



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año de la lucha contra la corrupción y la impunidad"

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

De : **SOLEDAD MUJICA BAYLY**
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

Asunto : Solicitud de declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación a la danza UNUCAJAS de Azángaro, Puno.

Referencia : a. Memorando N° D000290-2019-DDC PUN/MC (27/SET/2019)
b. Informe N° 000034-2019/DPI/DGPC/VMPCIC/MC (01/FEB/2019)
c. Memorando N° 900451-2018/DDC PUN/MC (26/DIC/2018)
d. Carta S/N (02/AGO/2018)

Tengo el agrado de dirigirme a usted con respecto a la solicitud de declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación de la *Danza Unucajas de Azángaro*, presentada por el presidente de la *Asociación Cultural de Música y Danza del Altiplano Azángaro* ante la Dirección Desconcentrada de Cultura Puno con el documento **d.** de la referencia. Luego, mediante el documento **c.** de la referencia, la DDC Puno derivó dicha solicitud a esta Dirección para su revisión. Así, se identificó la falta de una lista específica de riesgos que pesan sobre la expresión, y la necesidad de complementar la descripción sobre la misma en el expediente técnico presentado. Estas observaciones fueron comunicadas a la DDC Puno a través del documento **b.** de la referencia. Posteriormente, mediante el documento **a.** de la referencia, la DDC Puno derivó a esta Dirección la subsanación de observaciones presentadas por la Municipalidad Provincial de Azángaro.

Al respecto, informo a usted lo siguiente:

Azángaro es una de las trece provincias que conforman actualmente el departamento de Puno. Fue creada como tal en 1857 a través de la *Ley Transitoria de Municipalidades* y comprende a la fecha los siguientes 15 distritos: "Azángaro, Asillo, San Antón, Potoni, Santiago de Pupuja, Muñani, Chupa, Arapa, Samán, Caminaca, Achaya, Tirapata, José Domingo Choquehuanca, San Juan de Salinas y San José. De acuerdo a la información recogida por el INEI – Instituto Nacional de Estadística e Informática en los *Censos Nacionales 2017*, la provincia cuenta con 110 392 habitantes de los cuáles 30,4% vive en el ámbito urbano y 69,6% en el rural. Asimismo, según el *Directorio de Comunidades Nativas y Campesinas 2017* elaborado y publicado por el INEI, la provincia de Azángaro es la que alberga la mayor cantidad de comunidades campesinas en el departamento de Puno, sumando un total de 267 habitadas por población indígena.

Históricamente, una de las primeras referencias a Azángaro se encuentra en la *Crónica del Perú* de Pedro Cieza de León donde, junto con Asillo, es señalado como uno de los grandes pueblos ubicados a lo largo del camino inca de Omasuyo.¹ Siguiendo la misma fuente, Azángaro formó parte del grupo de señoríos aymara que controlaron el territorio altiplánico del Collao y que entraron en conflicto con los Incas, hasta que eventualmente fueron conquistados por estos.² En su *Historia del Nuevo Mundo*, el

¹ Parte primera. Capítulo CII. y Parte segunda. Capítulo LII. Ver. <https://www.biblioteca.org.ar/libros/211665.pdf>.

² Parte segunda. Capítulo LIII, Capítulo LIV. y Capítulo LV. Ver. <https://www.biblioteca.org.ar/libros/211665.pdf>.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año de la lucha contra la corrupción y la impunidad"

sacerdote jesuita Bernabé Cobo remarcó lo ya expuesto por Cieza de León, identificando Azángaro como una de las *provincias* que componían la región del Collao.³

Tras establecerse el Virreinato, Azángaro atravesó por una serie de reacomodos sucesivos. Primero, se convirtió en uno de los once repartimientos dentro de la provincia o *corregimiento de Asillo y Azángaro*,⁴ también llamado *Collasuyo*, bajo la jurisdicción del *Obispado de la ciudad del Cusco*⁵ del Virreinato del Perú. Sin embargo, fue incluido en la *Audiencia de la Plata de la Nueva Toledo, provincia de los Charcas*, creada en 1559.⁶ Luego, el referido *corregimiento de Asillo y Azángaro* quedó sujeto al Virreinato del Río de la Plata tras su creación en 1776.

Posteriormente a la rebelión de Túpac Amaru II y Pedro Vilca Apaza, la *subdelegación de Azángaro* fue incorporada a la *Intendencia de Puno* en 1784 y a la *Audiencia de Cusco* en 1787. Por último, fue restituido al Virreinato del Perú en 1796.⁷ Así, a fines del siglo XVIII Azángaro aparece organizado en dos parcialidades administradas por sendas familias de curacas. Los Choquehuanca en la parcialidad *Anansaya* y los Mango Turpo en la de *Urinsaya*,⁸ quienes además habrían disputado el curacazgo de la parcialidad *Anansaya* en Asillo.⁹

Es en este cambiante contexto territorial, marcado por sucesivos procesos de conflicto y rebelión ante formas de dominación externa, que se sitúan los relatos de tradición oral alrededor del origen de la *danza unucajas de Azángaro*. Por ejemplo, aquel que señala como su lugar de origen a la parcialidad *anansaya esqhanchuri*, localizada al norte del distrito de Azángaro. O aquellos que evocan las sucesivas confrontaciones contra incas y españoles por parte de la población local a través de su actual representación, asociándola con una tradición histórica de lucha y resistencia por parte del pueblo azangarino.

En concreto, la *danza unucajas de Azángaro* es una danza de carnaval cuyo núcleo de representación está en los distritos de Azángaro, Asillo y San José, que concentran los conjuntos de más antigüedad. Sin embargo, también se han podido identificar conjuntos de *unucajas* en distritos aledaños tales como José Domingo Choquehuanca, San Juan de Salinas, San Antón y Tirapata. Respecto a los contextos festivos de representación de la danza, estos son la Fiesta de San Sebastián del 20 de enero, o *carnaval chico*, y la semana de carnales que tiene lugar de forma posterior entre los meses de febrero y marzo. Además de estos, la *danza unucajas* también es representada en una variedad de concursos de danzas tradicionales de alcance distrital, provincial y regional. Por tanto, puede afirmarse que la *danza unucajas de Azángaro* es emblemática no sólo del distrito sino también de la provincia de Azángaro en su conjunto.

La ejecución de la música que acompaña esta danza se realiza con dos instrumentos: *pinquillo* y *unucaja*. El *pinquillo* o *pinkillo*, como instrumento melódico, es una flauta hecha con un trozo de caña hueca y madura de 45 a 48 centímetros de largo con 5 orificios frontales, así como una boquilla tallada y un tapón o tapadero que recubre el agujero superior del instrumento para dar forma al canal de insuflación. De este modo, al soplar, el intérprete es capaz de ejecutar una escala pentatónica no temperada. Tradicionalmente, los *pinquillos* eran fabricados en las mismas comunidades donde se

³ Cobo, Bernabé. 1892 [1653]. "Libro Duodécimo. Capítulo XIII. De las demás victorias de Pachacútic." En *Historia del Nuevo Mundo. Tomo III*. Sevilla: E. Rasco, p. 163-167. Revisado en <https://archive.org/details/historiadelnuev00andagoog/page/n178>

⁴ Vásquez, Antonio. 1948 [1625]. *Compendio y descripción de las indias occidentales*. Washington: Smithsonian Institution, p. 720. Revisado en <https://archive.org/details/smithsonianmisce1081948smit/page/720>

⁵ *Ibid.*, p.658.

⁶ *Recopilación de Leyes de los Reinos de las Indias*. Tomo primero. Libro segundo. Título quince. De las audiencias y chancillerías reales de las Indias. Ley IX.

⁷ Luque, Miguel. 1999. "La intendencia de Puno: de circunscripción colonial a departamento de la República del Perú (1784-1824)." *Revista Complutense de Historia de América*, 25, <https://revistas.ucm.es/index.php/RCHA/article/view/RCHA9999110219A/28804>

⁸ Sala i Vila, Nuria. 2018. "Indígena y abogado: el caso de José Domingo Choquehuanca de Azángaro." *Histórica*, 42(2), p. 47.

⁹ Jacobsen, Nils. 1993. *Mirages of transition. The peruvian altiplano, 1780-1930*. Berkeley: University of California Press, p.97.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año de la lucha contra la corrupción y la impunidad"

practicaba la danza, siguiendo un proceso que implicaba pedir permiso a la tierra para cortar las cañas a emplear.¹⁰ No obstante, hoy en día también se observan conjuntos que adquieren los instrumentos ya hechos en Juliaca por el bajo precio y facilidad que esto representa.¹¹ Debido a estos cambios, también es posible encontrar el uso de *pinquillos* de 6 orificios.

El *unucaja*, también conocido localmente como *tinti*, *caja* o *tambora*, es el instrumento de percusión que distingue y da nombre a la danza en cuestión. El nombre *unucaja* viene del vocablo quechua *unu* que significa agua, traducándose como *caja de agua*, lo que responde a la costumbre de humedecer el parche superior con agua para conferirle una sonoridad distintiva. Se trata de un pequeño membranófono hecho con cuero de ovino y cuyo cuerpo está hecho con madera de árbol, triplay o latón. Los parches de cuero se sujetan al cuerpo del instrumento con pasadores del mismo material, y que sirven para templar el *unucaja*. Asimismo, el parche inferior es atravesado por una pequeña cuerda o bordón que lleva incrustada pequeños palitos, los que le otorgan una resonancia distintiva cada vez que se tañe el instrumento.

Cabe señalar que en el *Mapa de Instrumentos Musicales de Uso Popular en el Perú* se identificó el uso de este instrumento en Azángaro y Melgar con los nombres de *unu tinya* o *unu caja*. En la misma fuente se indica que su cuerpo está hecho de barro cocido de 13 centímetros de diámetro y 13 centímetros de altura, si bien este material parece no seguir siendo usado hoy en día. Asimismo, la misma fuente también identificó el uso de un instrumento similar en Huancané y Sandía denominado *uno tambora*, *uno tambor* o *tambora*, distinguible del anterior por tener un diámetro menor a su profundidad, pero mostrando la misma costumbre de humedecer el parche de cuero antes de percudirlo.

Los músicos que interpretan los *pinquillos* y *unucajas* están integrados a la comparsa de danzantes, por lo que llevan el mismo vestuario y pueden variar en número según el contexto y modalidad de representación. Así, estos pueden pasar de una docena de ejecutantes en contextos tradicionales vinculados a carnavales y la celebración de las cosechas,¹² hasta cerca de un centenar de músicos cuando la danza se representa en el marco de concursos de danzas. Cabe señalar que solamente los varones pueden ejecutar los instrumentos musicales aquí descritos.

El vestuario de los integrantes masculinos de la comparsa consiste en un pantalón de bayeta blanca, remangado hasta la altura de las pantorrillas, y sujetado por una faja o *chumpi* hecha con lana de ovino y que incluye motivos de aves, animales domésticos y plantas silvestres. Sobre el torso se porta una camisa. Por encima de esto se lleva un saco negro confeccionado con lana de ovino. Sobre este se ata, atravesada sobre la espalda y el cuerpo, una manta o *lliclla* y dos hondas o *warakas* adornadas con borlas de lana blanca. Además de estos elementos, los varones portan banderas de blancas, y un sombrero blanco de lana, adornado con una cinta blanca o negra dependiendo del estado civil de quien lo lleva.

El vestuario de las mujeres de la comparsa comprende un conjunto de polleras de diferentes colores. La primera, denominada *phalina* o *phistuna*, va ceñida al cuerpo y es negra. Sobre esta va una pollera verde que alcanza hasta las rodillas y encima de esta una tercera pollera roja, si bien los colores pueden variar. Sobre el torso llevan una blusa de lana de color entero que hace juego con las polleras, y que puede estar bordada. Al igual que los varones, las mujeres también llevan cruzada sobre el pecho una *lliclla* o manta, así como dos *warakas* u hondas con adornos de borlas de lana blanca. Pero a diferencia de los varones, las mujeres no llevan sombrero sino una montera ovalada de bayeta, a cuyos bordes van cosidos unos fragmentos de tela que caen en los laterales del rostro, y que cumplen una función estética y de protección ante el sol.

¹⁰ Hancco Condori. 2017. *Análisis organológico de los instrumentos musicales del carnaval de Unucajas de la ciudad de Azángaro*. Tesis de Licenciatura en Arte. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional del Altiplano, p. 50-51.

¹¹ Arenas Canaza. 2016. *Los Unucajas: Análisis musical y organológico en el contexto socio cultural de la provincia de Azángaro*. Tesis de Licenciatura en Arte. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional del Altiplano, p. 67-69.

¹² Ver. <https://www.youtube.com/watch?v=VdpXLpamZVw>



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año de la lucha contra la corrupción y la impunidad"

Además de los danzantes y músicos, las comparsas de *unucajas* incluyen la presencia del personaje conocido como *puqllay machu*, el cual anuncia el inicio de los festejos de carnavales haciendo su aparición en los campos de cultivo de las comunidades de Azángaro. Quien personificará al *puqllay machu* es escogido antes de la Fiesta de San Sebastián, debiendo pasar por un ritual en casa del correspondiente alferado para convertirse en el personaje. Este ritual consiste en que autoridades, compadres y amigos pasen la noche en su compañía, hasta el amanecer, momento en que se impide que salga de su dormitorio a fin de propiciar su contacto con la Pachamama. En términos de vestuario este viste enteramente de blanco, con una faja o *chumpi* en la cintura, abundante serpentina y hierbas como ornamentos, un sombrero grande de paja, una bolsa donde guarda hoja de coca, un poncho de rojo. Como los bailarines, lleva una bandera blanca, elemento que es común a todos los participantes de la *danza unucajas*, a excepción de los músicos. De acuerdo a la interpretación local, se trata de un símbolo de paz que sigue al conflicto. Adicionalmente, todos los hombres y mujeres que participan en la representación de la danza, sea en contextos tradicionales como en contextos de concurso y competencia, van sin calzado.

La coreografía de la danza se compone de diferentes mudanzas que son representadas de acuerdo con los días de celebración de los carnavales. La primera de estas es el llamado *t'ikachasqa*, en que los danzantes de *unucajas* ingresan a los campos de cultivo para hacer el recojo de flores y, especialmente, de la flor representativa de Azángaro conocida como *sunila*. Esto con el fin de adornar los sombreros y monteras de los danzantes, en especial las monteras de las mujeres, así como las viviendas. Luego del *t'ikachasqa* se realiza el *chaku apaycuy*, acción ritual en que las comparsas de *unucajas* hacen entrega a las autoridades locales de los frutos de las primeras cosechas así como algunos animales silvestres, lo que representa simbólicamente el agradecimiento a la naturaleza por la abundancia y diversidad que proporciona. A su vez, las autoridades retribuyen estos obsequios a las comparsas con serpentinas, hojas de coca y bebida. Luego, por la tarde, los animales son liberados a fin de que puedan regresar a su hábitat.

El día de *lunes carnaval*, las comparsas de *unucajas* realizan el *señalakuy* o *señalasqa*, en que los danzantes agrupan al ganado para señalarlos o marcarlos con tintes hechos a base de hierbas silvestres. El momento es propicio para que los padres entreguen cabezas de ganado a las parejas que están por contraer matrimonio. El día de *martes carnaval* se realiza el *tarukaschay*, consistente en la evocación de la caza del venado por parte de los danzantes varones, y que cumple dos funciones simbólicas. Primero, ahuyentar ritualmente a los venados en tanto representan una amenaza a las cosechas y, segundo, demostrar fortaleza y valor con el fin de impresionar a las jóvenes.

El día de *miércoles ceniza* se representa la denominada *anteguerra* o *mak'anakuy*, en que dos danzantes varones miden fuerzas, mientras que las mujeres se mantienen bailando alrededor para evitar que alguno de ellos escape. Luego de esto se representa la sección conocida como *guerra*, en la que un danzante varón coloca su pierna sobre una piedra y recibe latigazos de la danzante mujer a quien pretende, no debiendo mostrar señales de dolor a fin de obtener su preferencia. En otras descripciones, jóvenes varones se enfrentan lanzándose latigazos a las piernas para demostrar su valor. En ambas situaciones, la danza funciona como una estrategia ritual de cortejo entre los jóvenes de cada localidad donde es representada la danza.

El cuarto día de los carnavales o *jueves carnaval* se hace el *taripakuy*, en que una pareja de novios visita a sus futuros padrinos con la compañía de la comparsa de *unucajas*, a fin de comprometerlos de manera oficial para la boda próxima. A partir de ese día empiezan a realizarse los *kacharpariy* o despedidas del carnaval, contando para ello con la participación del *puqllay machu*. Este hace un pronóstico del clima próximo con relación a las cosechas, así como la fecha de inicio de las próximas fiestas de carnaval y el calendario de trabajo para los campos de cultivo. La representación de la *danza unucajas* culmina el *domingo de tentación* o *amargura*, habiendo propiciado la fertilidad de las cosechas y de las personas jóvenes de la comunidad.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año de la lucha contra la corrupción y la impunidad"

Cabe señalar que varios de estos momentos son convertidos en figuras coreográficas fijas, para su representación en concursos. Esto se da con el *t'ikachaskay*, el *tarukaschay*, el *señalakuy* o *señalaska*, la *anteguerra* y la *guerra*, y el *kacharpariy*.

No obstante, llama la atención la presencia de elementos compartidos en vestuario e implementos como las banderas, secciones coreográficas o rituales, y personajes como el *puqllay machu* entre la *danza unucajas* y otras danzas de carnavales tales como las *wifalas* a nivel provincial. Al respecto, resulta importante considerar el trabajo de dos investigadores de la cultura tradicional puneña. Primero, el escritor azangarino Lizandro Luna quien, en el transcurso de la primera mitad del siglo XX, diferenció dos clases de *wifalas*.¹³ Por un lado, la *wifala de chaco*, *wifala campesina* o *puna wifala*, cuya ejecución implicaba el uso de un *pinquillo* de cinco orificios como instrumento melódico, y de un tambor llamado *unu-caja* como instrumento rítmico. Y, por otro lado, la *wifala de kaqcha* o la *llaqta wifala*, idéntica en coreografía pero diferente en vestimenta y música.

Y segundo, el trabajo más reciente de Virgilio Palacios, quien a propósito de las danzas de *wifalas* en la provincia de Azángaro, y de la *danza unucajas* de Azángaro, señaló que esta última tiene también las características de las *wifalas* y que la denominación como *unucajas* responde a la intención de destacar el uso de este membranófono.¹⁴ Del mismo modo, este autor hizo una transcripción sistemática de las melodías de danzas de *wifalas* y *unucajas* en la provincia de Azángaro, encontrándose algunas semejanzas. En ese sentido, es posible señalar que la danza *unucajas* de Azángaro, como se conoce hoy en día, es una variante específica de la danza *wifala*.

Con relación a lo anterior, es necesario repensar el rol que han jugado los concursos de danzas a nivel local y regional. Siguiendo a José García Liendo, estos se configuraron tempranamente en espacios para la adopción de una identidad cultural regional sobre la base de la promoción de las culturas tradicionales, así como la aceptación del cambio cultural.¹⁵ Esto queda ejemplificado en el proceso mediante el cual la danza de *wifala* ejecutada con *unucajas* se convirtió en la danza *unucajas*. Nuevamente, Lizandro Luna se vuelve una referencia fundamental a través de su descripción de uno de los primeros concursos de danzas en Azángaro durante la primera mitad del siglo XX,¹⁶ en los que no aparece una mención directa a la danza *unucajas*. En tal sentido, la diferenciación que se hace hoy en día de la danza *unucajas* frente a las danzas de *wifalas* en el ámbito azangarino representa un proceso de fortalecimiento de una identidad a nivel distrital y provincial, así como una señal de las constantes transformaciones por las que pasan las expresiones del patrimonio cultural inmaterial.

Por todo lo expuesto, considerando que se trata de una danza de carnaval cuyo valor a nivel identitario está inscrito en la historia de lucha y resistencia cultural del pueblo de Azángaro, que su representación está profundamente asociada con la renovación del ciclo vital a nivel social y agrícola, y que su actual diferenciación con relación a otras danzas de carnavales responde a un proceso de fortalecimiento de la identidad local, esta Dirección recomienda la declaratoria de la *Danza Unucajas* de la provincia de Azángaro, departamento de Puno, como Patrimonio Cultural de la Nación. Asimismo, se recomienda que la Resolución correspondiente sea publicada en el diario El Peruano, el 15 de noviembre de 2019.

Muy atentamente,

Se anexa borrador de RVM.

¹³ Luna, Lizandro. 1975. "La huifala. La naturaleza de la danza." En *Zampoñas del Kollao*. Puno: Los Andes, p. 67-76.

¹⁴ Palacios, Virgilio. 2009. *Catálogo de la Música Tradicional de Puno. Tomo II*. Lima: Fondo Editorial del Congreso, p. 173-175.

¹⁵ García Liendo, José. 2017. Teachers, folklore and the crafting of serrano cultural identity in Peru. *Latin American Research Review*, 52(3), p. 387.

¹⁶ Luna, Lizandro. 1983. Certamen Folklórico en Azángaro / El IV Concurso de Danzas de Azángaro. En *Máscaras del Altiplano*. Puno: Editorial "Samuel", p. 78-86.