su presencia en Chupaca, se remonta hacia 75 años atrás en el actual distrito San Juan de Iscos, cuando la cristiana Paula



Arauco, en momentos de sus últimos suspiros, hizo entrega de la cruz a sus sobrinos Gregorio Arauco y Sara Aliaga, que con el transcurso de los años, también dejan como herencia a su hijo César Arauco Aliaga y esposa Julia Aliaga Lagos, a la vez ellos, ante la inminencia del correr de los años postreros, encargan la fe y cuidado a su progenie, hermanos Julio y Gregorio Arauco Aliaga.

Desde entonces, el amor por el Cristo crucificado ha ido incrementándose hacia otras familias y amigos, que en abril del año 1996, Julio César Arauco Guadalupe, los hermanos Jesús y Cristian Maraví Mendoza, Jesús Vizcarra Basto, Armando Aliaga Castillo y Oscar Socualaya Camayo, como caporales, crean la institución denominada Barrio Centro, que reúne a los hijos chupaquinos residentes en Lima (hijos de Humberto Maraví e Isabel Mendoza -Jesús y Cristian; de Edgar y Jesús Vizcarra Basto, David Urbina Basto, Oscar Socualaya, hermanos Hilda, Juan y Miguel Aliaga Salvatierra, hermanos Aliaga Castillo y otros más), entendiéndose que durante el año no se encuentran en Chupaca, excepto las familias de Félix Maraví Santana, los que siempre se identifican con bombardas, cirios, velas y flores para ornamentarla; las de Daniel Palacios Castro y Ricardo Echevarría Castro. (Versiones de Félix Maraví 25/01/2019)

“MANYA-SHAPISH” (shapish del extremo, del borde)

Instaurado el año 2005, en el jirón Grau número 421 que es la casa de la señora Lina Bastidas Cuba: el entusiasmado Eloy Paredes Bastidas toma la decisión de formar un conjunto para danzar el 2006 (...) Es así que sus hermanas, Noemí y Nelly Paredes Bastidas le obsequian la Cruz de Mayo... (“Shapish” Revista 2006; - Shapish. Libro 2007)

“CHAUPI-SHAPISH” (shapish del centro)

Con cruz donada por los esposos Máximo Aliaga Cárdenas y Nelly Orellana Pomalaya, con sede institucional en el jirón José María Flores, propiedad de la familia Quispealaya Orellana desde el año 2005.

Desde 1993 participábamos en las festividades de la Santísima Cruz de Tarma Patac, del Barrio San Pedro de Yauyo (...) por azares de la vida y duelo familiar en 1995 se suspendió la fiesta (...) en una reunión familiar con motivo de la fiesta del Santiago del 2005, decidimos reanudar las festividades de la Santísima Cruz...” (Shapish. Libro 2007)

“JATUNMI CRUZNINCHIK” (grande es nuestra cruz)

De la Institución Folklórica Agueridos Ases de Chupaca (orquestra musical reconocida como Patrimonio Cultural de la Provincia mediante R. A. N° 105-2012-M.P.CH.A.), con imagen donada por la señora Lina Bastidas Cuba e hijo Eloy Paredes el año 2014. Es una cruz en tablas de color caoba, confeccionada en una carpintería del barrio Carmen Alto.

La ceremonia festiva, ajena a las competencias de concurso, lo realizan a fines de mayo a mitad de semana y dos días, porque, en la fecha principal (3 de mayo y días siguientes), hacen marco musical u otras organizaciones en Chupaca y Pilcomayo.

Con altar en el hogar de Alfredo de la Cruz/Zulma Socualaya, en la avenida Andrés Avelino Cáceres Dorregaray, entrada al barrio San Miguel de Pincha. La denominación de “*Jatunmi cruzninchik*”, surgió de Alfredo en alusión a la Cruz más grande que hay en Chupaca en el barrio San Pedro de Yauyo.

Los seis caporales asumen por decisión propia, la comilona lo afrontan los tres bailantes por columna, mientras el resto (12) bailan de negros. La orquesta que los acompaña es como en los años del 1930. El 2018 fue con los pioneros ya retirados de la orquesta: un arpa (Martín Huaire), dos violines (Simón Medrano, Jacinto Chipana), y cuatro clarinetes (Marcelino de la Cruz Ramos, José Castillo, César Ángeles y David Guerra).



Mayo 2019, recordando a los años del 1930, el conjunto estuvo conformado por los clarinetes de Enrique Lázaro, Fortunato Vilcapoma, Marcelino de la Cruz Ramos (QEPD febrero 2010), el arpa de Matias Huaire y el violín de Jacinto Chipana

INDEPENDENCIA



Apareció el año 2006 por iniciativa de Saúl David Cochachi Baltazar (D'Jango), Rubén Mendoza Olivera, José Luis Baltazar, David Marro López. Asumieron la denominación de Independencia, en honor al parque del distrito capital de la provincia Chupaca, y además los conformantes vivían cerca y alrededor de la Plaza Independencia. La cruz les llegó por una donación cuasi anónima, entusiasmándoles a efectivizar sus anhelos de festejar a la Cruz.

CRUZ DEL MALECÓN MIRADOR “LOS SHAPISH”

La mejor relación con el sentido de la cruz pasionaria, para viajeros y caminantes que encomiendan su destino al Tayta –Mayo chupaquino, es la colocada por el alcalde Eusebio Javier Aliaga



Alfaro (1996 - 1998), en el malecón y mirador “Los Shapish”, que con ese propósito ordenó construir frente a la iglesia matriz y comisaría de la Policía Nacional del Perú en el “Parque de los Héroes” de Chupaca; es una cruz elaborada por el artista Javier Gonzales en Aza (El Tambo-Huancayo).

El autor, en estos momentos aciagos del COVID-19, pidiendo licencia a los lectores, se permite en rendir homenaje póstumo al primer y buen alcalde de la provincia Chupaca, EUSEBIO JAVIER ALIAGA ALFARO, quien víctima de la pandemia, el último 26 de julio del 2020, nos dejó en presencia, pero será imperecedero en nuestras memorias, por su honestidad y nunca haber incurrido en corruptelas baratas como ciertos politiqueros que nos gobernaron. Gracias por tus obras Javier; en paz descansa con la gratitud de los que te valoramos.



V. EL SHAPISH

“(...) Es un baile festivo y enérgico. Su música es un canto épico, que interpreta los triunfos, el valor indómito de una raza viril, pujante y amante de la libertad... Ordaya 1957. p175.

“Chunchada” el baile de los “Antis” y creación del shapish

El baile y danza de shapish, en las diferentes opiniones sobre sus orígenes, siempre se presenta asociada al baile conocido como “chunchada”, describiendo y explicándolo por sus movimientos y mensaje guerrerista.

Las primeras aseveraciones de don David Jesús Dorregaray Bravo (década 1930-40), indica que la chunchada, es una danza parecida al shapish; pero posteriores tratadistas, dentro de la oralidad y la escritura, sostienen que el shapish tuvo su origen en la chunchada practicada en el pueblo Orcotuna (Concepción) que, en su oportunidad, los monjes franciscanos que habitaban en el Convento de Ocopa, lo trajeron desde los bosques de la selva central y lo crearon para los catequizados. Pero este baile con la sola mención de pueblo, se limita a pequeño espacio geopolítico y en tiempos del coloniaje, porque pueblo, es una categoría posterior a los ayllus y etnias preincas, donde la “chunchada” se mantenía desde tiempos remotos, pues la bailaban los habitantes del Antisuyo, imitada y apropiada por los Chinchaysuyo.

Felipe Guamán Poma de Ayala, en su obra ya citada y dentro de su definitiva inclinación al cristianismo llegado de España, explica las generaciones de los indios:

- a) Uariuiracocharuna o gente blanca del mundo;
- b) indios Uariruna, primitivos y autóctonos;
- c) indios Purunruna, gente del campo nómada;
- d) indios Aucaruna, gente guerrera de esta tierra, descendientes directos de los anteriores. **Y fueron los Antis o los Chunchos** quienes bailaron el **UARMÍ AUCA** o mujer guerrera.

El mismo cronista explica la división geopolítica de las regiones Inca que comprendía: **Condesuios, Collasuios, Andisuios y Chinchaysuiu**, donde:

*“...cada parcialidad o ayllu, tenía sus danzas; taquies, cantos; Arawis, canciones tristes populares: **Cachiuas, danza en círculo**, y otros cantos y danzas especiales que acostumbraban como expresiones de alegría y regocijo...*

*...dicen que en compañía de Ancauallo Changa, salieron de la laguna de chocllo muchos millones de indios (...) **Manco Cápac**. Pero este, con astucia, le dio como presente a una hermana llamada **Topa Uaco**, quien engañó y dio muerte al capitán Ancauallo, Rey y señor de los **chancas**, como cualquier uarmi Auca, mujer traidora, que actuaba al servicio de su hermano el Inca.*

Después de la muerte del Capitán General Ancauallo, parte de esta gente se sometió al gobierno del vencedor y los demás huyeron hacia las montañas (...)

Las letras que hemos resaltado con negrita, se hicieron para tener en cuenta más adelante, cuando se aborde el tema del origen del shapish, relacionado a tribus y huidas del dominio Inca. Es más, para tomar en consideración seria al personaje de Ancohuallo, conductor de la rebelión de los “confederados chanka-wanka” contra la dinastía Inca.

En las afirmaciones de David Jesús Dorregaray Bravo, registrado por su hijo Jesús Emilio Dorregaray Mosquera, existe una versión amparada por la oralidad popular, sobre una danza guerrera con la denominación de SHAPISH, cuyo significado

remonta a un lenguaje aborigen que quiere decir: Hombre hermoso y elegantemente vestido, dándole significación a los supuestos guerreros de la también supuesta cultura de los Wanka-chupakos. En estas versiones se encuentra las raíces de la creación de los shapish.

Los Dorregaray de Chupaca

Mencionar a la familia Dorregaray de los siglos XIX y XX, resulta importante para Chupaca, porque en esta rama se encuentran personalidades de gran interés.

La genealogía con más de seis generaciones, probablemente se haya iniciado con Demetrio Dorregaray unido con Catalina de Apolaya, que procrearon a dos varones, Juan Bautista y Demetrio: el primero tuvo como nieto a Jacinto Dorregaray, quien participó valerosamente en la batalla de Chupaca el 19 de abril de 1882; el segundo, de su hijo Emeterio Dorregaray que se casara con Benedicta Cuevas tuvo como nieta a Justa Dorregaray, quien unida a Domingo Cáceres (ayacuchano) engendraron a Andrés Avelino Cáceres Dorregaray, el héroe de la resistencia en la guerra del Pacífico, pero también, de su hijo Teodoro Dorregaray y Toribia Valdelomar fue abuelo de Benigno Dorregaray, que igualmente participó en la guerra del Pacífico con el grado de coronel (una calle de Chupaca lleva su nombre), y éste, con doña Emilia Bravo, entre sus cinco descendientes tuvieron a DAVID DORREGARAY (topógrafo, periodista, intelectual y alcalde de Chupaca en seis oportunidades desde 1920, y es quien escribe sobre el shapish de Chupaca); la prosapia por la sangre de David, mencionando también a Rebeca Adelina Dorregaray Simeón, se prolonga hasta Reynaldo y Jesús Emilio Dorregaray Mosquera (violinista, compositor e investigador) que llevó al pentagrama y entregó a Chupaca la primera partitura de la música del shapish, publicado el año 1957 en el libro CHUPACA de Teogonio Camerino Ordaya Espejo, más tarde lo lleva a producción discográfica.

(Resumen de “Árbol genealógico de la familia Dorregaray...” en Origen y Trayectoria Cultural de Chupaca-2002-Editor: Pompeyo Cerrón)

Preservación documentada del shapish

La siguiente transcripción en extractos, corresponde al autor de este libro, presentada como ponencia al I CONGRESO DE LA DANZA GUERRERA LOS SHAPISH, 2001, donde damos cuenta del invaluable interés por la conservación y preservación de este baile por parte de Emilio Dorregaray Mosquera.

“07 de abril de 1998, por ante el notario Marcial Ojeda Sánchez de la provincia de Chupaca, me entregaran un legado importante sobre la danza guerrera de los Shapish (...).

*Es un paquete de documentos pertenecientes a los manuscritos inéditos de don David Jesús Dorregaray Bravo, conservado por su hijo don Jesús Emilio Dorregaray Mosquera: violinista, investigador y gran defensor folklorista de la autenticidad musical del shapish, quien como buen descendiente, no sólo quiso conservar, sino para preservar el contenido melodioso de la danza, escribió la partitura para depositarla en el Instituto Nacional de Cultura – Biblioteca Nacional del Perú, como Registro Nacional de Derechos de Autor con expediente N° 370-D del año 1979. Del mismo modo, realizó el depósito correspondiente de la historia de los “Wanka Chupakos” y del “Shapish Chupaquino” (*El manuscrito fecha del año 1930) expediente N° 369-D 1979. Además, compartiendo ideas con los ciudadanos Marcelino Ordaya Guerrero, Hernando Pérez Guerrero y Francisco Camargo, determinaron las sesenta figuras coreográficas que deberían ser tomados en cuenta para las calificaciones, al ejecutar el baile-danza en los concursos a partir de 1975.*

Vale aclarar que la entrega y depósito mediante notario, se justifica, porque don Jesús Emilio Dorregaray Mosquera, había determinado cambiar el modo de vida que llevó, decidiendo entregar su alma, corazón y existencia a un movimiento del pueblo remanente de Dios, habiendo previsto inclusive, su total alejamiento de los placeres y pasiones mundanas, con una mudanza definitiva a cualquier lugar recóndito, que a la fecha parece haber cumplido.”

El crisol de “la leyenda” y descripción folklórica

Lo que continúa, son anotaciones resumidas de una obra inédita de David Jesús Dorregaray Bravo, que fue insertada en la ponencia que ya se indicó, donde se encuentra:

“Chupaca es capital del antiguo distrito de su mismo nombre, edificada en los flancos de su ancestral Colina de los milenarios Wanka-Chupacos o Trchupacos, llamada Willca Urcco (que quiere decir nieto de cerro), también decían Colina Sagrada, cuya configuración topográfica termina en cola o rabo, de donde deriva su nombre etimológico “Chupa” (en dialecto quiere decir rabo)+ “ca”, corresponde a la segunda sílaba de la antigua región a que pertenece, o sea Wanca, aclarando Wanca quiere decir piedra o peña.

Chupaca es tan antigua, que la fecha de su primitiva fundación como pueblo Wanca no tiene exactitud histórica. En la época Pre Inca era una de las importantes y bravías tribus heteróclitas de la región, que se conocía con el nombre de Wanka-Chupacho. Su territorio abarcaba la actual zona de Chupaca, que se extendía hasta los contrafuertes andinos de Chongos, Laraos y Sincos, con una superficie de más de 50 leguas cuadradas.

(...) La civilización de estos aborígenes heteróclitos de Chupaca fue destruida después de encarnizadas luchas, por las huestes conquistadoras de Cápac Yupanqui, Inca Roca y Pachacútec Yupanqui, quienes en sucesivas veces invadieron el territorio Wanka y los subyugaron a la corona imperial del Cuzco. Pero entre todos los wankas de la comarca eran los Wanka Chupacos, la raza más avanzada y las que poseían espíritu más arraigado de independencia y de amor a su tierra natal; fue esta condición innata de nacionalidad que los llevó a ser insurrectos toda su vida, imposibles de ser dominados totalmente, preferían la muerte los más rebeldes o en su defecto trataban de huir a lugares de tranquilidad; a pesar de todo, la debilitada población fue dominada y arrasada después de muchas hostilidades.

*La historia de estos pueblos primitivos, que sumariamente se acaba de exponerse, parecería una **leyenda fantástica** si acaso no la hubiera conservado la permanente tradición de los supersticiosos aborígenes*

y no lo atestiguaran inobjetablemente los restos de construcciones megalíticas y multitud de objetos preexistentes hasta nuestros días (...)"

También del mismo documento (con cierta probabilidad de añadiduras por Emilio):

"Según dos fuentes: José Pérez y Norberto Quispealaya, longevos ciudadanos chupaquinos del barrio de La Libertad; sobrevivientes de la "Guerra del Pacífico", que hasta hace poco subsistieron y que dejaron de existir con más de 150 años de edad respectivamente, se sabe exactamente qué, los aguerridos Wanka Chupachos, tenían la costumbre de cultivar su folklor a manera de exteriorizar su ufanía de sus múltiples hazañas; de modo que, en sus festines guerreras después de sus proezas y aventuras, cantaban y danzaban las alabanzas de su agradecimiento y jolgorio a sus dioses del amor y la guerra. La característica de sus danzas eran de tendencia guerrera, de movimientos enérgicos y marciales; siempre portaban en cada mano sus armas consistentes en flechas, mazos, hachetas, etc., empuñaban fuertemente formando con sus brazos un ángulo agudo, con miradas de felino y con gesto y ademanes de belicosidad, daban fuertes y amenazadores tirones con los codos en par hacia su cuerpo, al mismo tiempo que pisaban a paso corto con energía de bravura, que a veces replicaban dos o tres pisadas en cadencia con uno de sus pies, (...)

Sus inspiraciones musicales generalmente eran melancólicas, usaban como instrumentos principales: la flauta, que era muy parecida a la ocarina, a la que acompañaban con la tinya o tamboril; las danzas o escaramuzas eran de diversas figuras; los festines duraban varios días, sus licores eran chichas bien fermentadas desde un año.

Por todo lo descrito, y por la gran similitud que existe, nadie puede dudar ni objetar que la danza guerrera de los shapish chupaquino es una emulación al pasado; costumbre original de los antiguos Wanka Chupachos, que cuando la conquista incaica y española muchos de ellos por amantes a la libertad emprendieron el éxodo a los bosques del Huallaga, donde también arraigaron y transmitieron la costumbre de su danza guerrera a otras tribus, propagándose hasta nuestros

días, por lo que muchos nativos de la selva danzan muy parecido a la de los shapish, que se llama Chunchada.

Después de mucho tiempo, en 1837, pocos años después de la gloriosa emancipación del país, dos ciudadanos chupaquinos del Barrio San Miguel de Pincha llamados: Pedro García Orocaja y Ascencio Melgar Antezano, amantes del pueblo que les viera nacer, conocedores y admiradores de la historia de sus antepasados; sobre todo en honor y memoria de los indómitos Chupacos que sufrieron y sucumbieron en el exilio; resurgieron la tradicional danza guerrera con la denominación de SHAPISH, cuyo significado remonta a un lenguaje aborigen que quiere decir: Hombre hermoso y elegantemente vestido; esta fundación lo hicieron motivando a la festividad religiosa de la venerada imagen de la Santa Cruz del 3 de Mayo, que se celebra fervorosamente todos los años con duración de cuatro a seis días.

La parte indumentaria, coreografía y música del shapish ha sido modernizada con el correr de los tiempos, siendo reemplazados: la túnica o cushma con telas finas de terciopelo en colores, la mascaipacha que llevaba pluma de paujil con el plumaje de la cola de pavo real, agregaron prendas de influencia colonial. En cuanto instrumentos musicales, el violín y el arpa en vez de flauta y tamboril.

Más allá de los criterios arqueológicos sobre la inexistente cultura de los Wanka Chupachus o Chupakamas, años después, Teogonio Ordaya también así lo asegura:

*“Este hermoso baile, está inspirado en una **famosa leyenda**, forjada por los indios Chupakamas y la tradición dice: Al extender sus dominios los quechuas del Tahuantinsuyo al mando de Sinchi Roca y sus sucesores Kapac Yupanqui, sostuvieron una recia lucha con los del valle de los Wuankas (...) En el combate ganaron los quechuas, muriendo miles indios wuankas, sometándose incondicionalmente. Ahora el indio legendario Anco Huaillo, jefe de la confederación de los Wuankas y Chancas, un día señalado abandonaron trasladándose a marchas forzadas hacia el valle del Pilco, a las orillas del río Huallaga, fundando así el pueblo de Huarac Tampu, llamado hoy Huánuco.*

Después de muchos años de éxodo, regresaron triunfantes a órdenes de los generales de Atahualpa.” (Ordaya-1957 página 177)

Líneas atrás se indicó las versiones de Felipe Guamán Poma de Aiala, resaltando la contradicción sobre:

*“Manco Cápac. Pero este, con astucia, le dio como presente a una hermana llamada **Topa Uaco, quien engañó y dio muerte al capitán Ancauallo, Rey y señor de los chancas ...**”*

Así, conforme anotó Ordaya -famosa leyenda- a la luz de las crónicas de Guaman Poma, queda solamente en invención.

“Una leyenda es una narración de hechos sobrenaturales, naturales o una mezcla de ambos que se trasmite de generación en generación en forma oral o escrita. Generalmente el relato se sitúa de forma imprecisa entre el mito y el suceso verídico, lo que le confiere cierta singularidad”. (Recuperado Wikipedia 08/02/2020)

Además, nótese, que no hay siquiera una mínima parte que mencione la religiosidad, fe, devoción a Tayta-mayo, o la cruz del caminante.

Música del shapish: de la partitura, al disco y las letras

Con motivo de la descripción folklórica del shapish, hubo artículos periodísticos, y entre ellas, también otra propalada el viernes 4 de mayo de 1979, por el diario LA VOZ DE HUANCAYO, cuyo tenor literal dice:

“ACLARACIÓN PÚBLICA. Si bien es cierto que el suscrito le ha proporcionado la música del Shapish Chupaquino en su parte melódica al Sr. Aquilino Castro Vásquez, para que se encargue en una transcripción y arreglo para piano, pero resulta, que al ser efectuado tal arreglo ha sido alterada su originalidad sin tener en cuenta la cuidadosa recopilación que fue hecha para escribir dicha melodía, lo que va en desmedro de su autenticidad de la tradicional música que se considera como un himno en Chupaca, especialmente en el barrio de Pincha, por lo que el que suscribe se ve obligado y se reserva el derecho de presentar al público dentro de poco una verdadera

partitura que servirá para siempre al pueblo chupaquino. Jesús E. Dorregaray L. E. Nº 438508”



Y cumpliendo lo manifestado, con la intervención de Producciones Discográficas “Estrella Record” SCRL-Lima Perú, la Orquesta Típica “Los Filarmónicos de Huancayo”, dirigida por el maestro compositor Jesús E. Dorregaray, editan la primera reproducción fonográfica termoplástica en disco de larga duración, bajo el título de SHAPISH CHUPAQUINO, paralelamente difundiendo el diagrama de las sesenta figuras que va de acuerdo como avanza la música.

Finalmente, con el permiso correspondiente y recogiendo las opiniones del escritor en pentagrama Jesús Emilio Dorregaray Mosquera, criterios de Aquilino Castro Vásquez y Alberto Suárez Benito, el año 1998, Demetrio Pompeyo Cerrón Martínez, buscando destacar los conceptos de guerrero y basándose en la historia del aguerrido e indomable pueblo chupaquino en tiempos de la Guerra del Pacífico, asimismo, cuidando la personalidad del inquebrantable emponchado del Cunas: trabajador y forjador de buen futuro; amante de la libertad, la honra y dignidad, le puso mensajes literales.

El propósito de la escritura con palabras, no fue para ser declamados o recitados, fue para perennizar los tonos y cadencias de la música, para ser entonado con ceñimiento a la partitura en pentagrama, que pocas personas que no son músicos pueden leerlas. Ese mismo año, el “Dúo Hermanos Cerrón” (Pascual y Pompeyo), poniendo como matriz musical la grabación de los Filarmónicos de Huancayo, bajo el título de **“El shapish: un himno para mi tierra”**, lo grabaron en cintas magnetofónicas.

Así, tal como Teogonio Ordaya explicara que es una música de canto épico, interpretando los triunfos, el valor indómito de una raza viril, pujante y amante de la libertad, se escribió:

“El shapish: un himno para mi tierra”

Solidaridad, palabra de acción.

Un lema que por siempre unificó
al wanka, creyente en la hermandad,
justa paz y libertad.

Lo mismo que ayer:
para defender, la dignidad
de madre, mujer... rechazar
todo intento de sumisión
al hombre, que libre nació.

Sin retroceder:
voluntad feroz, guerrillero
hasta derrotar... con valor
y gallardía, por la gloria
del pueblo ¡bravo-inmortal!

Verdad ancestral:
del Tawantinsuyo, el mundo Inca imperial (*)
y el suelo huanca regional... compartió (**)
el Hanan Huanca: emponchado del Cunas
un hombre leal.

Por la humanidad. Chupaca o el Perú;
cual cóndor que remonta el cielo azul,

roguemos que no haya humillación,
porque se levantarán.

Por la eternidad:
que sea el Perú-Chupaca
la gran única razón
para ratificar respeto
al honor y justa paz.

Con mucho valor:
cuando peligra la unidad,
llega la hora de actuar.

Hombres mujeres sin rival:
son indomables al luchar por la dignidad.

Bandera peruana, sacro bicolor:
un emblema de la lucha, guerra y paz.

Chupaca mi tierra, mi patria menor,
con el Cunas y sus aguas sin igual,

Teresa Apoalaya: “Catalina Huanca” hija del lugar.

Chupaca mi tierra, mi patria menor,
con el Cunas y sus aguas sin igual.

Que escuche todo el mundo entero,
en todo el registro peruano

Chupaca es un pueblo aguerrido
amante a la honra y dignidad.

Trabaja y forja futuro,
tranquilo si no le ofenden.

Tened cuidado magnates: (***)
el pobre no debe llorar.

David Jesús Dorregaray Bravo

Intelectual nacido en la ciudad de Chupaca, el 29 de diciembre de 1890. Sus padres: doña Emilia Bravo Dianderas y el coronel del Ejército Peruano Benigno Dorregaray Valdelomar, oficial que participó activamente en la Guerra del Pacífico (Chile-Perú) al lado del héroe de resistencia Andrés Avelino Cáceres Dorregaray, también perteneciente a esta misma descendencia.

Sus estudios los realizó en la ciudad de Huancayo y el colegio “Santa Isabel”; culminando viajó a la selva central (Huánuco, Pasco y Junín) con arrieros y viajeros, recogiendo información oral y visual, que posteriormente los narró en diferentes artículos periodísticos. También estudió Topografía y Agrimensura en la Escuela Nacional de Ingenieros de Lima, que los volcó en la elaboración de mapas (de la provincia de Huancayo y sus distritos), repartición de tierras y levantamientos topográficos. Ejerció el periodismo en los principales diarios de la región, llegando a ser director de los periódicos: La Evolución, La Opinión, La Democracia, La Prensa y El Heraldito.

Fue investigador de los orígenes de los antiguos Huancas, realizando trabajos de arqueología con el doctor Federico Gálvez Durán y Julio C. Tello. El fruto de sus trabajos e investigaciones los publicó en los diarios que él dirigía, así mismo el material lítico y cerámico que encontró en las excavaciones arqueológicas realizadas, fueron donadas a la Municipalidad de Chupaca.

Al grupo étnico que vivía en la colina de Chupaca denominada por él Willca Urco (hoy Willca Ulo) les dio la denominación de Wanka-Chupaco. [Hay un criterio común entre investigadores para bautizar los nuevos estilos, tipos, fases o culturas con el nombre del sitio epónimo (Matos 1980).]

Por su destacada labor de investigador fue invitado a pertenecer a la Asociación Nacional de Geógrafos, participando en eventos y publicaciones de la mencionada asociación. El más importante estudio sobre Chupaca fue publicado en la Revista Geográfica con el título de “La Raíz Indo-española de Chupaca” (1961). Gobernó a Chupaca más de seis periodos.

VI. FIESTA Y BAILE DE SHAPISH

*“Kasarpis kasaracuśha, malka masillawan,
(También al casarme, me casaré con mi compueblana nomás,
shapishta tuśhukunapa mayu killakaču.”*
para bailarme shapish en el mes de mayo)

(*Waaynu* de autor anónimo)

FIESTA

Por sentido común, fiesta es reunión o concentración de personas en determinado lugar, con el propósito de festejar o celebrar algún hecho o acontecimiento importante, con alegría, diversión, bailes, comidas y bebidas embriagantes. Se dan algunas con carácter cerrado o familiar (cumpleaños, bodas, bautizos), otras con carácter abierto o para el público en general, en plazas, parques, monumentos erigidos (rememorando actos civiles), vecindarios, barrios, templos, capillas, etc. (de santos patronales).

Entonces hay fiestas sociales, civiles y religiosas; justamente en esta última encontramos las celebraciones a Tayta-Mayo, ya sea con la chunchada de antes o el shapish de los últimos años.

La concentración de personas para celebrar con diversión, bailes, comidas y bebidas, conocido con el nombre fiesta (palabra de origen latino: *festum*), no solo se daba en el mundo europeo; también se desarrollaba en el Tawantinsuyu, pero en esta con la denominación de “*raymi*”, conducido por el Inca, siendo las principales: “*kapak raymi*” en el mes de diciembre y el “*inti raymi*” mes de junio.

BAILE

“tuśhuy”.

En Chupaca, hasta los primeros años del 1900, la mayoría de pobladores se comunicaban en peculiar lengua materna wanka, muy parecida al *kichwa* de los sureños chanka-cusqueño. El inicio del proceso de castellanización –también compulsiva- se dio en la primera escuela particular “Instituto Mixto Chupaca” de don Juan Castro Chamorro, implementando que los alumnos (casi adolescentes) se vieran forzados a evitar el uso del “quechua”.

... y cuando en el calendario se marcaba el año 1917, pone en funcionamiento su nueva escuela denominada ‘San Pedro’, que en pocos meses cambiará de nombre en Instituto Mixto Chupaca hasta el año 1973, el último año académico de su existencia.” (“Vida y Huellas de un Maestro” 2008

El mismo “*waaynu*” -canción llorona y melancólica de los andes- registrado al inicio de este capítulo, con su conformación mixta entre castellano exigido a convertirlo en quechua y siguientes expresiones wanka (casaralpis del español casamiento o tomar matrimonio; ***tuśhukunapa*** o para bailarme), demuestra que en los acontecimientos festivos como el shapish, solo se practica el baile. Además, en los inventarios informales de textos o discursos del *wankalimay*, jamás se podrá encontrar el uso de la palabra “danza”, salvo algunas incoherentes y forzadas adecuaciones del castellano, que apelando a la llamada “quechuización” los sureños, en el *chanca-inca* dirán “danzaq”.

Es que la palabra “danza”, igual que la religión cristiana, es una imposición más de la cultura occidental europea; llegada y consolidada a inicios de la época colonial que vivió el nuevo territorio denominado Perú.

Como antes, las personas que conservan el *wanka-limay*, en su coloquio dicen:

*“Ñañam yaa shapishta **tuśhuulu**”*

Yo ya bailé shapish

*“Paykunapis shapishta **tuśhuyalkan**”*

Ellos también están bailando shapish

*“Ampis **tuśhunkimancha**”*

¿Tú también bailarías?

*“**Tuśhuyami, likamay**”*

Estoy bailando, mírame.

Con los criterios hispanos entronizados, todo académico actual, compromete y generaliza los hechos y fenómenos de la realidad vivida en aquellos tiempos del Wanka en la región Chinchaysuyu (uno de las macrorregiones del Tawantinsuyu), supeditándolo de manera intolerante hacia aquellos conceptos extranjerizados, y casi todos aceptan y defienden aquella tesis foránea de que la evolución normal de los pueblos, es cuando nace primero la danza, que claramente se puede ver en las pinturas rupestres, y la danza más la música, es el alimento espiritual del hombre representando a una identidad personal y colectiva, porque en la danza se dan procesos cognitivo, afectivo y psicomotor, y según los mismos, la danza es la transformación de funciones normales y expresiones comunes en movimientos fuera de lo habitual para propósitos extraordinarios.

En la rigidez de su acepción “occidentaloide”, así es.

Pero en la cosmovisión andina, en el habla de los wankas, particularmente en la práctica de darse ánimos al final de las agotadoras jornadas de siembras y cosechas agrícolas, que culminan en alegrías, ningún lugareño ha tenido el cuidado de las exigencias rítmicas, será porque el baile es una expresión corporal personal, con entusiasmo que contagia a los demás, llevando a otras actividades de mayor duración que los convierte en fiesta, en algarabía desbordante. Y en la fiesta intervienen las relaciones

sociales que se dan con tradiciones, propósitos, sentimientos, emociones e intenciones.

Por todo, resulta difícil, casi imposible imaginar las vivencias festivas del “llamish danzaq”, “tinyakuy danza”, “wasi ishipi danza”, “chunchada danzaq”, “talpuy danzaq”, etc., que son sucesos de jolgorio individual-grupal.

La “chunchada”, aceptada como el origen del moderno shapish, años atrás, en Chupaca entre hombres y mujeres, libremente lo bailaban, no lo danzaban. Asimismo, el shapish con “Tayta-Mayo” y su capilla, sus kimichis, fundadores, caporales, negros e instrumentos que le hacen el marco musical, surge desde festividad religiosa: con sus vísperas, convites, recibimientos; con máscaras o sin ellas, disfraces o atuendos multicolores, se inicia y mantiene como baile.

DANZA

En estos tiempos, por situaciones naturales, hay personas o grupos que quieren demostrar mejores habilidades y cualidades buscando la primacía, y es allí cuando se piensa y aplica las coreografías y mensajes marcando pasos, realizando giros o movimientos rítmicos al compás riguroso de una música generalizada, y para exhibir estas cualidades artísticas, recién allí se proyecta a danza, con mayor razón cuando son muchas las organizaciones que deben ejecutarlo de la manera más atractiva y convincente hacia lo mejor.

Los trabajos de investigadores, tratadistas y representantes (de la institución rectora del shapish), que se publicaron hasta la fecha, presentan evidentes diferencias en las definiciones de estos movimientos acompañados por su música particular; se encuentra

un antes y un después de la conformación orgánica de control para el shapish de Chupaca.

Las primeras fuentes que abundan en el concepto de baile:

- **Aunque al inicio menciona que:** *“Es una danza guerrera, costumbre de las tribus belicosas...”*, **en el desarrollo expositivo y/o descriptivo no la vuelve a utilizar, prevalece el criterio de baile:** *“Es un baile festivo y enérgico”; “Este baile consiste en una pandilla de cuatro a seis hombres en parejas...”; “La música y el baile son bellos y simbólicos”; “Este hermoso baile, está inspirado en una famosa leyenda forjada por los indios Chupakamas y la tradición dice: ...”*. **Son afirmaciones de Teogonio Ordaya en su libro “Chupaca” del año 1957.**
- **Otro investigador en calidad de comentarista en el Folleto del Grupo Coral “Francisco Pulgar Vidal –Huancayo Perú. 1979” es Aquilino Castro Vásquez, quien anota:** *“No está todavía suficientemente esclarecido el origen de esta música y baile tan hermosos y de gran colorido”; “En realidad, no es un baile exclusivo de Chupaca, pues...”; “En Chupaca, se baila el 3 de mayo de cada año...”; “... la conforman cuatro a seis parejas de bailantes llamados caporales: “**Pero al referir estudios de documentos con anterioridad, escribe:** “Según varios datos que hemos recopilado de documentos del S. XVI, nos parece que esta música y danza es una creación progresiva...”*

¿Cuándo y cómo se convierte a danza?

El 14 de marzo de 1995, a sesenta y siete días de creación de la provincia Chupaca (05 de enero 1995), estableciendo un control y regencia institucionalizada, con la finalidad de evitar distorsiones y “deterioros” de esta actividad popular, surgió la “COMISIÓN ORGANIZADORA DE LAS FESTIVIDADES DE LA SANTÍSIMA CRUZ DE MAYO DE LA DANZA GUERRERA LOS SHAPISH DE CHUPACA”,

presidida por el ciudadano Vicente Melgar Patiño, iniciándose así la negación consciente de “TAYTA MAYO” por Santísima Cruz de Mayo, y la mutación lingüística de BAILE a DANZA.

Continuará la COMISIÓN CENTRAL ORGANIZADORA DE SHAPISH (1997), para poner mayor énfasis en el concurso de la danza guerrera del 04 de mayo, siendo presidente Crispín Aliaga Orihuela y secretario Vicente Melgar. El 03 de abril de 1999 se cambió de razón social con nueva denominación: Asociación Cultural Shapish Chupaca, los objetivos fueron los mismos ya trazados dentro de la línea conceptual de danza.

Entonces aparecieron nuevas publicaciones, generalizando y usando la palabra danza:

- *“Poco después, deciden introducir la danza del Chuncho para solemnizar la fiesta, posiblemente lo traen de Orcotuna, donde se bailaba desde tiempos inmemoriales”; “A los danzantes los resguardan varios negros disfrazados.” Son registros de Aquilino Dávila Vélchez: “MONOGRAFÍA DEL BARRIO DE PINCHA” – 1997.*
- *“Historia de la danza de los shapish” – Eco Andino – 1999.*
- *“El SHAPISH DE CHUPACA es una danza étnica...”; “Teniendo en cuenta estos antecedentes y más la fama nacional que esta danza le ha dado a Chupaca...”. Aquilino Castro Vásquez en su libro “KAYANCHICLAMI” – 2000.*
- *“Danza Guerrera de los Shapish”. “Imagen Regional” Revista 2002. Concepción Bonilla.*

- **En revistas publicadas por la Asociación Cultural Shapish Chupaca:** *“Danza guerrera ‘Los Shapish’ - 2002”*; *“Origen y trayectoria de la Danza Guerrera de los Shapish – años: 2004, 2005, 2006”*.
- *“Origen de la Danza del Shapish a través del tiempo y la Cruz de Tayta Mayo; Orientaciones para la ejecución de la danza, pasos y coreografía”*. **“Shapish de Chupaca” – 2008. Víctor Luis Melgar Rojas.**
- *“Danza guerrera”*. **UNCP Facultad de Sociología. 2008.**
- *“Danza Guerrera del shapish”*. **Revista cultural y folklórica del Perú. 2010.**
- *“Danza guerrera de los Shapish de Chupaca”*. Libro editado el 20 de abril del año 2012 con la dirección de Pompeyo Cerrón, por encargo de la Asociación Cultural y del Concejo Consultivo de la Danza Guerrera Shapish de Chupaca, buscando elementos para postularlo como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad ante la UNESCO.
- *“Danza Guerrera de Shapish”*. **Ediciones “El Gato Negro” – 2017.**

De esto, al instaurarse los concursos, el baile shapish de Tayta-Mayo que significa fe y devoción, fiesta, baile, hecho folklórico popular, por demostrar dominio y destrezas en su dominio ante “jurados calificadores” termina convirtiéndose en danza.

Esto se corrobora:

*“Por cuestiones académicas, cuestiones de representación del hecho folclórico o de proyección artística llevada a los escenarios, donde se le limita a bases y criterios de concursos y competencias con sus ensayos y programaciones es **danza**. Por la organización en partes y*

tiempos de un determinado número de parejas que llevarán el alegre y rítmico compás es danza (...) **Danza** es sinónimo de movimiento, por eso danza de los ritos y ofrendas, con pisadas, pasos y movimientos rítmicos estables (los que aparecen hasta en las pinturas rupestres del hombre), razón para aceptar que la danza es madre de las artes uniendo al pueblo, uniendo al espíritu, recreando e inventando con alegoría.

*En cuanto a su irregularidad de retozar al compás de su música adecuada, explosivamente excitando las pasiones; sin tomar en cuenta la rigurosidad de pasos, movimientos y tiempos igual que los huaynos, pasacalles, carnaval, morenada, avelinos, huaconada, toril o el santiago, es **BAILE**. Baile como la cumbia, el rock, el tango, la marinera, etc., practicados en masa, en multitud, donde prevalece la expresión corporal de cada uno de los componentes sin ningún mensaje específico. (“Identidad Cultural en el Waylashr del Hanan Wanka”. Pompeyo Cerrón-Ángel Yauri. 2006)*

En uno de los eventos académicos, se registró:

El poblador chupaquino obedeciendo a su idiosincrasia cultural, puso el nombre de danza, término que fue ratificado en el II Congreso de la Danza Guerrera del Shapish (16-19/04/2005), por tener movimientos rítmicos, organizados y definidos en su ejecución; es una de las muestras más coloridas del valle del Mantaro. Es así que, desde esta consideración académica, el shapish es una danza guerrera costumbrista y religiosa.

El shapish ¿etimología?

- *“...un lenguaje aborigen que quiere decir: Hombre hermoso y elegantemente vestido...”* (Inédito. David Jesús Dorregaray Bravo. 1930).
- *“EL SHAPISH. - Se llama también los “Demonios de la Guerra”. Es una danza guerrera, costumbre de las tribus belicosas de los CHUPAKAMAS, del valle Xauxas y Wuankas. (“Chupaca”. Teogonio C. Ordaya Espejo. 1957, página 175)*
- *En cuanto a la palabra shapish, a manera de hipótesis, podemos dar dos explicaciones: 1ª. Los antiguos danzantes de Pincha, al final de una figura bien ejecutada, solían exclamar: ¡SHAP SHAI!, interjección*

que podemos interpretar por ¡QUE BIEN!, una reafirmación y un énfasis. Y, como esta exclamación, durante la danza lo hacían en forma intermitente, que le quedaba al público sino decir hay vienen los ishapa shail; y, por rebote de la palabra, se impone SHAPISH en lugar de chuncho. 2ª. Shapish, puede ser un remanente del idioma de los antiguos selváticos del norte, que se afincaron en Chupaca y en todo el valle del Hatun Mayu. Sobre el particular existen los siguientes indicios. Napoleón Sanchez B. en un estudio que hace sobre Celendín (Cajamarca) dice que dicho pueblo pasa por cinco etapas. En la primera, Apo, jefe de los SHAPES, hace secar la laguna de Hanancocha, cuyo suelo servirá para que ahí se forme el pueblo. Shape, significa demonio; shapingos, demonios. (Las seis etapas de Celendín. El Comercio, 17 Oct. 1961)”

- *“Fuera de estas referencias, el vocablo SHAPISH O SHAPE, no se halla en los diccionarios quechuas ni aymaras.” (“Kayanchiclami” Aquilino Castro Vásquez. 2000, página 359)*
- *“Su denominación. - La adopción de algunos términos o palabras es factible en nuestros tiempos, como lo fue en el pasado. En la colección de “Serie de seis ‘Gramáticas Referenciales’ y seis ‘Diccionarios de consulta de la lengua quechua’.” Preparada y editada en 1976, en virtud del convenio entre el Ministerio de Educación y el Instituto de Estudios Peruano, en el correspondiente a CAJAMARCA-CAÑARIS, se tiene: SHAPI= demonio; SHAPINKU= demonio; CHUNCHU= danzante. Y en el diccionario ANCASH-HUAILAS: SHAPINKU= demonio, bromista; SHAPI= diablo, demonio, bromista; SHAY= ¡Oye!, ¡Hombre!; SHAPSHA= travieso, sinónimo de shapinku... (Shapi shay= shapish. ¿?).” (“Origen y Trayectoria Cultural de Chupaca” Editor: Pompeyo Cerrón Martínez. 2002, página 148.)*

Hasta aquí –aparte del lenguaje y nominación aborígen no definida- ninguna de las opiniones y conceptos heterogéneos de los tratadistas, tuvieron la aceptación legitimadora de los que practican, conservan y preservan este hecho sociocultural, siendo que fueron abordados desde imaginaciones, asociatividad y negaciones de casos existentes, las mismas que no pueden ser

dejados sin importancia, porque en su oportunidad y acorde al nivel descriptivo investigativo gozaron de la aceptación colectiva.

Sin embargo, desde la perspectiva de rescatar y revalorar la identidad andina-wanka, se debe priorizar la originalidad de las personas que autogeneraban su cultura material e inmaterial; no hay necesidad de exigir su identificación a otras ni con otras culturas, como quechuas, aymaras o selvícolas. Porque, además el shapish nació en Chupaca en tiempos republicanos.

Valga la oportunidad para postular, que la designación de Mantaro al río que cruza la planicie de la cordillera central el “*Hatun-mayu*”, provendría adecuándose de la afirmación en “*wanka limay*” que en meses de intensa lluvia con crecidas caudalosas arrasando pastizales naturales y siembras ribereñas, dicen: “el río grande tendió sus aguas” o “*hatun mayuka yakunta mantalun*”. *Mantalun* o lo tendió; que devendría en mantalo; y se terminaría en Mantaro. Similar caso con Chupaca: “*chupaka* o *chupaka*” o el rabo (topónimo asociado a la similitud de rabo en que inicia y termina la colina “*willka ulu*”) originando la calificación del pueblo donde se encuentra, Chupaca. Lo mismo con la palabra kunas: “*chupash-kuna*” o los de Chupaca; “*wanka-wanka kuna*” o los de wanka-wanka (lugar con rocas grandes y naturaleza primaveral a la desembocadura del río desde las quebradas de Huarisca – Angasmayo), en este lugar, por la cercanía inmediata a las aguas del río los que allí habitaron habrían sido calificados como los ***yakuyu-kuna*** o los que tienen, agua. Surgiendo el nombre del río Cunas. * En el *wanka-limay*, el plural de los nombres se forma con el sufijo *kuna*. “*Wanka limayninchik*” – 2019. Pompeyo Cerrón, p5.

Retomando la posible etimología de la palabra shapish, en los eventos académicos: conversatorios y congresos, también se presentaron diferentes razones:

Se le llamaba chapetón al español colorado, shapitón de ella puede que proviene shapish. (Luis Cárdenas Raschío - 2005. Libro de actas, folio 169)

Evolución del nombre: sumaari shapshi; sumaa shapshi; shapish. (Señor Gregorio Topalaya. II Congreso de la Danza Guerrera del Shapish: 16 de abril del 2005. Libro de actas, folio 172)

Desde el punto de vista onomatopéyico, podría provenir del ruido que realizan las pisadas de un hombre al entrar o salir de un bosque, semejante al que pudiera percibir los guerreros en su huida.” (III Congreso. Pedro Ricse Santos)

De estos planteamientos, mejor sustento tiene la del chupaquino Gregorio Topalaya, en el siguiente orden:

“*Sumaa*” = bien, bueno.

“*Sumaari*” = bastante bien, demasiado bien.

“*Tapsi*” = sacude utilizando la mano.

“*Shapshi*” = sacudir sin el apoyo de la mano. Puede ser con los hombros, las extremidades, la cintura o el cuerpo entero.

“*Shay o shay*” (interjección wanka)

Entonces tendríamos:

“*Sumaari shapshi*”: sacude muy bien (la túnica -cushma)

“*Sumaa shapshi*”: sacude bien (la cushma o matzara)

“*Shapshi, shapshi*”: sacude, sacude.

“*Shapish, shapish*”: sacude, sacude.

“*Shapshi shay*”: ¡sacude!

¡Shapish shay!

Shapish.

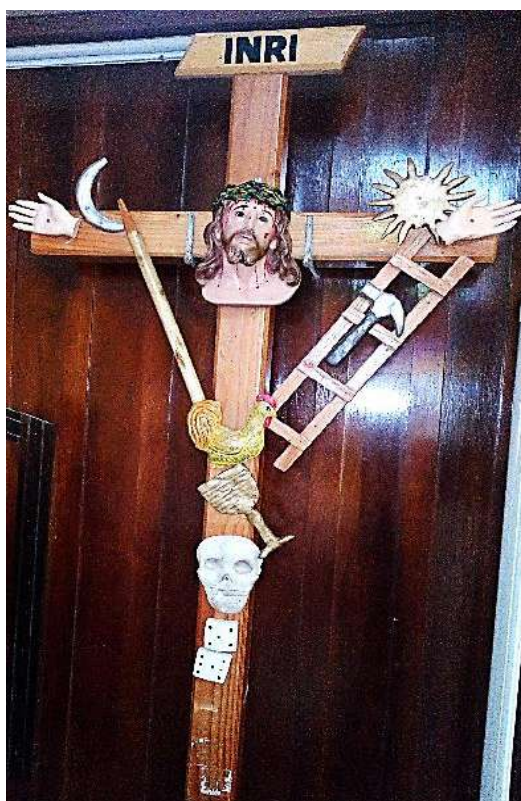
Igual que las palabras derivadas de “*ari qepay*” (sí quédate atrás) a Arequipa, “*puka allpa*” (tierra roja) a Pucalpa, “*apu rimac*” (señor que habla) a Apurimac, etc.

ELEMENTOS DE LA FIESTA Y EL BAILE DE SHAPISH

En Chupaca cada 3 de mayo, los motivos de celebración, regocijo y homenaje compartiendo alegría y solemnidad en misas y

convites bailando shapish, tiene ocho elementos: Tayta-Mayo, capilla, kimichis, fundadores, caporales, negros, mujer-esposa y orquesta.

***Tayta-Mayo* (papá/señor-mayo) - Santísima Cruz**



Es el principal elemento de la fiesta, inspiración de fe, culto y admiración, y desde el inicio del coloniaje, estaba unido a otras actividades y ceremonias de reverencia sin música ni bailantes.

Su representación con solo cara, manos y pies como ya se anotó, viene de la cruz de madera amalgamada con las principales figuras de la Kani Cruz, con añadidura -por obra de los imagineros de entonces- de la

luna y el sol, elementos de la cultura andina. Con esta imagen, la devoción adquiere identidad familiar, llegando a reunir y congregar vecinos que, en las noches frías del mes de mayo, de la cosecha natural de los cultivos madurados con la lluvia estacional de maíz, papa, habas, quinua- la adoraban con velas encendidas, masticando hojas de coca, sirviéndose bebidas con infusiones aromáticas y aguardiente, hasta cantar y bailar frente a su



milagroso “Tayta-Mayo”, que ahora se extendió a fiestas en cada barrio.

Ramos Cahuana, nos ilustra:

“Estas cruces llevan al centro en la parte superior la inscripción INRI (...) Después del signo del Dios Padre, el Espíritu Santo, y el Hijo, dentro de una hermosa urna de plata el rostro de Cristo yacente. En ambos extremos de los brazos se encuentran las manos de Jesús con llagas y clavadas. Y en la parte inferior de la cruz también los pies clavados. Después vienen los elementos que intervinieron en la pasión y muerte de Jesucristo, ...” “Novena Bíblica a la Santísima Cruz de Mayo y Reseña Histórica” p. 37.



Tayta-Mayo o cruz Tarma Patac del barrio San Pedro de Yauyo -Chupaca.

La razón del rostro al centro de la cruz la encontramos en:

“...Obviamente con la influencia misional de los primeros doctrineros (dominicos y franciscanos), con la consigna de colocar la Santa Cruz, en cada lugar a manera de testimonio de su llegada. Era fácil de cruzarlo transversalmente dos troncos como de ‘espina, chonta y tanquish etc.’ muchas veces colocándole solamente el rostro de Cristo en urna. Que mandar tallar imágenes que costaban tiempo y dinero (...) Así se inicia la magnificencia de la fe y la religiosidad popular a las cruces andinas con nombres propios y toponímicos (con una mezcla y a manera de sus cosmovisiones.” Op.Cit. p-12

A “Tayta-Mayo” se le encuentra en altares de familia, pero mayor cantidad en capillas externas, lo que nos conduce a afirmar, que por ser una creación localista centro peruana del siglo XIV principalmente la propia Kani Cruz de Chongos Bajo – Junín, aun siendo parte del cristianismo universal, no es reconocido por la organización eclesiástica de la iglesia católica para ocupar un espacio dentro de los templos católicos. Sin embargo, estos primeros decenios del siglo XXI, en algunos templos se les va encontrando en andas o pedestales movibles, para ejemplos a citar: Huayucachi (2), Huamancaca Chico, Chupaca. En mismo Chongos Bajo, San Jerónimo de Tunán, Huancayo, Concepción y otros no hay señas.

La cruz y su capilla

Con correr del tiempo la invasión occidental continuaron insertando la Cruz (...) los primeros españoles (consigo el crucifijo), acaudalados en sus fundos y haciendas (oratorios), para suspirar y respirar el aire cristiano. Así surge la cruz del mestizaje familiar, pasando de casa en casa cada tres de mayo u otra fecha fijada. Así levantaron las famosas capillas...

“A excepción de las cruces de la santa misión que eran colocadas en el atrio de las iglesias, especialmente en los pueblos asentados. En seguida la cruz y su capilla en los barrios. Después en la cima de los empinados cerros...” Idem p-11.

Hay dos verdades de su construcción: uno, dentro de un templo,

espacio exclusivo a donde recurren los creyentes para dar sus oraciones, y dos, fuera de la iglesia o templo, como la de “Tayta-Mayo”, construido en espacio pequeño, para el acogimiento de la imagen de la Santísima Cruz de Mayo, hasta donde llegan los devotos para elevar sus oraciones ofreciéndole sus campos de cultivo y fertilidad de sus animales, encender sus velas, poner flores y pedir milagros de paz, conservación de salud, protección de sus hogares, y muchas otras bondades más.

En los últimos veinte años, las construcciones han ido ampliando sus espacios, pero ya no con la finalidad de las oraciones y reverencias, sino, por las concentraciones nocturnas para los ensayos de la danza; la del barrio Vista Alegre, está asumiendo el nombre de “Mini Iglesia” de la Cruz de Mayo.



“Kimichis”

En el ámbito festivo de tiempos y épocas de las personas mayores, tiene el significado o equivalencia a dueños del Tayta-Mayo; más tarde las que cuidaban y conservaban la cruz en sus casas, permitiendo el acceso de los devotos cuando se aproximaba los días de fiesta, cumpliendo a la vez, roles de organizador u organizadora de la fiesta, en coordinación con los primeros caporales; luego se encargaban de la llave del santuario religioso en el barrio, la recepción, desarrollo y despedida de la fiesta.

Algunas veces fueron aludidos como los “mama-tayta” (mamá-papá), otras, como los “imichis” (“imiy” de apoyar), y bien puede decirse “imiikuna” o los que apoyan. Hay otra palabra parecida que ocasiona confusión: “kimi”, “kimiy” de soporte o apoyo de los lados, o “chimiy”, si el anterior es desde lo lados, ésta en cambio es sobre o desde encima, que equivale a aplastar, siendo “kimichi” aplástalo. Dentro de este criterio la palabra correcta debería ser “imichi” pero, posiblemente por mejor sonoridad la convirtieron en “kimichi”.

Sin embargo, el real significado de la palabra data desde el siglo XVI, con la devoción y fe a MAMACHA COCHARCAS, pero no del Valle del Mantaro (Apata, Orcotuna, Ahuac, Marcatuna, Tres de



Diciembre y Sapallanga) que fueron posteriores, viene de la patrona del distrito San Pedro de Cocharcas, provincia de Chincheros, región de Apurímac. A donde el año 1598, llegó por obra y gracia de don Sebastián Quimichi.

Mamacha Cocharcas la "Reina de los Andes Peruanos".

Tallada en madera.

*“... se pueden revisar en el archivo del Santuario de Cocharcas, se encuentra un manuscrito del siglo XVII titulado: ‘Relación de la imagen de nuestra señora que está en este pueblo de Cocharcas hecha por el licenciado don Pedro Guillén de Mendoza en 20 de julio de 1625’. Aquí se relata la forma en que la Virgen fue traída a esta comunidad tan apartada (...): “Estuvo en este **pueblo de Cocharcas un indio llamado Sebastián Quimichi**, natural de él, hijo legítimo de Lope Martín y de Luisa Asto...” Simeón Orellana Valeriano: Los Quimichos de Cocharcas – En: NICTÁLOPE, 02- agosto de 1994 UNCP; página 18.*

Esta historia se refuerza con:

*“Sebastián Quimichi, natural de San Pedro de Cocharcas, fue favorecido por un milagro que le concedió Ntra. Sra., de COPACABANA, a orillas del lago Titicaca. Como agradecimiento, en 1598 mandó tallar una efigie que fuese su réplica y venerarla en su pueblo, esta imagen fue realizada por Tito Yupanqui descendiente directo de los Incas (...) La celebración de su fiesta está a cargo de la antigua Cofradía y los populares **quimichos** (nombre derivado del apellido Quimichi) son los encargados de llevar en procesión a la virgen, por las principales calles.”* [https://es.wikipedia.org/wiki/Nuestra de Cocharcas](https://es.wikipedia.org/wiki/Nuestra_de_Cocharcas)

“COCHARCAS, significa en quechua “pantano” o “lugar cenagoso”, <https://www.fatima.pe/articulo-40-la-santisima-virgen-de-cocharcas>

“MAMACHA” gran señora.”

Los deberes de los “kimichis” del shapish son muy parecidos.

Fundadores

De último rescate de la tradición, con revaloración e inserción activa al conjunto, comprendidos como personas que apoyan en forma directa e individual a cada caporal. En tiempos de la “chunchada”, los dos chunchas mayores, eran las señoras priostes o fundadoras.

Caporales

Anteriormente se les decía mayordomos, luego caporales y sólo indicaba a la primera pareja de las tres que bailan (en total son seis) y también, ellos asumían mayores responsabilidades en los arreglos y realización de la fiesta, más cantidad en las aportaciones para el pago de la orquesta, más días de convites, presentarse con vestuarios de estreno. Estos caporales, como se puede deducir, a pesar del apoyo familiar, debían afrontar gastos de mayor consideración, por lo que, en los inicios se había difundido la creencia, que quien bailaba el shapish en honor a

Tayta-Mayo, debía de hacerlo por 7 (siete) años consecutivos, de no cumplir corría el riesgo de ser castigado por “*el Tayta*”.

En la actualidad, esta denominación se ha generalizado para los seis danzantes del grupo, y a los primeros se les dice caporales cabecillas o “los primeros”, y los gastos entre todos tienen muy poca diferencia.

Desde los inicios, los caporales o bailarines, siempre ha contado con el apoyo de familiares, vecinos y amigos, que con el ancestral “*uyay*” (te estoy dando; del verbo **dar** en el castellano) se hacían presente para aliviar los gastos al “que pasaba la fiesta”. El *uyay* es una de las formas de ayuda recíproca del “hoy por mí, mañana por ti”, igual el “*yanapanakuy*” o ayudada, también el “*hay nii*” (ahí está lo mío) que es lo mismo decir el “*ayni*” (cualquiera de las tres acciones con el sentido y mensaje de: “te estoy dando o colaborando para que tú también hagas lo mismo cuando me toque pasar fiesta”).

Los caporales usan el vestuario de colores vivos y muy atractivos, con fusión de elementos interculturales desde el Tawantinsuyu serrano: *mascaypaácha* o *mascaypacha* –que cubre la frente-, *chupash-wayta* o *shupash-wayta* –flor de rabo o cola-, *wachuku* -faja interior con tramas multicolores-, *wallki* –bolsa que cuelga del cuello; del ámbito selvático o amazónico: *cushma* o “*matzara*”, bandas de semillas, *matacanasta* –dos canastas unidas-, frutas, complementadas con flechas, hacha y el arco del palo chonta; elementos europeo-hispánicos: calzoncillo, camisa, calcetines, zapatos labrados, corbata, faja exterior, pañoleta, pañuelo, máscara, muñeca y cintas.

Los caporales no dan convite, son los amigos o allegados los que lo hacen y en nombre de aquél. El convite consiste en brindar

bebidas embriagantes, para descansar, bailar, gozar en un determinado tiempo del día, puede ser en casa del convidante o algún local alquilado.

Negros

Es un segundo personaje protagonista del conjunto, cumpliendo responsabilidades de cuidado, protección y facilitadores de caminos espaciosos para el desplazamiento de los bailarines. Asimismo, en el desarrollo de la coreografía dancística, son los encargados de tomar las flechas para la ejecución de la cachua y *chimaycha*.

Previamente, las averiguaciones han aclarado, que las primeras pandillas, para el resguardo de la delicada y preciosa indumentaria de los shapish, complementaban con representaciones de osos, o los “*ukumalis*” (seres de cuevas), con disfraces confeccionados uniendo pellejos lanudos de corderos, donde adherían cactus espinosos llamados “*anku kaśha*” o “*waka kaśha*”, y al simple rose, las personas sentían las punzadas hirientes, facilitando que no se acerquen a los bailarines, además cada “*ukumali*” tenían en la mano, frutos de ají picante o rocoto, para frotar en la cara o labios de los niños que siempre buscan el primer lugar, así como de los que interrumpían el avance de los danzantes.

Los “negros”, aparecen por la década del 60, Teogonio Ordaya no menciona a estos personajes. Las pandillas en la Plaza Independencia, tenían que ocupar el frontis de las pocas tiendas donde bebían licores ofrecidos por los convidantes, los otros que se desplazaban por el perímetro empedrado del parque, por las circunstancias naturales “chocaban”, y por señorío, orgullo y vanidad, ninguno quería ceder paso, dándose reclamos y enfrentamientos airados de los familiares, y en esas circunstancias los “*ukumalis*” nada podían hacer, y allí que aparecen los negros.

De otra realidad se tiene, que el vecino distrito Chongos Bajo, homenajeando a su Patrono San Santiago en el mes de julio, lo hacen con la tradicional “*morenada*”; justamente con bailantes disfrazados imitando a un individuo africano, pero con características de señorío, fuerza y poder, amparado por un fúete o látigo corto en una mano, y protección corporal por un pañolón en la otra mano. Y fueron los chupaquinos del barrio Vista Alegre (antes *Waka kancha*) colindantes con Chongos, que llegaban a la plaza con negros al estilo Chongos, imponiendo predominancia, miedo y terror para los niños, del que se deduce que ellos fueron los que prescindieron de los osos y sus espinos. Los otros barrios, asumieron la misma modalidad de hacer prevalecer sus derechos “de plaza”. Desde allí, en los recuerdos de antaño, aún quedan los enfrentamientos sangrientos entre los “negros”, felizmente erradicados en la actualidad, asumiendo actividades de entretenimiento y graciosidades. Desde entonces se toma como la representación de los hombres africanos, al servicio de los españoles en el Perú. Son la réplica de los afro-descendientes.

Los Negros, que siempre hacen sus presentaciones con alegría, arte y jocosidad, hasta ahora soportan inoportunos, caprichosos pero felizmente pasajeros cambios de su nominación: lo quieren confundir como “moreno” (a pesar que no bailan la Morenada de Chongos), en un barrio le llamaron “*brashico*” en alusión a un veterano ejecutor del personaje llamado Francisco o “*franshico*”, hasta le bautizaron como “*cujurus*” (de cojudo, que es o se hace al tonto), “*burro*”, por las atenciones y servicios que hacen durante la fiesta y la danza, en las llegadas a los lugares del convite y los famosos concursos de shapish.

Mujer-esposa

Desde siempre, hablar de fiestas religiosas, patronales, familiares y sociales, esencialmente significa hablar de la madre de familia

ya sea como esposa, madre y hasta como hija, en quienes descansa todo el peso de la organización.



Catalina y Justina Cerrón Martínez

Por los años de la década de mil novecientos treinta, cuando el otrora baile de la chunchada iba sufriendo las añadiduras y cambios, que la conducía a otra nueva con la denominación de Shapish, para la mujer adulta en condición de ser esposa y muy pocas como la madre de los bailantes, sus

responsabilidades han ido en aumento por un nuevo y delicado elemento en el vestuario que son las plumas de pavo real que, por su fragilidad y dificultad en adquirir, debían ponerle los mayores cuidados.

En los albores del shapish, cuando no existían granjas de pollos, aceites de cocina, ni fideos, menos arroz, para “pasar una buena fiesta” el trabajo de la dueña y señora del hogar ha sido recargada. Con meses de anterioridad, una de sus obligaciones era la crianza de “chanchos” (cerdos), engordándolo hasta que el

animal no podía ponerse en pie, incluso debían apoyarlo con piedras o adobes para que siga comiendo, *“lumikunawan imiikulmi mikuchilanchik”* (apoyándolo con piedras le hacíamos comer), para aprovechar su manteca (que cambió al uso de aceite), su carne para los chicharrones y *“kuchi kanka”* (ahora conocido como lechón), el *“karán”* (cuero o piel resistente) para los pucheros, *“mondongo de maíz”* y *patachis* de trigo. Debían alimentar a los cuyes (*acaśh*) para los *“shactados”* o comida llamado *“acaśh śhata”*; hacer crecer pollitos hasta hacerlos gallinas o gallos para el *“wallpa śhata”*; cultivar repollos de col junto con el arbusto de los *“chili kulish”* también para los pucheros; preparar *“pocitos”* para enterrar granos de maíz y producir la *“śhula”* hoy llamado jora, para las exquisitas y bien fermentadas chichas; pelar en batanes el trigo para los *patachis*; pelar maíz con *“ishku”* (cal) para los mondongos de los desayunos; agenciarse de leña, arvejas, habas, ollucos para los *“lulus”* (potajes con caldo o sopas), los *“čhalpachis”* potajes a base de maíz y habas seca, más otros requerimientos menores pero de primer orden.

Para los días de atenciones del bailante (esposo, padre, hijo soltero), le correspondía preparar las mesas y manteles; escaños para la orquesta; conseguir los *“ulpus”* o porongos para trasladar las chichas, baldes blancos para servirlos, *“allpa platos”* (platos de tierra) en reemplazo de los *“matis”* platos vegetales adecuados de las cáscaras de calabazas selváticas, botellas para los aguardientes y preparados con *“wamanripa”* plantas silvestres andinas, o remojados de culebras (culebrón); comprar bebidas embriagantes de Coñac, Vermouth, Anisados, Cerveza Pilsen por docenas y en cajas de cartón, coca, llipta para el *“hamapay”* (descansada) de los *“ayllukunas”* o *“kuyaanis”*. Ahora están invadiendo las invitadas que asisten con vestuarios estilizados para bailar con un caporal.

En el propio baile, estar atenta con la ropa que con el que vestirán a “su shapish”; en la danza, estar a la expectativa de los requerimientos personales como apartarle la máscara después de la ejecución, evitando la fatiga y signos de asfixia del sudoroso bailarín.

Los días de presencia en la Plaza Independencia de Chupaca, cuando los negros al abrir paso y ocupar la parte central terminaban en ciertas “batallas campales” con otros grupos, su deber se prolongaba a proteger “a su Shapish” y las shupas para no ser afectados por los latigazos de las zumbas que a diestra y siniestra daban los negros.

Culminada las responsabilidades de los días centrales, se prolongaba hasta el “*shatakuy*” o “*shactacuy*”: preparar las tortillas, las papitas con maní, el “*akshullapi*”, “*ullukullapi*” (segundo de papa nomás, olluco nomás) y otros.

Orquesta, para la danza guerrera

Para los años de 1950, ya estaba generalizado el conjunto de instrumentistas con violines, arpa y viento (clarinete y saxofones), con cuya música se deleitaban los organizadores y ejecutantes de la fiesta en honor y culto a Tayta-Mayo; implícitamente, priorizaban la música del shapish para marcar los pasos firmes, las pisadas fuertes y ejecutar los movimientos del mensaje de la “danza guerrera”.

Anteriormente, dicen, que la música lo hacían con quenas, flautas y guitarras, pero de tantos guitarristas de antaño, que tocaban en diferentes “temples”: transportado, llano, maulí, diablo, coronguino, etc., hasta ahora, particularmente a ninguna persona se le menciona, tampoco se conoce nombre de algún quenista o flautista. Además, para tiempos pre guitarra, se

menciona el uso de la ocarina (instrumento musical de viento con forma ovoide y 8 agujeros que producía sonidos melódicos) acompañado con tinya o tamboril. Pero aun habiendo sido así, en Chupaca, tampoco existen vestigios de su uso.

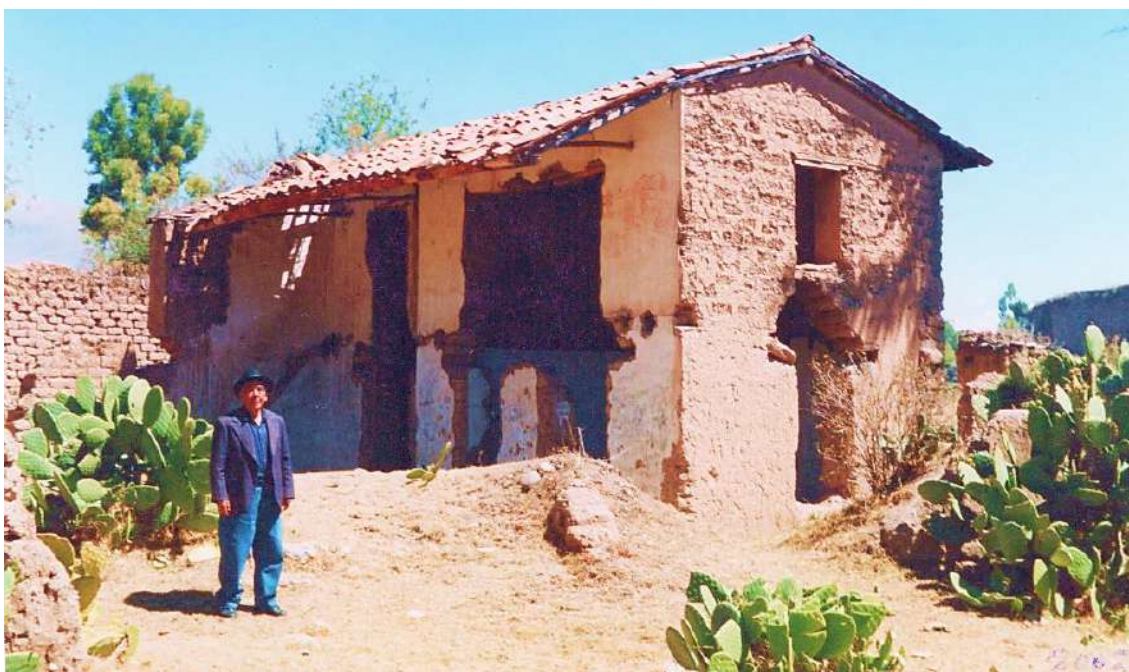
En el presente, con generalizada mentalidad dancística y considerando que, de la correcta ejecución musical, depende el triunfo en el concurso, se recurre a las orquestas con instrumentistas renombrados, cueste lo que cueste y contratados inmediatamente tras finalizar la fiesta. Por estos pagos, van quedando en los recuerdos aquellos años que los músicos eran atendidos con esmerada dedicación: les ponían mesas con manteles, escaños con ponchos o frazadas tendidas donde se sentarían; proveían su asentativo y palitos de fósforo; tenía que pasar por lo menos media hora para volver a tocar; eran los primeros en recibir las bebidas de alegría; se preparaba camas para cada uno, y otros requerimientos más.

¿Desde cuándo bailan y danzan en Chupaca?

Las cuadrillas de “*chunchos*” y en los primeros barrios de Chupaca: Callaballauri, Pincha, San Juan, Yauyo, Willka Ulu, se habrían iniciado más o menos por los años de 1860, con familias de los Cóndor, Cangalaya, Chuquillanqui, Topalaya, Gavilán, Apolaya, Paucar, Marcalaya, etc., venerando a la cruz de caminante, luego a Tayta-mayu mientras los jefes de hogar, de una u otra manera, ejercían actividades de comercio externo, principalmente con aquellos lugares de selva, donde se proveían de chancaca, aguardiente, coca, frutas, etc.

Entonces, el baile de los chunchos o la chunchada, fue el origen del shapish, pero desde el fervor por los “milagros” de la cruz que les concedía en sus periplos.

En 1850 se introduce la danza del “Chuncho” para rendir homenaje a la Cruz y realizar una fiesta (...) El conjunto estaba conformado por varias parejas acompañados por damas e incluso don Lorenzo Melgar (descendiente consanguíneo del sureño Martín Melgar), traía danzantes desde Orcotuna para acompañar en el baile (...) la danza se realizaba al son de quenás, flautas, guitarras y tamboretas.



Don Aquilino Dávila Vílchez (QEPD: 9 de abril 2017), al lado de los restos de la casa de don Ascencio Melgar en el barrio San Miguel de Pincha – Chupaca.

Ya por 1930 el nieto de don Lorenzo Melgar, hijo de Asencio, el señor Emilio Melgar Paredes conocido como “Achaśh Emilio”, con un espíritu entusiasta y riguroso, reduce la pandilla a tres parejas conformado exclusivamente por varones, para hacer de esta danza una auténtica representación del guerrero elegantemente vestido a quien le llamaron “Shapish”, dotándole de un mensaje, coreografía, música, vestimenta (se estiliza con arreglos de origen español) y un estilo propio (diferente a la chunchada). (“Shapish” Revista 2006)

“Achaśh”, en el diccionario WANKA-ESPAÑOL de Aquilino Gavilán Núñez (2019), también significa rana, familia del sapo con características de piel rugosa y edemas, que en el wankalimay es el “*ácha lacha*”, o “*áchaśh*” del que se puede inferir la adecuación por achaśh, una variedad de batracio en la localidad chupaquina.

A la sazón, para los creadores del shapish remplazando a la “chunchada”, los conceptos de moderno, reciente, nuevo, lo que existe hace poco en directa relación con las ideas costumbres y usos, fueron claros, pues omitieron eso de: “chunchada antigua y chunchada moderna”.

“Las ideas o costumbres modernas son aquellas que quiebran con lo que hasta ese momento se creía o era tradición”. (<https://deconceptos.com/arte/moderno>.)

Tampoco cayeron en alienación o someterse a influencias ajenas a su realidad, predomnios externos que distorsionan y se imponen sobre su identidad personal y/o cultural. En este sentido, los chupaquinos no se comportaron de manera contraria a su condición o naturaleza de campesinos y comerciantes viajeros.

También para los años de la década del 1930 en adelante, en el cercado de la provincia de Huancayo, había muchas capillas (ya se registró en “Las cruces de mayo en el Valle del Mantaro”), con formas y peculiaridades de celebrar sus agradecimientos, fe y devoción por sus seguidores.

Así, en la revista “Tradición Andina – Cruces de Mayo en Huancayo” 2010, de Guillermo Joo Muñoz, se da a conocer sobre las cruces: Santa Cruz de El Tambo, Señor de Chonta, Santísima Cruz de Tayta Chilca, Cruz del Mercado Mayorista, Cruces Samaritana y Exaltación, Señor de Muruhuay (San Carlos-Huancayo), Señor de Quishuar y Señor de los Milagros (Calle Lima), de los cuales, la mayoría coincide que sus celebraciones la iniciaron con el tradicional “corta monte” (árboles de guindas y eucalipto) y terminaron bailando la mestiza chonguinada, donde participaban, cubriéndose el rostro con una máscara metálica y liviana, utilizado para la representación de hombre y mujer:

- *“... entre ellas la chonguinada que en un principio fue coreografiada únicamente por varones”* (Cruz del Señor de La Libertad)
- *“Cuando yo tenía 8 años me vistieron de mujer para bailar chonguinada. Esas veces (1930) la chonguinada solo la bailaban los hombres”* (Cruces de Tayta Panteón)

- *“Los más fervientes devotos de Tayta Chonta, bailan por él, ataviados con la vestimenta de la chonguinada”* (Señor de Chonta)
- *“... tenía lugar la misa y procesión, resaltada con la cuadrilla de chonguinos que iban hasta la calle real (...) conforme lo manda la tradición, desde su inicio es practicada por varones únicamente, quienes derrochan arte y elegancia en su coreografía”* (Cruces Samaritana y Exaltación)
- *“Todavía se recuerda al primer conjunto de chonguinada ejecutada por un grupo de varones (...) en cada ‘parada’ los danzantes elevan una plegaria en memoria de doña Beatriz Fabián Chuquillanqui, promotora de la chonguinada mixta”* (Señor de Muruhuay)
- *“La primera cuadrilla de chonguinos estuvo conformada solamente por varones”* (Señor de los Milagros). Joo – 2010. op. cit.

Es deducible que, si los de Huancayo habían optado por festejarlo bailando la chonguinada solamente varones, los de Chupaca, marcando diferencia, inventaron el shapish, también solo con varones. Los bailantes de chonguinada, casi todos ahora la practican en mixto (parejas de hombre y mujer), los del shapish, se mantienen igual, cargando su muñeca como evidencia de la ternura y sensibilidad humana de los herederos del Willka-ulu y Alwa-tullu, posteriormente de los Hanan Wanka Inca.

DESARROLLO DE LA FIESTA

Recepción – entrega del cargo

En tiempos pasados, cuando tenían que pasar la fiesta durante 7 años consecutivos, y algún fervoroso pretendía asumir esa responsabilidad religiosa, debía ser persona representativa con presencia activa en la sociedad y conducta intachable, la entrega y recepción del cargo se realizaba mediante consultas públicas, más o menos con el parlamento siguiente:

- *Kay wayapata llapanchikmi lischik. Manachun.*
A este hombre maduro todos lo conocemos. Sí o no.
- *Aw, lischikmi, ñañam walmiyu, ish kay chuliyu, wasimpis kayapunmi.*
Sí, lo conocemos, ya tiene esposa, dos hijos, casa también tiene.

- *Tuśhunmanchun manachun shapishta.*
Puede o no bailar el shapish.
- *Manam tuśhunmanchu, muyun muyunmi upyan shinkanankama, čhaklankunapis mana ulachaśham, haypiita walmipatam.*
No puede bailar, cada día bebe hasta embriagarse, sus chacras están llenos de hierbas, y además es mujeriego.
- *Haynu kachun, yapaypañach ka.*
Que así sea, para otra oportunidad será.

En otras circunstancias sería:

- *Ayllu-kuna sumaa likapakuy, kaychu kayan kay walaśhka, atipanmanchučh shapish tuśhuyta.*
Familiares miren bien, aquí está este joven, podría o no bailar el shapish.
- *¡Tuśhuchun, tuśhuchun! Talpuyninpis kurmay akśhuktam uun, lulu halaktam puuchin, uywankunapis kayapunmi, walminpis kaśhlallam. ¡Tuśhuchun hinalla!*
¡Qué baile, que baile! Sus siembras dan grandes papas, hace madurar (producir) grandes granos de maíz, también tiene animales y su esposa es trabajadora. ¡Que baile nomás!
- *Ñañam uyalilunki, tuśhunkichr walashr, achka aylluyumi kañanki.*
Ya lo has escuchado, bailarás joven, con mucha familia habías sido.

Sin embargo, en los últimos tiempos, los remplazantes o sucesores, con cierta anticipación concertada y en privado, son definidos y asegurados en su compromiso. Resultando estas actitudes, ser la principal causa y motivo para fundar nuevo conjunto, conseguir otra imagen, adquirir terreno y construir capilla, evitando generar resentimientos y rencillas permanentes.

“Śhaatakuy”

Es el preparado o guisado de comidas aprovechando los restos que quedaron de las inversiones realizadas, para degustarlos entre salientes y entrantes en familiaridad. Unas veces inmediatamente de que haya culminado la fiesta, otras dejando pasar algunos días.

“Takyachi”

También se le dice “cumplimiento”, más o menos es el voto de confianza que se le concede al nuevo caporal que recibió las responsabilidades de pasar fiesta de shapish, para que no desista en su compromiso. Takyachi significa asegurar, estabilizar.

Es toda una ceremonia masiva de los involucrados para el siguiente año, buscando ratificar, asegurar y estabilizar las obligaciones adquiridas. A pocas semanas, los kimichis, fundadores y especialmente los caporales cesantes, organizan y preparan comidas de medio día, con papas, habas, humitas y carne cocidos en “pachamanca” (figuradamente: olla de suelo), acompañado con las bebidas originales de la chicha de jora y las alcohólicas que “alegran”.

Novena

Anteriores a la fecha central, reunión nocturna para depositar flores, dar oraciones y encender velas al pie de la cruz adorada, aprovechando la concentración para ensayar los pasos y ejecución de las figuras coreográficas del shapish. Hay agrupaciones que, con la misma connotación anticipada, incluso desde finales de año e inicio de enero, se reúnen para los entrenamientos.

“Viilakuy” – víspera

Se realiza la noche del 2 de mayo, en la capilla o casa del *kimichi* donde se encuentra “Tayta-Mayo”, con velas encendidas a su alrededor; “*kukakta cháachalkul*” masticando coca, hojas de la sagrada y milenaria coca, cigarro, “calientes” esperando la llegada de la orquesta, la quema de castillos con fuegos artificiales, y los últimos ensayos de los que danzarán en el concurso.

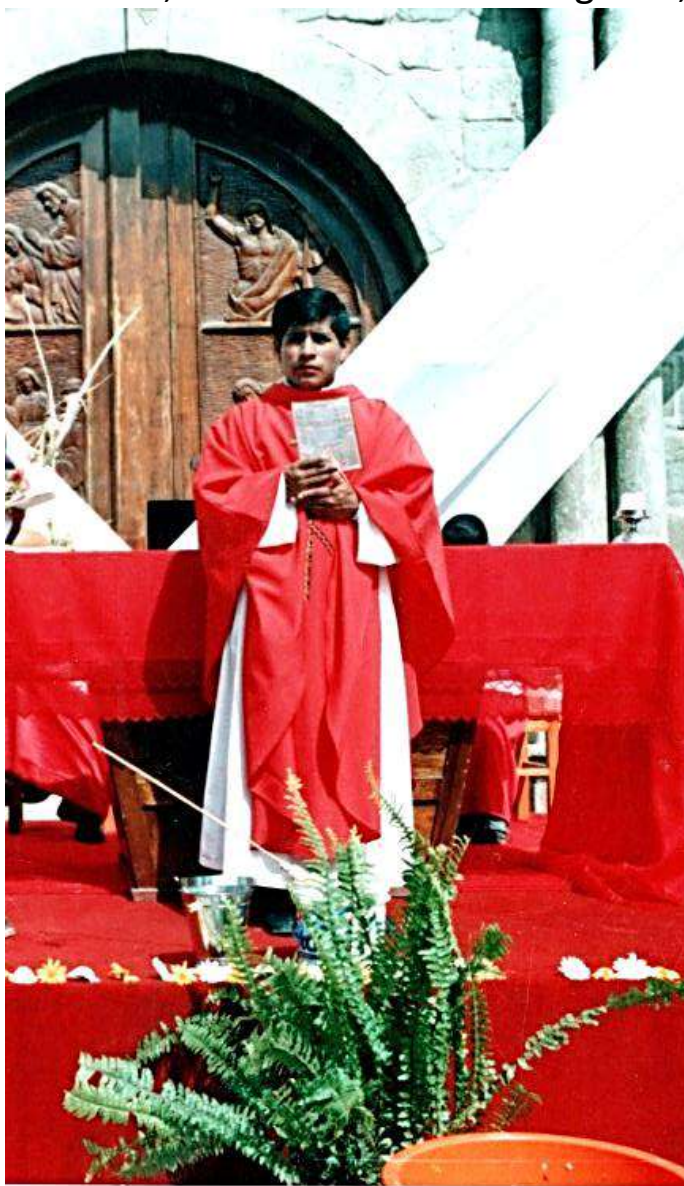
Generalmente lo hacen hasta dos o tres de la madrugada, porque es recomendación no trasnochar al inicio de la fiesta, retirándose

a descansar y tener que levantarse al estruendo y estallido de los cohetes de los “21 camaretas” de alborada anunciando la fiesta; servirse el desayuno matutino del mondongo o el rico sancochado ofrecido por los familiares.

Misa central

Oficiada en el día que la iglesia católica rinde honores a la Cruz de Cristo a nivel mundial, con motivo del descubrimiento que hiciera Santa Elena, mamá del Emperador Romano Constantino, el día 3 de mayo; en Chupaca en la Iglesia Matriz “San Juan Bautista” empezando a las 8:00 de la mañana, con asistencia de la feligresía, sosteniendo su respectiva cruz de Tayta-mayo.

Fue el sacerdote Jaime Quispe Palomino (de la Parroquia de Chupaca 2006 al 2008), quien por primera vez y en acuerdo mutuo con la Asociación Cultural Shapish Chupaca, reunió en una sola misa a todas las cruces traídas desde su capilla o la casa que la albergaba con asistencia de caporales, y 2008, el interior del templo católico se vio atiborrado de bailantes debidamente



disfrazados, familiares y demás ciudadanos; continuando con la procesión de las cruces y todos los devotos, haciendo la marcha de fe por el perímetro de la Plaza Independencia hasta retornar al atrio de la iglesia, y a partir de ese momento, cada conjunto asociado podía continuar con su programa establecido. Estos últimos años, por el aumento de organizaciones y asistentes

(caporales, kimichis, fundadores, orquestas) y más de cuarenta reliquias de Cruz, se oficia en el centro de la Plaza Independencia, en un atrio arreglado con esa finalidad, la bondad de esta liturgia es la asistencia masiva de cientos y cientos de pobladores.

Procesión de cruces

Instituida en la gestión edil de 1996 – 1998 cuando fue alcalde el ciudadano Eusebio Javier Aliaga Alfaro y párroco del Templo Matriz el Reverendo Walter Salazar Venegas. Luego de la misa del día central, que algunos la realizaban en sus capillas, reunidos los conjuntos en el Parque de los Héroes, partían en procesión hacia la Plaza Independencia y calles adyacentes: jirones perimétricos de Miguel Grau, Dámaso Caballero y Bruno Terreros; la cruz en hombros de un devoto, seguido por los caporales y los negros; todas las orquestas ubicadas en el lateral Oeste del parque acompasando con los acordes de otra que marcaba el paso procesional. Este inicio particular fue organizado completamente por el Concejo de la flamante provincia de Chupaca.

Banquetes y la mesa

Comida y bebida es lo que se consume durante la celebración de la fiesta, que la mayoría de conjuntos –una vez guardada la imagen de Tayta-Mayo- lo hacen por más de cuatro días, porque, si no asumen las responsabilidades del día por pareja, lo más usual es que cada caporal se haga cargo un día exclusivo, lo que lleva a ocupar seis días. Años atrás, la mesa de la orquesta y el de los

caporales, presentaban baldes blancos de porcelana conteniendo: chicha de jora, de maní, de maíz morado; servían sobre ellas los pucheros, los guisados de carne de “chancho” o chicharrón colorado, de cuyes o el “acaśh śhata”, de gallinas y gallos la “wallpa śhata”. En cambio, ahora alejándose de las tradiciones están dando pase a las comidas rápidas y vienen sirviendo polladas, chuletadas, parrilladas y truchadas.

Traslado bailando huaynos

La característica de la fiesta es que los que asumen compromisos principales son los seis caporales, debiendo cada uno afrontar las inversiones generales de grupo, así como los que le concierne individualmente en casa u otro local apropiado, hasta donde según la cercanía, en la mayoría de casos se trasladan bailando, con las melodías de huaynos que la orquesta ejecuta, invitando a participar a los concurrentes.

Pasacalles

Diferente a la música del género “muliza” que tiene pasos cadenciosos entre caminata y gozo musicalailable; los pasacalles son más ligeros que facilita el traslado de los participantes en la fiesta, sin necesidad de bailarlo.

Sin máscara

La fiesta, esas reuniones o concentraciones familiar vecinal, con la libertad anímica espiritual de los que la gozan, contagia y se impone en los disfrazados de shapish, y precisamente, como “están en familia”, se quitan la máscara para disfrutar de los convites, almuerzos, cenas y bailes variados que ejecutan los de la orquesta.

Llegada y la danza

Llegada es el arribo de los festejantes ya sea frente a la capilla de la imagen, a la casa del caporal que le corresponde o al de alguno

de los “convidantes”. Casi nunca se ingresa al recinto sin haber ejecutado el baile, es obligatorio hacerlo con los rigores que se impone a este acto: los caporales correctamente disfrazados, los negros prestos y dispuestos a sus actuaciones y responsabilidades que les compete, la orquesta en pleno y los acompañantes haciendo campo libre para la debida ejecución de las sesenta figuras que contiene la danza.

En la llegada es el saludo y al retiro es el agradecimiento por la acogida ofrecida.

La cerveceada de los convites – distribución

El shapish no da el convite. Este hecho corresponde a los amigos, familiares o simpatizantes del caporal con quien se identifican o simpatizan, y consiste en brindar la cerveceada en nombre de aquél (el anunciador oficial así hace constar). Recibido el caporal y familiares directos, hacen cálculos por cajas o unidades de botellas: para la orquesta, kimichis y fundadores, junta directiva, negros y demás caporales, haciendo quedar para retribuir al convidante, amigos y visitantes de su entorno. Los demás caporales, de la porción que recibieron, atenderán a su familia, amigos y demás simpatizantes que con él vienen.

Los pañuelos del elegante

Los caporales, portan dos pañuelos en el “wallki”, para ser utilizado en diferentes momentos: uno de ellos, para la caballerosa invitación a la dama con quien decide bailar la tonada de un wayno cualquiera sin portar la máscara y hasta shupash wayta; el otro para las necesidades personales de higiene facial.

Pareja – dama, en la fiesta

Dado que fiesta es la reunión de personas para celebraciones, sea disfrazada o vestido simple, hombres, mujeres, niños, ancianos, etc., en la de shapish, es posible bailar con pareja dama o mujer,

especialmente las del grupo de convidantes o visitantes, por quienes guardan las mejores consideraciones.

“El shapish nunca se cansa”

Es la mayor exigencia dentro del baile-danza, con el vestuario completo, porque en ningún momento debe descansar: no debe estar quieto, no puede tomar asiento, no debe apoyarse, y cuando suena música debe ser el primero en acompasar la melodía.

“China Shapish”

Antes que remembranzas a los tiempos de la “chunchada” donde el baile era mixto entre hombres y mujeres, en la fiesta de shapish, la presencia de mujer desafiando danzar a los hombres, o simplemente demostrando que también puede bailar con igual esmero que los hombres, hace que se le califique como shapish hembra o “china shapish”. Y así, sin vestuario, ni hachas ni flechas, marcan los pasos y las pisadas firmes, frente a un caporal, quien se ve obligado a acompañarla, perdiendo toda la formalidad.

“Alapakuy, alupakuy – watankama”

En tiempos pasados se practicaba el “alapakuy”. Los “mama-tayta” o los “kimichis”, por la satisfacción de haber pasado buena fiesta, acostumbraban agradecer a los músicos o instrumentistas, colgando de sus nuca *“wayunkas”* o racimos de las mejores mazorkas de maíz meticulosamente trenzados con sus pancas, *“wallpas”* o gallinas atadas de las patas, *“akaśh”* o cuy, pedazos de carne seca o *“charkis”*, botellas de aguardiente puro, complementándose en algunas oportunidades con bufandas y chalinas tejidas por algún miembro femenino de familia; este hecho es el *alapakuy*. *“Alay”*, es dar alimentos o víveres, consecuentemente, *“alapakuy”*, es el acto de alcanzar y proveer de alimentos. Dentro de la originalidad de la trascendental fiesta, se reitera que se ubica en los últimos momentos festivos, que

consistía en colmar de regalos a los instrumentistas de la orquesta que durante muchos días les hicieron bailar, gozar y alegrar. El músico, debía retornar a su hogar llevando “pruebas” de su trabajo, y más que pruebas, las muestras de cariño y agradecimiento de los “*kimichis*” y shapish-bailantes.

Los acompañaban hasta la lomada más cercana y cuando el sol se iba acercando al ocaso que es el “*inti-palpuy*”, con las manos blandiendo se decían adiós, era el *alupakuy*. “*Aluy*”, en castellano se entiende como echar de un lugar, hacer que desocupen un sitio o lugar; en la fiesta es a manera de despedida armoniosa, acongojados hasta con llantos lastimeros, porque están despidiéndose por el lapso de doce meses más, que en otras palabras es el próximo año venidero. La cuadrilla de negros, lo realizan dentro de todas las expresiones de alegría, entusiasmo, brindis y comilonas, pretendiendo que nadie sienta el final de la fiesta y estar despidiéndose hasta el siguiente año.

Simultáneamente se daba el “*alapakuy*” y el “*alupakuy*” hasta el “*watankama*” o el próximo año.

Desde que se está dedicando el último día de la fiesta para la acción de gracias de los negros, por la jocosidad y los servicios que han tenido y demostrado con los shapish y demás invitados a la fiesta, estas costumbres están perdiendo vigencia.

Paños, mantos-chalinas para el “*Tayta*”

Últimos aditivos dotados y donados por devotos de la cruz de mayo, y vienen a ser telas de felpa o similares, con medidas entre 0,60 por 1,20 metros de ancho y largo respectivamente; bordadas en alto y bajo relieve con figuras, imágenes divinas y mensajes de “propaganda” del nombre de las personas que obsequian para “cubrir” al “*Tayta*”, resultando que lejos de ornamentar a la cruz

pasionaria, la cubre totalmente dándole una distinta significancia a la original.

Familiares y simpatizantes

Básicamente del vínculo por afinidad con la esposa y demás colaterales, seguidos por los consanguíneos como los hermanos, hermanas, padres, tías, primos, etc., a quienes también otras personas “le siguen” llevando presentes para el “*carguyo*”.

Juntas directivas

En el rigor interpretativo del desenvolvimiento de fiesta y baile no tiene cabida, para eso están los *kimichis*, fundadores y los mismos caporales. Sin embargo, al ampliarse como danza conducida por las organizaciones administrativas, más las sesenta figuras del año 1975, han sido precedidas por los delegados o representantes de cada conjunto; luego, institucionalizada los concursos y según como iban surgiendo “entradas económicas” por las ganancias de estos eventos, así como paralelamente fueron consolidándose las organizaciones defensoras y propulsoras, principalmente de la parte dancística, la necesidad de una organización más amplia generó la aparición de juntas directivas, quedando establecidas con la Asociación Cultural Shapish-Chupaca. Pero en estas organizaciones no intervienen los caporales, sino que la asumen familiares, simpatizantes y también las esposas.

Por todas estas características y singularidades, la imagen de Tayta-Mayo, su fiesta de shapish con los concursos de la danza guerrera, es la máxima expresión de Chupaca, porque llegado el 3 de mayo en todos los confines de los barrios se verán bailarines y fiesteros hasta por 7 días, viviendo comunitariamente con el ancestral “*uyay*” o el dar, entregar, ayudar hoy día para devolver mañana o en otra oportunidad de fiesta.

VII. LA DANZA EN LA FIESTA DE SHAPISH

De las diferentes expresiones inmateriales de la fiesta shapish de Chupaca: fe, devoción, baile y danza; este último es el que ha concentrado la mayoría de argumentos, tratados y difusión con carácter que desarticula y excluye: relega al baile, la fiesta y a la propia imagen de Tayta-Mayo.

Como danza, es totalmente ajena de las venias, saludos y ceremonia a la cruz verde con la cabeza en urna, manos y pies de Cristo, la sola denominación de “danza guerrera” niega al baile con orígenes en la fiesta religiosa, habiendo surgido ésta desde la devoción y la fe a una imagen milagrosa.

Tres culturas convergentes

La danza como expresión guerrera, desde sus atuendos, muestra componentes de tres culturas que se reúnen:

- **Andino inkásico:** *maskaypacha*, *wallki*, faja (*waćhuku*) interior.
- **Hispánico occidental:** careta con rostro a lo español; pañuelo y pañoleta, camisa, corbata, calzoncillos, medias (calcetines), zapatos. Plumas del pavo real originario de la

india, traídos por los españoles y actualmente criados en la costa.

- **Selvático aborigen:** *cushma o matzara*, arco de palo chonta y flechas, representación de hachas o machetes con perfiles de loros, peces o caimanes.

La posterior inclusión de los negros para el cuidado y atención a los bailantes, apoyo a los convidantes y entretenimiento para los asistentes, recoge los patrones culturales africanos: el negro, representa a la descendencia afroperuana, asentada en Perú luego del traslado por los españoles.

Así que es diferenciable el contenido de estas tres culturas, muchos confunden sus orígenes en inconsistentes suposiciones, entre los Andes Centrales y la selva de Huánuco, pero la primera o segunda concepción, conducen a una sola conclusión válida, que el shapish como fiesta y baile, relacionada con la chunchada de su génesis, más corresponde a la modernidad de los años del 1930.

Los seis ejecutantes en tres parejas, con atavíos multicolores y elementos extraños a la cultura de Chupaca (no hay un solo elemento chupaquino), más los movimientos corporales entre lo majestuoso, elegancia y supuesto combate de cuerpo a cuerpo, le imprimen cierto misterio mitológico, donde las tres parejas van marcando el ritmo y la cadencia de sus pasos con las melodías de una orquesta conformada de hasta 18 instrumentos. Estos danzantes son acompañados y protegidos por dos negros.

Tres partes de la música

La música que acompasa al shapish, podría ser el único bloque auténticamente propio, y solamente en atención al que escribiera la partitura en pentagrama (Jesús Emilio Dorregaray Mosquera del barrio La Perla). Música que hace marco durante

quince minutos, con notas y tonadas repetidas para la primera de las tres partes que tiene la danza. Estas partes son: escaramuza, cachua y chimaycha:

- ESCARAMUZA, con cierta marcialidad con seis secciones que van repitiéndose y al finalizar se repite desde la cuarta, para una coreografía de encuentro o combate de cuerpo a cuerpo, pisando fuerte, cruzando brazos, intercambiando posiciones y siempre con la cabeza erguida y el rostro hacia el frente, dando la sensación de seguridad desafiante e implacable de alguien que nunca retrocede. Su melodía marcial es una auténtica inspiración, difícil de encontrar alguna otra posible a parangonar.

Recientemente publicaron la palabra CARAMUZA, sin percatarse que esta alude a una que se interpreta en la danza de las tijeras, con el sentido de despacho o despedida, y solo con las melodías del violín y el arpa, por la finalización de la fiesta y el rito del retorno. (*YouTube: música de la danza de las tijeras*)

- CACHUA, baile breve con la necesidad de entregar las flechas al negro, para realizar movimientos ligeros de la cabeza, los brazos hacia adelante y hacia atrás, con pisadas aceleradas y zapateo moderado, demostrando alegría por el triunfo y victoria individual-grupal. Como dijera Waman Poma de Ayala en *taquicachiua* “baile alegre”.

Sin embargo, la apariencia nominal lleva a dudosa identificación con las versiones del “folklorólogo” Sergio Quijada Jara, que en sus estampas huancavelicanas comenta:

*“baile típico... que se realiza en época de cosecha de cereales”, otros: ... diríamos la **Qachwa**, es una danza colectiva de las comunidades campesinas de la tierra del Mercurio, donde bailan y danzan, jóvenes de ambos sexos tomados de las manos alrededor de la “era”, al son de qarawis y cantos alegres en las noches de otoño (junio a agosto)*

*que lo entonan las lozanas pasñas escondiendo sus secretos de amor que van germinando en la atmósfera tibia de los andes; ...esta danza es de carácter agrícola comunal. Mukeq es una comunidad que por sus características climatológicas produce quiwicha, trigo, cebada, arvejas, maíz etc. Estas labores agrícolas tienen sus adeptos, especialmente en jóvenes solteros de ambos sexos quienes son los protagonistas en la “era”, realizando la trilla de granos y bailando... la **qachwa** es una costumbre que se da hasta la época en gran parte de la serranía ayacuchana consiste en la trilla que se trata del despojo del grano de trigo o cebada de su espiga a base de golpes y pisado de... (www.huancavelicaperu.com)*

- CHIMAYCHA, para finalizar en la más ágil y dinámica de las partes con zapateo muy repicado, brazos en alto y hacia adelante, movimientos menudos de cabeza y cruzándose entre parejas.

Se planteó la hipótesis que vendría del wanka-limay “chimay” o escurrir, pero como en la coreografía no hay algo que se asocia a la definición, se descartó.

En conversación personal con el chupaquino Valois Ordaya Valverde, se tiene una probable relación de sus padres y el zapateo ancashino del *chimaychi*:



“Quien fuera su padre, el chupaquino EVARISTO ORDAYA JIMÉNEZ, en sus años de juventud y soltería, en la década del 1930 por caso de trabajo emigró como “cateador de minerales” a las minas de los distritos Huasta y Chiquián, provincia Bolognesi departamento Ancash, sin colindancia pero cercano al departamento Pasco, y como buen catador, trabajador y guitarrista que era, allá se enamoró de la señorita Armandina Valverde Valarezo, hija del hacendado para quien prestaba sus servicios (Asíscolo Valverde y esposa Rosalía Valarezo). Éste que no aceptaba a un foráneo en su familia, quiso darle escarmiento separándolos, pero “iwachu y su amada”, caminando día y noche llegaron al ferrocarril de Cerro de

Pasco, y justo cuando con caballos les daba alcance el iracundo suegro, partían en un vagón del tren hacia La Oroya y de allí pasar a Huancaayo y Chupaca hasta el barrio “Azanan” (donde cae hielo). La señora, convertida en madre de sus hijos, en sus añoranzas influyó al guitarrista tocar tonadas del chimaychi. Y como todo guitarrista, asistía a las noches del “waychaśh” (trabajo nocturno de pisar la cebada con asistencia de jóvenes bajo la modalidad del uyanakuy) de barrios o distritos vecinos, llevando el ritmo de los pies y la tonada, que pudo haber llegado al barrio Pincha.” 15 de mayo del 2019.

En estos 3 momentos rítmicos (escaramuza, cachua y chimaycha) desde 1970, se desarrolla desplazamiento de los danzantes hacia puntos cortos y aledaños, evidenciando figuras geométricas, líneas rectas (tablas), círculos y semicírculos; en sentido de los relojes con manecillas marcando horario y anti horario, todos denominados desde entonces como las sesenta figuras.

Mientras tanto y sin tomar en cuenta el ritmo y la melodía orquestal, los negros sin interferir ni entorpecer los movimientos de los danzantes shapish, trasladándose en líneas paralelas o circundándolos, realizan movimientos corporales humorísticos.

El shapish como danza, (aproximadamente 25 años atrás) con la instauración de las nuevas organizaciones que la administra, se desarrolla en escenarios o tabladillos instalados con ese único propósito de competir en concurso entre los conjuntos asociados, son competencias en busca de los trofeos, premios y/o estímulos pecuniarios. En estos eventos, donde por acuerdo de los delegados está permitido un refuerzo con persona joven y gran destreza en la ejecución, buscan demostrar capacidad, dominio, habilidad y responsabilidad en la ejecución, como producto del alto sentido de responsabilidad en los entrenamientos previos desde semanas o meses atrás, para erigirse como el mejor conjunto del año.

Cuando lo ejecutan en las llegadas y despedidas de la casa del convidante o capilla, es por amor a la tradición y cultura.

Investigación

Agradecido por la confianza de don Jesús Emilio Dorregaray Mosquera, que el 07/04/1998 nos entregara en donación la partitura musical del shapish, motivándonos a escribir letras con la única perspectiva de reconocer la valentía de los chupaquinos, desde las milenarias culturas de su entorno hasta el arrojo contra rifles y bayonetas de los años 1880; con la misma inquietud, se inició indagaciones para aproximarnos a la verdad de su origen, que más adelante, el 2002 se publicó en el libro “Origen y trayectoria cultural de Chupaca”, producto de una prolífica actividad expositiva de muchos investigadores y estudiosos de la localidad primordialmente.

“El Shapish: Danza Guerrera”

“Desde la tradición oral de los moradores de Chupaca, la actual danza de los shapish, es la más auténtica y genuina manifestación de su temperamento y carácter, aunque sólo en ciertos momentos especiales de su conciencia personal-social.

En otras palabras, el shapish chupaquino, es la identidad de su idiosincrasia heredado desde épocas preincas, hasta la república, que conlleva mensajes de libre determinación, independencia señorial y preciada libertad, convertida en furia cuando atentan a la tranquilidad y sosiego de sus días de trabajo y progreso.

En cuanto a danza, las melodías de su música, la elegancia de su ejecución y el colorido de su vestuario de éstas últimas décadas, le dan una incomparable prestancia y fama, que en otros lugares donde se la exhibe es considerada como la más bella e incomparable.

SOBRE SU ORIGEN

El fenómeno sociocultural de las creencias, tradiciones, costumbres y danzas o bailes, están caracterizadas por un paulatino proceso evolutivo, hasta una posible y relativa consolidación, en razón de que las generaciones nuevas practican e imponen los patrones culturales que la identifican frente a otras similares, en los pretéritos, presentes y futuros, aunque para ello bastarían unas mínimas pero significativas modificaciones, sin atentar la esencia de los contenidos. Por ejemplo, en los bailes: el vestuario, a más colorido; el ritmo, menos acelerado; las melodías, de melancólicos a más alegres; los instrumentos, de pocos a más, etc., o a la inversa, pero sin alejarse del mensaje o la idea central como el *huaylaśh* y su agrarismo campesinista, la jija y la siega de mieses de trigo, cebada o maíz, o el mismo shapish con representación de lucha o pelea por la libertad e independencia personal.

Esta premisa evolucionista cuando se trata de orígenes, nos pone frente a falsos absolutos. No hay pues una fecha o tiempo definitivo de creación o invención de una danza o un baile. Las añadiduras y perfeccionismos o las copias e imitaciones en nombre de la modernidad la mantienen en constante cambio lento y prolongado, perceptibles sólo en el momento de la práctica y por el que lo practica.

Sin poner cuidado en esto, sobre el shapish, hay personas esforzándose en demostrar lo indemostrable. Así se tiene a José Ruiz Fowler que en su obra “Monografía Histórico-Geográfica del Departamento de Ayacucho”, publicado en 1924, en sus páginas 20 a 22, anota sobre una leyenda de ANCO HUAYLLU que hasta antes de 1260 gobernó las naciones Chanca, Pocrá y Huanca, y a pesar de haber sido subyugado por Inca Pachacútec complotando

en su contra huye hacia el Huallaga, etc. Esta narración publicada, al parecer, influye categóricamente en el chupaquino David Jesús Dorregaray Bravo, quien, en su oportunidad, en su tiempo de caminante halla una sorprendente similitud nominal con los Huanca Chupacos de Huánuco, permitiéndole afirmar igual que al anterior, sobre una llegada y retorno de moradores al suelo de su nacimiento.

Secuencialmente, ambos tratadistas (José Ruiz Fowler, David Dorregaray Bravo) causan aceptación en el profesor Teogonio C. Ordaya Espejo, intelectual que en la página número 176 de su Monografía titulado “Chupaca”, con las prevenciones pertinentes, anota:

“Este hermoso baile, está inspirado en una famosa leyenda; ...”

Por su parte Aquilino Castro Vásquez en su obra “Shapish de Chupaca” dice:

“... nos parece que esta música y danza es una creación progresiva de los Huancas realizada por imitación a los mitimaes CAÑARIS, CHACHAPOYAS y LLAGUAS (de la selva norte), que los incas trasladaron al Valle del Mantaro” (p. 8)

Pero por las décadas del 60 y 70, muchas de estas primeras afirmaciones, empiezan a perder sustento, debido a las publicaciones de dos documentos importantes:

- Uno, de la “Visita de la Provincia de León de Huánuco en 1562 – Iñigo Ortiz de Zúñiga. Visitador” (1967: 2 Tomos), donde se halla que: **“Antes de 1540, hay referencias frecuentes a los “*guanca chupachos*”.** Los documentos suplementarios incluidos en este tomo aclaran que se trata de dos grupos étnicos distintos (...) Ya en 1541, al otorgarse la primera encomienda, se halla en la “provincia de Guanuco” de gente

y pueblos de un **“Cacique principal que se llama Guanca...”** (P 271);

- Y otro documento, “Anales Científicos de la Universidad del Centro del Perú” (1975), donde Waldemar Espinoza Soriano, en página 20 ilustra:

“Los ‘Guanca Chupaicho’ nunca tuvieron que ver nada con los Chupaichu desde el punto de vista político, ya que Guanca fue el nombre con el que los españoles bautizaron a Ichoc Huánuco (...) Y... sí hubo un ayllu de mitma cuyo nombre era Guanca localizado en el área Chupaichu, que aquí únicamente era un enclave ecológico de los Ichoc Huánuco. En dicho enclave, a las veras del Huallaga, cogían algodón, tal como lo especifica la visita de 1549. “La confusión deriva, según se puede colegir, de la anónima Memoria del repartimiento de Guanuco de 1548. Aquí se dice que Francisco Martín de Alcántara recibió como encomienda a dos señoríos étnicos: 1) el del curaca Guanca, y 2) el del reino de los Chupaichu, la mitad de Ichoc Huánuco. A partir de entonces fue corriente decir y escribir en Lima que dicho español era ‘encomendero de los Guanca y de los Chupaichus’, frase que poco a poco se transformó en Guanca Chupachos, dando la impresión de que ambos eran un solo grupo étnico. (...). En conclusión, ahora sí podemos entender por qué cuando Cieza de León se remite a los ‘Guanca Chupachus’, afirma que fue Huayna Cápac quien incursionó por sus tierras, logrando someterlos después de guerras crueles, por cuanto la conquista llevada a efecto por su padre no fue total. Pero Huayna Cápac los derrotó íntegramente, poniendo totricos o gobernadores cuzqueños, guarniciones militares para la represión armada y expidiendo nombramientos de nuevos curacas.” (p. 21).

Estas reiteradas menciones de mitimaes en tierras huanucences y los Chupaicho del Huallaga, definitivamente demuestra que hubo traslado de mitmas desde el Sur hacia el Norte y durante dos gobiernos incas: el de Túpac Yupanqui y el de Huayna Cápac –padre e hijo-; haciéndose fácil la suposición, qué, alguna vez retornaron a sus ayllus.

Entonces, con justificada razón, David Dorregaray, antes de la primera mitad del siglo XIX, se permitió difundir los siguientes criterios, resumidos por nosotros:

“La civilización de estos aborígenes heteróclitos de Chupaca fue destruida después de encarnizadas luchas, por las huestes conquistadoras de Cápac Yupanqui, Inca Roca y Pachacútec Yupanqui, quienes en sucesivas veces invadieron el territorio Wanka y los subyugaron a la corona imperial del Cuzco. Pero, entre todos los wankas de la comarca eran los Wanka Chupakos, la raza más avanzada y las que poseían espíritu más arraigado de independencia y de amor a su tierra natal; fue esta condición innata de nacionalidad que los llevó a ser insurrectos toda su vida, imposibles de ser dominados totalmente, preferían la muerte los más rebeldes o en su defecto trataban de huir a lugares de tranquilidad; a pesar de todo, la debilitada población fue dominada y arrasada después de muchas hostilidades.” (...) Pompeyo Cerrón Martínez. Transcripción del libro “Origen y Trayectoria Cultural de Chupaca” – 2002. Pp. 143 – 150.

Expresiones orales y corporales en la danza

Por tradición, en los recibimientos y/o entrega de los “cargos” de la fiesta de shapish, la presentación del nuevo caporal, lo hacían con expresiones orales o diálogos cortos en el “*wanka-limay*”, que debe preservarse. También, en el desarrollo del baile o danza, ayer y hoy con la desinencia “*SHAY*” o “*SHAY*” (*SHRAY*), pero considerado, además, como interjección que, al finalizar los momentos dancísticos en una figura de la coreografía, mencionan *allinchun shay* (¿está bien?); *allinmi shay* (¡está bien!). Además, una interjección es palabra sin significado pero que denota el estado emotivo y/o anímico en el momento de sentir

Expresiones corporales: en la escaramuza, con la cabeza firme y proyectada al frente, movimientos sin giros y pisadas por demás firmes y precisos en T, los brazos rectos a la altura del hombro al finalizar la tonada, demostrando agresividad ofensiva de ataque; en la cachua, movimientos ligeros frente a frente,

pisadas aceleradas manifestando alegría triunfal; y en la chimaycha: movimientos verticales y ligeros de la cabeza, brazos flexionándose y extendiéndose al ritmo de la música, zapateo repicado con tres pisadas firmes al final, demostrando euforia del triunfo total sobre el contendor.

El vestuario y sus complementos

Es pertinente precisar que vestido, es toda prenda natural y cotidiana que se pone una persona para cubrir su cuerpo, mientras que disfraz, también es vestido, con la característica especial de ocultar, disimular o distorsionar la personalidad original del individuo y en circunstancias especiales como la danza o baile.

Pero si se asume la denominación de vestuario, es referirse al conjunto de trajes (vestido completo de una persona) necesarios para alguna representación teatral o actuaciones especiales, y, disfrazar, se refiere a desfigurar la forma natural de las personas o las cosas para que no sean reconocibles.

De allí que el shapish utiliza disfraz, compatible con vestuario, completando con la máscara o careta, para cubrirse el rostro a fin de evitar ser reconocido, que al inicio de la historia dancística era confeccionado del “*ala-kullu*” o tronco del maguey (surgido o formada en la raíz después de la maduración y floración en tallo arbóreo de esta planta), luego tallado en pieza de madera, más tarde fabricado en cartón o papel molido y prensado, hasta el presente en fibra de vidrio. Los mismos conceptos se utilizan para los negros.



Vestuario/disfraz del shapish

El disfraz del shapish, denota una suerte de mixtura cultural suntuosa y ajena, donde no se encuentra algo relacionante con “Tayta-mayo”, el principal motivo y explicación de su ejecución. Pero esto, no le quita la indiscutiblemente identidad chupaquina, más bien, resalta para el reiterado reconocimiento oficial, que fue, es y será una creación folklórica festiva de los pobladores de Chupaca, con eminente contenido de interculturalidad, porque fusiona elementos representativos del viejo mundo occidental-España, la joven América del Sur del Tawantinsuyu y en el nivel local combina elementos de sierra, selva y costa, conjugando con especies pequeñas de los “reinos” animal y vegetal.

Calzoncillo: de piernas largas, con tela de grano de oro blanco, acabada en 4 cuatro puntas de blonda tejida a crochet y 8 cms., de plumilla. Proviene de la cultura y usanza española.

Faja interior: para sujetar el calzoncillo blanco en la cintura. De origen y uso en los Andes Peruanos.

Medias: o calcetines de color guindo o granate. Procedencia del mundo occidental.

Zapatos: de origen español, también de color guindo, acabado en punta, con pasadores para garantizar las pisadas firmes. Lo confeccionaban en el barrio Yauyo con cuero o pellejo de res, remojada especialmente, asegurado con estaquillas de madera (no había clavos metálicos).

Camisa: color blanco, manga larga con finos gemelos en las mangas. Su incorporación se dio por evitar la exhibición de los brazos descubiertos. De uso hispánico.

Corbata: de color guindo o granate (rojo oscuro), que al ser “amarrado” no deja al descubierto ninguna porción del tronco humano. Procedencia occidental europea.

“Cushma”: elemento selvático llamado “kitsarintsi” o “matzara” en el habla Asháninka, confeccionada con telas de algodón, por mujeres en su primera menstruación, encerradas o aisladas por treinta días; teñida con zumos o resinas de ciertos árboles añadidos con sal de los cerros. Hay *matzaras* para el ejercicio de la caza, para trabajos de cargar leña, pituca, yuca, etc., para ceremonias y especiales para los jefes. *Cushma* es palabra kechwa, al shapish chupaquino le correspondería el “unku”, con similitud en su forma.



Túnica (bata, ropón) bicolor, que en inicios fueron plomo y rojo; a base de felpa con colores opcionales, bordados en la falda con hilos de oro y plata fantasía, en un ancho de 30 a 35 centímetros con motivos serranos y selváticos; consta además de canelones y flecos de 5 centímetros de longitud máximo.

Faja exterior: de 8 a 12 centímetros de ancho, con bordado y motivo

opcional, utilizado para ceñir la *cushma* al cuerpo del danzante. Inspirado en la usanza andina.

Banda: especie de collar de seis vueltas o más, colgados desde ambos hombros hacia los lados opuestos del tórax que se

entrecruzan a la altura del abdomen. Están elaboradas con variadas semillas de árboles de selva, combinadas con semillas del árbol “*choyoski*”, negras y rojas conocidas como los “*huayruros*”, conchas marinas y caracoles minúsculos, adornados con pequeños animales, aves serranas y selváticas o alas disecadas de *chiwakus*, gorriones, colibríes, tucanes, loros, etc.

Wallki o wally (que cuelga): en remplazo de bolsillos que no tiene la *cushma*, que sirve para depositar coca, guardar los pañuelos, concha de caracol para beber chicha (antaño no había vasos).

Pañuelos: dentro del *wally*: uno para el uso de higiene individual, otro para las cortesías de invitar a baile a las damas.

Canasta o canastilla: llamada “*matacanasta*” (dos canastas unidas por su base desde su fabricación), colgada en la espalda con flores y conteniendo frutas artificiales dando a entender que es el fiambre. Tejidos con tallos del arbusto “*chillka*” (*chipita*) o con “*tablillas*” de carrizo.

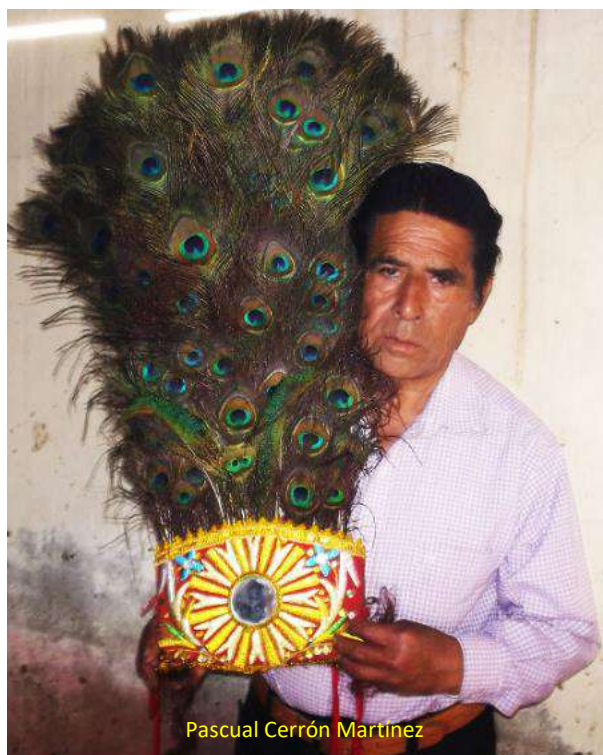
Muñeca: colgada de la misma *matacanasta* y sobre las cintas. Expresa la sensibilidad y ternura varonil del poblador andino, que más allá de ser valiente y bravo al tratarse de sus vástagos o familia, es un ser lleno de ternura. El andino wanka, en las madrugadas cuando iba a dar vueltas de reconocimiento a los cultivos de sus “*chacras*”, se iba cargando a su hija pequeña con el poncho de su cobijo personal.

Cintas multicolores: de seda, colgadas desde la canasta; fueron siete cintas con los colores del arco iris, más adelante llegaron a doce (en representación de los barrios de Chupaca, que actualmente son 13). De un metro de longitud que no deben pasar el nivel de bordado inferior de la *cushma*.

Pañuelo o pañoleta: para cubrir la cabeza y nuca del bailante antes de ceñirse la *shupash wayta*. Debe contrastar con la *cushma*.

Máscara o careta: de color rojo indio, con lunar, corte facial (una herida que insinúa dos casos, o ser producto de la temible “uta selvática” o ser un corte con arma filuda), cejas y bigotes dorados, quijada inferior sobresaliente, boca con lengua hacia afuera como expresiones que reflejan el cansancio por la batalla. Es una réplica de un rostro español. En la actualidad el patrón o matriz debe ser el del Malecón Shapish - Chupaca.

Shupash wayta: confeccionada con 120 plumas de pavo real (ave traída de la India, hoy es criada en la costa peruana) adheridas a una especie de rodete. Representa realeza y superioridad. En cuanto a la fitonimia, chupa significa rabo, cola (de ave)



Pascual Cerrón Martínez

Rodete: similar a la “mascaypacha” incásica, con bordado de 12 a 15 centímetros de ancho, sostén de las 120 plumas. Lleva la figura del sol radiante con espejo al centro. La

mascaypacha, atuendo que los incas lo llevaban ceñidas a la frente con plumas timoneras del “korekenke”, o los del “paujil”, también con la figura del tayta inti (el padre sol).

Peluca: complemento de la shupash y máscara, con caída hacia la cara, dando la idea de mechones crecidos por el tiempo y descuido por cansancio o agotamiento.

Flechas y arco (complemento): tres flechas, confeccionadas de la floración del carrizo llamado “chakopi” o “chokopi”, crecido en riberas de los ríos de selva, con mayor dureza y resistencia las que



se encuentran en ceja de selva, dotados de puntas duras, preparadas de palillos labrados de chonta, igualmente dicen que son confeccionadas de “izana” (material parecido a la “tuluna” serrana); el arco, también preparado del tallo del arbusto espinoso y selvático denominado chonta, la flecha es el arma de ataque, y el hacha arma de defensa.

Hacha o machete (complemento): de madera con perfiles o siluetas de peces, aves, etc. a veces adicionados con un espejo.

Vestuario del negro

Al introducir al personaje llamado negro, quien con tronador en mano protege a las pandillas de shapish, la interculturalidad se amplía al continente africano. Ellos, de última inserción en la “danza guerrera de los shapish”, están adquiriendo protagonismo inusitado que, por mucha voluntad y entusiasmo, están llevando a diferente interpretación del mensaje y coreografía del shapish, acerca del combate cuerpo a cuerpo con un enemigo imaginario.

Botas o botín: de cuero y suela con pasador, preferentemente de color marrón; también pueden ser polainas.

Pantalón de montar: puede ser, verde oscuro o marrón. De origen español, utilizado por los gamonales porque les facilitaba cabalgar holgadamente sobre sus caballos.

Correa: de cuero para sujetar el pantalón en la cintura.

Camisa: blanca de manga larga.

Corbata: de color rojo o granate.

Saco: generalmente de color azul marino.

Máscara: de badana o cuero color negro, con ojos de cristal, labios exageradamente dobles y algunos de color rojo intenso.

El compromiso real que tienen en la fiesta, es garantizar y proteger a los danzantes, cuidando el orden y la disciplina, haciéndolo en forma jocosa, burlona y alegre; además, en los concursos, tienen la responsabilidad de recoger las flechas cuando la danza llega al momento de la cachua y chimaycha.



circundado por bigotes y barbas cortas y ensortijadas, tal cual de una persona adulta.

Sombrero de “macora”: atado a la cabeza con una cinta roja que atraviesa la copa y con pasadores para el amarre por debajo de la quijada.

Zumba o látigo largo (complemento del vestuario): confeccionado tejiendo tirillas de cuero, y en la punta lleva una especie de “mecha” que al blandir tirando en el aire y acabando en un violento recoger, trueno cual si fuera explosión de cohete. Es el terror de los infantes inquietos en la fiesta.

EXPOSICIÓN DE ATUENDOS DEL SHAPISH

Un sábado 26 de abril del 2003, en el Parque de los Héroes del



distrito-capital Chupaca, se hizo una presentación de elementos trascendentes en cronología y antigüedad, y la significación de mensaje en los bordados de las *cushmas* y otros.

Del cual, se concluye, que realmente, después de la chunchada, la fiesta del shapish había surgido en la década del 1930.

Pincha-machay, presentó una galería de máscaras del

shapish registrando tiempo:

1930, fabricado de yeso prensado con base de tela.

1932, tallado en madera.

1960, tallado en tronco de maguey.

1990, papel, molido-prensado.

Buenos Aires, exhibió:

“FOTOGRAFÍA DEL AÑO 1933” blanco y negro, el danzante Evaristo Elguera con vestuario de la danza guerrera que en aquel tiempo ya era conocido y denominado LOS SHAPISH. Junto a él una niña de aproximadamente ocho a nueve años, cuyo nombre es DOMITILA VÁSQUEZ ELGUERA; persona que más tarde se uniría en matrimonio con don Teodoro Rocha Ballasco, ambos, padres del actual cultor del Shapish, don Javier Rocha Vásquez. Familia que cuidadosamente, aparte de dicha fotografía, conservaron atuendos originarios que lo exhibieron.

CUSHMA, tejido con hilos de algodón, teñido de color nogal-marrón oscuro, con medidas aproximadas a 0,50 cm. a cada lado de la abertura para el cuello, por aproximadamente 1,20 a 1,25 cm. de largo (forma rectangular). En fotografía aparecen flecos blanquecinos, que el atuendo ya no tiene.

MATACANASTA, fabricado con finísimas tablillas de carrizo, un tanto desecho y reforzado con alambres oxidados y pitas de lana.

CORONA, con copa y alas como rodete, tejido con hebras finas de carrizo, atado, unos y otros superpuestos con hilos que en conjunto forman figuras geométricas cuadradas, en ella se encuentra cosido o atado de base, tres alas disecadas de lechuza o “*chushik*” con sus naturales colores del blanco, marrón y amarillo, entre ambas alas, otra, la de un papagayo con color rojo en base y azul intenso hasta el final superior.

Se deduce que todavía se mantenía la indumentaria de la chunchada, y las plumas de pavo real aún no se utilizaban.

CABELLO, natural en mechón ralo y suelto a cada lado de una cara,

BOLSA O WALLQUI, pequeño, aproximadamente de una “cuarta

de mano extendida”, donde se guardaba el caparazón de un caracol gigante, con el que servían chicha u otras bebidas.

BANDAS, dos, tejidas con semillas de árboles de la selva.

Yauyo, pusieron a la vista:

- PRIMERA cushma de 1933, bordada con hilos dorados resaltando en medio de flores de grandes y distanciados pétalos, la figura de un loro y un león.
- SEGUNDA cushma de 1937, bordado en la parte inferior con hilos plateados, en alto relieve cuya base son cartones dando figuras de flores y hojas con motivo principal un barco con torre de control, mástiles, banderas en triángulo con colores de la bandera peruana, que dan la idea de ser el “Monitor Huáscar”. Otros motivos: torero frente a un toro, así como una persona sobre una bicicleta.
- TERCERA cushma, un barco con tres mástiles y una persona.
- MÁSCARA de “*ala-kullu*” (tronco de maguey) de 1940.
- “WALLY” de una cuarta bordeado con hilos plateados.
- FAJA con bordado de figuras de tigre y león.
- ARMAS: arco para lanzar flechas confeccionado de chonta negra; machetes con formas de caimán, tiburón, pez y hachas deterioradas y gastadas.

***Zalpalachi* (Azana B)**

Fotografía en blanco y negro del año 1950, con danzantes del shapish con plumas largas sobre la cabeza. Orquesta conformada por cuatro instrumentos: arpa, violín y dos clarinetes. Acompañantes, varones con sombrero, señoras con sombreros tejidos de paja y alas de copa alargadas, bebés con gorras adornadas con grecas en el contorno. Negro, con botas alargadas con pasador o amarras desde el pie hasta la rodilla;

pantalón de montar y máscara de color negro puro con labios prominentes.

San Juan “A”

Fotografía del año 1960: Shapish con plumaje largo, cushma bordado y zapatos con pasadores.

La Libertad “A”, en vitrina, con registro literal que dice:

“Información costumbrista y social Barrio La Libertad A: por los años 1935 en Chupaca existían solamente 4 conjuntos de shapish: Pincha – La Libertad – Yauyo – Carmen Alto, cada uno marcaban hegemonía ancestral y encuentros hasta violentos entre barrios”

Cushma del año 1960 bordados con figuras de tigre, flores y cazador.

La Perla

Fotografías, en una de ellas con aproximación a 1979, con el violinista Jesús Emilio Dorregaray Mosquera.

En cartulinas grandes la secuencia y diagramación de los diferentes movimientos de la danza guerrera Shapish de Chupaca: saludo, asentamiento, línea espalda a espalda, línea frente a frente, ubicación en lugar (antes de cruce de loros o machetes), cruce de loros, cruce de flechas, puente entre primeros y segundos, puente; fin de escaramuza (choza con flechas) Cachua; fin de cachua. Chimaycha.

Pincha Toma-patac

Exhibieron modernizada Cruz de Mayo barnizado transparente, confeccionado en madera del árbol tornillo en bloque de 3 x 3 pulgadas, donde los demás elementos de pasionaria de la cruz: escalera, martillo, calavera, hueso, gallo, sol, luna, etc., son del mismo material. En manto de la cruz dice: *“Donación de: Inés Orihuela e hijos del 4 de mayo del 2000. Rcdo. 1er caporal esposo Brígido Velásquez”*.

VIII. CUIDADO Y VIGENCIA DEL SHAPISH

Concerniente a estas actividades, hay una serie de conceptos y un grupo de ellas son las categorías de conservación, preservación y protección, que tienen cierta sinonimia, sin embargo, en la acepción rigurosa de sus aplicaciones son muy diferentes, especialmente cuando se trata de culturas inmateriales, como los actos festivos y sus rituales.

Es factible, que, sin haber definido propósitos y fines, menos asumido el contenido de las cualidades mencionadas, los cultores de la devoción, fiesta, baile y danza del shapish, desarrollaron actividades dentro de los parámetros de cada definición.

CONSERVACIÓN Y ORGANIZACIONES PÚBLICAS

La conservación, por inherencia, le corresponde y queda en la responsabilidad de los que la practican, porque conservar es mantener, guardar o tener una cosa o un algo con los cuidados que le corresponde, con la finalidad que se mantenga en buen estado y no se estropee ni se pierda; si se trata de fiestas, costumbres, tradiciones, etc., conservar equivale a continuar la práctica de ellas tal como aparecieron o se formaron. Entonces los actos de conservación de la fiesta y el baile del shapish son de carácter actual, inmediato, del presente, pero con posibilidades de darse una evolución con tendencias al cambio, siempre que sean por voluntad de los que la ejecutan. Al fin, son decisiones

masivas, como aquellas que se conducen a la modernidad, que pueden culminar en la total sustitución de las características originarias. Así fue como terminó la “chunchada”, sepultada por el shapish, o lo que también serviría como ejemplos: la cumbia andina por la “*chicha*”, el “*tinyakuy*” por el “santiago”, el feudalismo por el capitalismo, etc., sin lugar a las denominaciones absurdas de “antiguo y moderno”. Los cambios cualitativos, necesariamente conducen a los cambios cuantitativos.

En tanto no se dio y aún no se da este fenómeno, se crearon organizaciones hasta con personerías jurídicas que, desde nuestra opinión, más fue para la conservación del shapish, pero desde la única perspectiva de la danza, o sea del baile festivo religioso convertido a danza. La conformación de estas organizaciones solamente se concentra en la organización inmediata y presente de la festividad, pero ya haciendo las primeras menciones de danza guerrera.

Comisión organizadora de festividades

En la provincia Chupaca, cuando el 05 de enero de 1995, fue creada como tal con Ley N° 26428, en el mismo año, el shapish chupaquino, con los conjuntos existentes da inicio a una vida legal y organizada.

El primer libro de actas, es legalizado para el uso de la COMISIÓN ORGANIZADORA DE LAS FESTIVIDADES DE LA SANTÍSIMA CRUZ DE MAYO DE LA DANZA GUERRERA LOS SHAPISH DE CHUPACA. El 31/03/1995 entre los delegados de los barrios, se eligió a la Junta Directiva: presidente: Vicente Melgar Patiño, secretario: Marcelino Ordaya Guerrero, tesorero: Jesús Aliaga Peña, vocal: Honorato Córdova Rodríguez, fiscal: Esteban Izarra Rojas.

Los conjuntos participantes: La Perla, La Victoria, Común, Yauyo, Buenos Aires, Picha A, Pincha B, Pincha C, Libertad A,

Libertad B, Azana A, Azana B, Carmen Alto A, Carmen Alto B, San Juan A, San Juan B, Vista Alegre.

- **Comisión Central Organizadora de Shapish (CCOSH).**

El 16 de mayo de 1998, se da renovación de Junta Directiva, asumiendo la denominación de Comisión Central Organizadora de Shapish, que igual a la anterior, se encargaba de realizar las festividades generales en la Plaza Principal de Chupaca, poniendo mayor énfasis en el concurso de la danza guerrera del 04 de mayo y con la participación plena de los conjuntos que representaban a los barrios y/o capillas de la Cruz de Mayo. Presidente: Crispín Aliaga Orihuela, secretario: Vicente Melgar Patiño, tesorero: Ronald Orellana Bastidas, vocal: Jesús Pérez Melgar, relacionista público: Jesús Mesías Orellana, fiscal: Santiago Inga Pérez.

- **Asociación Cultural Shapish**

Por unanimidad se llegó a la denominación de: ASOCIACIÓN CULTURAL “SHAPISH” CHUPACA, con las mismas funciones anteriores.

- **Asociación Civil “A. C. SH. CH”**

El 15 de octubre del año 2002, se eligió junta directiva anual que se responsabilizaría del concurso y festividad del 2003.

Presidente: Francisco López Bejarano, vicepresidente: Juan de la Cruz Vásquez, secretario: Rolando Quispe Aliaga, tesorera: Norma Bonilla Galván, vocales: Víctor Campos Gálvez y Marcelino Ordaya Guerrero, fiscal: Félix Nestares Rojas.

Sus obligaciones se proyectaron a la “CONSTITUCIÓN DE UNA ASOCIACIÓN CIVIL, BAJO LA DENOMINACIÓN DE: ASOCIACIÓN CULTURAL SHAPISH - CHUPACA” sin fines de lucro, surge el 11 de enero del 2003 (11/01/2003). *(De: Primer Testimonio: sellado, signado, rubricado y firmado en la ciudad de Chupaca, el día tres*

de febrero de dos mil tres, por MARCIAL OJEDA SÁNCHEZ, notario-abogado de la provincia de Chupaca.)

FINES. - Organizar y conducir las fiestas de Santísima Cruz de Mayo en coordinación con los conjuntos integrantes de los barrios del distrito y provincia de Chupaca. Valorar la autenticidad de la Danza Guerrera - Shapish. Mantener la identidad cultural y folklórica del pueblo de Chupaca a través de la danza, la música, la fe a la Santísima Cruz de Mayo. Desarrollar actividades culturales para la creación material y espiritual de la población para revalorar el folklor chupaquino. Promover y desarrollar programas para eventos culturales de la ciudad de Chupaca con apoyo de las instituciones públicas y privadas. Coordinar y ejecutar acciones educativas y culturales con los barrios de Chupaca, tendentes al mejor uso de los recursos provenientes del desarrollo de actividades que es la finalidad de la Asociación. Celebrar convenios con organismos intersectoriales y miembros de la población para lograr recursos y su uso para el mismo fin.

OBJETIVOS. - Coordinar las fiestas de la Santísima Cruz de Mayo con los participantes y otras instituciones. Propiciar el fortalecimiento y superación de la vida comunitaria. Preservar la originalidad e identidad de la Danza Guerrera del Shapish. Contribuir al desarrollo de una consciencia cívica dentro de un marco democrático. Afianzar en el poblador chupaquino el amor a la patria, partiendo de nuestras propias costumbres y tradiciones. Encausar el desarrollo de las normas sociales e inculcar los sentimientos de solidaridad entre los participantes. Promover el desarrollo de un espíritu creativo, optimista y alegre. Apoyar en el desarrollo de los barrios con el apoyo de diferentes instituciones. Difundir a nivel local, regional, nacional e internacional la danza guerrera de los shapish.

Constitución o título legal, que el 03 de febrero del 2003, fue presentada a las oficinas de la Superintendencia Nacional de Registros Públicos para su inscripción. Y con Resolución del Superintendente Nacional de los Registros Públicos N° 096-2001-SUNARP/SN, mediante Zona Registral N° VIII – Sede Huancayo – Oficina Registral Huancayo le asignan la PARTIDA N° 11012854: INSCRIPCIÓN DE ASOCIACIONES – ASOCIACIÓN CULTURAL SHAPISH CHUPACA.

PRESERVACIÓN Y RECONOCIMIENTOS OFICIALES

La preservación, va más allá de la conservación.

La preservación, son acciones realizándose por acuerdos y consensos investidos de legalidad, porque su objetivo es el cuidado y mantenimiento frente a posibles daños, peligros, amenazas o cambios innecesarios que atentan a su originalidad.

Es la acción definida para resguardar, proteger, mantener intacto, desde responsabilidades y compromisos de evitar perjuicios daños y/o deterioros de algo ya establecido.

La preservación, podemos decir, ya no es de los hechos popular-festivo y masivo, son de las actividades que alcanzaron ciertas cualidades de singularidad o particularidad, y por convención, como las danzas actuales, que es el mismo baile acompasado por música propia, pero para competencias con otros similares y frente a calificadores, manteniendo una serie de pasos estrictamente limitados (ejemplo en la Huaconada de Mito o en la Danza de las Tijeras Chanka), rigurosa uniformidad del disfraz, mensaje y coreografía, que no se puede cambiar.

Por eso y para eso (preservarla) se les declara como patrimonio público y en diferentes niveles gubernamentales, entendiéndolo como propiedad de esa instancia que la reconoce; ya rebasa los límites personal-familiar o de vecindad.

Siendo que estos reconocimientos o declaratorias son el resultado de trámites y gestiones organizadas, resulta muy justo y necesario, valorarlos en su verdadera dimensión de ser bienes con derechos a ser protegidos, preservados y respetados.

Patrimonio Cultural de Chupaca

“Municipalidad Provincial de Chupaca Jr. Grau N° 390

RESOLUCIÓN MUNICIPAL N° 19-99-MPCH

Chupaca, 03 de mayo de 1999.

EL ALCALDE DE LA MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE CHUPACA

VISTOS: El acuerdo de Concejo N° 02 de Sesión Extraordinaria N° 12 de fecha 03 de mayo de 1999

CONSIDERANDO:

Que, la Heroica ciudad de Chupaca, a través de su historia ha sido identificada en diversas ciudades del país e inclusive ha trascendido al extranjero, por la práctica constante de la Danza Guerrera el SHAPISH DE CHUPACA.

Que, la Ley Orgánica de Municipalidades en su artículo 67º inc. 11 faculta al Gobierno Local realizar los actos pertinentes para promover difundir y proteger el Patrimonio Cultural de cada pueblo.

Que, el Concejo Municipal, por acuerdo unánime, declara como Patrimonio Cultural de la Provincia de Chupaca, la Danza Guerrera el “SHAPISH”, encargando al Despacho de Alcaldía ejecutar el mismo y otorgar las facilidades pertinentes y conforme a sus facultades:

RESUELVE:

ARTÍCULO PRIMERO: *DECLARAR Patrimonio Cultural de la Heroica Ciudad, a la DANZA GUERRERA el “SHAPISH” de Chupaca.*

ARTÍCULO SEGUNDO: *Disponer que las instancias administrativas de la Municipalidad otorguen las facilidades pertinentes para la difusión, práctica y promoción de la danza en mención, conforme a sus funciones.*

REGÍSTRESE, COMUNÍQUESE, CÚMPLASE Y ARCHÍVESE.

Sello redondo: Municipalidad Provincial de Chupaca- alcalde.

Firma. Post firma: Augusto Palacios Córdova.

ALCALDE. Periodo 1999 – 2002.”

Patrimonio Cultural de Región

“Instituto Nacional de Cultura. Dirección Departamental Junín
Perú Diversidad Cultural. Todo un solo país.

Resolución Directoral N° 038-2002-DDJ/JUNÍN

Huancayo, 22 abril 2002

Visto el Expediente N° 433 de fecha 01-04-02, y por convenir al Desarrollo Cultural de la Región Central del País y en reconocimiento de sus manifestaciones folklóricas más representativas;

CONSIDERANDO

Que, el Instituto Nacional de Cultura es un Organismo Público Descentralizado que tiene entre sus fines el preservar y difundir las diversas manifestaciones del Folklore Nacional;

Que, se ha recepcionado el expediente N° 433 de fecha 01-04-02 de la Municipalidad Provincial de Chupaca, Departamento de Junín, solicitando se otorgue el reconocimiento como Patrimonio Cultural de la Región Central del País a la Danza Guerrera Los SHAPISH DE CHUPACA;

Que, la Heroica ciudad de Chupaca, a través de su historia ha sido identificada en diversas ciudades del país por la práctica de la Danza Guerrera el SHAPISH DE CHUPACA;

Que, por estas consideraciones de indiscutible valor se propone declarar como Patrimonio Cultural de la Región Central del País;
De conformidad por lo dispuesto en el D. S. 027-2001-ED

SE RESUELVE:

Artículo 1º.- DECLARAR como PATRIMONIO CULTURAL DE LA REGIÓN CENTRAL DEL PAÍS LA DANZA GUERRERA EL SHAPISH DE CHUPACA.

REGÍSTRESE Y COMUNÍQUESE.

Sello redondo: Instituto Nacional de Cultura-Junín. Dirección.
Firma, Post firma: SERGIO CASTILLO FALCONÍ. DIRECTOR (e).”

Patrimonio Cultural de la Nación

REPÚBLICA DEL PERÚ RESOLUCIÓN DIRECTORAL NACIONAL N°
1286/INC

Lima, 07 de agosto del 2006

VISTO, el expediente N° 5261-06; y

CONSIDERANDO:

Que, el artículo 21 de la Constitución Política del Perú, señala que es función del Estado la protección del patrimonio cultural de la Nación;

Que, el artículo VII del Título Preliminar de la Ley N° 28296, “Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación” establece que el Instituto Nacional de Cultura, la Biblioteca Nacional y El Archivo General de la Nación, están encargados de registrar, declarar y proteger el patrimonio Cultural de la Nación dentro de los ámbitos de su competencia;

Que, el Instituto Nacional de Cultura en cumplimiento de la función que le asigna la ley, y con la participación activa de la comunidad, viene realizando una permanente identificación de las manifestaciones tradicionales del país que deben ser declaradas patrimonio cultural de la Nación;

Que, mediante informe N° 038-2006-INC/DRECPC la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo opina que la Danza Guerrera del Shapish es una danza original en lo que respecta a su simbolismo, música y coreografía, dentro del conjunto de danzas que representan la visión de los pueblos andinos sobre los habitantes de la Amazonía y su relación con estos.

Que, a nivel simbólico, tiene una importancia “fundacional”, pues representa la relación mítica con la Amazonía desde tiempos prehispánicos; por ello se representa en los 13 barrios de Chupaca y es considerada como el “pilar fundamental de la histórica ciudad de Chupaca”. La música que acompaña a la danza es de una gran complejidad melódica, que revela los elementos sincréticos de la creación musical en los andes desde la colonia; su ejecución rítmica marcada no tiene similitud con las otras danzas de la región y la elegancia de su ejecución le otorga una notoria prestancia. Por lo que debe reconocerse como patrimonio cultural de la Nación la “Danza Guerrera del Shapish” de Chupaca, departamento de Junín.

Estando a lo visado por la dirección de Registros y Estudio de la

Cultura del Perú Contemporáneo, la Oficina de Asuntos Jurídicos y la Dirección de Gestión;

De conformidad con lo dispuesto en la Ley N° 28296, “Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación”, Decreto Supremo N° 017-2003-ED que aprueba el Reglamento de Organización y Funciones del Instituto Nacional de Cultura;

SE RESUELVE:

ARTÍCULO ÚNICO.- DECLARAR PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN a la “DANZA GUERRERA DEL SHAPISH” de Chupaca, en el valle del Mantaro, región Junín, que contribuye a enriquecer el conjunto de danzas que simbólicamente representan la visión y relación de los pueblos andinos con los habitantes de la selva o Amazonía que representa características singulares en su simbolismo, en la complejidad y originalidad de su música y en su elegante ejecución, siendo también un importante elemento de identificación cultural e histórica, por las razones expuestas en parte considerativa de la presente resolución.

REGÍSTRESE, COMUNÍQUESE Y PUBLÍQUESE.

Un sello redondo y firma.

Luis Guillermo Lumbreras Salcedo - Director Nacional Instituto Nacional de Cultura

PROTECCIÓN Y SALVAGUARDIA: EVENTOS ACADÉMICOS

Faltando a la reiterada exhortación de preservar, planteadas en las declaratorias de patrimonio, en los hechos, con la tendencia de la modernidad, la distorsión de la originalidad siempre está presente, de lo que resulta con mayor seriedad la protección con sinónimos de resguardar, defender o amparar a algo o alguien. Entonces viene la necesidad de salvaguardar, que justamente es o son los hechos de defensa, amparo y protección de algo o alguien.

Hay dos formas de salvaguardar o proteger: la natural, como el de los cabellos contra los rayos solares, el de las madres a su

bebé, etc.; y protección artificial, mediante techos y vestidos, sombrillas, leyes y normas, etc. De esta segunda forma de salvaguardar nace la salvaguardia.

SALVAGUARDIA, es una medida de emergencia para proteger lo originario o lo ya establecido como patrimonio, que se nota o se ve amenazado por las influencias o presencias destructivas, así como las amenazas de causar daño grave a la originalidad de su presencia.

El año 2003, con esta finalidad de salvaguardia y en directa relación con la UNESCO, fue creado el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL) con sede en la región Cuzco.

Entonces, quienes buscan la declaratoria o reconocimiento como PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD, clara y sencillamente es porque pretenden proteger la autenticidad, sin permitir cambios ni innovaciones. Aquí ya no entran evoluciones ni modernismos.

Dado que en la fiesta con fe a Tayta-Mayo se le veneraba con baile de shapish, y en los últimos veinte años se convirtió a Santísima Cruz de Mayo y Danza Guerrera de Shapish, por esta última denominación, se desarrollaron varios encuentros de opiniones académico-prácticos. Sin haberse propuesto, de una u otra manera se estuvo escudriñando los orígenes, la autenticidad y los patrones del shapish, sea como baile o como danza.

EVENTOS ACADÉMICOS

La conformación de la Comisión Organizadora de Festividades, seguida por la Comisión Central Organizadora de Shapish, más la Resolución Municipal N° 19-99-MPCH, declarando PATRIMONIO CULTURAL A LA DANZA GUERRERA el “SHAPISH”, concitó interés por crear contenidos teóricos referentes a este hecho folklórico, y se desarrolló el “I Congreso de la Danza Guerrera Los Shapish”.

La constitución de la: Asociación Cultural Shapish – Chupaca y la Resolución Directoral del Instituto Nacional de Cultura, declarando PATRIMONIO CULTURAL DE LA REGIÓN CENTRAL DEL PAÍS LA DANZA GUERRERA EL SHAPISH DE CHUPACA, condujo a Conversatorio y “II Congreso de la Danza Guerrera del Shapish”.

La declaración como PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN A LA “DANZA GUERRERA DEL SHAPISH”, generó nuevas y mejores expectativas para la realización de III Conversatorio y III Congreso “Precisiones históricas desde su originalidad”.

Organizaciones y reuniones de índole académico consolidando la única idea de DANZA GUERRERA.

I Congreso de la Danza Guerrera Los Shapish

14 y 15 DE DICIEMBRE DEL AÑO 2001. Comisión organizadora: Jesús Castillo Aliaga, Rolando Lazo Gálvez, Rolando Quispe Aliaga, Johnny López Pérez, Martín Maraví Palacios, Manuel Perales Munguía, Javier Vega Palomino, Justo de la Cruz Bastidas.

Desarrollo del evento en Folios del 68 al 80, 2º Libro 2000 de la institución: grupo uno: música; grupo dos: coreografía; grupo tres: vestuario; grupo cuatro: expresiones orales y corporales; grupo cinco: religiosidad.

En este acto académico, se nominó al primer Concejo Consultivo de la Danza Guerrera Shapish de Chupaca, resultando: presidente profesor Sulpicio Peinado Vásquez, vicepresidente profesor Alberto Suárez Benito, secretario profesor Pompeyo Cerrón Martínez, tesorero profesor Graciliano Córdova, vocal señora Luisa Cerrón de Peinado.

Las conclusiones fueron publicadas en el artículo “Danza Guerrera los Shapish”, en revista de la Asociación Cultural 2002.

Conversatorio

03 de abril del año 2004: “Preservando la danza guerrera de los shapish como cultura e identidad”. Organizadores: Concejo Consultivo de la Danza Guerrera Shapish de Chupaca; Asociación Cultural Shapish-Chupaca: presidente señor Francisco López Bejarano, moderador señor Pompeyo Cerrón Martínez. Anotaciones en folios del 48 al 59, libro de actas de la institución. Mesas o grupos de trabajo: religiosidad; indumentaria; música; coreografía; expresiones orales y corporales.

II Congreso de la Danza Guerrera del Shapish - 2005

16, 17, 18 Y 19 de abril-2005. Junta Directiva de la Asociación Cultural de Shapish – Chupaca: presidente Joel Damián Peinado, vicepresidente Hugo S. Malpartida Vega, secretario Graciliano Córdova Quiñones, tesorero Honorato Córdova Rodríguez, fiscal Esteban Yzarra Rojas, vocales: Justo de la Cruz Bastidas y Valentín Sotomayor Salvatierra.

Desarrollo registrado en actas del 2005, folios 165 al 175:

- El folklore en los pueblos andinos - ponente, señor Julio Vallenas representante de la Escuela Nacional del Folklor “José María Arguedas”;
- Shapish: baile, danza o estampa - ponente, señor José Oregón Morales;
- Evolución histórica del Shapish - ponente, señor Luis Cárdenas Raschío;
- Religiosidad - ponente, Reverendo Marco Ortega Orellana;
- Costumbres de los shapish - ponentes: señores Ricardo Manhualaya, Gregorio Topalaya y Víctor Melgar Rojas;
- Criterios de calificación - ponente, señor Julio Vallenas.

CONCLUSIONES publicado en “SHAPISH” Origen y Trayectoria de la Danza Guerrera de los Shapish. Revista editada por la Asociación Cultural Shapish – Chupaca 2005.

III Conversatorio - De la danza guerrera del shapish: 29 de noviembre del 2009.

Las conclusiones no fueron anotadas en el libro de actas de la Asociación Cultural Shapish Chupaca; solo se cuenta con los apuntes generales del moderador Pompeyo Cerrón Martínez.

Temas tratados:

- ✓ Presentación y vestimenta. Ido Ruty – Alfredo Condezo;
 - ✓ Coreografía. Sulpicio Peinado, Ricardo Vega, Armando López Elguera;
 - ✓ Mensaje o contenido. Winder Quispe, Hipólito Rojas;
 - ✓ Armonía rítmica musical. Jesús Orellana Zamudio;
 - ✓ Religiosidad. Rvdo. Elías Paredes Inga, Toledo Galván, Víctor Damián;
 - ✓ Reseña histórica. Tito Castro Sotomayor;
 - ✓ Evolución y/o distorsión. Carlos Quispe Ramos, Fernando Maraví, Marcelino Ordaya;
 - ✓ Tradiciones y costumbres. Rolando Lazo, Victorio Pomalaya;
 - ✓ Participación de la mujer en las festividades del shapish.
- Señoras: Hilda Camargo Cóndor, Natalia Cabrera Melgar.

III Congreso “Precisiones históricas desde su originalidad” -2010

De la danza guerrera del shapish de Chupaca: sábado 10 y domingo 11 de abril del 2010. Organizado por la Asociación Cultural Shapish-Chupaca con sus 26 conjuntos y uno no asociado.

JUNTA DIRECTIVA: presidente Honorato Córdova Rodríguez, vicepresidente Félix Melgar Rojas, secretario Héctor Córdova Jiménez, tesorera Natalia Cabrera Melgar, vocales Rubén Santana Aliaga y Estela Leiva Crisóstomo, fiscal Juana Berrocal Guerra.

CONSEJO CONSULTIVO: presidente Cipriano Ochoa Pérez, secretario Arsenio Cueva Pérez, fiscal Sofía Rojas Ochoa.

COORDINADOR: Demetrio Pompeyo Cerrón Martínez. Desarrollo registrado en actas del año 2010 de la Asociación Cultural Shapish Chupaca, folios del 17 hasta el 49

Sábado 10:

- La tradición de los Huanca Chupakos frente a la evidencia arqueológica: una reflexión - expositor, licenciado en Arqueología Manuel Fernando Perales Munguía;
- Grupos étnicos y las encomiendas en el Huallaga al inicio de la colonia - expositor, magister Carlos Hurtado Ames;
- Anco Huayllo de los Chankas - expositor, ingeniero Rubén Alejandro López Dorregaray;
- Toponimias, zoo nimias, fitonimias y onomatopeyas en el Wanka Limay - expositor: doctor Pedro Ricse Santos;
- Literatura oral sobre orígenes y prácticas del shapish – expositor, licenciado Jair Pérez Brañez;
- Religiosidad - expositor, profesor Amancio Toledo Galván.

Se inició con el invitado, antropólogo Víctor Vilcahuamán Angulo, quien explicó sobre la cruz y “Wiracocha”, hizo ofrenda de coca a las divinidades rogando por todos los presentes.

Domingo 11:

- Vestimenta del shapish y negro, expositor, señor Ido Rutti Barrera;
- Mensaje o contenido, expositor, Winder Quispe Melgar;
- Tradiciones y costumbres, expositora, profesora María Luisa Quispe Cárdenas;
- Participación de la mujer chupaquina, expositora, señora Natalia Cabrera Melgar;
- Coreografía (1ª ponencia) Ricardo Vega Ángeles, Sulpicio Peinado Vásquez;
- Diferencia entre baile y danza, expositor, magister Hipólito Rojas Melzi;
- Armonía rítmica musical, expositor, señor Jesús Orellana Zamudio; Coreografía (2ª ponencia) Víctor Melgar Rojas, Armando López Elguera;
- Evolución o distorsión de la danza guerrera de los shapish, expositor, Carlos Quispe Ramos.

ASPECTOS DE MAYOR TRASCENDENCIA:

- En tiempos prehispánicos se observa una menor ocupación del valle y mayor ocupación de las partes altas (Alto Cunas), y una cultura material compartida con pueblos de Ahuac, Iscos y Jarpa. Se pone de manifiesto que no existen evidencias materiales de los “Wanka chupakos”. El pueblo principal de Chupaca fue Arhuaturo. Los diferentes grupos étnicos se evidencian a partir de los restos materiales encontrados en un mismo lugar y una misma época. Los nombres exactos de dichos grupos murieron con su extinción. Someter a evaluación los escritos y cuestionamiento de las publicaciones antiguas.
- Tradicionalmente se dice que el origen de la danza estaría en la migración de un determinado grupo que, durante la época de expansión imperial cusqueña, realizó a la zona selvática de Huánuco. La existencia de un grupo étnico denominado como Chupachus en la zona, a la que suma la presencia de un curaca llamado Huanca, han sugerido esta suerte de explicación, a raíz del retorno de los mismos al valle de Jauja, en la parte que correspondía a Hanan Wanca, se habría originado esta celebración. Para desentrañar un argumento de esta naturaleza se ha recurrido a los elementos de juicio de la interpretación histórica y antropológica. Se discutió el argumento en sí de dicha migración y de la existencia de lo “huanca”, así como, a partir de la teoría de la fiesta, la razón por la cual pudo haber evolucionado una idea de esta naturaleza, teniendo en cuenta la necesidad de construir y legitimar un hecho social mediante el pasado, ya fuera recreado o inventado. De esta manera, la hipótesis principal del ponente, versa sobre el argumento que se viene

discutiendo, y que encaja en las necesidades del presente, como es la de construir un pasado acorde a las necesidades explicativas del presente. Según el ponente, la aparente migración de los “Huanca Chupacos”, nunca tuvo lugar, y la explicación del origen de la danza que se mantiene actualmente, es una “invención” para ajustarse a las expectativas actuales.

- El sonido “shapish” permanece en la memoria oral, y parece provenir del español chapetón, pero pronunciado por un quechua hablante. Otra versión es el que proviene del término “shupay” (que significa diablo), pero se excluye este razonamiento, puesto que la danza no es diablesca. Desde el punto de vista onomatopéyico, podría provenir del ruido que realizan las pisadas de un hombre al entrar o salir de un bosque, semejante al que pudiera percibir los guerreros en su huida. El significado que le damos actualmente a los términos es el que le damos para crear una identidad, ya no desde el punto de vista etimológico. Se recurre a un símbolo identificativo y se le atribuyen significados de acuerdo a la representación actual de la realidad. En el “wanka limay”, el “shay” es utilizado como admirativo o imperativo, ayudando a acelerar la expresión. El “say” vendría del huancavelicano. Cuando se utiliza “shapish shay” se hace para hacer énfasis en la fuerza del guerrero. La fiesta de las cruces es una síntesis cristiano-andina, dos culturas que se unen de manera sincretista en una misma expresión. El quechua incluye sonidos que no se pueden escribir con el alfabeto castellano, por lo que se tiende a simplificar, a fin de poder dejar un legado escrito (y pronunciado) “a la española”.
- Evolución del nombre: *sumaari shapshi* (sacude muy bien); *sumaa shapshi* (sacude bien); *shapshi shapshi* Sacude

sacude; **shapish**. La palabra *shay*, porque toda expresión quechua terminaba en el vocablo *shay*: *allinmi shay* (está bien). En cada barrio se acostumbra agasajar a los caporales *shapish*, mediante convites, consistentes en desayunos, almuerzos y cenas, para los bailantes y acompañantes en general. (Ricardo Huaynalaya, Gregorio Topalaya)

- Danza es esencia de una cultura y congrega a jóvenes, niños y adultos. El *shapish* desde el análisis socio-histórico es una danza guerrera por tanto el mensaje será guerrero; en el análisis filosófico se encuentra el elemento fe. *Shapish* es un medio de vida, propicia producir ropa, flecha, máscara; genera actividades productivas para asegurar capital y pasar buena fiesta; da trabajo a los músicos por más de seis días consecutivos, etc.
- Armonía rítmica, son los movimientos y desplazamientos que dependen de la música para expresar el mensaje y coreografía. Las pisadas y zapateos en la danza, deben coincidir exactamente con los finales de la música. Debe ser acompasado. Cadencia, compas y ritmo hacen unidad. Tiene elementos que lo conforman: hombre, tiempo y espacio, o la unión y combinación de sonidos simultáneos y de diferentes acordes, pero bien concertados de gran variedad de sonidos y pausas que resulta formar y enlazar los acordes que en consecuencia están ligados en la coreografía. HOMBRE, representa mensaje y contenido a través de su indumentaria, selvática, incaica y española. TIEMPO, también se llama música y compuesta de cuatro tipos de música: huayno, escaramuza (española), incaica (cachua) y selvática (chimaycha). ESPACIO, llamado también coreografía, que consta de sesenta figuras en sus tres

tiempos, donde resalta la entrada, venia, escaramuza, cachua, chimaycha, venia y salida.

- La coreografía con sesenta figuras, para el año 1975, lo hicieron Marcelino Ordaya Guerrero, Jesús Emilio Dorregaray Mosquera, Hernando Pérez Guerrero y Francisco Camargo Quincho. Por eso el año 1957, Camerino Ordaya no escribe ni menciona sobre movimientos ni pasos exclusivos.
- Los negros vienen participando sin la jocosidad que debe caracterizarlos, que es diferente presentarse con obscenidades, malcriadeces y actos reñidos con la moral.

PLENARIA

Dejando en claro que se debe cautelar nuestra danza que es Patrimonio Cultural de la Nación sin afectar la originalidad que es la esencia propia de la danza, que debe ser cautelado de forma constante, debiendo de existir un Comité de Cautela para los pasos de la danza, la vestimenta, las 60 figuras de la coreografía, además de la música; por otro lado, debe construirse un museo y un coliseo exclusivamente para la danza y exposición del shapish, se somete a aprobación por aclamación los siguientes puntos:

- **Primera conclusión, del objetivo: UBICAR EN CRONOLOGÍA HISTÓRICA LA PRESENCIA Y DESARROLLO DE GRUPOS ÉTNICOS Y AYLLUS CHUPAQUINOS:** Tomar en cuenta siempre, que no existió un “ayllu” que se haya hecho llamar WANKA CHUPAKOS, en épocas pre-Inca, Inca ni Hispánico.
- **Segunda conclusión, del objetivo: PRECISAR EN ÉPOCAS O TIEMPOS PREHISPÁNICOS, LAS CAUSAS O MOTIVOS MIGRATORIOS DE LOS POBLADORES DEL HATUN MAYU:** La aparente aparición de los Wanka Chupakos, cronológicamente e históricamente, no se ha demostrado; que no existen vestigios que hayan migrado hacia el

Huallaga, es considerado una leyenda desde escritos equivocados.

- **Tercera conclusión, del objetivo: CONOCER, RESCATAR Y REVALORAR LAS COSTUMBRES Y TRADICIONES DEL BAILE CONVERTIDO EN DANZA:** En cuanto a conocer, rescatar y revalorar las costumbres y tradiciones del baile convertido en danza: la danza cuenta con un mensaje directo (la expresión y el movimiento del danzante) y un mensaje indirecto (la vestimenta y sus complementos). Se debe tratar en lo posible hablar en quechua al momento de la entrega y recepción del cargo. Respecto a la diferencia entre baile y danza, el baile es individual y expresión de los sentimientos propios del bailarín; en tanto que la danza se concretiza por ser la manifestación de vivencias ubicadas dentro de un espacio y dentro de un tiempo determinado. Las fuentes orales ocupan primer orden en las tradiciones especialmente en el shapish.

Habiendo llegado a estas conclusiones, se da por finalizado el “III CONGRESO DE LA DANZA GUERRERA DEL SHAPISH DE CHUPACA: PRECISIONES HISTÓRICAS DESDE SU ORIGINALIDAD”. En Chupaca, a días 11 del mes de abril de 2010
*Firma y rúbrica: Irene Wolff Seeman. DNI N° 88299049 – secretaria actuarial. *Firma y rúbrica: Juan R. Cueva Soto. DNI N° 20109094 – secretario actuario. *Firma y rúbrica: Demetrio Pompeyo Cerrón Martínez. DNI N° 19905968. Sello redondo: III Congreso del Shapish – Chupaca – 2010. Coordinador. *Siguen firmas de los asistentes acreditados.

Reunión extraordinaria

02 de julio del año 2010. CONCLUSIONES: luego del debate y con

la intervención del público presente, el presidente de la Asociación Cultural Shapish-Chupaca, para no tener conflicto con las posiciones acá expuestas, determina: terminar en forma libre con una, dos pisadas. Pisadas con aplomo y fuerza; además prevalecer la pisada en “T”, el uso de la peluca es en forma obligatoria para todos los conjuntos, el color de la cushma es polícromo dentro del conjunto; la canasta puede ser de dos o tres y la banda de seis a diez tiras.

ASPECTOS COMUNES TRATADOS EN LOS EVENTOS ACADÉMICOS

Resumen en base a las conclusiones del Primer Congreso de la Danza Guerrera “Los Shapish” 14 - 15 de diciembre del 2001, y Conversatorio “Preservando la Danza Guerrera de los Shapish como cultura e identidad” 03 de abril del año 2004.

MÚSICA. - El origen de la música se pierde en el tiempo y don Jesús Dorregaray Mosquera, el año 1957 fue el primer músico que lo llevó a partitura, así aparece en el libro “CHUPACA” de Teogonio Ordaya. Con este criterio, la música escrita por Jesús Emilio Dorregaray Mosquera debe ser respetada, declarada intangible y las orquestas contarán con los diagramas del pentagrama y para efectos de los concursos, la música dure de 8 a 10 minutos, con nuevo planteamiento en el conversatorio 2004 que el tiempo sea de trece minutos.

Durante los días de fiesta, en los pasacalles y convites, los conjuntos de Shapish deben limitarse a bailar solamente huaynos y no otras músicas. Y el zapateo en la chimaycha no debe parecerse al *huaylaśh*, tiene que tener semejanza al sonido del traqueteo del tren. En los concursos de la danza de shapish no debe entrar al conteo el puntaje de la calificación de las orquestas.

COREOGRAFÍA. - El shapish, como danza tiene definida 60 figuras: 43 en escaramuza, 08 en cachua y 09 en chimaycha; exige rigurosa

simetría y sincronización de movimientos, donde los cruzamientos han de hacerse en “posición de ataque”, con un pie delante y el otro detrás, pisando fuerte y firme en “T” por la estabilidad que facilita al danzante y se debe girar hacia la dirección del pie que pisa; el cuerpo semi flexionado y por el lado derecho del danzante que se encuentra en frente, de manera rápida y violenta controlada. Con uniformidad y sin agacharse, con pisada acentuada, precisa y “bien clavada” en cada final de cada tonada y figura.

En la danza, los accesorios flechas y hacha se maneja como si se estuviera luchando cuerpo a cuerpo, siendo que el último golpe de la figura debe ser contundente, que parezca estar dando muerte al enemigo.

Ya lo anotamos consta de 3 partes fundamentales: escaramuza, cachua y chimaycha; el ingreso al tabladillo, debe ser bailando con elegancia, vistosidad y alegría al compás de un huayno alegre y sin exageraciones, con el uso constante de las flechas y hacha; saludar al público o al jurado calificador con una inclinación hacia delante bien pronunciada y breves saltos coordinados, evitando en lo posible las pataditas laterales y hacia adelante.

LA ESCARAMUZA, es la ejecución del 85% del total de la danza, con demostración del guerrero en desplazamiento y representando el enfrentamiento con el enemigo, llevando el hacha y la flecha en forma alternada hacia adelante, dando golpes de codo hacia las rodillas. En esta parte se realizan las figuras geométricas de tabla, rectángulo, triángulo, círculo, etc. Si se comienza con el pie derecho, se debe terminar el movimiento con el pie izquierdo, y viceversa, puesto que es la manera más fácil y elegante de bailar. Ningún movimiento del cuerpo es recto ni rígido, las piernas entreabiertas, sin levantar muy alto los pies, los brazos para el

aleteo moderado no deben estar muy estirados. Los danzantes deben girar en los desplazamientos debiendo hacerlo con expresión corporal individual, cuando se hace la última parte de la escaramuza se hace una especie de media luna desplazándose para volver al lugar de origen.

La posición terminal del danzante después de cada figura es con más firmeza en la pisada (entre uno, dos o tres) y el hacha extendida hacia adelante a la altura del hombro con pequeña inclinación demostrando mirada firme hacia el enemigo, la flecha ligeramente recogida hacia atrás y a la altura de la tetilla y el inicio con una pequeña jalada e inclinación del cuerpo y jalada del machete. En la parte final, hay dos giros horarios y giros anti horarios y luego el negro debe recoger las flechas por la parte posterior.

LA CACHUA, es la parte más corta de la danza, el 3%, con giros en sentido horario y anti horario de acuerdo con la música girando hasta la media luna, sin descuidar la posición de mirada, realizando ligero zapateo con leves movimientos de la cabeza. Cada ritmo del cachua, termina con la pisada fuerte de tres veces en forma alternada con puño firme y levantado, como también del hacha y de manera alternada. Manifiesta la aniquilación del enemigo, que anteriormente se ha forjado durante la batalla (escaramuza); representa estar rematando al enemigo.

LA CHIMAYCHA, es la representación de la alegría y jolgorio que expresa el haber exterminado al enemigo, se manifiesta mediante los cruces con machete o hacha hacia adelante, con bastante elegancia, prosa y pequeños saltos expresivos, girando los del lado izquierdo, luego el zapateo menudo y fuerte al compás de la orquesta, evitando exageraciones, con pequeños giros de la cabeza. La primera parte musical es rápida, pero la segunda es aún

más rápida, pero hay que hacerlo con zapateo cadencioso imitando al traquetear de las ruedas del tren. La salida del tabladillo se realiza similar a la entrada con música de otro huayno.

CONCURSO – FESTIVAL

CONCURSO. - Competencia, prueba o examen con justa calificación de danza de un solo género; en el shapish su finalidad es determinar al mejor conjunto que danza, con la responsabilidad que será el encargado de representar al lugar o grupo organizador durante el año que queda. La danza es movimientos al ritmo o un compás determinado. En la historia humana, la evolución normal de los pueblos es cuando nace primero la danza que claramente se puede ver en las pinturas rupestres. El baile es una expresión corporal personal, es sólo movimiento, sin mensaje y por eso no dura.

FESTIVAL. - Muestra de varios géneros, contenidos o modalidades.

DIFERENCIA ENTRE BAILE Y DANZA

BAILE: radica en los movimientos libres con espontaneidad, vivenciando sus propios ritmos y expresando su propia forma de sentir, libre de cuantificaciones por terceras personas. Los simbolismos y representaciones son simples.

DANZA: movimientos dentro de una estructura armónica, rítmica y corporal en simultánea concordancia, manifestando vivencias a través del lenguaje gestual, corporal y las interjecciones. Ubicación en el espacio manteniendo el equilibrio espiritual y corporal en el contexto sociocultural.

MENSAJE: en toda manifestación dancística o baile, resalta y mantiene los hechos sociales, culturales, costumbristas, lingüísticos y cosmogónicos; mantiene la integración, coherencia y secuencia de la danza.

COREOGRAFÍA: es cuando las figuras están en relación al mensaje, los pasos tienen un significado tradicional, los desplazamientos responden a los hechos costumbristas y socioculturales, las simetrías y asimetrías están en función al desarrollo social. La expresión conserva su identidad.

LO AUTÓCTONO: es el elemento (s) propio de cada tipo de sociedad con los que permanece la esencia de lo que vivimos. Determina el espacio y el tiempo de cada elemento tradicional manteniendo la esencia sociocultural. Si hay cambios son sutiles.

LA MODERNIDAD: surge cuando los cambios son estructurales de fondo y de forma obedeciendo a un desarrollo sociocultural y económico, por lo mismo, es producto de un libre mercado y comercio. Existirá modernidad en cuanto pueden ser cuantitativos y cualitativos.

ARMONÍA RÍTMICA: cuando hay indicadores relacionados a coherencia de los pasos – desplazamiento al ritmo de la música (mudanzas); coordinación audio-viso-motora (fina y gruesa); coordinación rítmica (individual y grupal). Interiorización rítmica.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN (CALIFICACIÓN)

Calificar es medir cuantitativa y cualitativamente a cargo de una persona que conoce, se actualiza y domina ampliamente las diversas materias relacionadas con la especialidad en forma teórica y práctica. Debe conocer: teorías de la danza; historia universal de la danza, historia y geografía del Perú; origen de las danzas folklóricas, agrícolas, ganaderas y guerreras; coreografía y expresión corporal, idioma nativo –su etimología, toponimias, vestido tradicional su evolución; bases y criterios de aplicación, procedimientos de calificación, utilización de matrices, fichas u otros documentos.

El concurso de danzas folklóricas es de un solo género, contenido, modalidad, mensaje. Para la realización de un concurso debe obedecer a un plan, objetivos, finalidad, etc.

Los criterios pueden ser:

- **Presentación** de vestimenta con originalidad y uniformidad referida al color, ubicación en el cuerpo junto a los demás aditamentos; número de parejas, porte, disciplina, orden en la aparición, saludo, etc.
- **Coreografía** o la correcta aplicación de las representaciones ligadas al mensaje, cuidando la secuencia de las figuras, el dominio del escenario, del espacio, porque siendo la coreografía el arte de componer bailes o demostrar el baile debe ponerse gran cuidado.
- **Armonía corporal** rítmica de pasos, figuras, movimientos con la música.
- **Mensaje** o contenido, la postura; es el contenido, la idea que queremos transmitir, demostrar o hacer de conocimiento de otras personas. El cuerpo habla posibilitando una efectiva comunicación humana; es pues el lenguaje natural basado en las mímicas y movimientos corporales, donde también deben ser considerados o no descuidados los gestos faciales.
- **Ejecución**, o la armonía corporal rítmica de los pasos, figuras y demás movimientos de acuerdo a la música o las canciones que se interpretan.

Sugiriendo que debe haber tres o más evaluadores para las diferentes responsabilidades de observación.

IX. EL SHAPISH DE CHUPACA EN DISTRITOS VECINOS Y EL EXTERIOR

➤ **Ocopilla.** (Natalia Cabrera Melgar)

En visita al barrio Ocopilla del distrito Huancayo, entrevistando a la señora Juana Acosta viuda de Coz con 85 años de edad, descubrió que hace 50 años atrás, la señora Escolástica Velita quien en paz descansa, fue la fundadora de la Congregación San Francisco de Asís, santo que presentándose en sus sueños le exigió que para su fiesta del 4, 5 y 6 de octubre, invitara a los chunchos a quienes consideraba sus hermanos; por aquel entonces, los shapish de Chupaca, eran conocidos con la denominación de chunchos. Por las manifestaciones de doña Juana, su primogénito Juan Francisco Coz baila desde la espalda de su “nana”, cuando a sólo siete meses de su nacimiento, con plumas en la cabeza fue “entregado” al milagroso San Francisco de Asís, y en sus 46 años de edad, ha tenido la oportunidad de pasar siete años de cabecilla o mayordomo. Años después, por el vestuario multicolor, cadencia marcial y música especial, vendría la invitación a los danzantes chupaquinos. Ahora, aumentaron las pandillas de fiesteros contratando para el resguardo de las chunchas y chunchos a los negros llamados “matachón”.

Los aspectos vinculantes con el shapish de Chupaca, son el vestuario con simplicidad, las plumas del pavo real o “shupa” sin llevar careta, la música, pero con ritmo lento y pausado bailando

en más de 15 parejas entre mujeres y hombres, en columna y haciendo círculos y, en el mes de octubre.

➤ **Orcotuna.** (Alejandro Orcón Salvatierra y Rubén César Santana Aliaga.)

En el distrito Orcotuna de la provincia Concepción, conversaron con el ciudadano Jesús Severo Rojas Vargas, persona que asevera que su señora madre “Mamá Eva” actualmente con 90 años de edad, en sus tiempos mozos fue confeccionista faldas huancaínas o “centros mil rayas”, y por aquella popularidad, en setiembre, por la fiesta a la Virgen de Cocharcas, invitaba a diferentes danzantes y bailantes del valle. Recuerda que más o menos el ocho de setiembre del año 1960, vio bailar shapish en Orcotuna y con las mismas características de ropa de la actualidad, pero definitivamente, nunca más se practicó el shapish en Orcotuna, solamente lo ejecutaban los invitados de Chupaca en setiembre y una que otra oportunidad en el mes de mayo por la fiesta de las cruces.

En Orcotuna, no hay rasgos ni rezagos del vestuario chupaquino, y la llegada de los bailantes, era solamente para dar relevancia familiar a “Mamá Eva”, la matrona que invitaba.

➤ **Ñawinpukyu.** (Edgar Jovino Aliaga Salazar)

Visitando al anexo de Ñawinpukyu del distrito Ahuac provincia Chupaca, llegó a la casa de la familia Flores, donde le comentaron que por la presencia del bordador Israel Rojas Vílchez, más o menos por los años de 1970 el 17 y 18 del mes de mayo, visitaron danzantes del shapish chupaquino, fecha desde que voluntariamente y en forma familiar bailan shapish de diez a doce personas, utilizando el vestuario del shapish de Chupaca, sin embargo, dijo, que anterior a 1970 usaban atuendos de la chunchada.

Por su parte en este caso del shapish en Ñawinpukyu, Cipriano Ochoa Pérez (del barrio San Juan), manifiesta que por los años de 1987 a 1990, “Kimichis” de Ñawinpukyu, llegaron a Chupaca buscando bailantes para la fiesta del 17 y 18 de mayo, llevando al

conjunto de su barrio, inclusive él, bailó el año 1989, notando que los bailantes del lugar, cada cual asistían con diferente color y modelo de zapatos.

Se concluye que siguen llevando conjunto de shapish completo, pero los de Ñawinpukyu más bailan en su ambiente familiar con música, vestuario y movimientos rítmicos del shapish chupaquino, pero sin la rigurosidad de los pasos y movimientos que acostumbran en Chupaca.

➤ **Santa Rosa de Ocopa.** (Félix Jeremías Melgar Rojas, Honorato Córdova Rodríguez y Guillermo Curi)

Referente al shapish del distrito Santa Rosa de Ocopa provincia Concepción, tomaron conocimiento que, en este distrito el año 1979 aparece el shapish como institución, cuyo fundador es el señor Pedro Maraví Aguilar (84 años) y su esposa señora Zoila Manrique Páez, descendientes de Sicaya y Chupaca respectivamente. La motivación surgió de las constantes visitas que realizaba a Chupaca para comprar ganado vacuno en su condición de carnicero, observando objetivamente la ejecución de la danza que impactó en su gusto artístico, llegando a pedir ayuda o apoyo a don Ernesto Mueras (yerno chupaquino de Pilcomayo con el apelativo “el hincho”) quien con el apoyo de don Teodoro Aliaga Inga (“caralampio”), dedicaron su tiempo para ensayar a nuevos ejecutantes del distrito.

Los 3 primeros años, de la pandilla dancística de tres parejas, dos eran de Chupaca que asistían subvencionados por el señor Maraví; el cuarto año o 1982 lo ejecutan solamente los propios de Santa Rosa de Ocopa hasta la actualidad, pasando de generación en generación pero en el entorno familiar (hijos, nietos y demás parientes cercanos) lo que los convierte en el único grupo de la danza del shapish, en la fiesta de cada 29 de setiembre y algunos días más, homenajeando a San Miguel Arcángel, sin competencias ni concursos.

Como se nota, en Ocopa que se baila el “chuncho”, la danza del shapish es advenediza a la festividad de San Miguel Arcángel. Esta expresión artística del *chuncho o chunchada*, por el año 1958 apareció con la denominación de “Institución Tawantinsuyo”; ejecutado por adultos, jóvenes y niños conformando 20 a 30 parejas con vestimenta propio de chuncho o habitantes de la selva centro-peruana, con cadencias y movimientos auténticos de los hermanos nativos, denotando que de ellos hayan sido imitados por los de Santa Rosa de Ocopa, ya que este distrito era como la puerta principal de entrada a la selva pasando por el distrito Comas y llegar a Satipo y otros pueblos.

Cada 29 de setiembre, danzan únicamente dos conjuntos frente a la imagen de San Miguel Arcángel: la chunchada y el shapish. El segundo con familias de los Toropoco, los Pérez Sarapura y la “Mamalucha”.

El chupaquino Guillermo Curi, con quien se visitó al Convento de los Franciscanos registró, que sí fue en Santa Rosa de Ocopa el inicio de presencia de la danza guerrera, y en estos últimos años, para la fiesta principal de la Inmaculada Concepción de cada 8 de diciembre, el artesano chupaquino Jaime Socualaya Aliaga – Chayo, es el encargado de llevar pandillas de shapish invitadas a la Provincia Concepción. Además, en el Parque Alameda del distrito Concepción inaugurada el 29 de diciembre del 2009, entre otras caretas de danzantes genuinos del valle, se encuentra la del shapish, aquella que fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación con Resolución Directoral Nacional N° 1286/INC, del 07 de agosto del 2006.

➤ **Pucará.** (Pompeyo Cerrón Martínez)

Manifiesta que la señora octogenaria doña Margarita Vila de Poma, refiere que el año 1988 en la fiesta de las cruces del cuatro

de mayo, en el barrio 28 de julio y jirón San Ramón, la familia Poma –Vila fue sorprendida cuando a su hijo mayor Fidel le entregaron el cargo para “pasar la capitanía”, gastos que definitivamente fueron asumidos por ellos; pero con criterio de ofrecer diferente y mejor espectáculo, por consejos de una tal señora Emilia de Chupaca, decidieron invitar a un conjunto de shapish y concluido los festejos, cuando llegó el momento de pasar o entregar el cargo, nadie aceptó recibirla, quedando responsabilidad en la misma familia, y nuevamente invitaron a los de la danza guerrera pero con algunos familiares y vecinos acompañándoles en el baile. El caso es, que el alquiler del vestuario resulta muy caro y los ensayos de la cadencia y marcada de pasos, del mismo modo ocasiona gastos de entrenadores, viáticos y otros similares, por lo que nadie quiere recibir “el cargo”.

Es por eso que hasta estos días se estancó en aquella familia, quienes solamente el primer día bailan con la respectiva música y el vestuario completo, dándose que los siguientes lo ejecutan sin las plumas del pavo real, reemplazándolos con sombreros adhiriéndolos otras plumas largas, la música con tonadas de pasacalles, huayno y santiago.

➤ **Pilcomayo**

En las festividades de las cruces del distrito de Pilcomayo, cada 10 de mayo, con Tayta Lala o de Siete Llagas, desde inicios del siglo pasado se “organizaban pandillas de Shapish, danza guerrera de ritmos fuertes”; con Cruz Señor Milagroso “se organizó por una sola vez el baile de los Chunchos” y con Cruz de Patarcocha “Antiguamente se festejaban sus fiestas en la octava de mayo con pandillas de Shapish”.

Las otras cruces como Cruz de Balza, de Toma y de Cárcel no lo practican. Actualmente solamente lo bailan en el anexo Mantaro.

En “Pilcomayo” de Gamaniel Rubén Santana Onoc y Vicenta Balbín Onsihuay. Huancayo – Perú. 1998. 176 páginas.

➤ **Estados Unidos**

*En revistas: “Shapish de Chupaca” de Víctor Luis Melgar Rojas – año 2008-, y “Shapish” Revista Cultural y Folklórica del Perú -2010, se da cuenta: Con ocasión de celebrarse el día de la Hispanidad y la Independencia del Perú, los residentes chupaquinos en **Estados Unidos**, celebran con la hermosa danza de los Shapish. Entre los chupaquinos que destacan en festejar estos acontecimientos están: Tito Galván, Edgar López (Churo), Rolando Echevarría, Heber Quispealaya, Moisés Cochachi, Saúl Cochachi, Eloy Paredes, Edgar Melgar, Juan Carlos La Madrid, Walter Cochachi, Tani Aliaga Cárdenas, Wilber Aliaga, Ruth Cárdenas, Cristina Irizarry y Víctor Melgar Rojas.”*

Importancia de la danza los shapish de Chupaca

Es una celebración que propicia producir ropa, flecha, máscara; genera actividades productivas para asegurar capital y pasar buena fiesta; da trabajo a los músicos por más de seis días consecutivos. “Pasar la fiesta”, representa alta sumatoria de soles, pero así, increíblemente, las familias, los barrios, y la propia ciudad capital de la provincia Chupaca, avanzan en desarrollo progresivo.

En promedio de 20 días, desde fines del mes de abril hasta la primera quincena de mayo, se realiza un importantísimo movimiento comercial de lo más ínfimo como la venta de chicles, a lo más ingente con la presencia empresas cerveceras. Aparecen ofertas de velas y cirios, candelabros, floreros, flores u ofrendas a Tayta Mayo; coca, llipta, cigarros para endulzar la tertulia nocturna de reencuentro y animosidad festiva; aguardiente, limón, maracuyá para preparar los “calientes” y brindar en las noches frías de los ensayos; vendedores de cigarrillos, chocolates, caramelos, galletas, fósforos, refrescos, papel higiénico. Al lado de

las capillas, frituras al paso: anticuchos, pancitas, tripitas y panchitos.

Expendedores de cohetes para los anuncios de víspera, saludos al alba, fuegos artificiales en castillos gigantes con estructura de carrizo o los comerciables “toritos”. Aumenta la demanda y oferta de papeles multicolores para preparar cadenetas y banderines con los que se adornarán las entradas y los interiores de las capillas; pegamentos y cintas adhesivas, pinturas sintéticas y al agua para retocar las paredes, escobas, focos, y muchas otras cosas pequeñas que dan alegrías de ganancias y acumulación de dinero. Los carpinteros arreglan puertas, confeccionan andas, bancas, sillas, mesas largas para los convites y otros menesteres. Las imprentas comienzan con gráficos, diseños y producción de afiches, programas, trípticos, dípticos en selección de colores; se movilizan muchos fotógrafos, se adquieren nuevas tecnologías de filmación, grabación y reproducción.

Se incrementa el transporte masivo de pasajeros en idas y vueltas, las “carreras” por servicio de traslado, las demandas para los trabajadores con triciclo; cocineros artesanal domésticos, profesionales de gastronomía son muy solicitados; los mercados mayoristas y de abasto proveen mayor cantidad de productos agrícolas para los preparados alimenticios en los días de los convites, aumentando también, la venta-compra de utensilios de comedor descartables.

Simultáneamente, los caporales ordenan la confección bordada de sus cushmas nuevas, los fundadores, kimichis y devotos hacen preparar los paños, mantos o ponchos de la Cruz, con telas finas y hebras de fantasía, en alto relieve y grabando sus nombres; los sastres compran metros y metros de insumos para confeccionar

ternos de estreno para los músicos, significando esto dinamizar el consumo de hilos, agujas y dar trabajo a familias enteras. De igual necesidad es la compra de camisas blancas con manga larga, corbatas y calcetines de color guindo, zapatos labrados con pasadores; blusas, fustanes plumillados “talqueados” y las faldas o “centros mil rayas”.

TRANSMISIÓN DE LA DANZA SHAPISH

A.- IDENTIFICAR. - Reconocer una cosa respecto o frente a otra.

B.- IDENTIDAD PERSONAL. - Es el reconocimiento de las personas que son parte de una cultura y sociedad determinada al cual se adhiere conscientemente, para contribuir muy personalmente en su desarrollo.

C.- IDENTIDAD. - Refiere a los atributos (idioma, vestimenta, religión; geográfico, social, técnico, etc.) o cualidades, cantidades, características de esencias y fenómenos que hace distinguirse de otra o de los demás, calificándose de ser el “sí mismo” o la “mismidad”: “*yaa kayá*” (yo soy), “*yaanchik kayanchik*” (nosotros somos/estamos).

D.- IDENTIDAD CULTURAL. - Existencia de características propias de un pueblo que son comunes, para diferenciarse de las características de otros pueblos o culturas, y dar su propia fisonomía, para no confundirse con otros, manteniendo siempre algo de lo antiguo en el presente y proyectándose al futuro.

Dialécticamente susceptible al cambio, porque la evolución es permanente, válida solamente si es el mismo pueblo quien genera, participa o propicia el cambio con entera naturalidad; mas no por decisión de dos o tres personas, o por entorpecimiento de “jurados calificadores” para los diferentes “concursos”, o en

última instancia, de los medios de comunicación masiva, convertidos en primeros medios de la alienación amparados en el pseudo apoyo al turismo cultural, al que le imprimen un alto sentido comercial y mercantilista, quitándole muchos elementos genuinos de las características de baile o danza.

E.- CULTURA. - Acciones o actividades humanas objetivas o subjetivas (exterior-interior, material-ideal, concreto-abstracto, hechos-ideas), personal o colectivamente, transformando a la naturaleza que al mismo tiempo va transformando al propio hombre.

CONCURSOS DE INFANTILES

En 1931, el presidente Augusto B. Leguía, inició proceso de fundación de una Escuela Normal Rural Indígena con sede en Chupaca, consolidándose con don Manuel Prado Ugarteche (Resolución Suprema del 07 de febrero 1940), inaugurándose el 14 de mayo de 1941.

Cuando ya funcionaba, se dio la necesidad que contara con otra institución, donde los normalistas pudieran aplicar los conocimientos que iban adquiriendo; es así que el Primer Centro Escolar N° 513 de Chupaca, con Resolución Suprema N° 2036 del 07 de setiembre de 1942, se transforma en ESCUELA DE APLICACIÓN ANEXA a la Escuela Normal Rural (actual Instituto de Educación Superior Pedagógico Público “Teodoro Peñaloza”).



A esta Escuela de Aplicación Anexa, el año 1953, llega en calidad de Normalista Urbano, don Alberto Eleodoro Suárez Benito, que en 1958 fue promovido a la jefatura de la “Teodoro Peñaloza” y, desde la escuela de aplicación, conjugando entusiasmos con el profesor José Pascual Ramírez, organizaron los concursos infantiles de shapish, logrando permanentemente honores y méritos a nivel local, regional y nacional. Esta labor, hasta el presente fue continuada por el profesor Sulpicio Severiano Peinado Vásquez desde las aulas de “la escuela”.

Los integrantes de la Asociación Cultural Shapish Chupaca, presidido por el profesor Francisco López Bejarano, decidieron hacer participar en presentación y concurso a los niños de los diferentes barrios en edad escolar y con asistencia regular, como los INNATOS HEREDEROS DE LA DANZA DE SHAPISH. Con esa finalidad, el 01 de julio del 2003, entre delegados de barrio y representantes de instituciones educativas del nivel primaria, se sortea el rol de participación en el **I CONCURSO INFANTIL DE SHAPISH 2003**. Las resultas: “19 de Abril”, N° 31 425 del barrio La Libertad, N° 31 071 del barrio Vista Alegre, N° 31 108 del barrio Buenos Aires, N° 31 068 del barrio Carmen Alto, N° 30 110 Puzo del barrio La Victoria, N° 30 069 del barrio Callaballauri, N° 30 070 del barrio Pincha. Llegando a ejecutarse en el mes de octubre del mismo año 2003.

Para el siguiente año, se decide por la participación de los niños de cada capilla o conjunto asociado, en el Parque Principal de Chupaca, 24 de junio –día central de fiesta patronal- con premios y estímulos generados por la Asociación. De entonces hasta la actualidad, cada 24 de junio se realiza la PRESENTACIÓN INFANTIL de la danza de shapish de Chupaca.

X. CREACIÓN, CONSERVACIÓN Y PRESERVACIÓN DE LA DANZA

DISTORSIÓN DE LA EXPRESIÓN CULTURAL DE LA DANZA

Desde el hecho folclórico o costumbre de un pueblo, hay funciones de mantenimiento, obligaciones por su protección y perpetuarlo con la salvaguardia de los principales elementos festivos; en este caso centrado en el tradicional baile llamado shapish de Chupaca, que se desarrolla en una fiesta llena de fe y devoción, y transmitida de generación en generación, hasta que la convirtieron en danza, de cada 3 de mayo.

El fenómeno de la globalización económica, social y cultural, ya es una gran amenaza para los hechos, costumbres, tradiciones, usos, lenguas, etc. que es la misma identidad de todo pueblo que se mantiene incólume con su gente o allegados que la reconocen y respetan.

La comunidad o sociedad que la pone en práctica, es la primera responsable de mantenerla vigente, sin dar espacio a quienes quieren o buscan forzarla a cambios por el solo hecho de creerse “dirigentes o académicos”, porque el folclor nace, crece, y muere en el pueblo, con su ininterrumpida transmisión generacional de padres a hijos.

Desde 1995, las instituciones organizadas, imprimiéndole el sello de danza guerrera al baile del shapish, además de propalar la belleza de los atuendos que la disfrazan, la preciosura melódica de su música que lo acompaña, los pasos firmes de su ejecución que lo hace exótica, en el ámbito académico, lograron reconocimientos y declaratorias en diferentes niveles administrativos: Patrimonio Cultural del Distrito (Heroica Ciudad), de la Región Junín (Región central del país) y de la Nación.

Estos reconocimientos se lograron, exactamente por la originalidad de su forma, impacto del contenido de su mensaje y la expresividad de la representación coreográfica de un hombre elegantemente vestido: con valía de indómito de una raza viril, pujante y amante de la libertad y justicia dentro de una lucha o combate contra un enemigo al que vence, mata y remata.

Con estos conceptos plenos de lo moderno, modernidad y modernismo, sus creadores optaron por el salto cualitativo al cuantitativo en el tiempo y el espacio, y cambiaron la forma y contenido de la chunchada –en su tiempo- al novísimo shapish chupaquino.

En estos años de conducción, realizando los conversatorios y congresos, se dieron aclaraciones suficientemente necesarias sobre gran parte de la realidad de su existencia; se llegó a dar espacio, a supuestos herederos que creen ser dueños innatos de la danza, las formas de sus pisadas y la música, y en el transcurso, se vieron intentos de cambiar a la danza, aun sabiendo que goza de más de tres reconocimientos oficiales.

Esa soterrada libertad, ya tuvo indicios que atentaron y atentan a la originalidad del shapish. Asimilándose a la fiesta de la siembra y cultivo de la papa (waylaśh) expresadas también en baile que culminó en antiguo y moderno para danzarlo. Al amparo de la evolución de las generaciones, un barrio, incluyó como

parejas a mujeres con vestido “actualizado” (faldas sueltas, zapatos calados y chales) para cada shapish.



Otro barrio se presentó con máscara de color negro, que no tiene justificación valedera. Alguno dijo por modernizar, ya que se dice que la danza alude a “los demonios”.



En cierta oportunidad, los bailantes de un barrio de poca tradición histórica en la danza, aprovechando que su delegado asumiera un cargo en la Asociación, cambiaron las muñecas por íconos de shapish en miniatura (en vez de niñas, “shapishitos”) que se interpretaba como un hombre sobre la espalda de otro hombre (danzante), sabiendo que la tradición la relaciona con “ñustas” porque no existen “ñustos”.

Aun así, penosamente, trasgrediendo el tercer objetivo de la Asociación Cultural: *“Preservar la originalidad e identidad de la Danza Guerrera del Shapish”*, la gestión 2016 - 2017, con eso de la falsificada modernidad, e ideología de género, puso una estatua en la Plaza Independencia, pero cargando a un niño.



Asimismo, a los negros le están creando nuevos espacios y obligaciones, siendo un personaje de tardía inclusión para la danza y con la incógnita de su máscara, están remplazando a la feligresía en el cargado de las andas del Tayta, distorsionando hacia la idea que la imagen es de ellos que representan a la cultura afroperuana.



Ya van trece años que se inició los trámites y gestiones por conseguir la declaratoria del shapish chupaquino como PATRIMONIO INMATERIAL DE LA HUMANIDAD ante la UNESCO, por su carácter de ser guerrera, ejecutada eminentemente por varones, creada con seis danzantes en dos columnas y tres filas; sustentándose en su leyenda, historia, descripción y sesenta figuras de su coreografía, donde no se encuentra al personaje llamado “negro”.

Sin embargo, esas erradas ideas de sus directivos y algunos delegados arrogantes que reniegan de la historia, referente a la modernización y evolución, con iniciativa subjetiva y caprichosa, más allá del sentir del pueblo, con su consentimiento público han permitido que, en una esquina de la Plaza Independencia, se

instalaran dos estatuas simbolizando, al ahora desamparado shapish.

Es una pareja de dos figuras diferentes, un danzante del shapish y un negro que, a muchos visitantes primerizos, les deja dudas indescifrables.



Dialécticamente, después de la chunchada, parece que es el segundo inicio de la ley de negación de la negación: ¿Es guerrero el negro? ¿En la historia o leyenda del shapish de Chupaca hubo negros? En la misma leyenda, Sinchi Roca y Cápac Yupanqui en los intentos de dominar a los *wankas*, ¿a cuántos negros

persiguieron? Pero lo más denigrante es cuando turistas extranjeros -aquellas personas acostumbradas a mirar imágenes de un hombre y mujer como en el waylaśh, la marinera, el Santiago, la chonguinada- que llegan por primera vez a la tierra heroica, se preguntan: ¿Quién es el varón?

Que diferente sería si hubiera una pareja de shapish en primer plano, complementado por un negro, sin menoscabar la representación de los guerreros.

Sobre los reconocimientos está campeando la desviación.

EXCLUSIVISMO DE LA DANZA Y COMENTARIOS ERRADOS

Tal como se ha demostrado, luego de la creación de la Asociación Cultural Shapish y su Concejo Consultivo, los argumentos y comentarios escritos, le conceden exclusividad a la danza.

En muchos casos, lo hacen en contra de la realidad, registrando datos que no existen, sin que la misma organización rectora o su Concejo Consultivo, pongan atención en estas falsedades.

Las publicaciones que atentan:

- **Los shapish del Perú para el mundo INTERPRENPERÚ SAC. Mayo del 2011. 20 páginas.** Registra:

“10 000 años habitada por Chupakos, máscara de rostro redondo, zapatos negros, lanza; en Chupaca Tayta Mayo llamado ‘El Viejo’, doce barrios forman, cada uno de ellos cobija una capilla, cruz con símbolos indígena, Wanka Chupakos y su jefe Anco Huaillo; los negros roban las flechas, hacen sacudimiento de polvo, los shapish llevan en la mano derecha un pequeño animal tallado en madera, en la izquierda flechas y lanzas, la muñeca simboliza a las mujeres tomadas como rehenes, las flechas y arco se llama Azana; sangre guerrera derramada en las Pampas de Carato, etc.

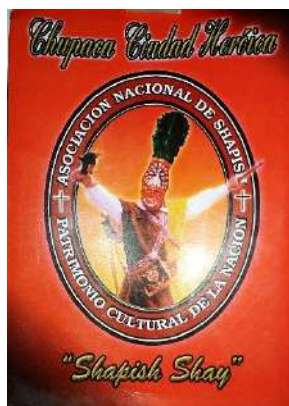
Una revista de afrenta a la cultura chupaquina, por ser documento con falsedades e incoherencias, confundiendo a propios y extraños, desprendiendo ideas contra la Asociación Cultural y los concursos que ésta organiza.

- **“Encanto y hermosura del valle del Mantaro”. Libro. Autor Manuel Martínez Paz. 2015.** *“obra literaria que fue escrita con frenesí por el cronista Manuel Martínez Paz al terruño de los mil encantos...”* Dr. Sócrates mauro Zevallos Soto. Presentación – p. 8. Las imprecisiones y falsedades:

“Conforma el elenco una docena de shapish y en medio de ellos un gamonal, con tronador en mano (...) La danza es desde el comienzo nostálgico, de son triste (...) los shapish peregrinos que abandonaron su lar”

Documento con falsedades, de alguien que fue catalogado como cronista, que probablemente, ni siquiera pudo asistir a una de las fiestas en Chupaca.

Pero, mayores amonestaciones para las acciones del propio chupaquino que contrariando su identidad cultural, buscando “protagonismo” sin identificarse legalmente, en la mini carátula de un pequeño y singular documento, a modo de sello ovoide puso: ASOCIACIÓN NACIONAL DE SHAPISH – PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN, incluida la figura de un shapish al



centro.

En el interior, además de anotar fecha y número de registro, publica datos incorrectos con incoherencias en su contenido:

“SHAPISH: Elegante, arrogante, expresivo. DANZA: Milenaria en homenaje a la Cruz de Mayo (Thayta Mayo)”.

Con las primeras afirmaciones de arrogante, expresivo, está abandonando al guerrero; con las segundas de danza milenaria

nos lleva a grande y grave error porque, en el continente sudamericano, la cruz y el cristianismo todavía no alcanza ni siquiera 600 años de permanencia, por lo mismo no puede ser calificado como milenario.

En lo concerniente a la denominación de Asociación Nacional, se nota que solo es para hacer un paralelismo a la Asociación Cultural Shapish Chupaca, institución que tiene grupos o conjuntos debidamente registrados y reconocidos.

REVISIÓN TEXTUAL

También se puede calificar como revisionismo, esa corriente o tendencia filosófica en tiempos de aparición del materialismo histórico, surgido para revisar hechos verídicos o los relatos oficiales; en este caso refiriéndose a reinterpretaciones o deducciones de datos o hechos confusos, dubitativos.

Sin embargo, lo que se esconde es la tendencia DE CAMBIO en el hecho folklórico del shapish, con la finalidad de atender criterios subjetivos de “directivos”, mediante el siguiente texto:

“Shapish. Danza de férreos guerreros que demuestran su coraje y valentía de una raza indómita que con humildad y devoción dan alabanza al ‘Tayta Mayo’; vestidos elegantemente de piel y oro hacen su entrada triunfal a su tierra que los vio nacer, cargados de cuánto pudieron conquistar en la selva central, como animales y vegetales y su último hijo auestas; danzando con alegría y fervor mostrada en sus zapateos polvorientos, su gracia y prosa sin igual y en sus guapidos melancólicos dignos de los vencedores”. (Tertulia Chupaquina del 05 de setiembre 2020)

Primera vez que este año 2020, se describe el vestido elegante de piel y oro que ni en textos orales ni escritos se había tenido, tampoco en la realidad, porque además, ningún caporal o conjunto de barrio ha presentado este tipo de “cushma”; al remontarse al pretérito con entrada triunfal a su tierra que le vio nacer, lo afirman como si ese ingreso sería por primera vez,

además la leyenda dice que huyeron y si se trata de tierra natal pre Inca, acaso de Alwa Tullu (Śhumaśh) con viviendas circulares en el actual Ahuac, tal vez de Willka Ulu (Chupaca) sitio ceremonial con cámaras funerarias, tal vez de Watuli en Marcatuna (Huachac), también con viviendas circulares, quizá de Hućham Kala (Cochan-gara) y su centro ceremonial como adoratorio a un ser natural.

Entrada, cargados de cuanto pudieron conquistar en la selva central como animales y vegetales: las conquistas incluida las invasiones son acciones planificadas no son fortuitas de quienes abandonaron su hogar y, animales como vegetales no pueden ser conquistados; su último hijo auestas, como si hubieran huido con esposa o hayan procreado en nativas de la selva central. Y sus guapidos melancólicos: un férreo guerrero no puede emitir gritos sonoros de melancolía, el APALI es un grito prolongado, fuerte y sonoro emitido como indicios de masculinidad y desafío.

Con claridad, son registros de acontecimientos pensados para “modernizar” a la parodia de los guerreros shapish. También por eso estarían dándole un valor inusual, más allá de lo que representan, practican y participan los negros; similar es la presencia femenina, de las que están dándose con vestuarios homogéneos al estilo sicaíno, sombreros de paja jaujino, para bailar con el guerrero.

Las guapas y honorables herederas de Teresa Apoalaya, la muy poderosa señora Catalina Huanca, mujer chupaquina según los estudios contundentes del doctor Aquilino Castro Vásquez, casi desde fines de los años de la primera mitad del siglo pasado, para las fechas cívicas y festivas, por aseveraciones de doña **Primitiva Jiménez Bejarano**, siempre se han acicalado con los “*fustán pliso*” evolucionando a los “*centros mil rayas*” que aún se encuentran incluso en el vestuario de dos delegadas 2020; en aquellos tiempos envolviendo al fustán calado blanco (*la lulipa*) y

al “*illay bolsa*” de “*chaśhakata*”, en el torso externo una blusa calada de seda, sobre ella cubriendo la espalda la “*lliklla de terciopelo*” sujeta por un gran “*chipliku o chiliku*”, sombrero de paja redondo, zapatos calados o de charol.

Más allá del baile, siendo el shapish una danza guerrera, se pierde tiempo buscando añadirle acompañantes que contradicen o se oponen a la coreografía y el mensaje que deben transmitir; peor cuando se quiere resaltar atuendos que no son de la



1961: doña Claudia Martínez, Pompeyo y familiar en la puerta de la iglesia de chupaca

localidad. Si bien el guerrero, respecto a su vestuario es una amalgama de tipos y modelos de regiones incluyéndose naciones, no es justificación que, asumiendo a los valores de la interculturalidad, se niegue la autenticidad de la localidad, para realzar vestimentas de pueblos vecinos, quebrantando los sentimientos de las chupaquinas que con orgullo han vestido con un estilo propio.

Una vez más insistimos: si se pretende estos cambios sustanciales, se está atentando contra la misma danza de seis individuos; se va en contra de las diferentes resoluciones que en su oportunidad lo declararon PATRIMONIO CULTURAL (o propiedad, heredad, pertenencia) distrital, regional y nacional.

Si se incluyera estos cambios ¿cuáles serían el sustento para la pretensión de ser declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad? Los contenidos resolutivos se opondrían.

DIRECTIVOS DE LA ASOCIACIÓN CULTURAL SHAPISH CHUPACA

JUNTA DIRECTIVA 2020-2021

Presidente	: HÉCTOR CÓRDOVA JIMÉNEZ
Vicepresidente	: JESÚS CASTILLO ALIAGA
Secretaria	: RUTH ANGÉLICA MARAVÍ ORTEGA
Tesorera	: MARY LUZ ALIAGA PAUCAR
Vocal (1)	: KARINA LLANCACHAGUA ALIAGA
Vocal (2)	: JENNY CÓRDOVA BAÑARES
Fiscal	: VÍCTOR RAÚL SORIANO CÁRDENAS

CONCEJO CONSULTIVO 2020-2021

Presidente	: ABEL ARTURO DAMIÁN ROMERO
Vicepresidente	: JOSÉ MARDONIO PATIÑO SALCEDO
Secretario	: NELSON JESÚS GRANDE DURAND
Tesorero	: ERICK JIMÉNEZ RIVERA
Vocal	: HENRY MAURICIO SAPAPOARI
Fiscal	: JONATHAN RAÚL MENDOZA MENDOZA

CONJUNTOS ASOCIADOS, DELEGADOS Y SUBDELEGADOS 2020

BARRIO SAN MIGUEL DE PINCHA

1. SAN MIGUEL DE PINCHA MACHAY “A”: Edilburga Cárdenas de Ochoa
Luisa Pérez de Bejarano
2. PINCHA MACHAY: Nilton Melgar Aliaga/Misael Campos Aquino
3. TOMAPATAC: Rolando Lazo Gálvez/Johnny Gálvez Samaniego

BARRIO CALLABALLAURI

4. CALLABALLAURI: Rocío Lapierre Vílchez/Johnny Acosta Ramos
5. CALLAMAQUI-SHAY: Edgar Antezano Ochoa/Moisés Torres Casas

BARRIO SAN JUAN

6. SAN JUAN A: Hortencia Aliaga Ordóñez/Jhuliana Huacho Sotomayor
7. SAN JUAN “B”: José Pariona Madueño/Pedro Solano Salvatierra
8. SAN JUAN CENTRO: Rolando Cóndor Rojas/Cipriano Ochoa Pérez
9. SAN JUAN SHAY: Francisca Lazo Aliaga/Franz Cerrón Lazo

BARRIO VISTA ALEGRE

- 10. VISTA ALEGRE: Erick Tiguay Ruti/Miriam Bastidas de la Cruz
- 11. AHUAC-PATA : Celso Zanabria Clemente/Félix Piñas Casas

BARRIO SAN PEDRO DE YAUYO

- 12. TARMA PATA: Flor La Rosa Flores/Hermógenes Inga Paucar
- 13. MAYUQUILU: Luis Huamán Cruz/Benedicta Cotería Canchanya

BARRIO LA LIBERTAD

- 14. MOLINO-PATA: Mario Montero Paucar/Hugo Lazo Chachier
- 15. LA LIBERTAD: Delia Rosales Ricse/José Rojas Galván
- 16. CARATO SHAY: Hugo Córdova Inga/Xiomara Rivera Córdova

BARRIO BUENOS AIRES

- 17. LAMLASPATA: Raquel Chuquillanqui Paucar/Albert Aliaga Vásquez
- 18. MATITOMA: Sulmira Claros Lazo/Pedro Rocha Córdor
- 19. UCHCUPATA: Glendi Montero Aliaga/José Vega Campos
- 20. KALLPISH: Eleodora Cárdenas Castañeda/Roque Rocha Cárdenas
- 21. TUKI CRUZ: Gissela Martínez Lipe/Maribel Pérez Dionicio

BARRIO CARMEN ALTO

- 22. CARMEN ALTO: Gerardo Cerrón Aliaga/Zósimo Cerrón Aliaga
- 23. TAYTA ULO: Percy Rojas Jiménez/Javier Bastidas Bastidas
- 24. WILLCA ULO: Darío Meza Lazo/Frank Aquino Tapia
- 25. HATUN ULO: Gilver Quispialaya Carlos/Lourdes Rutty Porras

BARRIO LA VICTORIA

- 29. CAPILLAYO COMÚN: Marcelo Ramos Zavala/Richard A. Cárdenas Ibarra
- 30. LA VICTORIA: Luz Quispe Aliaga/Román Vega Cerrón
- 31. LLACUAS LA VICTORIA: María Quispe Cárdenas/Carmen Párraga Leyva
- 32. MISHKI SHAPISH: Sheyla Orcón Párraga/Rosa Párraga Leyva

BARRIO AZANA

- 26. AZANA "A": Raúl Mendoza Camargo/Juana Mendoza Zambrano
- 27. AZANA "B": Mariela Rojas Ordaya/Carmen Huamaní Ordaya
- 28. UCHACHÍA: Jeaneth Quiñones Pacheco/Liz Quiñones Pacheco

BARRIO LA PERLA

33. LA PERLA: Doris Ogose Córdova/Yudy Vasquez Moya

CERCADO DE LA PLAZA

34. CHAUPI SHAPISH: Wendy Padilla Galván/William Medina Pomalaya

35. TAYTA KISHTO: Elsa Aliaga Castillo/Xenia Llancachagua Aliaga



Directivos 2020-2021, posando al pie del símbolo de la identidad cultural del pueblo de Chupaca.

Esta Junta Directiva presidida por el profesor Héctor Córdova Jiménez, juntamente con los directivos del Consejo Consultivo y los 35 delegados, antes de concluir su gestión, se han propuesto realizar talleres, conversatorio y el IV Congreso, referidos a la difusión, conservación y preservación de la Danza Guerrera de los shapish, teniendo como meta la postulación ante la UNESCO, mediante el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL), para su reconocimiento como patrimonio inmaterial de la Humanidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Aquilino Castro Vásquez. 2000 - "KAYANCHICLAMI" – Chupaca Junín. Imprenta RÍOS S. A. Jirón Puno 144 Huancayo, Perú.
- Aquilino Castro Vásquez. 2005. "Teresa Apoalaya – La muy Poderosa Sra. Catalina Huanca". Imprenta Ríos S.A.C. Huancayo Perú.
- Aquilino Dávila Vílchez. 1997 "Monografía del Barrio San Miguel de Pincha" - Imprenta Ríos. Jirón Puno 144. Huancayo.
- Aquilino Gavilán Núñez. 2019 "DICCIONARIO WANKA – ESPAÑOL, ESPAÑOL – WANKA". VILPER Impresores. Jr. Ayacucho N° 364 – Huancayo – Junín.
- Arqueología y Sociedad" N° 15 del Centro Cultural de San Marcos.
- Carmen Córdova Bravo – Betzabe Cristóbal Valero. 2008. "Danza guerrera shapish en la provincia de Chupaca". UNCP Facultad de Sociología. Talleres Gráficos de Representaciones Generales- Jirón Amazonas 549 Huancayo
- "DANZA GUERRERA "LOS SHAPISH". 2002. Revista publicada por la Asociación Cultural Shapish.
- "ECO ANDINO" Visión de los pueblos del Perú N° 22. 1999 -Segunda época. Lima - Perú.
- Ella Dunbar Temple. 1978- "Los caciques Apoalaia del Valle del Mantaro"- UNCP. Huancayo Perú.
- Espinoza, Vega, Vilcapoma – 1996. "LA FUNDACIÓN DE HUANCAYO UNA NEFASTA CONSTITUCIÓN - CRUCES: DEL RITO A LA FIESTA". Waldemar Espinoza Soriano, Juan José Vega, José Carlos Vilcapoma.
- Gamaniel Rubén Santana Onoc y Vicenta Balbín Onsihuay. 1998 "PILCOMAYO". Huancayo – Perú.
- Hernando Andrés Ramos Cahuana. "Reseña histórica de la santísima cruz de "Caní cruz" – 2004. Huancayo Perú.
- Hernando Andrés Ramos Cahuana. "Novena Bíblica a la Santísima Cruz de Mayo y Reseña Histórica" 2008 – Huancayo-Perú.
- "IMAGEN REGIONAL" N° 07. 2002, director: Concepción Bonilla Palomares. Huancayo.
- "LOS SHAPISH DEL PERÚ PARA EL MUNDO". INTERPRENPERÚ SAC. Mayo del 2011. 20 páginas.
- Nanda Leonardini – Patricia Borda. 1996 - "Diccionario Iconográfico Religioso Peruano" Barranco, Lima. Rubican Editores.
- "Nictálope" Revista de Filosofía y Humanidades N° 2. 1994. UNCP-Huancayo
- Phelipe Guamán Poma de Aiala. 1587 - "El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno" Época Prehispánica. Interpretada por el Teniente Coronel Luis F. Bustíos Gálvez - 1956.
- Pompeyo Cerrón - 2000 "PICHOS – monografía" - Tayacaja – Huancavelica.

- Pompeyo Cerrón Martínez. 2002-Editor. "Origen y Trayectoria Cultural de Chupaca"-Editora Gráfica Virgen de Cocharcas. Jirón Cuzco 438 Huancayo-Perú.
- Pompeyo Cerrón-Angel Yauri. 2006. "Identidad Cultural en el Waylashr del Hanan Wanka". Industria Gráfica Arauco, Jirón Grau N° 384 – Chupaca.
- Pompeyo Cerrón Martínez. "Vida y Huellas de un Maestro"- 2008. Corporación Gráfica "D'ORIÓN" Jirón Libertad N° 758 – Huancayo.
- Pompeyo Cerrón-Martín Olivar. "Wanka limayninchik" – 2019. Editora Ingrafic-Jirón Cuzco 455 Huancayo Perú.
- "Pueblos del Hatun Mayu". 2011 - Editorial CONCYTEC- Editorial CONCYTEC - Lima - Perú.
- Rosental-Iudin. 1970 - "Diccionario filosófico", Ediciones Universo de la década del 70.
- "Shapish de Chupaca. 1979. Editor: Grupo Coral Francisco Vidal" Chupaca – Huancayo – Perú.
- "SHAPISH" Origen y Trayectoria de la Danza Guerrera de los Shapish. 2004- Revista editada por la Asociación Cultural Shapish – Chupaca.
- "SHAPISH" Origen y Trayectoria de la Danza Guerrera de los Shapish. 2005. Conclusiones del II Congreso. Revista editada por la Asociación Cultural Shapish – Chupaca.
- "Shapish" Revista 2006 - Editada por la: Asociación Cultural Shapish-Chupa.
- "SHAPISH" Origen y Trayectoria de la Danza Guerrera de los Shapish. 2006. Revista editada por la: Asociación Cultural Shapish – Chupaca.
- "Shapish de Chupaca" 2007. Asociación Cultural Shapish. Chupaca-Perú. Impreso en la Gráfica "PALOMINO". Abril 2007. 128 páginas.
- "SHAPISH" 2010. Revista cultural y folklórica del Perú.
- "Solo 4" del diario Correo (30/04/2011)
- Teogonio Ordaya Espejo. 1957-"CHUPACA – Estudio monográfico". Huancayo – Perú.
- "Tradición Andina – Cruces de Mayo en Huancayo" 2010, Guillermo Joo Muñoz. Imprenta Editorial Punto Com. Jr. Moquegua 259 Huancayo.
- Víctor Luis Melgar Rojas. 2008 - "Shapish de Chupaca" Gráfica "Palomino". Jirón Amazonas 311-Huancayo.
- <https://journals.openedition.org/bifea/4049#ftn7>
- <https://www.fatima.pe/articulo-40-la-santisima-virgen-de-cocharcas>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Nuestra_de_Cocharcas
- Wikipedia 08/02/2020
- <http://educared.fundaciontelefonica.com.pe/sites/virreinato-peru/extidolatrias.htm>
- *Recuperado de Wikipedia*
- <https://journals.openedition.org/bifea/4049#ftn7>
- www.huancavelicaperu.com
- *YouTube: música de la danza de las tijeras.*
- <https://deconceptos.com/arte/moderno>.