



Proyecto de Ley N° _____



PROYECTO DE LEY QUE DECLARA AL CARNAVAL DE LA COMUNIDAD CAMPESINA DE PACCHA "PUKLLAY MAMA VARAYUQKUNAPA" DEL DISTRITO DE VINCHOS COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA NACIÓN DE LA PROVINCIA DE HUAMANGA, REGIÓN AYACUCHO.

Los congresistas de la República que suscriben, miembros del grupo parlamentario de Bloque Magisterial de Concertación Nacional, a iniciativa del congresista **GERMÁN ADOLFO TACURI VALDIVIA**, en ejercicio del derecho que le confiere el artículo 107° de la Constitución Política del Perú y conforme lo establecen los artículos 74°, 75° y 76° del Reglamento del Congreso de la República, propone el siguiente proyecto de ley:

FÓRMULA LEGAL

LEY QUE DECLARA AL CARNAVAL DE LA COMUNIDAD CAMPESINA DE PACCHA "PUKLLAY MAMA VARAYUQKUNAPA" DEL DISTRITO DE VINCHOS COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA NACIÓN DE LA PROVINCIA DE HUAMANGA, REGIÓN AYACUCHO.

Artículo 1.- Objeto de la Ley.

El objetivo de esta ley es Declaración como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación Declárese al carnaval de la Comunidad Campesina de Paccha, "Pukllay Mama VARAYUQKUNAPA", del distrito de Vinchos, Provincia de Huamanga, región Ayacucho, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación, en reconocimiento a su relevancia histórica, cultural y social.

Artículo 2.- Finalidad de la Ley.

La finalidad de este proyecto de ley es declararse patrimonio cultural de la nación al carnaval de la Comunidad Campesina de Paccha "Pukllay Mama VARAYUQKUNAPA", del distrito de Vinchos, Provincia de Huamanga, región Ayacucho. Por su importancia cultural, histórica y social en la identidad del pueblo Ayacuchano, donde se mantiene y se conserva las tradiciones ancestrales,

a través de su difusión se resalta su historia cultural, lo que permite impulsar el desarrollo sostenible de la región de Ayacucho.

Artículo 3: Preservación y difusión

Encárguese al Ministerio de Cultura, en coordinación con la Comunidad Campesina de Paccha y otras instancias pertinentes, adoptará las medidas necesarias para la preservación y salvaguardia de esta manifestación cultural, promoviendo la participación activa de la comunidad en su conservación, y elaboración e implementación de un plan de preservación, investigación y difusión de las festividades del carnaval Pukllay Mama VARAYUQKUNAPA, promoviendo su sostenibilidad y visibilidad.

Artículo 4: Inclusión en el calendario turísticos nacional

Dispóngase que PromPerú - MINCETUR, en coordinación con las autoridades locales y regionales, incorpore al Carnaval de la Comunidad Campesina "Qatun Tupanakuy, Pukllay Mama VARAYUQKUNAPA", en el calendario turístico nacional, diseñando campañas que posicionen este evento como un atractivo-cultural del Perú.

DISPOSICIÓN COMPLEMENTARIA FINAL

El Ministerio de Cultura en coordinación con el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, el Gobierno Regional de Ayacucho, la municipalidad provincial de Huamanga y la municipalidad distrital de Vinchos y el centro poblado de Paccha, de conformidad con sus competencias y funciones, dispone las acciones y medidas necesarias para el cumplimiento de la presente ley.

Lima, 20 de febrero de 2025.



Firmado digitalmente por:
TACURI VALDIVIA German
Adolfo FAU 20181749126 soft
Motivo: Soy el autor del
documento
Fecha: 27/02/2025 15:40:24-0500



Firmado digitalmente por:
VASQUEZ VELA Lucinda FAU
20181749126 soft
Motivo: Soy el autor del
documento
Fecha: 27/02/2025 14:55:02-0500



Firmado digitalmente por:
UGARTE MAMANI Jhakeline
Katy FAU 20181749126 soft
Motivo: Soy el autor del
documento
Fecha: 27/02/2025 14:51:46-0500



Firmado digitalmente por:
GUTIERREZ TICONA Paul
Silvia FAU 20181749126 soft
Motivo: Soy el autor del
documento
Fecha: 27/02/2025 15:33:50-0500



Firmado digitalmente por:
MEDINA HERMOSILLA
Elizabeth Sara FAU 20181749126 soft
Motivo: Soy el autor del
documento
Fecha: 27/02/2025 15:29:05-0500



Firmado digitalmente por:
QUIROZ BARBOZA Segundo
Teodomiro FAU 20181749126 soft
Motivo: En señal de
conformidad
Fecha: 27/02/2025 14:25:03-0500



Firmado digitalmente por:
PAREDES GONZALES Alex
Antonio FAU 20181749126 soft
Motivo: Soy el autor del
documento
Fecha: 27/02/2025 14:53:30-0500



Firmado digitalmente por:
QUIROZ BARBOZA Segundo
Teodomiro FAU 20181749126 soft
Motivo: Soy el autor del
documento
Fecha: 27/02/2025 14:25:08-0500

EXPOSICION DE MOTIVOS

1. FUNDAMENTOS DE LA PROPUESTA

1.1. Identificación del problema

La festividad del Pukllay Mama se celebra en la comunidad de Paccha, Ayacucho, Perú. Esta celebración representa la abundancia y el estrecho vínculo de la comunidad con la naturaleza. Se manifiesta a través de cantos, expresiones corporales, juegos con frutas y polvos de colores, y era dirigida por los *machu* y soltero varas. Tradicionalmente, el carnaval se realizaba el domingo por la tarde, continuando el lunes y martes de carnaval. Sin embargo, desde la década de 1990, algunos factores vienen debilitando la celebración del Pukllay Mama tal como la dirigieron los *varayuq*.

Una causa de gran envergadura para el Pukllay Mama fue el debilitamiento de los *varayuq* como institución a manos de Sendero Luminoso en los años 80 y 90, lo que provocó una ruptura abrupta en la transmisión intergeneracional de conocimientos. Desde entonces, la memoria colectiva de los comuneros se ha resquebrajado. Muchos habitantes de Paccha se vieron obligados a abandonar su comunidad, lo que llevó a que sus hijos crecieran distantes de la práctica del carnaval. La educación secular, predominante en las ciudades, fomentó un desinterés por aprender la tradición del Pukllay Mama que practicaban los *varayuq*, resultando en una notable pérdida de conocimientos sobre los ritos, roles y simbolismos asociados a esta festividad.

En ausencia de los *varayuq*, las responsabilidades de organización y ejecución del carnaval han sido asumidas en las últimas décadas por el alcalde del centro poblado. Si bien esta adaptación ha permitido la pervivencia de la festividad, también ha transformado sus dinámicas y reducido el valor simbólico del sistema tradicional que establecían los *varayuq* en beneficio del Pukllay Mama.

A este proceso de debilitamiento se sumó la influencia de las iglesias protestante, que consideran el carnaval como una práctica mundana. Desde esta perspectiva moralista, toda manifestación ligada a las tradiciones andinas es vista como mundana e incluso contraria a la fe. Este rechazo ha generado que algunas familias se distancien de las festividades tradicionales, lo que ha resquebrajado del Pukllay Mama.

Por otro lado, la migración reciente y el proceso de globalización también han transformado las dinámicas culturales de Paccha. Los jóvenes que emigran a las ciudades o al extranjero entran en contacto con otros procesos culturales y adoptan hábitos ajenos a su comunidad de origen. Cuando regresan, estos cambios influyen en su percepción sobre las tradiciones locales, lo que en muchos casos ha llevado a considerar el Pukllay Mama como una práctica anticuada o carente de valor.

Otro aspecto es el acto de folklorización, que juega a doble filo: por un lado, permite que el carnaval se difunda, pero por otro, desvincula su significado ritual. Así, el Pukllay Mama corre el riesgo de reducirse a una simple representación artística, perdiendo su conexión con el tiempo de *puquy* (abundancia y fecundidad) y la cosmovisión andina.

1.2. Sustento de la iniciativa.

El Pukllay Mama es una expresión cultural que sintetiza el tiempo de abundancia agrícola, la cosmovisión andina y el sistema político tradicional basado en la autoridad comunal de los *varayuy*. Es una práctica que refuerza la identidad colectiva y el sentido de pertenencia de la comunidad.

En los últimos años, su recuperación, impulsada por el alcalde del centro poblado de Paccha con el respaldo de la memoria de los mayores, evidencia la capacidad de adaptación y resistencia cultural de la comunidad ante contextos adversos. Esta reactivación constituye un ejemplo significativo de la regeneración de las culturas andinas.

La proyección del carnaval de Paccha en escenarios nacionales e internacionales, como su presentación en Argentina por la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga y su participación en Rusia en 2021 a través de CIOFF, confirma el valor estético y simbólico del Pukllay Mama como emblema del patrimonio cultural andino. No obstante, su declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación consolidaría este reconocimiento y contribuiría a preservar su raíz originaria en Paccha.

Tal declaratoria permitiría salvaguardar los significados rituales y tradicionales del Pukllay Mama, evitando que versiones urbanizadas o escénicas desvirtúen su esencia. Además, fortalecería la transmisión intergeneracional de saberes y revitalizaría el vínculo entre la comunidad y su festividad. A su vez, podría dinamizar el turismo cultural en la zona, generando oportunidades económicas sostenibles para la población local.

Frente al riesgo latente de pérdida de esta expresión cultural, el reconocimiento oficial facilitaría la implementación de estrategias de salvaguardia, como la documentación audiovisual, la promoción de talleres intergeneracionales y el fortalecimiento de la memoria

oral. Estas acciones, acompañadas por el compromiso del Estado en la asignación de recursos y asistencia técnica, asegurarían que las futuras generaciones hereden y valoren el Pukllay Mama como un legado vivo.

Cabe destacar que el Ministerio de Cultura ha reconocido recientemente diversas festividades como Patrimonio Cultural de la Nación, entre ellas el Carnaval de Pampamarca, el Carnaval de Patambuco, el Carnaval de Tarata, el Carnaval de Cupisa, el Carnaval de Puquina, el Carnaval Jaujino, el Carnaval de Huarín, el Carnaval de Wapululos de Lampa, el Carnaval de Ichuña, la Fiesta de la Santísima Cruz del Señor de Carnaval, la Copla y Contrapunto del Carnaval de Cajamarca, el Carnaval de Arapa, el Carnaval Tinkuy de Tambogán y Utao, el Carnaval de Sacclaya, la Danza Wifala de San Francisco Javier de Muñani, la Danza Wifala de San Antonio de Putina, el Carnaval de Santiago de Chocorvos, el Carnaval de Tambobamba o T'ikapallana, el Carnaval de Lircay, el Carnaval de Churcampá o Puqllay Qarmenqa, el Carnaval Tipaki Tipaki, el Carnaval de Marco, el Carnaval de Abancay, el Carnaval de San Pablo, el Carnaval de Santiago de Pupuja, la Danza del Wititi del valle del Colca y el Carnaval Ayacuchano. La inclusión del Pukllay Mama en esta lista reforzaría su valor como patrimonio cultural e impulsaría su protección y difusión.¹

2. Ubicación Geografía:

La comunidad Campesina de Paccha está ubicada al oeste- suroeste de la ciudad de Ayacucho, pertenece al distrito de Vinchos, se encuentra en la provincia de Huamanga, Región de Ayacucho, al sur del Perú².

Su altitud es de 571657 y posee una longitud de 8519811. Teniendo una superficie de 27, 887.88 has. Y un perímetro de 81,522.76 metros. Actualmente la comunidad campesina de Paccha cuenta con 34 anexos, esto son: Paccha, Jatumpampa de Huayllay, Chaupihuasi, Corazón de Ñaupas, San Antonio de Chacacayo, San José de Parccahuilca, Concepción Cangallo, Patahuasi, San Mateo de Qatumpampa, Pampamarca, Santa Rosa de Illapampa, Pucará, Ccawiñayuc, Piscococcocha, Nuevo Progreso Casacancha, Minascorral, Totorapata, Ccasacorral, Santa Rosa de Ccollota, Cayramayo, San Martín de Chakiqpampa, Huayraccasa, San Martín de Accomarca, Ccehcacancha, Chocllahuaycco, Huaylupata, Palmadera, Challwupampa, Andabamba, Tocondolo, Ccoñani, Suntur Wasi, San Juan de Culluhuanqa y Wiriklla.

¹ <https://repositorio.cultura.gob.pe/bitstream/handle/CULTURA/1370/Carnaval%20Digital.pdf>

² Fuente de la revista del Ministerio de Cultura:

<https://geoportal.cultura.gob.pe/assets/patinmaterial/archivos/doc/Esteban%20abarca%20final.pdf>

2. Historia y Cultura del Pueblo de Paccha

La Comunidad Campesina de Paccha cuenta con una rica herencia arqueológica que evidencia la presencia de diversas culturas prehispánicas, entre las que destacan los Wari y Chanka. Esta herencia se manifiesta a través de fragmentos de cerámica, petroglifos y chullpas.

Entre los sitios arqueológicos más importantes se encuentran Muyu Urqu, los Andenes de Chuchuqalla-Pumaranra, Aya Pata, Qatun Ñaupas y Uchy Ñaupas, todos reconocidos oficialmente por el Ministerio de Cultura.

Tras la invasión española, la fundación colonial de Paccha se oficializó en el año 1563 bajo el nombre de Santa María Magdalena de Paccha, según consta en los documentos del Archivo Regional de Ayacucho.

«Los fundadores de este pueblo y casa de santuario de Nuestra Señora fueron siete indios y un cacique nombrado Don Andrés Quispe Choquecagua y Guaman Llantoy Navarrete Congacha, casado con la hija del cacique del pueblo de Pata, doña Luisa Ynfanta. A quien le dio su suegro sesión en vidas, en donde está hoy fundado este santuario, y el referido gasto es de catorce mil pesos en hacer la iglesia con una portada de cal y piedra y plata labrada. Este cacique fue atrayendo muchos indios a nuestra fundación, sacando esta gente de deudas de repartimiento de gobernadores. No teniendo tierras donde poner a esta gente, se vio obligado a pasar a la audiencia de Lima para la confirmación de este pueblo y a pedir muchas tierras, donde no fue atendido. Se notó que este cacique tenía una gran mina de fundición, con la que hacía lo que quería, y se acredita por los vestigios de hornos de fundición en estos sitios. Este referido cacique se vio obligado a embarcarse para España y, al llegar a la corte, se postró a los pies del soberano (rey Nuestro Señor) y, para merced, le pidió la fundación de este pueblo, lo que luego se le concedió. El soberano encargó a la audiencia de Lima que los tres gobernadores circunvecinos dividiesen el pueblo y aseñalasen sus linderos»

Con la fundación de Santa María Magdalena de Paccha, el cacique ordenó la construcción del Santuario de Paccha entre 1565 y 1590 aproximadamente. Durante ese período, el santuario formaba parte de la jurisdicción de Santo Tomás de Pata, dentro de la prelatura de Julcamarca, Diócesis de Azángaro (Huanta).

La arquitectura del templo es de estilo barroco, destacándose por sus columnas salomónicas de fuste helicoidal. Estas columnas están adornadas con motivos de racimos de vid, que simbolizan la sangre de Cristo, así como con querubines y la flor de lis. El templo presenta

una planta rectangular de una sola nave y cuenta con una torre campanario de piedra gris, decorada con molduras y pináculos.

Los altares y el púlpito fueron elaborados en madera, con altorrelieves dorados sobre un fondo rojo bermellón. La imagen central es la Virgen de Cocharcas, rodeada de representaciones de otros santos y vírgenes, como el Sagrado Corazón de Jesús, Jesús Nazareno, la Virgen del Carmen y la Virgen Dolorosa. También se encuentran otros santos, como San Felipe, Santiago y Magdalena. Según relatos locales, en el pasado, los altares contenían oro y la puerta estaba enchapada en plata, con leones de plata como elementos de seguridad. Se dice que estos metales preciosos fueron extraídos de las minas de Parqawillka, ubicadas aproximadamente a una legua y media.

En el centro de la plaza se erguía un cedro, junto al cual se encontraba el púlpito, donde el sacerdote realizaba ceremonias durante las festividades de la Mamacha Cocharcas. Lamentablemente, el cedro se secó y desapareció. Posteriormente, se instaló una cruz en su lugar, la cual también se perdió debido al deterioro y a intervenciones urbanísticas.

El sistema de gobierno comunal tradicional estaba vinculado a los *varayuq*, autoridades de los distintos anexos de Paccha, quienes cumplían funciones de organización y representación de la comunidad.

1. El Carnaval de la Comunidad Campesina de Paccha.

2.2.1. Sobre los *varayuq*

El *Pukllay Mama* celebrado en el pueblo de Paccha fue responsabilidad de los *varayuq*, divididos en dos grupos: el mando mayor, liderado por los *Machu Varayuq*, y el segundo grupo conocido como los Soltero *Varayuq*, quienes se encargan de organizar las actividades entre los días domingo, lunes y martes de carnaval.

Cada grupo está conformado por cargos específicos. En el caso de los *machu varayuq*, se tienen los siguientes cargos: alcalde, mayor regidor, menor regidor, mayor cabildo, menor cabildo, mayor *warawato* y menor *warawato*. Cada persona que asume uno de estos cargos es acompañado por su esposa, quien ostenta el mismo título que su cónyuge y participa activamente en las funciones organizativas.

El alcalde, el mayor regidor y el menor regidor portan varas elaboradas de madera de chonta con adornos de plata (alpaca) o aluminio; este tipo de vara es conocido como vara «*chuntamanta casquillasqa*». Por otro lado, los cargos de mayor cabildo, menor cabildo, mayor

warawato y menor *warawato* llevan varas hechas de *waranway*, las cuales presentan figuras talladas que incluyen triángulos, zigzags, cerros, Luna, Sol, líneas y, como elemento recurrente, una o dos cruces sobre un cerro como símbolo del catolicismo.



Ilustración 1: Los varayuq, por Norma Fuller, 1972

Por su parte, los Soltero *Varayuq* tienen los cargos de alcalde, mayor regidor, menor regidor, fiscal, mayor cabildo, menor cabildo y *warawato*. Aunque el nombre del grupo podría sugerir que está compuesto por personas solteras, esta denominación no se refiere directamente al estado civil de sus integrantes, sino que es parte de una distinción simbólica y organizativa frente a los *Machu varayuq*. De hecho, muchos de los solicitantes al cargo de Soltero *Varayuq* optan por casarse antes de asumir sus funciones, ya que las exigencias del puesto suelen requerir el apoyo de una esposa. Sin embargo, a diferencia de las esposas de los *Machu Varayuq*, las esposas de los Soltero *Varayuq* no ostentan título alguno y su participación se circunscribe principalmente a la organización de la cocina, con el apoyo de los *alamanos*.



Ilustración 2: El alcalde y la alcaldesa de los machu varayuq, Norma Fuller, 1972

Un rasgo distintivo entre ambos grupos es que, en los Soltero *Varayuq*, las esposas no acompañan públicamente a sus esposos en el desempeño del cargo, mientras que en los *Machu Varayuq* la presencia y el reconocimiento conjunto de la pareja es fundamental. Así, los títulos que ostentan los hombres en el grupo de los *Machu varayuq* son replicados en sus esposas (por ejemplo, alcalde de *machu* y alcaldesa de *machu*), lo cual no ocurre en el grupo de los Soltero *varayuq*.



Ilustración 3: Soltero vara, Norma Fuller, 1972

En ambos grupos, los cargos de mayor y menor cabildo no tienen un número fijo; el número de albacer depende de la cantidad de personas interesadas en asumir el cargo, lo que puede variar considerablemente de un año a otro. En cuanto a las dinámicas de posición durante las ceremonias, en el grupo de los Soltero *Varayuq*, permanecen sentados el alcalde, mayor regidor, menor regidor y fiscal, mientras que el mayor cabildo, menor cabildo y warawato se mantienen de pie. En el grupo de los Machu *Varayuq*, se sientan el alcalde, mayor regidor y menor regidor, mientras que los cabildos y warawatos permanecen de pie.



Ilustración 4: Los varayuy pasantes portando altavaras durante la procesión de la Virgen de Cocharcas, Norma Fuller, 1972

2.2.2. Domingo de carnaval

Los alamanos en guía de las esposas – padres en caso de que la persona sume el cargo en estado civil soltero- de los varayuy, quien debe tener preparado alimento para ellos, para los capitanes y cantantes que han sido solicitadas días antes a las celebraciones al pukllay mama por cada *varayuy*, quienes tiene minimamente dos capitanes y un par de cantantes. Algunos capitanes son recibidos en su camino hacia la casa para compartir la cena mientras otros son esperados en la vivienda por el *varayuy*. Al finalizar el hagape, deben apresurarse, ya que el warawato al ser el último debe ser el primero en estar en la casa del alcalde para iniciar con las actividades.

Los alamanos, poco antes de partir de la casa, entregan tragos en botellitas a los capitanes y cantantes. Para los hombres, esto se sirve en una botella de vidrio que contiene un cuarto de líquido, conocido como «*cuartu butillacha*», mientras que las mujeres cantantes reciben el trago en «*rial butillacha*».

Luego de animar a los capitanes y cantantes, el warawato sale de su casa hacia la de su alcalde, acompañado por los capitanes, quienes ejecutan los varajos, mientras los cantantes varones tocan esquelas y pitos, y las cantantes mujeres guapean con el canto: «*chaynama warmaqa, chaynama llulluqa añallaw añallaw*». Si se encuentran con *varayuy* del grupo contrario, los capitanes inician el guapeo, una señal de desafío.

Cabe, señalar, lo siguiente, en el caso de los *machu varayuq*, tras el *warawato*, llegan el *warawato* mayor, el menor cabildo, el mayor cabildo, el menor regidor y el mayor regidor, siguiendo un orden de menor a mayor rango. El procedimiento es similar en el grupo de los Soltero *varayuq*, donde el *warawato* también debe ser el primero en llegar, seguido por el menor cabildo, el mayor cabildo, el fiscal y los regidores

Los capitanes de los *Machu varayuq* guapean: "*sultirullaw sultirullaw, añallaw añallaw, wiqawllay wiqawllay*", mientras que los del Soltero *Varayuq* exclaman: "*machullaw machullaw, añallaw añallaw, wiqawllay wiqawllay*". El guapeo es un reto para el *saqtanakuy*, donde los capitanes compiten entre sí, sin importar las condiciones del terreno. La participación de los *varayuq* en el *saqtanakuy* es limitada, aunque en ocasiones, ante desafíos específicos, pueden involucrarse en duelos bipersonales.

Al finalizar el *saqtanakuy*, todos se dirigen a la casa del alcalde, donde guardan silencio hasta que el *warawato* complete el alabado y el saludo. Al llegar, el *warawato* entra en silencio y busca la cruz de lirio colocada en la pared junto a la puerta. Una vez localizada, coloca su manteca *manka* en el suelo, se arrodilla y cubre su cabeza con su «*away ujanda*» para iniciar el alabado en un tono acelerado: "Señor bendito, alabado sea el Señor, santísimo sacramento del altar y la Virgen María, nuestra señora concebida sin mancha y pecado original. Es el primer instante bueno, hágase años, llévenos gloria para siempre, amén" (Taipe y Taipe, 2021).

Al concluir, se levanta y saluda a su alcalde con "Ave María purísima", a lo que este responde "Sin pecado concebida". Todos los que llegaron primero deben esperar a los demás *varayuq*, mientras cantan y bailan en la casa del alcalde. Cada *varayuq*, al llegar, realiza el alabado, y los presentes guardan silencio en respeto.

Una vez todos presentes, cada *varayuq* entrega su vara al alcalde, quien la guarda durante los dos días de carnaval. Luego, todos se dirigen a sus respectivos cabildos en la plaza. Durante el trayecto, se forman pequeños grupos con sus capitanes y cantantes, avanzando en la misma dirección que el alcalde.

Mientras recorren las estrechas calles de Paccha, los dos grupos pueden encontrarse y dar inicio al *saqtanakuy*. Cada vez que se cruzan, se desata una competencia. Durante la temporada de lluvias, quienes pierden quedan empapados de barro, ya que las calles están llenas de charcos. Por ello, los capitanes optan por usar ropa adecuada, como ponchos viejos y sombreros semi desgastados, para proteger sus prendas principales.

El *saqtanakuy* culmina una vez que todos los capitanes han competido, y cada grupo retoma el camino hacia su cabildo. En el caso de los Machu Varayuq, al llegar, el alcalde se sienta en el centro, flanqueado por el mayor regidor a su derecha y el menor regidor a su izquierda. Los cabildos se colocan de pie frente a ellos, mientras que los *warawatos* permanecen de pie toda la noche.

En los Soltero *varayuq*, los regidores mayor y menor se sientan a la derecha del alcalde, y el fiscal a su izquierda. El orden es similar, con el *warawato* al final de la fila. Mientras se organizan, los capitanes y cantantes ingresan al cabildo detrás de sus líderes, y los encargados del servicio traen los envíos del *aqá* chichero: *aqá* en *qipina puyñu*, el trago en barril, la coca en coca *wayqa* y los cigarros, que son distribuidos entre todos los presentes.

En el cabildo de los Soltero Varas, el envío es similar, pero las esposas de los *varayuq* se sientan a un lado con sus qipis, que contienen coca. La esposa de un soltero varas colabora con los encargados del servicio.

Tras un tiempo en el cabildo, capitanes y cantantes se retiran a la plaza para realizar el *saqtanakuy* o *luchyu* junto al cedro, continuando hasta el amanecer del lunes. Mientras, los *varayuq* en sus cabildos, bajo la luz de su manteca *manka*, acompañan la velada con sorbos de trago, mascando coca sazónada con *toqra*, y algunos fumando cigarrillos Inka, permanecen despiertos toda la noche.

El consumo de trago es moderado la noche del domingo, ya que sus responsabilidades no les permiten perder el control; sin embargo, pueden embriagarse al amanecer, cuando el consumo de alcohol aumenta. Así, lo que más se consume esa noche es la coca.



Ilustración 5: *Varayuq en la puerta del templo de Paccha, Kaus von Schwanebach, 2019*

2.2.3. Lunes de carnaval

El carnaval en Paccha comienza al amanecer, cuando el alcalde se pone de pie y sale del cabildo junto a los varayuq para iniciar un recorrido alrededor de la plaza. Los capitanes de cada grupo forman dos filas al frente de sus respectivos cabildos, con las cantantes en los extremos. Cada grupo se prepara para el evento, y entre los capitanes se eligen dos líderes, expertos en el baile y el casqueo, quienes guiarán el desfile.

A medida que se agrupan, los capitanes realizan coreografías tradicionales como el *ñachqa*, *taqi wankuy*, *segechanakuy* y *panchi*, al ritmo de las canciones entonadas por los cantantes. Al finalizar las coreografías, continúan el recorrido por la plaza, en medio del repique de las campanas de la iglesia. Al formarse las filas, los capitanes son conscientes del encuentro inminente con el grupo contrario, por lo que inician el guapeo, un juego de retos que forma parte integral del carnaval.

La competencia, conocida como *saqtanakuy*, se centra en derribar a los capitanes del grupo contrario. Los competidores deben ser de características similares en talla, peso y edad para asegurar la equidad en el enfrentamiento. El grupo que logra mantener a más capitanes en pie se considera el vencedor.

Tras la competencia, los *varayuq* continúan su recorrido por la plaza, donde familiares y amigos les adornan con serpentinas. Al llegar al cabildo, toman un breve descanso antes de

dirigirse a la casa del alcalde para realizar el alba, una actividad que involucra compartir trago y comida con todos los participantes.

El alba inicia en la casa del alcalde, donde se sirve un cuarto de trago y se comparte con los *varayuq*, capitanes y cantantes. Luego, se visita la casa del mayor y menor regidor, así como las casas de los cabildos, finalizando en la del *warawato*. A medida que avanzan las visitas, los *varayuq* disfrutan y celebran, aunque algunas mujeres optan por no beber.

Tras el alba, los *varayuq* regresan a sus hogares para descansar, aunque muchos caen en el sueño debido al cansancio y el efecto del alcohol. Si un *varayuq* no se presenta a la siguiente actividad, puede enfrentar reprimendas del alcalde y otros oficiales.

Mientras los *varayuq* descansan, las cocineras preparan los alimentos en cada casa, incluyendo *tullpas* y sopa, y los alamanos transportan agua. La plaza se llena de gente que llega a observar el *pukllay mama*, un juego característico del carnaval. Este evento es visto por muchos, incluidos los hijos de los mistis, quienes, aunque están prohibidos de acercarse, observan con curiosidad.

A medida que avanza el carnaval, se realizan competencias con tunas, manzanas y polvos de colores. El *pukllay*, que simboliza la fecundidad y la abundancia, se lleva a cabo entre los varones y mujeres, reflejando el ciclo de la vida y la gratitud a la Pachamama.

Los juegos son dinámicos y llenos de energía; si bien en algunos generan temor, también son una fuente de alegría y diversión para la comunidad. El temor surge porque se juega con anilinas y tunas, lo que hace que quienes observan miren con recelo, ya que corren el riesgo de terminar completamente manchados. Los polvos de anilina tiñen la piel por varios días, por lo que muchos prefieren mantenerse a distancia. Sin embargo, también estaban aquellos que acudían con total predisposición a participar en el *pukllay*.

Al concluir los juegos, la plaza queda cubierta de restos de tunas, serpentinas y anilina de colores verde y rosado, tiñendo la plaza de Paccha con diversos matices, al igual que el agua que fluye por la canaleta.

El convido, que sigue al alba, se inicia en la casa del alcalde y se extiende a toda la comunidad. Durante el convido, se sirve sopa y carne, y se busca reunir a las figuras importantes de Paccha. Al finalizar el almuerzo, los *varayuq* regresan a la plaza para continuar con el *saqtanakuy* y otras competencias, como el pulseo de piedras, que se convierten en una demostración de fuerza y habilidad.

A medida que avanza el carnaval, la fiesta se intensifica, con capitanes y cantantes liderando el baile y el canto, mientras los *varayuq* disfrutan de la compañía y el ambiente festivo hasta la noche del lunes, cuando la celebración continúa con alegría y entusiasmo.

2.2.4. Martes carnaval

El martes de carnaval, conocido como *pauranga*, comienza a toda marcha en la cocina de los *varayuq*, donde se prepara la sopa para el desayuno. Este se comparte únicamente con quienes se encuentran en casa, mientras que el almuerzo está destinado a toda la colectividad. Por esta razón, las mujeres de los *varayuq* asumen una mayor responsabilidad en la cocina, liderando la preparación, ya que deben convidar a toda la comunidad. Es por esto que se denomina este almuerzo como el «común convido»

Una vez que se han servido los alimentos, los *varayuq*, junto a su comitiva, se dirigen a la casa del alcalde para dar inicio al alba. Al llegar, realizan el alabado y el saludo, ubicándose en los lugares que les corresponden en el cabildo. El alcalde espera la visita de los vecinos notables, y los del mayor cabildo se encargan de dirigir a los invitados a sus asientos. Si algunos no se presentan, los «albaceres» del cabildo menor son enviados a buscarlos.

Los «albaceres» deben actuar con rapidez. Al llegar a las casas de los personajes respetables, realizan el alabado ante la cruz de lirio y les piden con respeto que los acompañen. Algunos de estos personajes ya anticipan la visita y ofrecen trago, insistiendo en que tomen un poco antes de salir, lo que a menudo resulta en que regresen al alcalde con una ligera embriaguez.

El alba comienza en la casa del alcalde y finaliza en la del *warawato*. Después, los capitanes de ambos grupos se preparan para continuar con el *saqtanakuy*. En la plaza, todos los capitanes forman un círculo para iniciar la competencia, que también involucra a los *varayuq*. Sin embargo, estos pueden optar por no participar, y si deciden competir, solo pueden hacerlo contra sus iguales, no contra un capitán.

Durante el *saqtanakuy*, los capitanes se lanzan al lodo y se agarran entre sí, quedando cubiertos de barro. Las risas y la diversión son parte del espectáculo, mientras las cocineras en cada casa sancochan trozos de carne para el *kuyaq* convido, y el *aq* chichero prepara la coca, el trago y la chicha de jora.

Al concluir el *saqtanakuy*, los capitanes y cantantes acompañan a los *varayuq* de regreso al cabildo y luego a la plaza para continuar con las competencias. A medida que el sol se oculta, los *varayuq* saben que el *Pukllay mama* está llegando a su fin. Se agrupan con sus capitanes y cantantes para entonar el *pauranga*, despidiéndose del carnaval:

"Adiosnillaway dispidillaway (bis)
Ñamari ñuqaqa ripukuchkaniña
Ñamari ñuqaqa-pasakuchkaniña..."

Al ritmo de esta canción, recorren por última vez los alrededores de la plaza, acompañados por el repique de la campana de la iglesia de Paccha.

Después de la vuelta, los *varayuq* reúnen a sus invitados y se dirigen a casa para realizar el *kuyaq* convido, como muestra de agradecimiento a los capitanes y cantantes, así como a quienes han entregado serpentinas en señal de *ayni*. La dispensera proporciona los trozos de carne, mientras el *aqqa* chichero distribuye la coca y el trago.

Algunos invitados optan por regresar a sus hogares tras recibir el agradecimiento, pero muchos deciden quedarse debido a la lejanía de sus casas. Aquellos que permanecen comienzan una fiesta, cantando y bailando, mientras el *varayuq*, en señal de gratitud, les ofrece más bebida. Con el tiempo, la mayoría elige descansar después de la celebración.

2.2.5. Miércoles de ceniza

En la mañana del Miércoles de Ceniza, la esposa del *varayuq*, junto a las cocineras, se encargaba de preparar la comida para alimentar a los capitanes y cantantes, de modo que pudieran partir a sus hogares bien nutridos tras los días intensos de fiesta. Mientras esto ocurría en las casas de los *varayuq*, la plaza de Paccha aún reunía a comuneros resacados que, arrastrados por los efectos del alcohol y el deseo de prolongar el *pukllay*, realizaban *saqtanakuy* esporádicos, dando muestra de que la fiesta se resistía a terminar.

El fervor festivo de estos grupos solía imponerse al sentido religioso católico y evangélico que marcaba el inicio de la Cuaresma. Ante tales escenas, los altos mandos de la comunidad ordenaban a los *varayuq* restablecer el orden y acallar la celebración, pues no era bien visto que, en plena Cuaresma, continuaran los cantos, las danzas y los juegos rituales de *saqtanakuy*.

Con el paso de los años, sin embargo, el carnaval comenzó a celebrarse también en Chakikipampa, más allá del rigor que imponía el calendario litúrgico. Así, muchos comuneros y capitanes, tras concluir con los últimos *saqtanakuy* esporádicos en la plaza de Paccha –que solían extinguirse hacia el mediodía–, emprendían el camino hacia Chakikipampa, donde el espíritu del pukllay hallaba una nueva prolongación, desbordando los límites de la Cuaresma y reafirmando la persistencia de la fiesta en el corazón de la comunidad.

2.2.6. Ritualidad del Pukllay Mama

El *saqtanakuy*, conocido también como *waqtay*, *wataykuy* o *luchyo* entre los paqchinos es un duelo "bipersonal" en palabras de Vergara y Chalena (1996) entre los capitanes de los grupos del Machu y Soltero *varayuq*, cuyo objetivo es derribar al oponente para alcanzar la victoria. Esta confrontación es una constante a lo largo del *pukllay mama*, pues se reitera durante los días de carnaval, siendo los capitanes los responsables de defender el prestigio de los *varayuq*.

El *pukllay mama* se configura como un complejo ritual que articula tres aspectos fundamentales: el ritual en honor a la fertilidad, el duelo bipersonal entre capitanes y la participación activa de los *varayuq*. Estos elementos se entrelazan de manera más intensa el lunes de carnaval, cuando se lleva a cabo el juego con tunas, momento simbólico que expresa la gratitud por la fertilidad de la tierra. Las tunas, como primeros frutos de la cosecha, simbolizan el fin progresivo del tiempo de escasez, vinculando el juego con el ciclo agrícola y la polinización. Esta última dimensión se hace evidente en la interacción entre varones y mujeres.

Para la obtención de estas tunas, días antes, familiares de los *varayuq* viajaban a Huayllay, Opanqa o Anta-Santo Tomás de Pata. Dado que los *varayuq* debían permanecer en Paccha cumpliendo con sus obligaciones festivas, la colaboración de sus parientes resultaba indispensable, evidenciando que el cargo no solo recaía sobre el individuo, sino que comprometía a toda su familia.

El lunes de carnaval comenzaba muy temprano. A pesar de los estragos de la velada anterior, los *varayuq* debían estar en pie antes del alba. En caso de que no pudieran cumplir, un familiar podía reemplazarlos temporalmente; no obstante, la ausencia prolongada era mal vista y podía derivar en una reprimenda por parte de las autoridades locales, lo que reafirmaba el compromiso que implicaba este rol.

Mientras los *varayuq* realizaban visitas a las casas, poco a poco, la plaza se iba llenando de pobladores y espectadores. Entre ellos, se encontraban también los hijos de los mistis, quienes, aunque a veces se mezclaban con los hijos de las estancias, eran vigilados de cerca por sus familias para evitar que estrecharan vínculos con los *varayuq*. Esta situación revelaba las tensiones sociales y las jerarquías que atravesaban la comunidad.

Al mediodía comenzaba uno de los momentos más esperados: el juego con las tunas y los polvos de colores. Las albaceas del mayor y menor cabildo ingresaban corriendo a la plaza con las tunas cargadas en sus *llikllas*, en señal de competencia. Al concluir la carrera, depositaban las frutas a los pies del *varayuq* de mayor rango entre ellos. Con las tunas dispuestas en el suelo y el polvo de colores esparcido, las esposas de los *machu varayuq* tomaban las frutas en sus mantas y salían corriendo a la plaza, dando inicio al juego ritual.

Mientras los *machu varayuq* jugaban, sus capitanes, quienes habían llevado las tunas desde la casa del *varayuq*, se ubicaban a un lado del cabildo. Allí desataban sus mantas atadas y arrojaban las frutas al suelo, dando paso al pukllay de los comunes. En el caso de los solteros *varayuq*, como sus esposas no ocupaban cargos como en el cabildo de los machus, la preparación recaía en la esposa del *varayuq* o en sus padres si el cargo era asumido por un soltero. Junto con los alamanos, disponían las frutas en mantas y las entregaban a los capitanes, quienes las llevaban al cabildo de los solteros.

Al llegar, los capitanes ascendían al púlpito —un espacio ubicado en el segundo piso— desde donde arrojaban las frutas para el pukllay de los comunes. Lo poco que caía dentro del cabildo era recogido por los *varayuq*, quienes jugaban brevemente con las muñidoras. Las tunas se usaban exclusivamente para el *taqllay* en la cabeza. El juego con las tunas solo se permitía entre sexos opuestos; es decir, no se podía jugar entre varones o solo entre mujeres.

Así, el lunes de carnaval sintetizaba y condensaba los sentidos de la fiesta: la celebración de la fertilidad, la disputa simbólica entre grupos y el fortalecimiento de los vínculos comunitarios, enmarcados siempre por el reiterativo *saqtanakuy*, que seguiría presente hasta la despedida final del martes.

2.2.6. Vestuario

Los varones utilizan sombreros de color *vikuña*, *uqi* y *kunchuyvino*, adornados con terciopelo. Estos sombreros presentan rombos que simbolizan la laguna, así como palmas que representan

la llegada de la sequía y triángulos que evocan los cerros. Durante la época de floración, se decoran con flores naturales, mientras que en períodos secos se emplean flores artificiales. Décadas atrás, estas flores se hacían de papel aluminio en diversos colores y formas, compradas en la localidad de Lircay. Hoy en día, es común ver flores comerciales plastificadas que imitan la tela, ya que la producción de flores de papel aluminio ha disminuido.

Además, hay sombreros de color negro, azul y rojo, adornados con simpana y pompones, aunque de manera moderada. A medida que estos sombreros se desgastan, los varones los utilizan para el chillpi, que tiene forma cónica con bordes cortados en triángulos invertidos.

Para proteger la cabeza del viento, se utilizan dos tipos de chullos: el lapi chuku y el tiklla matanka. El lapi chuku recibe su nombre porque no solo cubre la cabeza, sino también las orejas, siendo un chullo con orejeras. Además, todo el borde del chullo está adornado con dos cintas que cruzan de un lado a otro y cuelgan hasta la altura de las clavículas.

Por otro lado, el chuku tiklla matanka es una variante caracterizada por el color blanco en la parte que cubre el cráneo. En la zona de la nuca (matanka), el tejido presenta figuras de animales propios de la comunidad, como zorros, cabras, perros, llamas y vizcachas, tejidas en un sentido contrario al resto de la pieza. Esta inversión en el sentido del tejido es lo que da nombre a esta variante. La sección con el diseño se pliega hacia arriba, cubriendo parte de la región occipital y parietal. Para asegurar esta parte doblada, se utilizan cintas de vaca que se cosen alrededor del borde del chullo, como una especie de basta, y se atan con un nudo en la frente, ajustando así el chullo a la cabeza.

Las camisas, hechas de bayeta y conocidas como solapa, cubren el dorso del hombre andino. Además, usan ponchos como abrigo: el poncho rojo, característico de las zonas altas de Paccha, y el poncho blanco, *nogal*, *uqi*, para las zonas cálidas. El poncho negro se utiliza como señal de duelo, extendiéndose por todo el territorio de Paccha. El poncho rojo, conocido como pukapari punchu, se distingue por sus matices y el utuscuru punchu presenta franjas de colores que imitan el gusano utuscuru.

Para cubrir el cuello, se utilizan «away uqandas» chales que cumplen esta función, y chalinas más delgadas. La *awa uqanda* mide casi 2 metros de largo y 30 a 35 centímetros de ancho.

Los pantalones, hechos de pañete o cordillate en tonos negros (mapa yana), son sostenidos por fajas *aymara* y *pallay*, que son más anchas que la faja utilizada para el *saqtanakuy*, llamada *tikllamanta awasqa*. Además, se utilizan muquwatas (tejido tiklla) para ajustar los pantalones a la pierna, evitando que se deslicen y protegiendo así el cordillate de espinas y barro.

En los pies, llevan medias de lana de oveja, predominantemente en tonos blancos, así como *murú* medias, que se usan en las partes altas de Paccha. Las *murú* medias presentan figuras como taza y *waqsiw*, representando cerros y el *ñachqa*, mientras que las medias de oveja tienen dibujos de *waqsiw* y rombos, que simbolizan las lagunas.

Históricamente, los varones usaban el *sequ*, calzado hecho del pellejo del cuello de llama, vaca o toro, antes de optar por las *waka sinqas*, un tipo de calzado de jebe.

Las mujeres también utilizan sombreros similares, adornados con colores *vikuña*, *uqi* y *kunchuyvino*, que presentan rombos y triángulos, simbologías que aluden a las lagunas, palmas y cerros. Al igual que los hombres, decoran sus sombreros con flores naturales en épocas de floración y artificiales en tiempos secos, siguiendo la misma tendencia de evolución en la elaboración de adornos. También emplean sombreros negros con *umawatas*.

Para protegerse del frío, utilizan rebosas y chaquetas. Las rebosas suelen ser de colores verde, rosado, azul y amarillo. Las chaquetas, por su parte, son generalmente en tonos azules, rosados, rojos y verde, adornadas con lentejuelas y blondas que representan aves. La diversidad de tonos vibrantes evoca los colores del arcoíris. Esta característica es común en su vestimenta, ya que prefieren colores vivos y evitan tonos fríos, como el negro.

Los walis, o faldas, son conocidas como *wayta walis* o *qillqay wali*. Este nombre se debe a que su diseño incluye flores y *waqsiw*. «*Wayta*» significa flor, y «*qillqay*» se traduce como escritura, aunque en este contexto se refiere a los dibujos que adornan las faldas. Así, tanto las flores como los *waqsiw* son elementos clave en su diseño.

El calzado solía ser el *siqu*, pero fue sustituido por calzados de jebe, comúnmente llamados ojotas o sandalias. Como parte de su atuendo, las mujeres utilizan anillos con encajes en forma de flores, aretes hechos de alpaca (una mezcla de metales) y prendedores con diseños de pavo real y palomas, algunos de los cuales están incrustados con piedrecillas de colores. De manera similar, los aretes presentan diseños de aves y mariposas.

2.2.7. El carnaval en Paccha: continuidad y revitalización.

El carnaval en Paccha, conocido como el Pukllay Mama, se vive hoy como una manifestación que combina continuidad y revitalización, marcada por los efectos de la violencia armada que afectó profundamente a la comunidad. Si bien la desaparición de los *varayuq* en los años noventa debilitó el ritual formal que ellos dirigían, la celebración del carnaval nunca se dejó de lado. Las melodías tradicionales, las formas de baile y la expresión corporal de los capitanes que evocaban la presencia simbólica de los *varayuq*, persistieron como parte viva de la memoria colectiva y de la práctica festiva de la población.

A pesar de la ausencia de las varas y de ciertos rituales que garantizaban los *varayuq*, cada año, durante los días de carnaval, las familias y pequeños grupos se reunían para cantar, bailar y hasta realizar juegos esporádicos con tunas y talco, como una adaptación de los antiguos polvos de colores. Así, el Pukllay Mamá no desapareció; más bien se mantuvo de manera autónoma, desde la voluntad de la propia población, aunque en una versión más débil y fragmentada.

En los últimos años, este esfuerzo colectivo ha cobrado mayor fuerza bajo el liderazgo del alcalde de la municipalidad del centro poblado de Paccha, quien, junto a la población y con el apoyo de comuneros residentes y migrantes que regresan desde Ayacucho y Lima, ha impulsado con más énfasis la recuperación de los elementos tradicionales de Pukllay Mama. La memoria de los mayores que fueron *varayuq* es hoy más valorada que nunca, ya que son ellos quienes transmiten sus conocimientos a las nuevas generaciones, motivando una búsqueda activa para comprender cómo se vivió el carnaval en el pasado.

Este proceso no es una invención reciente ni un intento de "recrear" algo perdido, sino la intensificación de un esfuerzo por fortalecer lo que siempre estuvo presente, pero que se vio afectado por las ausencias y omisiones propias de un tiempo difícil. La comunidad de Paccha vive el carnaval con el deseo de acercarse cada vez más a su Pukllay Mama original, cuidando que las adaptaciones y cambios no desdibujen su esencia. Este interés creciente por la revitalización también se traduce en la necesidad de un mayor respaldo estatal para la difusión y salvaguardia de esta tradición, que constituye no solo una fiesta, sino un patrimonio vivo que un pasado, presente y futuro.



Ilustración 6: Domingo de carnaval en la plaza de Paccha, Kaus von Schwanebach, 2019.

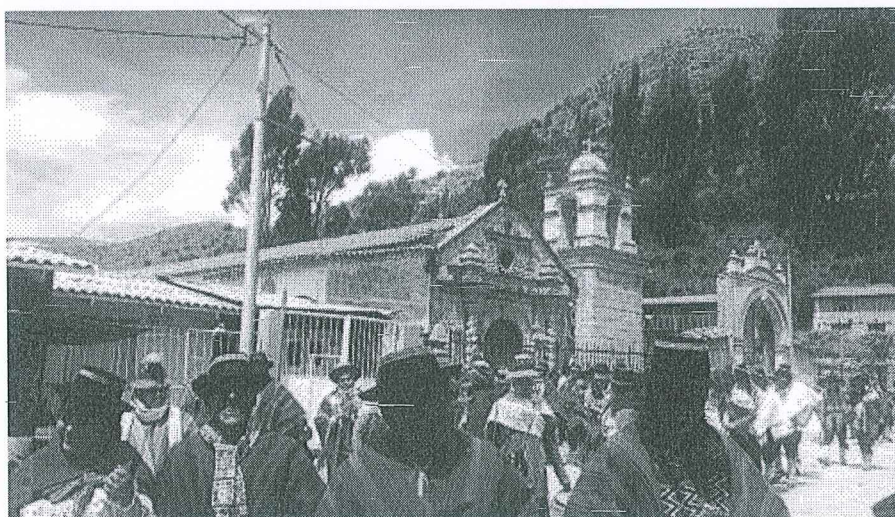


Ilustración 7: El alcalde de la municipalidad de centro poblado de Paccha, junto al alcalde del distrito de Vinchos y el regidor, Fredy, 2024



Ilustración 8: Capitanes y cantantes en el frontis del templo de Paccha, Fredy, 2024

2. MARCO LEGAL

- Constitución Política del Perú de 1993.
- Reglamento del Congreso.
- Ley N°29408, Ley General de Turismo.
- Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación.
- Ley 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura.
- Ley N°31797, Ley de Turismo rural comunitario.
-

II. EFECTO DE LA VIGENCIA DE LA NORMA SOBRE LA LEGISLACIÓN NACIONAL

El presente proyecto legislativo no vulnera la constitución, ni el orden jurídico vigente, su finalidad es reconocer como patrimonio cultural del Carnaval de la comunidad de Paccha denominado "PUKLLAY MAMA VARAYUQKUNAPA". La propuesta se fundamenta en la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, y en la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura, que asignan a dicho Ministerio la responsabilidad de declarar, proteger, conservar, y difundir el Patrimonio Cultural de la Nación.

Es jurídicamente viable, ya que tiene un carácter declarativo, reconociendo el valor patrimonial sin generar impactos negativos en el orden.

III. ANÁLISIS COSTO BENEFICIO

El vigente artículo 75° del Reglamento del congreso de la República señala que las proposiciones de ley y de resolución legislativa requieren de un análisis costo — beneficio, el mismo que pasaremos a detallar:

Beneficio del proyecto:

En la presente propuesta legislativa, el impacto social es directo, puesto que permite que la población de la Comunidad de Paccha del distrito de Vinchos fortalezcan su identidad y la aprobación y promulgación de este presente iniciativa legislativa, no le significara ningún egreso adicional al estado, pues es una iniciativa legislativa netamente declarativa que busca viabilizar y fortalecer el turismo para que las autoridades, locales, provinciales, gobierno regional y nacional realicen las gestiones necesarias, y dentro de sus competencias y presupuestos implementen políticas y proyectos para la revaloración cultural.

IV. RELACIÓN CON LA AGENDA LEGISLATIVA

La presente iniciativa se encuentra comprendido dentro de las siguientes políticas de estado del acuerdo nacional.

Objetivo I: Democracia y Estado de Derecho

Política de Estado 3: Afirmación de la identidad nacional

Nos comprometemos a consolidar una nación peruana integrada, respetuosa de sus valores, de su patrimonio milenario y de su diversidad étnica cultural, vinculada al mundo y proyectada hacia el futuro.—

Con este objetivo, el Estado:

- a) Promoverá la protección y difusión de la memoria histórica del país.
- b) Desarrollará acciones que promuevan la solidaridad como el fundamento de la convivencia, que afirmen las coincidencias y estimulen la tolerancia y el respeto a las diferencias, para la construcción de una auténtica unidad entre todos los peruanos.
- c) Promoverá una visión de futuro ampliamente compartida, reafirmada en valores que conduzcan a la superación individual y colectiva para permitir un desarrollo nacional armónico y abierto al mundo.