



VISTOS; el Informe N° 001248-2024-DGPC-VMPCIC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; la Hoja de Elevación N° 000768-2024-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 el 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, la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno promueve la declaración como Patrimonio Cultural de la Nación de la música y danza *qhasway* del distrito de Santa Rosa, de la provincia de Melgar, del departamento de Puno;

Que, en una zona de gran altitud, a 4000 metros sobre el nivel del mar en promedio, tutelada por la belleza del *Apu nevado Kunurana* y en la presencia de pullas de Raimondi,



se encuentra el distrito de Santa Rosa; ubicada dentro de la provincia de Melgar, en la región de Puno, colindando por el norte con la provincia cusqueña de Canchis;

Que, sus más de seis mil habitantes hablan en su mayoría quechua, de acuerdo con el censo nacional del 2017. Las heladas y las granizadas hacen los resultados de los cultivos, que crecen gracias a las lluvias que naturalmente se dan, muy inciertos. Las formas de producción actuales apuntan a la confección de productos textiles y artesanías para las nuevas formas de turismo responsable, a la elaboración de quesos de gran calidad, así como lana, pieles y carne de ganado, y productos de agricultura orgánica que, gracias a las nuevas tecnologías y vías de comunicación, puedan ser ofrecidos de manera más directa por los productores locales al mercado de las ciudades. Podemos trazar la relación de la humanidad con este espacio desde hace unos 5000 a 8000 años. Esto gracias a instrumentos de vidrio volcánico, posiblemente puntas de flecha o proyectiles, que quedaron allí desde los tiempos de Toquepala. Los nombres de los distintos nevados y lugares clave nos dan cuenta de que esta zona fue parte de los reinos *aymaras*, para luego ser de los primeros pueblos del mundo *colla* integrado por los incas, no sin previa resistencia. La importancia clave dentro del Imperio Inca se hace evidente en un tambo, un *Aclla Wasi*, y los caminos que conectan el *Collasuyo* y la selva de Sandía;

Que, otro momento de resistencia importante ofrecida desde el distrito de Santa Rosa se dio durante la rebelión de Túpac Amaru II, en la que varios caciques se plegaron a la lucha colaborando con interrumpir la comunicación con el Virreinato de Buenos Aires. Siglos después, durante los años sesenta se encontraban en la zona distintas haciendas que con la reforma agraria pasaron a ser empresas de propiedad comunal, algunas que hoy en día están entrando en proceso de parcelación;

Que, la danza *qhasway* como expresión de danza y música es mencionado por diversos cronistas e investigadores como Bernabé Cobo, Guamán Poma de Ayala, y José María Arguedas, quien dice: “Consideramos que el *Kaswa* es probablemente el nombre más antiguo del baile indígena llamado *Huayno*.” (“Canciones y cuentos del Pueblo Quechua”. Ed. Huascarán. Lima. 1949.). Diversos autores reconocen esta danza como una actividad social de grandes festividades y actividades significativas. Identifican que esta expresión es anterior al incanato, y tuvo mucha importancia durante el imperio del *Tawantinsuyo*, de modo que hoy es muy considerada en los pueblos del ámbito quechua. Actualmente, dentro de las expresiones dancísticas de la región Puno, es también una manifestación muy reconocida a nivel de la región;

Que, la música y danza *qhasway* nutre los carnavales de un ambiente festivo que caracteriza esta época. Muchos de los músicos y danzantes que viven en otros lugares, disfrutan de acudir al distrito para encontrarse y vincular sus compromisos parentales en estas fechas del año. Las lluvias propias de febrero, las más intensas del año en las montañas andinas, además de abundancia de agua, atestiguan la maduración de los primeros frutos del trabajo agrícola, y marcan también un tiempo para propiciar la reproducción del ganado;

Que, el carnaval en los Andes invita a la integración de todos los presentes en un clima de juego, amparado, por su puesto, por las deidades protectoras más importantes. En Santa Rosa, en este tiempo del año se realiza también la ofrenda a la *Pachamama* o Madre Tierra, que junto a los *Apus* de la zona reciben pago de fe y amor; esto está ligado al *ch'allachi*, ritual en que se rocía con vino con chicha o vino sin combinar la tierra, entre otras acciones para propiciar y agradecer por las bondades y cuidados que traen las chacras y el ganado. La *qhasway*, en sus coreografías, celebran la formación de parejas, mientras que sus letras hacen un llamado al sexo opuesto, teniendo la fruta madura y la flor como metáfora de la fertilidad y el aparejamiento;



Que, para que la danza *qhasway* tome forma se necesita de un número igual de parejas entre varones y mujeres, que invitados por la música y jugando con sus *warak'as* que son una suerte de ondas tejidas con borlas multicolor realizaran distintas coreografías provocando la formación de figuras. La configuración de una comparsa, conjunto o grupo puede varias, pero a mayor número de integrantes la danza fortalece su vistosidad;

Que, el inicio de la danza llamada también *qhasway*, se da cuando los varones y mujeres danzan en la comparsa formando dos filas que se acompañan por dos varones que portan banderas peruanas. Mientras todo el grupo de danzantes llevan consigo el elemento esencial de esta danza la *warak'a* el cual permitirá la formación figuras durante las coreografías, los rituales de resistencia y momentos de desafío;

Que, el *q'enqo* describe el movimiento que los danzantes realizan en su propio sitio con pasos cortos, mientras los hombres ponen su *warak'a* detrás de su cintura asidos por ambas manos, y las mujeres con la *warak'a* delante de ellas van intercambiando posiciones entre ambos sexos;

Que, el *pasacalle* en la danza se presenta recorriendo el lugar con la *warak'a* recogida y la mueven con la mano derecha y las mujeres hacen similar movimiento con corridas cortas dando vueltas en su propio eje al grito en un momento dado de la frase *wafaywifala*;

Que, la *estrella tirjay* es un movimiento donde los danzantes unen sus *warak'as* para luego bailar entrelazados formando una figura de arco y que luego las parejas bailan agarradas de sus *warak'as* dando vueltas entre si y sobre su propio sitio. Otro movimiento de *estrella tirjay* consiste en entrelazar las *warak'as* en el aire para formar una figura de estrella en medio de la roda, la cual ponen al suelo y dan una ronda de izquierda a derecho o en sentido contrario;

Que, la *warak'a simpay*, es otro movimiento donde los danzantes entrelazan sus *warak'as* para luego pisarlas luego atraviesan con pasos ágiles por debajo del espacio que se forman entre el suelo y las *warak'as*. Luego se separan y forman en fila para dar lugar al *midinakuy* donde se acerca guardando distancia ya que con el movimiento de las *warak'as* tienen un gesto provocador entres los danzantes. Luego a manera de competencia se produce el movimiento del *gueray guerra* donde las *warakas* son parte del ritual de resistencia y retos. Al final se desplazan cantando el *kacharpary*, ya que cada momento de la danza cuenta con cantos y tonadas;

Que, los cultores del *qhasway* le dan gran valor a vestir una indumentaria acorde a aquella que usaban los tatarabuelos, de otro modo, consideran, puede parecer un vestir de baile mestizo. Por ello, procuran en lo posible confeccionar sus propios trajes, participando en ello, en ocasiones, toda la familia, Incluso, al ser difícil encontrar la tela de castilla ha sido necesario adaptar su confección con telas de bayeta con los cuidados debidos;

Que, la vestimenta de varones se conforma por el uso de un sombrero negro adornado con un cintillo el cual sujeta flores en la parte posterior de corona y en la parte frontal cerca al lado derecho se coloca en la corona un penacho de tamaño corto que está compuesto con los colores de la bandera. Por otro lado, la mujer lleva una montera decorada con bordados y tejidos que caen a los lados, en la parte superior de la copa llevan flores u otro adorno. Los varones emplean un pantalón negro de bayeta sujeto con un chumpi multicolor a la altura de la cintura. Mientras que las mujeres usan polleras negras hecho de bayeta que en la parte final del cuerpo de la pollera se adorna de cintas de color y debajo de estas polleras llevan las *phalikas*, o mantas colocadas como falda. Los varones lucen una *almilla morana* o suerte de camisa de bayeta de color blanco adornado por un Pullu o manto que va sobre la camisa entrecruzando el torso, las mujeres visten una blusa negra



y sobre ella llevan una chamarra negra de bayeta adornado con el mismo color del cintillo de la falda a la altura de la abertura de la manga, y del cuello hacia la base de la chamarra;

Que, tanto varones como mujeres utilizan ojotas como calzado, y llevan un elemento fundamental para las coreografías: la *warak'a*. Si bien *warak'a* es una palabra que viene del quechua y que se entiende como honda tejida para lanzar piedras, dentro de la danza de la *qhasway* es un textil generalmente multicolor, que puede tener unos cinco centímetros de ancho y un largo de metro y medio o casi dos metros. Puede ser por ejemplo de lana de oveja. Quien danza lo usa de muchas formas para unirse a su pareja o al grupo, para darle pequeños latigazos a su pareja, para medir el cuerpo de su pareja;

Que, los músicos que acompañan estas comparsas lucen el mismo traje que los danzantes en compañía de sus instrumentos de viento y percusión. La *qhasway* logran su sonoridad gracias al aporte de los instrumentos de viento, los *pinkillos*; y el ritmo de las percusiones de los tambores y el canto. Los tambores son de cuero de chivo y también se les conoce como cajas, o redoblantes;

Que, el *pinquillo* es una flauta muy parecida a la quena. Al igual que con esta última, el músico se coloca la boquilla en la boca, colocando el orificio de salida del aire hacia abajo. Por ello mismo muchos cronistas que citan estos instrumentos confunden uno con otro. En lengua *aymara* se le dice *pinkollo* a todo tipo de flautas con pico;

Que, el *pinquillo* está elaborado de cañahueca conocida como *tokhoro* o *tacuara*, planta que crece junto al agua en Sudamérica. Tiene aproximadamente 53 centímetros de largo. En la parte superior tiene una embocadura en forma de U biselada y lleva un canal que mediante un taco de madera forma una corriente de aire que desemboca en un orificio, donde finalmente se reproduce el sonido. Los músicos varían los tonos tapando o destapando los cuatro orificios frontales y uno en la parte inferior y posterior del instrumento;

Que, un músico puede hacer su propio *pinkillo* o invertir en comprarlo, pero es importante tomarse el tiempo para escogerlo bien de modo que como dicen los lugareños lllore al ser tocado correctamente. Para esto debe haber sido confeccionado por alguien que sepa cómo afinarlo. Existen variedad de *pinkillos*, cuyo tamaño tiene que ver con su tesitura y forma en que se le emplea;

Que, el eco de los *pinkillos* es agudo y delicado, lo cual lo hace similar a un instrumento occidental llamado flageolet. Por mucho tiempo, en el campo de la musicología, se consideraba mayoritariamente que este instrumento no existió en Sudamérica antes de la llegada de los españoles. Sin embargo, recientes excavaciones arqueológicas muestran que se elaboraron *pinkillos* al menos desde tiempos del *Tiahuanaco*. Actualmente este instrumento es vital en distintos rituales dedicados a lo agrario, como fiestas de carnaval, fiestas religiosas, ceremonias o challas ofrendadas a la madre tierra, montañas y lagunas;

Que, la forma en que están elaborados los *pinkillos* permite que la música haga uso de la escala pentatónica, estructura musical de cinco sonidos que aparece en la música de distintas tradiciones musicales de raíz antigua, y que las personas solemos reconocer de manera natural. A pesar de que este instrumento de viento tiene la posibilidad de emitir sonidos graves, en la *qhasway* se juega con los sonidos agudos, lo cual se refuerza porque los *pinkillos* van al unísono;

Que, quienes participan como músicos de la danza *qhasway*, siendo niños y niñas han sentido el deseo de observar y aprender de los cantantes y músicos más antiguos. Muchas veces se trata de sus familiares mayores. El aprendizaje empieza a oficializarse



hacia los ocho años, cuando los ejecutantes que ya tienen un prestigio observan el interés y habilidad de los más novatos, invitándoles a aprender para poder luego ser parte del conjunto. Se considera que cada músico al cantar o tocar comparte lo que conoce de la tradición, sumándole su propio estilo de llevarla cabo, por ello es importante reconocerle, escucharle, y cuando muere se resalta que esas características particulares no se pueden imitar de manera exacta;

Que, el ritmo de la *qhasway* se organiza en compases de 2/4. Al mismo tiempo, las frases musicales que trazan los *pinkillos*, los tambores y las voces varían su duración entre dos y, a veces, tres compases. El hecho de que las frases no siempre duren la misma cantidad de compases, es una variación inusual en la música occidental, pero frecuente como recurso en la música andina, ya que se prioriza la estructura de la frase;

Que, para cada tema, los instrumentos trazan primero una frase de pregunta y luego otra de respuesta. Casi siempre se hace uso de la escala pentatónica, que ya mencionamos, para construir estas frases. Esta dinámica musical se sostiene durante minuto y medio a tres minutos que dura cada tema;

Que, el conjunto musical como totalidad alimenta esta repetición de las frases de pregunta y respuesta, sin que se escape alguna variante o un instrumento que se destaque. Esto musicalmente resulta muy difícil de ejecutar, y da a la *qhasway* este sentimiento de grupo. Las voces, por su lado, suelen plegarse a los *pinkillos*, pero a ratos sorprenden haciendo algún guapeo, es decir, emitiendo un sonido o palabra a contramano del conjunto;

Que, para dar final a un tema musical, el *pinkillo* o el tambor redoblante hacen un pequeño aviso, a veces con alguna nota previa o mediante una desaceleración o bajada de volumen. Ante este anuncio, los *pinkillos* brindan una nota muy alta o aguda y luego una muy baja o grave. Estas notas guardan una relación entre sí, dentro de la escala pentatónica: la aguda suele ser la nota tónica, o primer grado, mientras que la grave corresponde al cuarto grado. Los *pinkillos* no hacen el cambio entre esas dos notas de manera directa, sino que resbalan pasando por los tonos que hay entre ambas notas, lo cual en la jerga de la música académica se llama *glissando*. Todo esto crea una sensación de final suspendido, que podríamos asociar al ambiente de juego de la expresión;

Que, la palabra quechua *taki* se usa para referirse tanto a la danza como a la música. En el caso de la *qhasway* los cambios de música son los cambios de la danza, por ello, los nombres que hemos mencionado para las coreografías son los mismos que para los temas musicales que conforman ésta;

Que, la *qhasway* es parte central de los carnavales; por ello en Santa Rosa, las distintas comunidades, parcialidades, sectores y barrios cuentan con agrupaciones que se convocan para bailar esta danza una vez al año. Como señala el investigador Pedro Roel, las comparsas son organizaciones dirigidas por un capitán y una capitana, con una organización formal que orienta el carácter y las intenciones de aquello que se representa;

Que, como señala la investigadora Zoila Mendoza, en la actualidad, la *qhasway* es parte central para las actividades de concursos, encuentros y festivales de danzas en un contexto alternativo de sus espacios tradicionales de preformarse. Asimismo, se entiende que distintas declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación reconocen esté expresión cultural practicada en diversas regiones del Perú, entre ellas Cajamarca, Cusco y Puno, distinguiendo que en cada lugar varían tanto la vestimenta, música y las danzas. En el distrito de Santa Rosa se le reconoce como una manifestación oriunda, cuyas características se han conservado casi intactas gracias al esfuerzo y cuidado de sus cultores a través de varias generaciones. Los ejecutantes de la música recogen el valor



que esta tiene como elemento integrador de distintos aspectos de cada persona, comunidad, con el territorio la fauna, la flora y la cosmovisión andina;

Que, el plan de salvaguardia propone incorporar la danza *qhasway* de Santa Rosa como parte de la diversificación curricular del distrito mediante acciones que incluyen, pero no se limitan a: talleres de sensibilización y enseñanza de la *qhasway* en las instituciones educativas; y realizar concursos escolares de danzas originarias, así como un concurso escolar de ensayos sobre el tema, en coordinación con la UGEL. Para ello se busca involucrar tanto las asociaciones culturales y productivas como a los representantes del estado en educación, salud y gobierno local;

Que, la música y danza *qhasway* constituye una forma de expresión cultural de gran valor artístico, cultural y social logrando su permanencia y constante desarrollo durante distintas épocas, que ha posibilitado espacios de encuentro para la población durante los ciclos festivos, y es considerada un vehículo de identidad y orgullo reafirmando la vigencias de los conocimientos, técnicas y saberes asociados a dicha danza, garantizando su trasmisión a nuevas generaciones para el arraigo de la comunidad a sus costumbres y vínculos con sus territorios, en ese sentido, se considera que la música y danza *qhasway* tiene vitalidad y vigencia en nuestros días;

Que, conjuntamente con las referencias citadas en los Informes N° 000880-2024-DPI-DGPC-VMPCIC/MC y N° 000044-2024-DPI-DGPC-VMPCIC-JFG/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial se detallan las características, la importancia, el valor, alcance y significado de la música y danza *qhasway* del distrito de Santa Rosa, de la provincia de Melgar, del departamento de Puno; motivo por el cual dichos informes constituyen parte integrante de la resolución, 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;

Que, mediante la Resolución Ministerial N° 338-2015-MC, se aprueba 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, 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 y su publicación en el diario oficial "El Peruano";

Con los vistos de la Dirección de Patrimonio Inmaterial, Dirección General de Patrimonio Cultural, de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno, 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 música y danza *qhasway* del distrito de Santa Rosa, de la provincia de Melgar, del departamento de Puno, por constituir una práctica ritual y expresión sonora de identidad de las comunidades que la practican, transmiten y difunden a través de las dinámicas sociales de cortejo, competencia e integración comunal, todo lo cual se ha convertido en un elemento de identidad, memoria,



orgullo y vínculo con el territorio, el cual se trasmite a nuevas generaciones, con la constante creación de repertorios y la ejecución de formas coreográficas asociadas a ésta.

Artículo 2.- Encargar a la Dirección de Patrimonio Inmaterial, en coordinación con la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno 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". Disponer la difusión de la resolución en la sede digital del Ministerio de Cultura (www.gob.pe/cultura) con los Informes N° 000880-2024-DPI-DGPC-VMPCIC/MC y N° 000044-2024-DPI-DGPC-VMPCIC-JFG/MC.

Artículo 4.- Comunicar la resolución y los Informes N° 000880-2024-DPI-DGPC-VMPCIC/MC y N° 000044-2024-DPI-DGPC-VMPCIC-JFG/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno, y notificarlas a la Comunidad de Santa Rosa y a la Municipalidad Distrital de Santa Rosa.

Regístrese, comuníquese y publíquese.

Documento firmado digitalmente

JAMER NELSON CHAVEZ ANTICONA
VICEMINISTRO DE PATRIMONIO CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES