



Lima, 11 de Mayo del 2017

INFORME N° 000135-2017/DPI/DGPC/VMPIC/MC

A: EDWIN AVELINO BENAVENTE GARCÍA
Director General de Patrimonio Cultural

De: SOLEDAD MUJICA BAYLY
Directora de Patrimonio Inmaterial

Asunto: SOLICITA DECLARATORIA DE LA DANZA Y MÚSICA DE LIPI PULIS
COMO PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN.

Referencia: PROVEIDO N° 001861-2016/DGPC/VMPIC/MC (15JUN2016)
MEMORANDO N° 000159-2017/DDC PUN/MC (26ABR2017)

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación al documento de la referencia a. mediante el cual los señores Moisés Churasacari Camasacari, presidente de la Asociación Folklorica Llipi Pulis de Ccapalla-Ácora, y Fredy Gallegos Condemayta, Presidente de la Federación Distrital del Folklore y Cultura de Ácora – FEDIFOC ACORA, quienes solicitaron la declaratoria de la música y danza *Llipi pulis de la comunidad campesina de Ccapalla*, como Patrimonio Cultural de la Nación. Para ello remiten un expediente conformado por 107 folios, elaborado por el abogado Fredy Gallegos Condemayta, donde se describe la danza y se adjunta el sustento documental de que el expediente fue realizado con la población portadora de la expresión cultural. Este expediente llegó a esta Dirección el 16 de junio del 2016.

El expediente en cuestión recibió una primera revisión de los técnicos de esta Dirección, encontrándose que contenía información relevante pero que también presentaba algunas falencias que era necesario subsanar en cuanto a documentación. Así, la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno remitió a esta Dirección, el 28 de noviembre del 2016, el compromiso de la comunidad de realizar un informe detallado cada cinco años sobre el estado de la expresión junto con la Dirección Desconcentrada de Cultura de su circunscripción y diez (10) fotografías digitales. Durante el análisis en profundidad del expediente, se solicitó información complementaria sobre la expresión a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno, la misma que se recibió el 20 de abril de 2017. Finalmente, la lista específica de los riesgos identificados y de las medidas a tomarse para neutralizar los mismos fue remitida llegó a la Dirección de Patrimonio Inmaterial el 27 de abril de 2017. Finalmente, como complemento, el 09 de mayo pasado, el señor Fredy Gallegos envió, por correo electrónico, las letras de canciones que forman parte de la danza *Llipi Pulis*.

El expediente fue analizado por la antropóloga Fiorella Arteta Penna, investigadora de la Dirección de Patrimonio Inmaterial, quien para la redacción de su informe complementó la información contenida en el expediente con consultas a investigadores puneños y fuentes bibliográficas adicionales.

Al respecto, en base al análisis realizado, informo a usted lo siguiente:



El distrito de Ácora se encuentra a orillas del lago Titicaca en el altiplano andino, en la provincia y departamento de Puno. Según información recogida en el XI Censo Nacional de Población – 2007 del INEI, este distrito cuenta con una población de 28 679 habitantes de los cuales el 12.94% se ubica en el área urbana y el 87.06% en el área rural. Debido a que gran parte de la población habita en la zona rural, las actividades económicas más importantes son la agricultura y la ganadería. Asimismo, el distrito presenta un tipo de clima que puede llegar a temperaturas muy bajas durante algunos meses del año, lo cual afecta la realización de las actividades productivas mencionadas.

Ácora fue una de las subdivisiones del reino Lupaqa, población aymara que habitó en la meseta del Collao al suroeste del lago Titicaca. Este reino tuvo siete subdivisiones, Chucuito como capital, Ilave, Yunguyo, Pomata, Zepita, Juli y Ácora¹; siendo conocidos las subdivisiones de Ácora y Chucuito como eficientes ganaderos². Christiane Lefebvre³ menciona que los *lupaqa* poseían grandes rebaños de llamas y alpacas los cuales servían, dentro del sistema de intercambio, para transportar productos. Los *lupaqa* o *lupi haqe*, hombres del Sol, desarrollaron el control de tierras en diferentes pisos altitudinales, estrategia que les permitió intercambiar productos entre pobladores del altiplano y otros grupos que se encontraban en los valles de la zona costera y en valles al sureste del lago Titicaca. Las tierras controladas por los *lupaqa* eran trabajadas de manera colectiva por grupos de familias extensas o agrupadas por la creencia de un antepasado común llamado *hatha*.

Los pobladores que habitan en zonas de gran altitud destacan por la crianza y manejo de camélidos desde épocas prehispánicas. Durante este período las llamas se usaron como transporte de carga, asimismo su carne servía tanto para consumo como para intercambio por otros productos. De otro lado, la lana era utilizada para la producción de textiles. Actualmente, la ganadería sigue siendo una de las actividades económicas más importantes para la población del altiplano, conservándose expresiones rituales relacionadas a ésta como la herraña y el *chaccu*.

El *chaccu* o *chaku*⁴ es una forma ritual de captura y esquilado de vicuña que se remonta a la época preinca. Es una actividad colectiva que consiste en rodear con un cerco humano áreas altoandinas utilizando palos llamados *lipis* con el objetivo de reunir grupos de vicuñas que son conducidas hacia corrales donde serán esquiladas y luego liberadas⁵. El cronista jesuita Bernabé Cobo y Peralta, ya menciona en *Historia del Nuevo Mundo* de 1653, estos instrumentos a los que designa *lipis*. De otro lado, el cronista Baltasar Martínez Compañón retrató en acuarelas la vida cotidiana de la población del siglo XVIII, una de ellas se titula *El chaco de vicuñas*. En la cual se puede apreciar los elementos descritos por Bernabé Cobo y Peralta.

El *chaccu* es una expresión cultural vigente en el distrito de Ácora. La esquila de animales se desarrolla durante el mes de octubre, denominado *Sataw Lapaca*,

¹ Meiklejohn, Norman. *La Iglesia y los Lupaqa durante la Colonia*. Puno: Instituto de Estudios Aymaras (Archivos de historia andina; 7). 1988.

² John Murra. "Información etnológica e histórica adicional sobre el Reino Lupaqa" En ÓRGANO DEL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA. *Historia y Cultura*. Lima: N° 1970, pg 49-61.

³ *Los textiles aymaras del altiplano peruano. Cambios y continuidad desde el siglo XVI*. Puno: Biblioteca de la Casa del Corregidor. 2009. Capítulo 1.

⁴ El *Chaccu fue* declarado como Patrimonio Nacional del Perú en el año 2003, RDN N°422/INC.

⁵ Con respecto al *chaccu* en 1979 se firma el Decreto de Ley N° 22984 donde Bolivia, Chile, Ecuador y Perú incentivan la conservación y el manejo de la vicuña. Asimismo, en 1995 se crea la Ley N° 26496, Ley sobre régimen de la propiedad, comercialización y sanciones por la caza de las especies de vicuña, guanaco y sus híbridos, donde se los camélidos sudamericanos: vicuña, guanaco y sus híbridos, como especies de fauna silvestre están sujetos a protección por el Estado.



momento en el cual empieza la estación cálida y la probabilidad de la muerte de animales disminuye. *Durante este periodo se realizan también rituales a la tierra para propiciar una buena producción agrícola y ganadera.*

La asociación de actividades productivas y rituales con las festividades católicas fue un mecanismo de evangelización que se desarrolló en la meseta del Collao y en todo el territorio dominado por la corona española durante el periodo colonial. La conversión católica de la población aymara se expandió rápidamente debido a la presencia de la Orden de Predicadores y de la Orden Compañía de Jesús, para ello se utilizaron los cantos, danzas y cosmovisión aymara como medios de catequización. Este vínculo entre expresiones culturales y religiosidad continúa vigente.

La danza Llipi Pulis de la comunidad campesina de Ccapalla es una manifestación tradicional que representa al chaccu de vicuña, se ejecuta cada año durante la festividad de la Santísima Virgen del Rosario, que tiene como día central el primer domingo de octubre. El expediente hace referencia a la investigación de José Portugal Catacora sobre la danza llamada Puli y distingue cinco variedades: Puli-puli, Chatripulis, Q'arapulis, Auquipulis y Llipipulis. Cada una representaría un momento en el cultivo de la quinua y por ello cada una posee tonos musicales, movimientos y atuendo diferentes; siendo el Llipipulis la etapa donde se avienta la quinua al aire para separarla de otros elementos como la paja o el polvillo. Probablemente la danza en sus orígenes estuviera vinculada a los estadios en el cultivo de la quinua; sin embargo, los portadores y otros investigadores indican que la danza Llipi Pulis de Ccapalla es una representación de la captura y esquileo de vicuñas, como se aprecia en su coreografía.

La danza Llipi Pulis se realiza en grupo. La comparsa está compuesta por 280 personas aproximadamente entre varones y mujeres; presenta tres personajes principales: los *pulis*, los *chuqilas* y las portadoras de *llipis*. Además, están presentes como personajes complementarios las *antuquitas*, así como una cantante.

Los músicos o *pulis* se encargan de la melodía principal de la danza, para ello tocan el *quenacho*, una quena larga con seis orificios en la parte superior y uno en la parte inferior; la melodía que se interpreta es pausada y repetitiva, siendo acompañada por uno de los danzantes que toca el bombo. La indumentaria de los *pulis* está compuesta por un *ch'ullu* o gorro de lana de color crema sobre el cual portan un sombrero negro de fieltro, en el torso utilizan una camisa blanca cubierta por un saco negro de lana y una tela roja triangular que suele colocarse encima de los hombros. Usan un pantalón negro de bayeta sobre el cual se coloca una especie de falda de bayeta crema llamada *pollerín* que cubre desde la cintura hasta los tobillos. Calzan ojotas.

Los *chuqilas*, conocidos también como abuelos, representan a los cazadores aymaras del altiplano, hombres que persiguen a las vicuñas con hondas hasta atraparlas; su atuendo está compuesto por un sombrero negro adornado con pequeñas bolas de lana de vicuña y su rostro está cubierto por una máscara hecha de piel de vicuña, cabe destacar que estas máscaras son herencia de danzantes anteriores. En el torso utilizan una almilla hecha de lana de oveja cubierta por una camisilla de bayeta que se extiende del cuello hasta las rodillas, encima portan un poncho de lana de vicuña y alpaca adornado con pequeños vellones de vicuña. Utilizan un pantalón de bayeta, además llevan colgada una bolsa llamada *wayaqa* adornada también de vellones de lana de vicuña que representa la antigua bolsa donde el cazador guardaba la carne obtenida mediante la caza. En la mano portan una honda denominada *q'urawa* hecha de lana de alpaca que evoca el antiguo método de caza. Es importante mencionar que



a pesar de que la expresión es considerada como una danza relacionada a la caza y presente al *chuqila* como un personaje que simboliza al cazador, la danza no propicia el maltrato y sacrificio de animales, por el contrario, al evocar la memoria relacionada a la supervivencia de la población en un espacio geográfico particularmente complejo como es el altiplano andino, nos habla de la íntima relación entre naturaleza y sociedad.

Las mujeres danzantes representan a las esposas de los *chuqilas* y de los *pulis*, ellas sostienen los *llipis*, palos largos unidos con soguillas de colores y que sirven conducir a las vicuñas y acorralarlas para su captura. En la parte superior de cada *llipi* se colocan vellones de lana de diferentes colores los mismos que están sujetos por un vellón de color blanco, este elemento hace alusión al cóndor y serviría, según el expediente, para asustar a los camélidos. Las mujeres utilizan una montera de fieltro de forma piramidal, totalmente cubierta con tela negra de bayeta; en el torso llevan una camisilla de bayeta blanca cubierta por una *jawuna* azul o verde parecida a la camisilla pero más gruesa con figuras geométricas o líneas bordadas en el cuello, hombros y muñecas, sobre estas llevan una manta o *awayu* hecha de lana de alpaca y vicuña. Llevan un cordón o *w'aka* que sujeta la pollera negra que cubre polleras blancas o cremas, todas hechas de bayeta.

Las *antuquitas* son jóvenes que simbolizan a las pobladoras solteras del altiplano, que son cortejadas los *chuqilas*, ellos les dedican sus hazañas para conquistarlas. Esta galantería se presenta en algunos momentos de la danza. La vestimenta que usan es muy similar a la de las mujeres que portan los *llipis*.

La cantante de la comparsa presenta la misma vestimenta que las mujeres que portan los *llipis*. La canción que interpreta en idioma aymara relata la relación del *chuqila* con su entorno y la actividad de caza de vicuña. La letra narra el posible camino recorrido por el *chuqila* en el altiplano, en el que se cruza con montañas tutelares o *apus* y que finaliza en la Plaza Mayor de Ácora durante la fiesta de la Santísima Virgen del Rosario. Además, la canción indica las provisiones que sirvieron para resistir las dificultades del camino, como el chuño y la hoja de coca, así como las prendas que empleó en su trayecto, como las ojotas de piel de vicuña. El uso del idioma aymara así como el despliegue de elementos propios de su cosmovisión durante la danza fortalecen el sentido de pertenencia e identidad de la comunidad.

La danza tiene un importante carácter ritual ya que durante su ejecución se realizan ofrendas a la tierra mediante las que se solicita a los dioses tutelares que garanticen el incremento del ganado y la buena cosecha; esta acción es desarrollada por dos o tres parejas, varones y mujeres, de sabios andinos llamados *jilaqatas*. Las mujeres visten ropa parecida a las danzantes que portan los *llipis*, sin embargo utilizan un velo y un sombrero negro así como un *awayu* de lana de alpaca y vicuña también negro. En una mano llevan un samahuador y en la otra un atado que contiene las ofrendas para la tierra. Los varones visten un *ch'ullu* de color crema y un sombrero negro, así como una camisa blanca cubierta por un poncho marrón; en las manos llevan un sahumador pequeño y vellones de lana de vicuña. Es importante mencionar que durante la Festividad de la Santísima Virgen del Rosario, los *jilaqatas* cumplen la función de alferados; es decir, proporcionan comida y bebida a los danzantes y a la población en general.

El uso de la bayeta como materia prima de la indumentaria es una muestra de la importancia de la ganadería para la población. En este sentido, se observa que la relevancia de la actividad ganadera no sólo se circunscribe al pastoreo y al uso de los



camélidos como transporte sino a las múltiples ventajas que pueden conseguir de la textilería, en especial a partir de los conocimientos relacionados al uso diferenciado de los tipos de lana y de tejido.

La coreografía de la danza Llipi Pulis es ejecutada en la plaza principal de Ácora donde se encuentra el templo de la Virgen del Rosario y se divide en cuatro momentos. En el primero las parejas de *jilaqatas* inician la ofrenda a la tierra. Para ello se quitan los sombreros, se arrodillan y despliegan la manta donde colocan diversas ofrendas como alcohol, coca y *quwa*, planta que se usa en el sahumerio; esta ofrenda se hace para solicitar permiso y ayuda para realizar la captura y esquila de vicuñas, así como para propiciar el incremento del ganado. Los *pulis* se ubican en dos filas paralelas y en medio se encuentra el músico que toca el bombo. Al lado de estos se encuentran las *antuqitas* que danzan balanceándose de izquierda a derecha. A los extremos se ubican las mujeres formando dos grupos circulares que ondean verticalmente los *llipis*.

En el segundo momento, la cantante interpreta la canción en aymara mientras que los *pulis* forman un círculo y permanecen danzando sin desplazarse, las mujeres que cargan los *llipis* los cercan y se mantienen danzando en semicírculos y ondeando los *llipis* de izquierda a derecha. Los *chuqilas* corren de un lado a otro mientras agitan sus *q'urawas*, representando la caza de vicuñas, estos personajes están considerablemente lejos de los otros lo que podría hacer alusión a que se encuentran en las zonas remotas. Además, los *chuqilas* suelen incomodar a los pobladores que encuentre en su camino, sobre todo a las mujeres jóvenes.

En el tercer momento, algunos *chuqilas* corren entre las mujeres y los *pulis*, otros se sitúan cerca de los *jilaqatas* colocando sus *wayaqas* sobre la tierra. Paulatinamente, todos los *chuqilas* se reúnen alrededor de las *wayaqas* y danzan eufóricamente, esta acción se puede interpretar como muestra de gratitud por la caza obtenida.

En el cuarto momento, los *chuqilas* recogen sus *wayaqas* y corren en diferentes direcciones fuera y dentro del cerco de *llipis* y los *pulis* continúan danzando mientras forman un círculo hasta que concluye la danza.

En los movimientos de la danza se presenta parte de la cosmovisión aymara de la complementariedad entre el varón y la mujer. Se muestra la división del trabajo durante la captura y esquila de las vicuñas, las mujeres se encargan de cercar a los camélidos y los varones los capturan y esquilan. Asimismo, las mujeres se encargan de hilar y tejer la lana obtenida y los varones de transportarla a otras zonas para poder ser intercambiada por otros productos.

La danza Llipi Pulis es una muestra de perseverancia de los portadores por mantener expresiones culturales que realzan su sentimiento de pertenencia al lugar como a las actividades relacionadas a este, sentimiento que refuerza su identidad y memoria colectiva. La manifestación cultural se ha fortalecido a partir de la participación en el concurso de danzas autóctonas de la Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno, lo que ha incrementado el interés de los jóvenes por integrar la comparsa de Llipi Pulis.

Los conocimientos relacionados a la música y la danza son aprendidos de dos maneras: la primera a través de la observación de los niños, niñas y jóvenes durante las presentaciones de la danza durante la Festividad de la Santísima Virgen del Rosario y durante el concurso de danzas autóctonas de la Festividad de la Virgen de



la Candelaria de Puno. La segunda se da a través de la enseñanza de adultos danzantes y/o músicos a jóvenes que componen la comparsa durante los ensayos. Asimismo en el caso de los *chuqilas*, los danzantes mayores les transmiten a los jóvenes las estrategias de “caza”; los *pulis*, que generalmente son varones mayores, enseñan a los jóvenes la ejecución del *quenacho* y; las mujeres portadores de los *llipis* enseñan a las *antuquitas*, mujeres jóvenes, el manejo de los *llipis*, ya que luego tomarán su posición en la comparsa.

La danza Llipi Pulis es una expresión cultural que fortalece la memoria e identidad local a través de la transmisión de conocimientos vinculados a la ganadería, la misma que representa una de las actividades económicas más importantes de la región. Asimismo, la especialización referente al uso y transformación de la lana queda evidenciada en la vestimenta que portan los danzantes. La ritualidad andina también forma parte importante de la manifestación ya que propicia la buena producción agrícola y ganadera y, simboliza el respeto y vínculo entre la población altiplánica y el manejo del medio ambiente. Así también el instrumento de caza llamado *llipi* que es una evocación del cóndor, animal sagrado de los Andes.

Por lo expuesto, esta Dirección recomienda la declaratoria de la danza *Llipi Puli de la Comunidad Campesina de Ccapalla*, del distrito de Ácora, provincia y departamento de Puno, como Patrimonio Cultural de la Nación, por tratarse de una manifestación que refuerza la identidad y memoria colectiva vinculada a la actividad ganadera, en particular de la captura y esquila de la vicuña, desarrollada desde época prehispánica hasta la actualidad, así también por presentar rituales de ofrenda a la tierra relacionados con actividades productivas que demuestran la relación estrecha entre la población aymara y su entorno.

Muy atentamente,