



Lima, 18 de Junio del 2018

## INFORME N° 900047-2018/DPI/DGPC/VMPCIC/MC

A: EDWIN AVELINO BENAVENTE GARCÍA  
Director General de Patrimonio Cultural

De: SOLEDAD MUJICA BAYLY  
Directora de Patrimonio Inmaterial

Asunto: Remite solicitud de declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación a la manifestación de Patrimonio Cultural Inmaterial Música y Danza K'ajelo de Pichacani - Laraqueri.

Ref: a. Memorando N° 219-2017/DDC-PUN/MC (21/JUN/2017)  
b. Informe N° 182-2017/DPI/DGPC/VMPCIC/MC (28/JUN/2017)  
c. Memorando N° 032-2018/DDC-PUN/MC (18/ENE/2018)

---

Tengo el agrado de dirigirme a usted en relación a los documentos de la referencia, por medio de los cuales se ha gestionado la solicitud de declaratoria de la música y danza K'ajelo de Pichacani – Laraqueri. La solicitud de declaratoria fue presentada por la Municipalidad Distrital de Pichacani a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno, la misma que la remitió a esta Dirección mediante el documento **a.** de la referencia. Mediante el documento **b.** de la referencia, esta Dirección informó de la recepción del expediente a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno. De forma posterior, mediante el documento **c.** de la referencia, la DDC Puno remitió información complementaria que fue anexada al expediente original. La evaluación del mismo fue encargada al investigador Gonzalo Alonso Chávez López, cuyo informe final fue luego revisado por el equipo investigación de la Dirección de Patrimonio Inmaterial.

Al respecto, informo a usted lo siguiente:

El *k'ajelo* es una forma de música y danza especialmente practicada dentro del distrito de Pichacani, provincia de Puno. Asimismo, su representación se extiende hacia los distritos aledaños de Ácora, Platería y Chucuito de la misma provincia; así como a localidades rivereñas del distrito de Ilave en la provincia de El Collao, y a los distritos de Juli, Pomata y Yunguyo en la provincia de Chucuito.<sup>1</sup> No obstante, son las localidades en el distrito de Pichacani, y en especial su capital Laraqueri, las que lo reivindicar como una fuente distintiva de identidad local.

El distrito de Pichacani, provincia y departamento de Puno, fue creado como tal bajo el gobierno de Ramón Castilla, luego de haber sido una de las doctrinas de la provincia de Chucuito durante el período virreinal.<sup>2</sup> Se encuentra ubicado aproximadamente a 3900 msnm, estando sus zonas más altas entre los 4300 y 5000 metros en las comunidades de Huacochullo y Jatucachi. Según el Sistema de Información

---

<sup>1</sup> Ponce Valdivia, Omar (2008). *"De charango a chillador, confluencias musicales en la estudiantina altiplatónica"* (Tesis de Maestría) Universidad de Chile. pp. 66.

<sup>2</sup> De Piérola, Felipe A (1865) *"Anales de la Iglesia de Puno: Bajo el gobierno pastoral de su dignísimo fundador...Juan..."* "La Iglesia puneña", p. 20. Recogido de <https://archive.org/details/analesdelaigles00pigoog>. (Revisado 2018, Abril 23)



Geográfica del INEI, el distrito contaría con un total de 100 centros poblados distintos.<sup>3</sup> Asimismo, estos estarían distribuidos dentro de 13 comunidades campesinas, según información publicada en 2009 por COFOPRI – *Organismo de Formalización de la Propiedad Informal*. La población actual, en base a información proporcionada por la Municipalidad Distrital de Pichacani, sería de 6 134 habitantes distribuidos en su mayor parte en áreas rurales. Si bien actualmente la principal actividad económica de la zona es la ganadería, durante el Virreinato y principios de la República existió importante de actividad minera. Así lo sugirió F. A. Stahl en 1920 tras encontrar restos abandonados de minas a su llegada a la zona.<sup>4</sup>

Sobre la denominación de la expresión, cabe resaltar que se usan diversas formas de escribir el nombre. Según el expediente que acompaña la solicitud de declaratoria, *q'axilu* sería la forma correcta de escritura en aymara aunque su uso parece ser poco común, siendo *k'ajelo* el de uso más frecuente. Otras formas de escritura son *k'ajjelo*, *khajelo* o *q'axilu*. Por otro lado, también cabe resaltar la escritura *q'ajjelo*, propuesta por el investigador puneño Félix Paniagua Loza y empleado por investigadores contemporáneos de la cultura musical del altiplano peruano como Omar Ponce Valdivia.

La denominación de la expresión tiene varias posibles raíces lingüísticas, siendo la más aceptada aquella que hace referencia a las palabras *q'axu* o *q'ajju*, que se traduce del aymara como *joven* o *muchacho*, concordando con el rol protagónico del personaje del hombre joven representado en la danza. El expediente también resalta la relación de la palabra con el sonido onomatopéyico de los truenos. Otra relación onomatopéyica vincula el nombre de la expresión con el sonido del látigo o zurriago portado por los danzantes, constituyendo un símbolo de valentía y virilidad.<sup>5</sup>

Es importante resaltar que el *k'ajelo* conjuga música y danza, llegando la primera a ser considerada por multiplicidad de intérpretes como un género musical independiente, con características específicas. Entre estas, el uso del charango *chillador* es una de las más resaltantes debido a la particular sonoridad producida por las cuerdas metálicas que este instrumento tiene. Al respecto, el *Mapa de Instrumentos Musicales de Uso Popular en el Perú* describe tal instrumento como una variante del charango más pequeña en tamaño, hecha con cajas de madera con forma de guitarra o empleando caparazones de armadillo, y que presenta sus propias variantes en función de la cantidad de cuerdas. Los *chilladores* empleados para la ejecución de los *k'ajelos* presentan entre diez y doce cuerdas, agrupadas en cinco ordenes distintos.

El instrumento musical cobra especial importancia tanto para la música como para la danza, siendo usado por los hombres jóvenes en la representación del ritual de cortejo a la mujer joven. El *chillador* es usado como instrumento melódico y al mismo tiempo rítmico mediante la técnica del rasgueo o *kalampeo*, llevando la melodía a la vez que marcando el tiempo y la estructura de cada canción. Estos tiempos también son marcados por las voces, de tal forma que cada verso o estrofa se encuentra siempre construida en concordancia rítmica y melódica.

Además del charango *chillador*, cuya sonoridad cumple un papel protagónico dentro de la ejecución del *k'ajelo*, también se utilizan otros instrumentos musicales en la

<sup>3</sup> Información consultada del sistema de consulta de centros poblados del INEI, en <http://sige.inei.gob.pe/test/atlas/>

<sup>4</sup> Stahl, Ferninad Anthony (1920) *"In the land of the Incas"* Mountain View, Calif., Pacific Press Publishing Association. p. 208. Recogido de <https://archive.org/details/inlandofincas00stah>

<sup>5</sup> Valcárcel, Édgar (1986) "Prólogo", en *Qala Chuyma, canciones tradicionales aymaras. Q'axilunaka – Cajelos*. Puno: Asesoría de la Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit, pp. 7-14.



ejecución de *k'ajelos*, predominando los instrumentos de cuerdas como guitarras, mandolinas, violines o contrabajos, así como el acordeón. Este tipo de conjunto es conocido como *estudiantina*, formato instrumental de amplia presencia en el espacio musical puneño. Entre las estudiantinas o conjuntos locales de más prestigio resaltan el *Conjunto Musical Vibraciones Andinas de Laraqueri*, la *Estudiantina Auténticos K'arabotas de Pichacani* y la *Estudiantina Pichacani*.

Por otro lado, el ritmo del *k'ajelo* no sigue un compás constante y homogéneo, sino que introduce pequeños *saltitos* que lo asemejan al trote de un caballo. Al respecto, Omar Ponce señala que si bien se pueden encontrar diferencias rítmicas y melódicas entre una canción y otra, hay una base melódica común que permite a los músicos crear e incluso improvisar dentro de la estructura. En términos musicales, esto se traduce en la existencia de sub divisiones rítmicas en cada compás, a modo de síncopas, marcadas por el acento que quiera darse a alguna frase o verso en específico de cada canción.<sup>6</sup> A nivel armónico, las melodías de los *k'ajelos* suelen interpretarse en modo menor, siendo *mi menor* la tonalidad más común en contextos tradicionales, si bien también se ha podido advertir la ejecución de *k'ajelos* en tonalidades alternativas como *fa menor*.

Los versos de cada *k'ajelo* están contruidos por tres frases cortas que se van repitiendo, y que suelen estar orientadas a la temática del enamoramiento y el cortejo, el día a día en el campo, situaciones del contexto social, referencias a festividades o eventos comunales, etc. Estos rasgos pueden verse en importantes recopilaciones tales como *Qalachuyma: canciones tradicionales aymaras, Q'axilunaka-Cajelos* de Félix Paniagua Loza.<sup>7</sup>

Si bien el origen histórico del *k'ajelo* es difícil de rastrear en el tiempo, la actual relevancia que tiene el charango *chillador* en la ejecución de este género musical y la centralidad de la figura del *k'arabotas*, jinete altioplánico e ícono de fuerza y bravura, apuntan hacia la época colonial como el contexto en que habría tomado forma la expresión conocida hoy en día. Ello, considerando que los instrumentos de cuerda fueron introducidos por los españoles, siendo posteriormente adaptados por la población indígena local así como también considerando la intensa actividad minera y de intercambio comercial que marcó la zona, promoviendo el flujo de arrieros desde Argentina, Bolivia y Chile. Como se resalta en el expediente, estas dinámicas económicas promovieron la aparición de ferias importantes de intercambio de productos, configurando también importantes espacios de intercambio cultural que contribuyeron a definir la cultura del *k'arabotas*.

Sobre la relación del *k'ajelo* con la explotación minera en la zona, en 1620 se habría descubierto la mina de San Antonio de Esquilache, a unos 40 o 50 km de Puno y cerca de donde se encuentra actualmente ubicado el distrito de Pichacani. Como es resaltado por Nils Jacobsen, San Antonio de Esquilache junto con las minas de Laikakota y Carabaya volvieron a Puno en un centro minero de importancia por derecho propio.<sup>8</sup> Esto se vería mejor reflejado en 1658, cuando el distrito de Chucuito fue establecido como un distrito de caja, principalmente debido a los depósitos de plata de Esquilache.<sup>9</sup> A estas fuentes se debe añadir las referencias consignadas en la solicitud de declaratoria acerca de la explotación de yacimientos de oro en el ámbito

<sup>6</sup> Ponce Valdivia, Omar (2008). *“De charango a chillador, confluencias musicales en la estudiantina altioplánica”* (Tesis de Maestría) Universidad de Chile. pp 75-76

<sup>7</sup> Paniagua Loza, Félix (1986) *“Qalachuyma: canciones tradicionales aymaras, Q'axilunaka-Cajelos”* Puno: Conservatorio del Altiplano.

<sup>8</sup> Jacobsen, Nils (1993). *Mirages of Transition: The Peruvian Altiplano, 1780-1930*. Berkeley: University of California Press, pp 32.

<sup>9</sup> Cosme, Bueno (1951). *Geografía del Perú Virreinal (Siglo XVIII)*. Lima, pp 125.



de Pichacani. En ese sentido, resulta coherente considerar este contexto como un escenario formativo que influyó de forma especial aspectos de la cultura local como la figura del *k'arabotas*, el uso del charango *chillador* y la ejecución tanto musical como dancística del *k'ajelo*.

Sobre el *k'ajelo* como danza, múltiples autores coinciden en que se trata de una expresión espontánea que acompaña a la música. No obstante, la dimensión coreográfica de esta expresión encierra una simbología y significados claves para entender el contexto cultural en que se desarrolla, representando tanto las dinámicas de cortejo entre jóvenes así como el trabajo agrícola y de pastoreo a través de los movimientos que ejecutan los danzantes. En ese sentido, el *k'ajelo* constituye una ritualización de la vida cotidiana de los pobladores de la zona.<sup>10</sup> Esto se hace manifiesto en el hecho de que no hay un contexto o fecha específica en la que se practique, pudiendo darse de forma espontánea como planificada en eventos festivos de diversa índole.<sup>11</sup>

La danza representa de forma ritualizada, como se ha mencionado, la dinámica de cortejo entre un hombre y una mujer jóvenes, comúnmente llamados en la terminología aymara *k'aju* o *hualaycho* y *kitula* o *linlichá* respectivamente. El primero adquiere un rol más activo al realizar una serie de pasos y movimientos que, dentro de la simbología de la danza, buscan llamar la atención de la joven hasta que esta finalmente se deja enamorar para luego escapar juntos. En este sentido se trata principalmente de un baile de parejas, que puede ser bailado por una o más de estas, dependiendo del contexto en el que se desarrolle.<sup>12</sup>

Al tratarse de una expresión que puede bailarse de forma espontánea, resulta difícil describir un esquema coreográfico exacto de pasos fijos a seguir durante su ejecución. No obstante, José Portugal logra identificar tres momentos que estructuran la danza.<sup>13</sup> El primero se da cuando el *k'aju* y la *kitula* bailan por separado con pasos enérgicos, midiéndose uno a otro en actitud de coqueteo y desafío al mismo tiempo. En un segundo momento ambos se toman de las manos, mirando en direcciones opuestas y bailando de forma sincronizada. Finalmente, en un tercer momento el *k'aju* se acerca a la *kitula* cuando esta toma el látigo que lleva en un extremo, o cuando este la envuelve por la cintura. Así, empiezan una dinámica de coqueteo y competencia similar a la de la primera parte, hasta que al culminar la danza el varón carga a la mujer y se retiran.<sup>14</sup> El personaje del *k'aju* guarda una relación directa con la figura del *k'arabotas*. A partir de las diversas fuentes consultadas, el *k'aju* que danza durante la práctica del *k'ajelo* representa específicamente a un *k'arabotas*, es decir, se convierte en uno cuando baila. José Portugal también menciona que este rol recae tanto en el danzante como en el músico, el que utiliza su charango como una herramienta en la dinámica de cortejo a la *kitula*. En este sentido podemos entender que si bien en contextos específicos como en concursos o festivales los roles del músico y del danzante se encuentran separados, en otros momentos no se da necesariamente así, siendo el mismo músico en la improvisación el que danza o entra en la dinámica de enamoramiento del baile.

<sup>10</sup> Ponce Valdivia, Omar (2008). "De charango a chillador, confluencias musicales en la estudiantina altiplánica" (Tesis de Maestría) Universidad de Chile, pp. 64.

<sup>11</sup> Portugal Catacora, José (2015) "Danzas y Bailes del Altiplano" Puno: Universidad Nacional del Altiplano p. 195.

<sup>12</sup> José Portugal señala que se trata originalmente de un baile de pareja única debido a que el contexto cotidiano en el que se produce. Sin embargo, este y otros autores consultados señalan que la danza puede darse en contextos muy variados, y en algunos casos bajo una coreografía con varias parejas.

<sup>13</sup> Portugal Catacora, José (2015) "Danzas y Bailes del Altiplano" Puno: Universidad Nacional del Altiplano p. 198.

<sup>14</sup> **Agrupación Musical Kusikuy Perú – Kajelo (Archivo de video). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vzSmnAdmxmk>**



La vestimenta del *k'arabotas* consiste en un sombrero chalina blanca de lana de oveja, una negro, una camisa o almilla de manga larga, un pantalón negro de lana, un poncho de alpaca, un zurriago o lazo de cuero trenzado similar al usado para arrear a los animales, el cual va amarrado sobre el hombro o en su defecto en la cintura colocado sobre el poncho, un par de rozadores de cuero en las piernas, similar al usado por los jinetes, con treinta o cuarenta hebillas a cada lado y, finalmente, botas con espuelas. Como se ha mencionado, la vestimenta del *k'arabotas* hace referencia directa al uso del caballo en sus actividades, lo que en algunas ocasiones se puede visualizar también durante la danza, en la cual el personaje llega cabalgando, así como en algunas letras populares de los *k'ajelos* que hacen también referencia al caballo.

La vestimenta del personaje femenino consta de un sombrero de lana de oveja de color negro con forma redondeada, un rebozo o *chuku*, que consta de un una tela que se lleva en la cabeza a modo de velo, una chaqueta negra de lana que puede presentar bordados de colores, un *awayu* con bordados de colores que va cruzado al cuerpo y amarrado,<sup>15</sup> un *phullu* o manta pequeña doblada que va colgada del *awayu*, una serie de polleras de diversos colores,<sup>16</sup> una faja bordada en la cintura, un par de ojotas y, finalmente, una *inkuña* o lienzo pequeño que se lleva en la mano derecha.

El expediente muestra también la presencia de un tercer personaje llamado el *gamonal* que acompaña a la danza, representando a los antiguos terratenientes que controlaban la zona, aunque este no siempre se hace presente y cumple un rol más bien secundario. Su vestimenta consta de un casco o sombrero blanco *tipo español*,<sup>17</sup> una camisa o almilla blanca, una casaca de cuero, una alforja de cuero cruzada al cuerpo, un zurriago de cuero trenzado y botas militares con espuelas. Asimismo lleva consigo un libro de actas donde se supone registraba todas las incidencias, quejas y juicios. También se puede observar que llevan una pistola de juguete, aludiendo al poder que ostentaban los gamonales y a que normalmente iban armados.

La práctica del *k'ajelo* también se da en espacios como concursos o festivales a través de los cuales las instituciones, conjuntos o comparsas participantes generan dinámicas de representación y afirmación de identidades locales, así como de posicionamiento dentro de un escenario cultural de alcance regional. Un ejemplo de ello puede advertirse en la participación de hasta cinco conjuntos de *k'ajelo* en la más reciente edición del *Concurso de Danzas Autóctonas con Trajes Típicos y Nativos en honor a la Virgen de la Candelaria*, provenientes de los distritos de Pichacani, Ácora y Yunguyo.<sup>18</sup> Otro de estos espacios es el *Festival del K'ajelo y Danzas Originarias del Distrito de Pichacani*, evento organizado desde 2008 por la Municipalidad Distrital de Pichacacani, en que participan intérpretes solistas así como conjuntos correspondientes a instituciones educativas, comunidades campesinas y asociaciones culturales.

Al funcionar como espacios de socialización y difusión con un alto nivel de capacidad de convocatoria y participación colectiva, este tipo de festivales y concursos aseguran la transmisión y continuidad de la expresión. Pero además, el *k'ajelo* también configura

---

<sup>15</sup> Esta prenda también es usada tradicionalmente por las mujeres y tiene un uso práctico en las actividades del campo al permitir cargar alimentos, utensilios o incluso en algunas ocasiones a sus propios hijos durante el trabajo.

<sup>16</sup> El expediente muestra que estas polleras pueden agrupar desde 4 hasta 6 capas.

<sup>17</sup> El expediente utiliza esta terminología para referirse a un diseño redondeado con alas bajas que asemeja a un casco.

<sup>18</sup> Las instituciones identificadas fueron: "Conjunto Juventud K'ajelos de San Juan de Dios – Pechacan, Conjunto de K'ajelos de Santiago de Viluyo Pichacani Laraqueri, Conjunto Arte Folclórico Nueva Generación K'ajelos del C.P. Marca Esqueña, Kajelos Asociación Cultural Estudiantes Laraqueri ACEL". En ediciones anteriores de este mismo certamen ha sido posible observar la participación de otros conjuntos como la Asociación de Arte y Cultura Kajelos de Yunguyo Chamacuta – Ácora.



espacios de socialización a través de la música más allá de dinámicas de competencia. Como señala el musicólogo puneño Omar Ponce, esto se vuelve evidente en aspectos como la transmisión de técnicas de ejecución de los instrumentos, y en el estatus social que estas les confieren a sus ejecutantes.<sup>19</sup>

Por otro lado, en tanto género musical, el *k'ajelo* ha trascendido los espacios locales en que suele ser practicado y representado como forma de música y danza, integrándose al panorama musical de toda la región puneña. Así, varios *k'ajelos* constituyen hoy temas emblemáticos del cancionero popular altiplánico e incluso de la nación, entre los que destacan *Chuxchi purqi jiraminta*, *Kalaminta tinta*, *Nayritamasa chiyara sullullu*, *Tomasa*, *Wari wawa*, *Ayrampitu*, entre otros.

Por constituir una forma de música y danza que condensa los ideales de fuerza y bravía que definen la identidad del pueblo aymara, que tomó forma en medio de un contexto de intercambios económicos y culturales generado durante el período histórico virreinal, y por constituir un elemento fundamental de la identidad de las comunidades en que es practicado, particularmente en el distrito de Pichacani y su capital Laraqueri, así como en el panorama musical del altiplano peruano, esta Dirección recomienda la declaratoria de la *música y danza del k'ajelo de las provincias de Puno, El Collao y Chucuito* del departamento de Puno como Patrimonio Cultural de la Nación.

Muy atentamente,

---

<sup>19</sup> Ponce Valdivia, Omar (2008). “*De charango a chillador, confluencias musicales en la estudiantina altiplánica*” (Tesis de Maestría) Universidad de Chile, pp. 68.



PERÚ

Ministerio de Cultura