



**VISTOS:** el Informe N° 000287-2026-DGPC-VMPCIC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; la Hoja de Elevación N° 000204-2026-OGAJ-SG/MC de la Oficina General de Asesoría Jurídica; y,

**CONSIDERANDO:**

Que, el inciso 1 del artículo 2 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO, establece que *“se entiende por Patrimonio Cultural Inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial que se transmite de generación en generación es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”*;

Que, el artículo 1 de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, señala que son bienes inmateriales integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación los usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y saberes tradicionales, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales inherentes a ellos. Comprenden además a las lenguas, expresiones orales, música, danzas, fiestas, celebraciones y rituales; asimismo, formas de organización social, manifestaciones artísticas, prácticas medicinales, culinarias, tecnológicas o productivas, entre otras. Agrega la norma que este patrimonio es recreado y salvaguardado por las comunidades, grupos e individuos quienes lo transmiten de generación en generación y lo reconocen como parte de su identidad cultural y social;

Que, el literal b) del artículo 7 de la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura, establece que es función exclusiva de este ministerio realizar acciones de declaración, protección, conservación, puesta en valor, promoción y difusión del Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, el artículo 55 del Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura, aprobado mediante Decreto Supremo N° 005-2013-MC, establece que la Dirección de Patrimonio Inmaterial está encargada de gestionar, identificar, documentar, registrar, inventariar, investigar, preservar, salvaguardar, promover, valorizar, transmitir y revalorizar el patrimonio cultural inmaterial del país, en sus distintos aspectos, promoviendo la participación activa de la comunidad, los grupos o individuos que crean, mantienen y transmiten dicho patrimonio y de asociarlos activamente en la gestión del mismo. Depende jerárquicamente de la Dirección General de Patrimonio Cultural;

Que, mediante la Resolución Ministerial N° 338-2015-MC, se aprueba la Directiva N° 003-2015-MC, Directiva para la declaratoria de las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial y de la obra de grandes maestros, sabios y creadores como Patrimonio Cultural de la Nación y declaratoria de interés cultural, en la que se



establecen los lineamientos y normas para la tramitación del expediente de declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial;

Que, la Municipalidad Distrital de Matalaque y la Municipalidad Distrital de Ubinas han promovido la declaración como Patrimonio Cultural de la Nación de la forma de música y danza conocida en el distrito de Matalaque como Los Arrieros y/o Los Tucumanes Arrieros de Matalaque; y en el distrito de Ubinas como Los Patroncitos y/o Los Patroncitos Tucumanes de Ubinas; vigente en el ámbito de la provincia de General Sánchez Cerro, departamento de Moquegua;

Que, a través del Informe N° 000287-2026-DGPC-VMPCIC/MC, la Dirección General de Patrimonio Cultural remite el Informe N° 000027-2026-DPI-DGPC-VMPCIC-PCM/MC, mediante el cual la Dirección de Patrimonio Inmaterial evalúa, analiza y recomienda la declaratoria de Patrimonio Cultural a la *forma de música y danza conocida en el distrito de Matalaque como Los Arrieros y/o Los Tucumanes Arrieros de Matalaque; y en el distrito de Ubinas como Los Patroncitos y/o Los Patroncitos Tucumanes de Ubinas; vigente en el ámbito de la provincia de General Sánchez Cerro, departamento de Moquegua;*

Que, los distritos de Ubinas y Matalaque se localizan al sur este del Perú siendo parte de la provincia de General Sánchez Cerro, departamento de Moquegua, conjuntamente con los distritos de Omate, Quinistaquillas, Coalaque, Ichuña, La Capilla, Lloque, Puquina, Yunga y Chojata, constituyendo parte de un territorio altoandino caracterizado por una marcada heterogeneidad altitudinal y ecológica que comprende valles interandinos, zonas de puna y quebradas;

Que, la provincia de General Sánchez Cerro registra una población de 14 865 habitantes, con una alta proporción de población rural que alcanza el 84,4% de la población departamental, distribuida en centros poblados pequeños y de acceso limitado. En los distritos de Ubinas y Matalaque esta configuración demográfica se asocia a economías locales basadas principalmente en la agricultura y la ganadería altoandina;

Que, se tiene registro de la presencia de la etnia conocida como Ubinas desde épocas prehispánicas donde se la reconoce como una de las naciones indígenas más relevantes del ámbito del Collasuyo, con una clara configuración territorial, política y económica. Los Ubinas fueron considerados una “provincia” o “nación” con reconocimiento explícito en las fuentes tempranas del siglo XVI y su territorio incluye una red de poblados estratégicos entre los que destacaba Matalache, junto con Omate, Torata, Cacahuasi y otros asentamientos, articulados por rutas interandinas, zonas agrícolas y áreas de pastoreo, lo que permite un aprovechamiento complementario de distintos pisos ecológicos;

Que, con el transcurrir del tiempo el distrito de Ubinas fue creado políticamente en los albores de la independencia y actualmente cuenta con una superficie de 874.57 km<sup>2</sup>; la información histórica refleja su presencia temprana en la organización territorial republicana. El distrito de Matalaque fue creado como unidad político-administrativa mediante la Ley N° 304, promulgada el 28 de agosto de 1920 y cuenta con una superficie actual de 557.23 km. El territorio que ocupan ambos distritos, se sitúa entre los 2 582 msnm y los 3 408 msnm lo cual incide directamente en las condiciones climáticas, en los patrones de ocupación del territorio y en las actividades productivas predominantes.



Estas condiciones geográficas, demográficas y económicas constituyen factores estructurales para comprender la continuidad de expresiones culturales tradicionales, las cuales se mantienen vigentes tanto en las actividades productivas, las manifestaciones artísticas locales; así como las celebraciones festivas y rituales estrechamente articuladas a las dinámicas históricas de movilidad e intercambio en el ámbito altoandino;

Que, en este marco contextual, que caracteriza también a otros territorios altoandinos del país, se hace relevante destacar al arriero como un actor fundamental en los sistemas de movilidad y comunicación terrestre en los andes, encargado del transporte de mercancías, alimentos y bienes mediante el uso de animales de carga, principalmente llamas en contextos prehispánicos y mulas y caballos durante la época colonial y republicana. Su labor permite articular espacios geográficos distantes, conectando zonas de producción agrícola, ganadera y minera con centros de consumo y mercados regionales. La arriería constituye no sólo una actividad económica, sino también una práctica social generadora de conocimientos especializados sobre rutas, tiempos de viaje, manejo de animales y relaciones interculturales;

Que, en el sur del país, durante la época colonial, la arriería adquiere una importancia estratégica en el marco de la economía minera, particularmente por la demanda generada por los grandes centros de extracción de plata del Alto Perú. En este período se consolidan extensas rutas caravaneras que integraron el actual territorio del noroeste argentino, Bolivia y el sur del Perú, apoyadas en antiguos caminos prehispánicos y coloniales, reutilizados y adaptados para el tránsito de recuas de animales conducidas por arrieros especializados. En este contexto, la región de Tucumán, en el actual noroeste argentino, desempeña un papel estratégico como espacio especializado en la cría, internada y provisión de mulas, animal de carga indispensable para el transporte de mercancías a través de extensos trayectos andinos. Esta especialización responde a la demanda sostenida generada por los grandes centros mineros del Alto Perú, en particular Potosí dedicado principalmente a la explotación de plata, que constituye en uno de los principales polos económicos de la América colonial. La magnitud de su producción impulsa una intensa circulación de personas, animales y mercancías, fortaleciendo las redes de arriería que conectaban el Alto Perú con las regiones proveedoras de ganado y con los circuitos comerciales del sur peruano;

Que, desde el siglo XVII, se consolidaron rutas caravaneras que articularon Tucumán, Salta y Jujuy con el Alto Perú, conformando un sistema de circulación interregional que integra los actuales territorios de Argentina, Bolivia y el sur del Perú. Dichas rutas, apoyadas en antiguos caminos prehispánicos como el Qhapaq Ñan y en trazados coloniales reutilizados y adaptados, posibilitaron el tránsito de recuas de mulas conducidas por arrieros especializados y la movilidad de metales, alimentos y bienes de consumo. Estas dinámicas interregionales tuvieron una expresión concreta en la feria de Vilque que durante las primeras décadas del siglo XIX se consolida como el principal nodo comercial del sur andino peruano. Celebrada en torno a Pentecostés, la feria congregaba a miles de personas para el intercambio de lanas de camélidos producidas por comunidades indígenas y de mulas procedentes de Tucumán, en la actual Argentina, que llegaban tras largos recorridos desde el ex Virreinato del Río de la Plata para su redistribución en el territorio peruano;

Que, en correspondencia con los procesos históricos descritos a escala interregional, la arriería también desempeña un papel relevante en la articulación



territorial del actual departamento de Moquegua, al conectar los espacios altoandinos de la provincia de General Sánchez Cerro con los valles interandinos, las zonas costeras y los circuitos comerciales del sur peruano. Estas dinámicas de tránsito se desarrollaron aprovechando antiguos caminos prehispánicos y coloniales, hoy reconocidos por la memoria local como rutas tradicionales de arrieros que permitieron el desplazamiento de recuas de animales de carga a través de quebradas, pampas altoandinas y pasos naturales integrando diversos pisos ecológicos;

Que, las rutas arrieras que atravesaron el territorio de la actual provincia de General Sánchez Cerro vinculaban los distritos de Ubinas y Matalaque con centros de intercambio regional como Omate, Quinistaquillas y Coalaque, así como con los valles costeros de Moquegua e Ilo. Estas rutas permitieron el transporte de productos altoandinos hacia los valles intermedios y la costa y el retorno de bienes manufacturados, sal, aguardiente y pisco hacia las zonas altas configurando un sistema de circulación económica de carácter regular y sostenido;

Que, se destaca también la estrecha relación entre la arriería y la producción vitivinícola que eran conducidas por arrieros a lo largo de rutas hacia Ubinas, Matalaque y otros distritos altoandinos. Esta circulación integra a las economías locales basadas en la agricultura y la ganadería, articulando el intercambio a pequeña y mediana escala y reforzando los vínculos sociales entre comunidades. El paso frecuente de arrieros foráneos contribuye a la generación de prácticas culturales, músicas, vestimentas y denominaciones, elementos que fueron progresivamente incorporados al repertorio simbólico local;

Que, en la actualidad, en el país, diversos estudios coinciden en señalar que la figura del arriero no desaparece con la expansión del transporte motorizado, sino que mantiene su vigencia diferenciada en regiones andinas donde la geografía, la dispersión poblacional y las economías pastoriles y agrícolas continuaron demandando sistemas tradicionales de transporte. Esta persistencia resulta particularmente evidente en Yauyos, Huancavelica y en Arequipa. En ese sentido, la figura del arriero permanece activa en la memoria social y se expresa simbólicamente en manifestaciones festivas y dancísticas que recrean el mundo del tránsito y el comercio andino;

Que, la consideración conjunta del legado del significado e importancia del arriero en el país, permite afirmar que el arriaje constituye una experiencia histórica compartida y socialmente significativa. En ese sentido, la representación artística y festiva de la evocación de arrieros refuerza el carácter interregional de esta tradición y fundamenta su valor como memoria viva de los sistemas históricos de movilidad que articularon el territorio peruano durante la época colonial y republicana en un horizonte cultural andino amplio;

Que, en el ámbito de las danzas tradicionales esta evocación se manifiesta en una diversidad de expresiones dancísticas regionales que rememoran la figura del arriero como agente histórico de movilidad, intercambio y comunicación. Danzas como Los Argentinos, Tucumanos o Mula Mula, Majeños y el personaje del tucumano de la Tunantada, presentes en distintas regiones del centro y sur del país, recrean simbólicamente el tránsito de recuas, las jerarquías del oficio y la vida itinerante asociada al comercio terrestre andino. En ese sentido, Ubinas y Matalaque se inscriben en una tradición cultural que recrea simbólicamente a través de la danza, la experiencia del viaje, el uso de animales de carga y las relaciones sociales asociadas al comercio y al tránsito andino, resignificando en el ámbito festivo del plano local memorias históricas



del arrieraje que se remontan a la época de la colonia y república compartidas a escala regional y nacional;

Que, la danza en Matalaque y Ubinas representa, desde el plano artístico, procesos históricos de apropiación local y resignificación simbólica de la experiencia arriera. Si bien la expresión comparte un mismo fundamento cultural, su denominación varía según el territorio. En Matalaque, las denominaciones Arrieros o Tucumanes Arrieros subrayan el tránsito interregional y la procedencia histórica de arrieros foráneos vinculados al noroeste argentino; mientras que, en Ubinas, las denominaciones Patroncitos o Patroncitos Tucumanes ponen en relieve la figura del patrón y las jerarquías internas propias del mundo arriero. Estas diferencias nominales no fragmentan la expresión cultural, sino que evidencian su capacidad de adaptación a contextos locales específicos y su profunda inserción en la memoria social y territorial de las comunidades que la recrean;

Que, la danza en Matalaque y Ubinas presenta un conjunto amplio y diverso de personajes que recrean, de manera simbólica, festiva y satírica, los roles sociales vinculados a la experiencia histórica del arrieraje y a sus sistemas de organización del trabajo desde el periodo colonial hasta la etapa republicana. Los personajes configuran un sistema simbólico que reproduce la estructura organizativa y funcional de la caravana arriera. El patrón constituye la máxima autoridad del conjunto, dirige la tropa, ordena los desplazamientos y marca los tiempos de la ejecución; en el distrito de Matalaque esta figura es conocida también como jetón, denominación local que no alude a un rol distinto, sino a una variante nominal del mismo liderazgo. El chalán cumple una función operativa clave vinculada a la conducción directa de los animales de carga y a la ejecución de las órdenes del patrón, mientras que los muleros y peones representan la fuerza de trabajo de la recua, responsables del cuidado, desplazamiento y vigilancia de los animales durante el trayecto, enfatizando coreográficamente el esfuerzo colectivo y la cooperación propia del arrieraje;

Que, junto a estos roles funcionales aparecen personajes de carácter simbólico y satírico, como el mohíno o moyano, el cara negra o mulato y la mala cara, cuyas máscaras, gestualidades exageradas y actitudes burlescas aluden a tensiones sociales y jerarquías históricas vinculadas al mundo del arrieraje. Personajes como el chicote y el retén representan el control, la vigilancia y la disciplina interna del grupo, reforzando la idea de orden necesario para la conducción de la caravana. Durante la ejecución de la danza, estos personajes interactúan activamente con el público, reforzando su carácter festivo y provocando la risa como un elemento esencial de la representación. Finalmente, el chanaquito, generalmente interpretado por un niño, simboliza el aprendizaje del oficio y la transmisión intergeneracional de la práctica, evidenciando la continuidad cultural de la danza y su vigencia como expresión viva integrada a la vida comunitaria;

Que, los personajes evocan una memoria colectiva asociada a la figura del arriero tucumano como agente económico y cultural del sur andino, portador de prácticas, costumbres y formas de sociabilidad observadas en distintos espacios de intercambio. En algunos contextos, la representación enfatiza rasgos vinculados a la diversidad social y étnica del arrieraje; así como la incorporación contemporánea de figuras foráneas o imaginadas, sin que ello altere el núcleo simbólico de la danza. De este modo, la manifestación se consolida como un espacio de recreación histórica, sátira social e identidad local, transmitido generacionalmente y permanentemente resignificado en el marco de las festividades comunales;



Que, la danza en Matalaque y Ubinas se estructura en una secuencia de episodios coreográficos que reproducen simbólicamente el tránsito, la organización y la vida social del arrieraje. La presentación se inicia con la entrada o llegada de la recua, en la que los danzantes ingresan en una o dos columnas encabezadas por el patrón o el devoto, ejecutando un paso de marcha basado en taco y punta, con predominio del pie derecho y acompañamiento del sonido de roncadores. Este desplazamiento lineal y ordenado simboliza el viaje, la disciplina y la jerarquía del grupo y culmina con el saludo solemne a la imagen religiosa y al público marcando el inicio formal de la representación;

Que, el desarrollo central de la danza se articula en la formación de ruedas o círculos colectivos que giran generalmente hacia la derecha y constituyen el núcleo coreográfico. En este momento, el patrón ordena la ejecución de figuras como el sitio, que consiste en un zapateo sin desplazamiento y alude al control de los animales, el golpeo hacia atrás, expresión de gallardía y esfuerzo físico; y diversas figuras por parejas en la cuales al ritmo de la música juntan diversas partes del cuerpo. Las mudanzas combinan zapateo, balanceo corporal y contacto simbólico, recreando prácticas propias del trabajo arriero, la cooperación y la disciplina, pero también incorporando elementos de burla, guapeo y sociabilidad festiva característicos de la convivencia cotidiana en el camino;

Que, hacia el tramo final, la coreografía introduce un cambio rítmico asociado al huayño o huayno, manteniendo el paso básico, aunque de forma más menuda y ágil. En este pasaje, los danzantes interactúan activamente con el público, invitando principalmente a las damas a participar del baile en parejas, mediante giros, desplazamientos circulares y figuras libres cargadas de galantería y comicidad. Este momento simboliza los espacios de descanso, encuentro y sociabilidad del mundo arriero, antes de retomar la organización en columnas y el paso de marcha inicial que marca la retirada o despedida, representando la continuidad del viaje y el cierre ritual de la presentación;

Que, la vestimenta del danzante en Matalaque y Ubinas es esencialmente compartida y se inspira en el atuendo de los antiguos arrieros andinos, adaptado tanto a las exigencias del transporte de carga como a su resignificación artística. Comprende camisa de manga larga, pantalón de montar, faja o cinturón, calzado reforzado con polainas, pañoleta, sombrero, máscara o careta y accesorios vinculados al manejo de animales. Las camisas a cuadros, originalmente confeccionadas con telas gruesas para enfrentar climas fríos y facilitar el trabajo, y los pantalones de color claro, reforzados en zonas de mayor desgaste —antiguamente de bayeta tejida en telar— respondían a la necesidad de resistencia y movilidad al montar; en Ubinas se documenta el uso de prendas reutilizadas de origen militar, mientras que en Matalaque se registran refuerzos adicionales en cuero o tela gruesa. Este conjunto reproduce visualmente la figura del arriero y remarca su vínculo histórico;

Que, el calzado y los accesorios refuerzan tanto la funcionalidad como la dimensión simbólica del atuendo. Las botas de cuero fueron progresivamente reemplazadas por botines o zapatos reforzados complementados con polainas que protegen las piernas y evocan la indumentaria original; a ello se suman roncadores metálicos que sustituyen a las espuelas y aportan un componente sonoro distintivo durante la danza. El sombrero, hoy mayoritariamente de paja, es confeccionado también de paño y cumple funciones de protección y de identificación visual, mientras que las alforjas tejidas en telar tradicional conservan su doble carácter utilitario y ornamental.



Las fajas o cinturones de cuero brindan soporte corporal y simbolizan el esfuerzo físico del arriero. Los objetos portados como lazos, zurriagos, cabrestos o armas permiten diferenciar jerarquías y roles entre los personajes, reforzando el sentido narrativo y de representación de la danza;

Que, un elemento distintivo de la vestimenta tradicional son las máscaras o caretas elaboradas artesanalmente mediante el uso de papel maché, pasta de yeso y también polietileno a través de un proceso que comprende el moldeado, secado, lijado, pintado, barnizado y acabado final. Estas técnicas forman parte de saberes artesanales locales transmitidos principalmente en ámbitos familiares y comunitarios. Las máscaras suelen presentar facciones exageradas, expresivas y de carácter satírico propias de cada personaje, aunque en algunos casos adoptan rasgos más sobrios. A través de dichas facciones, las caretas buscan también evocar las huellas del trabajo arduo y agotador propio de los arrieros. En la danza, todos los personajes utilizan máscara, las cuales representan figuras adultas y adultas mayores de ascendencia europea, africana y mestiza, todas caracterizadas por la presencia de barba;

Que, la práctica de la danza se encuentra estrechamente vinculada a una serie de oficios tradicionales que forman parte de los saberes productivos asociados. Entre ellos destacan los artesanos mascareros; las textileras, responsables de la confección de prendas y accesorios del vestuario utilizando fibras naturales y técnicas tradicionales; los ebanistas, vinculados a la fabricación de instrumentos musicales y elementos de apoyo escénico y los talabarteros, dedicados a la elaboración de sogas, chicotes, correajes y otros implementos asociados al manejo de animales de carga. Estos oficios, transmitidos principalmente en el ámbito familiar y comunitario, constituyen componentes esenciales de la práctica cultural viva, al garantizar la materialidad y continuidad de la expresión dancística en Ubinas y Matalaque;

Que, la música de la danza en Ubinas y Matalaque no se limita a acompañar la danza, sino que constituye un soporte fundamental de transmisión y memoria histórica del arrieraje. Se sustenta principalmente en el huayno andino, de base pentatónica y amplia difusión en el sur del Perú, cuyas estructuras rítmicas y melódicas organizan los distintos momentos de la representación. Una introducción de carácter marchado que marca el ingreso al espacio ritual, pasajes de huayno lento y luego más ágil que acompañan el desarrollo coreográfico, secciones cantadas de participación colectiva y un cierre musical que enmarca la retirada y la despedida ritual;

Que, la instrumentación se articula en torno a la guitarra, que cumple la función de base armónica y rítmica mientras que instrumentos de cuerda como la mandolina, el charango y el chillador desarrollan las líneas melódicas que dialogan estrechamente con el zapateo y los desplazamientos colectivos de los danzantes. Esta combinación sonora refuerza el carácter marcial, festivo o cantado de cada secuencia musical y permite una lectura musical del tránsito, el esfuerzo y la sociabilidad propios del mundo arriero;

Que, los cantos tradicionales se inscriben principalmente en los tramos finales de la danza y constituyen un componente esencial de su dimensión narrativa. Interpretados en castellano y quechua, evocan el viaje largo y sacrificado, la pérdida de animales, la distancia entre territorios y la dureza del trabajo arriero, relatando trayectos interregionales y episodios concretos de esfuerzo y adversidad. En los momentos de cierre, los cantos adquieren un tono más festivo, pícaro y burlesco, acompañando el huayno cantado y la interacción directa con el público. Surgen entonces coplas de galantería, desafío y sátira que se integran a figuras colectivas como la rueda y al baile



en parejas, reforzando la dimensión lúdica, social y comunitaria de la danza hasta culminar en la despedida solemne y el cierre ritual de la celebración;

Que, la danza participa activamente en las festividades patronales de ambos distritos, donde adquiere su verdadera dimensión simbólica y ritual. En Ubinas, se ejecuta durante la festividad de la Virgen de la Inmaculada Concepción, celebrada en el mes de diciembre, mientras que en Matalaque constituye una expresión central de la fiesta de la Virgen del Rosario, que se desarrolla tradicionalmente en el mes de octubre. En ambos contextos, la danza se afirma como un arte tradicional estrechamente vinculado a la religiosidad popular y a los rituales colectivos que estructuran la vida festiva comunal;

Que, la presentación de la danza se inscribe en momentos específicos del ciclo ritual, como las vísperas, las entradas, las procesiones y los encuentros en plazas y espacios comunitarios, acompañando el recorrido de las imágenes religiosas y generando instantes de saludo, reverencia y encuentro colectivo. Asimismo, las comparsas participan en diversos actos festivos que articulan lo urbano y lo periurbano, reforzando los lazos sociales entre los participantes y reafirmando el sentido de pertenencia comunitaria;

Que, la organización de las comparsas o grupos de danzantes constituye una práctica social fundamental para la continuidad de la danza y su transmisión en el tiempo. Estas formas organizativas se basan en la participación colectiva, la reciprocidad y la devoción y se activan principalmente en contextos festivos reconocidos por la comunidad. Dicha organización permite la gestión comunitaria de la expresión cultural y garantizan su viabilidad. Se pueden apreciar dos formas de organización una que se articula en torno a los devotos de las santas patronas, quienes asumen responsabilidades específicas vinculadas a la preparación y ejecución de la danza y la existencia de múltiples comparsas conformadas por familias, jóvenes y niños, tanto en los distritos como en territorios de migración, lo que evidencia la capacidad de la comunidad para recrear la práctica en nuevos contextos sociales;

Que, en ese sentido, la transmisión de la danza se realiza principalmente de manera oral y práctica, en el seno de las familias y de las comparsas. Los niños y jóvenes aprenden observando, participando progresivamente y asumiendo roles según su edad y experiencia. En ambos distritos, la participación temprana de niños garantiza la continuidad generacional de la danza y refuerza el sentido de pertenencia local;

Que, la vigencia de la danza se sostiene en la participación activa de sus portadores, en la transmisión intergeneracional de saberes y en su inserción en el calendario festivo religioso local. Si bien presenta, una diversidad de denominaciones locales, la danza articula música, coreografía, personajes, vestuario y formas de organización comunitaria como soportes de una memoria colectiva viva del arrieraje en el sur del Perú, reconocida y valorada por las comunidades de Ubinas y Matalaque, lo que permite afirmar su valor y significado cultural como expresión representativa del patrimonio cultural inmaterial del territorio;

Que, conjuntamente con las referencias citadas en el Informe N° 000027-2026-DPI-DGPC-VMPCIC-PCM/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial, se detallan las características, la importancia, el valor, alcance y significado de *la forma de música y danza conocida en el distrito de Matalaque como Los Arrieros y/o Los Tucumanes Arrieros de Matalaque; y en el distrito de Ubinas como Los Patroncitos y/o Los*



*Patroncitos Tucumanes de Ubinas; vigente en el ámbito de la provincia de General Sánchez Cerro, departamento de Moquegua, motivo por el cual dicho informe constituye parte integrante de la resolución y se adjunta como anexo, conforme a lo dispuesto en el artículo 6 del Texto Único Ordenado de la Ley N° 27444, Ley del Procedimiento Administrativo General, aprobado mediante Decreto Supremo N° 004-2019-JUS;*

Con los vistos de la Dirección General de Patrimonio Cultural, de la Dirección de Patrimonio Inmaterial, de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Moquegua y de la Oficina General de Asesoría Jurídica;

De conformidad con lo establecido en la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y la Directiva N° 003-2015-MC, Declaratoria de las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial y de la obra de grandes maestros, sabios y creadores como patrimonio cultural de la Nación y declaratoria de interés cultural, aprobada por Resolución Ministerial N° 338-2015-MC;

### **SE RESUELVE:**

**Artículo 1.-** Declarar Patrimonio Cultural de la Nación a la *forma de música y danza conocida en el distrito de Matalaque como Los Arrieros y/o Los Tucumanes Arrieros de Matalaque; y en el distrito de Ubinas como Los Patroncitos y/o Los Patroncitos Tucumanes de Ubinas; vigente en el ámbito de la provincia de General Sánchez Cerro, departamento de Moquegua.*

**Artículo 2.-** Encargar a la Dirección de Patrimonio Inmaterial, en coordinación con la Dirección Desconcentrada de Cultura de Moquegua y la comunidad de portadores, la elaboración cada cinco años de un informe detallado sobre el estado de la expresión, de modo que el registro institucional pueda ser actualizado en cuanto a los cambios producidos en la manifestación, los riesgos que pudiesen surgir en su vigencia y otros aspectos relevantes, a efectos de realizar el seguimiento de su desenvolvimiento y salvaguardia de ser el caso.

**Artículo 3.-** Disponer la publicación de la resolución en el diario oficial “El Peruano” y su difusión en la sede digital del Ministerio de Cultura ([www.gob.pe/cultura](http://www.gob.pe/cultura)) con el Informe N° 000027-2026-DPI-DGPC-VMPCIC-PCM/MC.

**Artículo 4.-** Comunicar la resolución y el Informe N° 000027-2026-DPI-DGPC-VMPCIC-PCM/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Moquegua y notificarlas a la Municipalidad Distrital de Matalaque y la Municipalidad Distrital de Ubinas.

**Regístrese, comuníquese y publíquese.**

Documento firmado digitalmente

**GISSELLA MARIELL ESCOBAR ROZAS**  
VICEMINISTRA DE PATRIMONIO CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES