



Lima, 05 de Diciembre del 2018

## INFORME N° 900233-2018/DPI/DGPC/VMPCIC/MC

A: EDWIN AVELINO BENAVENTE GARCÍA  
Director General de Patrimonio Cultural

De: SOLEDAD MUJICA BAYLY  
Directora de Patrimonio Inmaterial

Asunto: Solicitud de declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación de la música y danza *Qhapero* de San Antonio de Putina

Referencia: a. Memorando N° SS00182-2018/DDC-PUN/MC (26/MAR/2018)  
b. Informe N° SS00128-2018-DPI/DGPC/VMPCIC/MC (2/ABR/2018)

Tengo el agrado de dirigirme a usted en relación al documento **a.** de la referencia, por medio del cual la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno remitió a esta Dirección la solicitud para declarar Patrimonio Cultural de la Nación a la música y danza *Qhapero* de San Antonio de Putina. Esta fue presentada originalmente por la Municipalidad Provincial de San Antonio de Putina el pasado 28 de febrero de 2018 ante la DDC Puno, adjuntando el expediente técnico respectivo. Por medio del documento **b.** de la referencia, esta Dirección informó a la DDC Puno sobre la recepción de la solicitud y el expediente técnico. La evaluación de la documentación fue encargada al investigador Gonzalo Alonso Chávez López, cuyo informe final fue revisado posteriormente por el equipo de investigación de la Dirección de Patrimonio Inmaterial.

Al respecto, informo a usted lo siguiente:

El *Qhapero* es una expresión de música y danza de carácter satírico practicada en varias zonas del departamento de Puno y especialmente en las provincias de Ayaviri, Azángaro, Huancané, Lampa, Puno y San Antonio de Putina. Su representación tiene lugar en contextos festivos como los de la fiesta de la Virgen de la Candelaria en febrero, la Cruz de Mayo, la fiesta de San Antonio de Padua en junio y la festividad de Santiago Apóstol en agosto<sup>1</sup> y presenta notables diferencias según el lugar y la fecha. Así, los *Qhaperos* en Lampa cuentan con variaciones particulares en los personajes, ataviados con usanza militar, mientras que en Azángaro y San Antonio de Putina los personajes hacen referencia a las antiguas autoridades terratenientes de la zona.<sup>2</sup> El presente informe está dedicado a la danza y música del *Qhapero* practicadas en la provincia de San Antonio de Putina durante el mes de junio, en la festividad en honor a San Antonio de Padua, santo patrono de esa localidad.

La provincia de San Antonio de Putina se ubica al norte del departamento de Puno, limita por el sur con la provincia de Huancané, por el norte con las provincias de

<sup>1</sup> Reyes Apaza, Fredy Rubén (2014) "*La danza del Qhapero en una comunidad Aymara de la región Puno*" En "Antropología Andina, Mujunchik – Jathasa" V.I N° 1. Rivera Vela, Enrique (Editor) Escuela de Antropología, Universidad Nacional del Atiplano. p 128

<sup>2</sup> Palacios Ortega Virgilio (2008) "Catálogo de la Música tradicional de Puno" Fondo editorial del Congreso del Perú. Lima p 416



Sandia y Carabaya, por el este con Bolivia, y por el oeste con la provincia de Azángaro, de la cual formaba parte hasta su creación como provincia autónoma por Ley N° 25038, el 12 de junio de 1989.<sup>3</sup> Según información del INEI (2017)<sup>4</sup>, la provincia cuenta con una población de 36 113 personas, y constituye una zona de habla Quechua y Aymara.<sup>5</sup> Por otro lado, se tiene registro de ocupación humana de esta zona desde tiempos prehispánicos, habiendo pertenecido al señorío aymara Qolla, durante la época del Tawantinsuyu<sup>6</sup>.

El nombre *Qhapero* proviene de la palabra *qhapo*, que hace referencia a un arbusto que crece en las zonas altas de la región y es comúnmente usado como leña. Varios autores relacionan este nombre al acto de encender la pira ritual con que culmina la danza, conocido como *quema del qhapo*,<sup>7</sup> entendiéndose que el nombre *qhapo* se le da también a la pira en sí. La dinámica del *Qhapero*, en Putina, como en otras localidades, consta no solo de los desplazamientos de los personajes sino de una particular interacción entre ellos, así como de momentos específicos que culminan con el encendido de las piras rituales, acto en el que participan solo algunos de los personajes de la danza. Por ello, autores como Virgilio Palacios Ortega consideran que el *Qhapero* podría ser considerado más un rito que una danza.<sup>8</sup>

En San Antonio de Putina, la danza se realiza tanto en la misma capital de la provincia como en sus comunidades rurales, siendo practicada el 19 de junio, víspera de la octava de fiesta de San Antonio de Padua. La preparación para esta ocasión comienza varios meses antes, con la designación de los alferados del *qhapero*, quienes se encargan de organizar a los danzantes y a los músicos de las diversas comunidades, así como de proveer la leña que será utilizada en la quema de los *qhapos* o *luminarias*<sup>9</sup>. Los alferados representan a las antiguas autoridades políticas de la zona, quienes en el pasado eran los encargados de patrocinar la fiesta. Según el expediente, en tiempos coloniales se trataba de los corregidores o los tenientes corregidores, quienes mantenían el control político sobre la población indígena de la zona. En tiempos republicanos quien asumía este papel habría sido el hacendado, acompañado por otros personajes con poder económico, como comerciantes y familiares, que se verían representados en la caballería.

La entrada de los *Qhaperos* a la plaza de armas de Putina se produce el 19 de junio por la tarde, con el repique de la campana mayor del templo. En primer lugar, ingresan los alferados junto a sus acompañantes y autoridades invitadas quienes saludan al pueblo y santo patrón. Seguidamente ingresa la comitiva, liderada por los *taytas*, quienes al toque de sus pututus ingresan por las cuatro esquinas de la plaza. Luego de ello, el grupo de alferados junto a los *taytas*, *q'aspas*, *negras*, *ukumaris* y *chicheras* se coloca frente al templo o a la imagen de San Antonio mientras los músicos interpretan marchas y *wayños* tradicionales de la región. La música es ejecutada con flautas traversas de caña conocidas como *pitos* o *pitus* cuya ejecución se alterna con

<sup>3</sup> Información tomada de Contraloría General de la República:

[https://apps.contraloria.gob.pe/wcm/convocatorias/2010/c04\\_2010/54%20MP%20SA%20PUTINA.pdf](https://apps.contraloria.gob.pe/wcm/convocatorias/2010/c04_2010/54%20MP%20SA%20PUTINA.pdf)

<sup>4</sup> XII Censo Nacional de Población y Vivienda, INEI, 2017.

<sup>5</sup> Información obtenida de: <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/mapalinguisticodelperu.pdf>

<sup>6</sup> Damonte Valencia, Gerardo (2011) “Construyendo Territorios, Narrativas Territoriales Aymaras Contemporáneas”. GRADE. Grupo de Análisis para el Desarrollo. Lima. p 33

<sup>7</sup> Reyes Apaza, Fredy Rubén (2014) “La danza del *Qhapero* en una comunidad Aymara de la región Puno” En “Antropología Andina, Mujunchik – Jathasa” V.1 N° 1. Rivera Vela, Enrique (Editor) Escuela de Antropología, Universidad Nacional del Atiplano. p 129 y Palacios Ortega Virgilio (2008) “Catálogo de la Música tradicional de Puno” Fondo editorial del Congreso del Perú. Lima p 415

<sup>8</sup> Palacios Ortega Virgilio (2008) “Catálogo de la Música tradicional de Puno” Fondo editorial del Congreso del Perú. Lima p 416

<sup>9</sup> Reyes Apaza, Fredy Rubén (2014) “La danza del *Qhapero* en una comunidad Aymara de la región Puno” En “Antropología Andina, Mujunchik – Jathasa” V.1 N° 1. Rivera Vela, Enrique (Editor) Escuela de Antropología, Universidad Nacional del Atiplano. p 130



la de cornetas de metal (bronce), mientras que la percusión se realiza con una tarola o tambor y un bombo de banda.

El primer personaje en ingresar a la plaza es el *tayta*, quien asume el rol de guía del recorrido y que representa a la población indígena. Este es el personaje con más libertad en el desplazamiento ya que interactúa con todos los demás, cumpliendo el rol de marcar los lugares donde se colocarán las piras para la quema del *qhapo*.<sup>10</sup> Su vestimenta consta de un *ch'ullu* (chullo), una montera, una camisa blanca, un saco rojo o verde, una *letra lliklla* (manta tradicional de la zona) donde lleva licor y coca para la *ch'alla* a la *pachamama*, un pantalón negro de bayeta, una *letra chumpi* o faja multicolor y un par de ojotas. Lleva, además, un *pututu*, un pan o *tayta t'anta* —símbolo que representa la devoción a San Antonio en todo el mundo católico— y, una *ch'uspa* (bolsa) en cuyo interior porta granos de maíz y habas que entrega a los asistentes como símbolo de prosperidad. En su recorrido el *tayta* va jalando un caballo blanco con una enjalma adornada.

El segundo personaje en ingresar a la plaza es el *q'aspa*, quien lleva las mulas que cargan la leña que será usada durante la quema del *qhapo*. De acuerdo al expediente, el personaje del *q'aspa* representa directamente al sirviente del patrón o hacendado a quien pertenece la carga de la mula, hecho que también es mencionado por Reyes Apaza.<sup>11</sup> Las mulas cargan la *cama carga* de los alferados, conformadas por antiguas maletas de cuero (petacas) adornadas con banderas, que se colocan encima de la carga. Las mulas llevan puesto un bozal que se conoce localmente como *jakima*, confeccionado de cuero de llama y lana. El expediente menciona que, antiguamente, estas mulas cargaban también las riquezas de los hacendados y autoridades terratenientes de la zona que participaban del *Qhapero*. Esta afirmación puede ser constatada con la información encontrada en el directorio de la Sociedad Geográfica de Lima publicado en 1895, donde se mencionan las betas de mineral y la producción agrícola que por aquel entonces se podían encontrar en haciendas como Tarucani y Qanqo, en las inmediaciones del pueblo de Putina, así como el extendido uso de estos animales para el transporte y el comercio en la región.<sup>12</sup> La vestimenta de este personaje está conformada por una camisa blanca, un pantalón blanco, un chaleco negro, un pañolón de seda multicolor, escaarpines, zapatos negros, un pañuelo blanco cubriendo su rostro y una peluca rubia. Lleva consigo un cencerro que hace sonar a lo largo del recorrido.<sup>13</sup>

Junto con los *q'aspas* va el personaje de la *negra* —ejecutado tradicionalmente por varones— que representa a las sirvientas o esclavas negras de los patrones. Su vestimenta consiste en una pollera colocada al revés, una montera, una almilla blanca de bayeta, un pantalón blanco, un rebozo cruzado y calza un par de ojotas. En el cabello lleva finas trenzas cubiertas con un pañolón de color blanco. En la mano lleva un zurriago con el que va arreando a la mula que el *q'aspa* va jalando. Otro personaje femenino es el de la *chichera* o *aqhera*, quien en sus jarras lleva la chicha o *aqha*, que será servida durante la fiesta.<sup>14</sup> Este personaje, al igual que los anteriores, representa a la población indígena al servicio de los hacendados o autoridades de turno. La

<sup>10</sup> Reyes Apaza, Fredy Rubén (2014) “La danza del Qhapero en una comunidad Aymara de la región Puno” En “Antropología Andina, Mujunchik – Jathasa” V.1 N ° 1. Rivera Vela, Enrique (Editor) Escuela de Antropología, Universidad Nacional del Atiplano. p 130

<sup>11</sup> Reyes Apaza, Fredy Rubén (2014) “La danza del Qhapero en una comunidad Aymara de la región Puno” En “Antropología Andina, Mujunchik – Jathasa” V.1 N ° 1. Rivera Vela, Enrique (Editor) Escuela de Antropología, Universidad Nacional del Atiplano. p 132

<sup>12</sup> Sociedad Geográfica de Lima (1891) *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima*, Tomo IV año IV. Lima. p 97

<sup>13</sup> “Fiesta de San Antonio de Padua; Qhaperos en S.A. de Putina” Archivo de video recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gzB8rPOx8w&feature=youtu.be>

<sup>14</sup> Actualmente en las referencias encontradas en video se observa que las jarras están vacías



chichera viste un sombrero de estilo mestizo, una almilla de bayeta, una *letra chumpi* o faja multicolor, una pollera, una *letra lliklla* (manta tradicional de la zona) y ojotas. Asimismo, lleva una *estalla*, (especie de servilleta de lana de oveja), un *tupu* (prendedor) y una jarra de porcelana donde carga la chicha.

Un quinto personaje es el *ukumari*, representación de un oso, que actúa como bufón y al mismo tiempo cumple el rol de guardián de la festividad, danzando con los otros personajes e interactuando con las personas presentes a modo de animadores y manteniendo el orden correcto de la ceremonia. Su vestimenta consiste en una camisa blanca y un pantalón del mismo color, una máscara tipo pasamontañas con dos adornos cosidos a modo de orejas en la parte superior, un poncho al cual se ha cosido mechones de lana simulando el pelo del animal, sujetos por esquilonos o campanillas. Además, lleva un pito con el que emite sonidos guturales que imitan al oso andino, un personaje en miniatura de tela que representa al mismo *ukumari* y, finalmente, una reata, cuerda para atar a los caballos.

A continuación ingresa a la plaza la caballería, conformada por todos los invitados y los que asisten voluntariamente por su devoción a San Antonio de Padua. Dentro de la caballería se puede apreciar claramente la presencia del patrón y la dama, que representa a la autoridad de turno y su esposa. Debido a ello, tanto los alferados como la caballería son denominados dentro de la danza como los amos o, en algunos casos, como el patrón y la dama, haciendo referencia a la autoridad de turno y a su esposa.

Seguidamente, ingresan a la plaza las *yamt'a cargas* o mulas cargadas con los *qhapos* o *ch'ekta*, troncos partidos de las queñuas (árboles autóctonos de la región andina), los cuales serán utilizados como leña para encender el fuego. Cabe destacar que esta carga es recogida durante el lunes siguiente al Domingo de Resurrección, fecha desde la que se acopia la carga para su uso en el mes de junio. En tiempos antiguos, los animales pertenecían a los cargadores y arrieros de la zona, quienes prestaban a su ganado para la celebración, a manera de ofrenda para el Santo.<sup>15</sup> En algunos casos, puede verse a varios de los personajes de los sirvientes e incluso a algunos *ukumaris*, cargando fajos de leña en la espalda mientras entran bailando a la plaza.<sup>16</sup> En este momento, el *tayta* señala el lugar donde se colocará la leña, por lo general frente al templo o a la imagen del santo. Por la noche del mismo día se inicia la quema del *qhapo* o *luminaria*, encendiéndose las piras. Cabe mencionar que antes de la quema, los *taytas* realizan una *ch'alla* a la pachamama, ritual para agradecer y pedir permiso a la madre tierra para la ejecución de la quema.

Los músicos vuelven a tocar las flautas mientras los alferados, *taytas*, *q'aspas*, *negras*, y *ukumaris*, acompañados por la población, danzan alrededor de las piras. Los *taytas* son los encargados de mantener el fuego encendido. La celebración se extiende hasta altas horas de la noche, culminando con ello la participación de los danzantes y músicos del *Qhapero*.

Además de su práctica en el contexto festivo, la transmisión de la danza a las niñas, niños y jóvenes del distrito se fortalece a través del *Concurso de Qhapero Escolar*, el cual se realiza desde el 2008, cada 18 de junio. Este evento es impulsado y organizado por la Municipalidad Provincial de San Antonio de Putina, la Unidad de Gestión Educativa Local San Antonio de Putina (UGEL) y la parroquia San Antonio de

<sup>15</sup> Luna, Lizandro (1975) "Zampoñas del Kollao" Puno: Los Andes. Puno p 37

<sup>16</sup> "COSAS RICAS: Fiesta patronal de San Antonio de Padua de Putina – Perú 2013" Archivo de video recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=naDo4AKO4J8>



Padua,<sup>17</sup> muestra de que la práctica de esta danza tiene hasta hoy un papel fundamental en la formación de identidad dentro de las nuevas generaciones.

Los personajes de la danza hacen alusión directa a una estructura de poder en la que existe una autoridad política o terrateniente representada en el papel del *amo* quien a su vez es el patrocinador y organizador del evento, figura actualmente asumida por el alferado; la mayor parte de los personajes restantes representan directamente a la población indígena o afrodescendiente que se encontraba al servicio de estas figuras. Este tipo de estructura puede ser identificada en la zona del altiplano desde 1535, fecha en que se crean las primeras encomiendas en la zona, a través de las cuales se cobraba el tributo a la población indígena, tal como lo señala Damonte.<sup>18</sup> Sin embargo el mismo autor expone que sería con la creación de los corregimientos a partir de 1570 que se aplicaría un sistema en el cual se consolidarían una serie de figuras de poder con un orden jerárquico como serían los corregidores de indios y de españoles, así como los tenientes corregidores subordinados a estos, quienes se encargarían de administrar tanto el tributo como la correspondiente mano de obra indígena, la cual era canalizada a través de sistemas de trabajo como la mita. Para facilitar esta labor la población indígena fue reubicada en reducciones.<sup>19</sup>

Muchas de las denominaciones usadas en el *Qhapero*, por ejemplo, las de *amo* o *patrón*, tienen también relación con la época republicana. Tras las guerras de independencia, las reformas liberales dadas durante el gobierno de Bolívar permitieron la proliferación de haciendas en la zona con relación a las tierras comunales de la población indígena.<sup>20</sup> Así, hacia 1850 existía en el entonces distrito de Putina una gran cantidad de tierras pertenecientes a los hacendados de la zona.<sup>21</sup> Podemos entender entonces que se puede haber dado una continuidad en ciertas dinámicas de dominación sobre la población indígena en cuanto a su fuerza de trabajo, posesión de tierras y de riquezas, que puede verse reflejada en los personajes que forman parte de la danza del *Qhapero*, y en la forma como estos se relacionan entre sí, consolidándose así en las figuras antes mencionadas como los *patrones* o *amos* representados en la caballería, y aquellos personajes que los sirven y llevan sus riquezas.

Asimismo, se pueden resaltar varios elementos en la danza que van más allá de la representación de este sistema de dominación y que aluden directamente a elementos presentes en la cultura local desde antes de la llegada de los españoles. El mejor de estos ejemplos se encuentra en la música utilizada durante la ejecución de la danza y de la quema del *qhapo*, la cual es ejecutada con las flautas traversas llamadas *pitos* o *pitus*, instrumentos ancestrales del Altiplano. Estas flautas son ampliamente utilizadas en la zona y están ligadas directamente a las festividades de las comunidades campesinas, siendo relacionadas además por algunos autores como Bellenger con elementos de la cosmovisión andina ligados a la dualidad y al culto a los ancestros.<sup>22</sup>

<sup>17</sup> La información puede ser corroborada con la siguiente nota de prensa: <http://rpp.pe/peru/actualidad/el-qhapero-en-la-fiesta-de-san-antonio-de-padua-en-putina-noticia-701684>

<sup>18</sup> Damonte Valencia, Gerardo (2011) “Construyendo Territorios, Narrativas Territoriales Aymaras Contemporáneas” GRADE, Grupo de Análisis para el Desarrollo. Lima. p 37

<sup>19</sup> Damonte Valencia, Gerardo (2011) “Construyendo Territorios, Narrativas Territoriales Aymaras Contemporáneas” GRADE, Grupo de Análisis para el Desarrollo. Lima. p 37 y 41

<sup>20</sup> Damonte Valencia, Gerardo (2011) “Construyendo Territorios, Narrativas Territoriales Aymaras Contemporáneas” GRADE, Grupo de Análisis para el Desarrollo. Lima. p 55

<sup>21</sup> Jacobsen, Nils (1993) “Mirages of Transition, The Peruvian Altiplano 1780 – 1930”. Los Angeles, Berkeley y Londres. p 222

<sup>22</sup> Bellenger, Xavier (2007) “El Espacio Musical Andino, Modo Ritualizado de Producción Musical en la Isla de Taquile y la región del lago Titicaca” Instituto Francés de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica del Perú – Instituto de Etnomusicología, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas –CBC. Lima pp 133 - 135



Otra de las figuras a destacar es el personaje del *tayta*, quien carga consigo el *pututu* —que antiguamente consistía en una trompeta natural de caracol marino— utilizado desde tiempos prehispánicos, tal como lo señalan autores como Bellenger y Civallero<sup>23</sup>. No es casualidad que el *tayta* sea precisamente el único personaje humano de la danza que no representa a un poblador indígena subordinado al servicio de la autoridad española o la de las haciendas sino que, por el contrario, puede ser considerado como representante de una identidad indígena más allá de estas estructuras. El mismo significado de su nombre, *padre* o *señor*,<sup>24</sup> en lengua quechua, da cuenta de la importancia de este personaje dentro de la danza.

A ello se suma el rol protagónico del fuego dentro de la celebración y de la danza en sí, el cual, según señalan autores como Lizandro Luna, posee una fuerte presencia dentro del universo simbólico andino, siendo utilizado como forma de adoración, como medio de comunicación y/o agradecimiento a la *pachamama* y los *apus*.<sup>25</sup>

Por lo expuesto, en tanto en la danza *Qhapero de San Antonio se Putina* se evidencia la interacción entre una estructura de poder colonial y republicana y la continuidad del sistema de organización indígena, expresado en el mantenimiento de los ayllus y la ritualidad campesina; así como por constituir una síntesis de la historia de la provincia representada a través de la música y la danza; y por cumplir un importante rol para la transmisión de la memoria local y la construcción de la identidad de las comunidades que la practican, esta Dirección recomienda la declaratoria de la danza *Qhapero de San Antonio de Putina*, provincia de San Antonio de Putina, departamento de Puno, como Patrimonio Cultural de la Nación.

Muy atentamente,

---

<sup>23</sup> Bellenger, Xavier (2007) “*El Espacio Musical Andino, Modo Ritualizado de Producción Musical en la Isla de Taquile y la región del lago Titicaca*” Instituto Francés de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica del Perú – Instituto de Etnomusicología, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas –CBC. Lima p 48 Y Civallero Edgardo (2008) “*Pututus, Quepas y Bocinas, Bramidos a lo largo de los Andes*” En Culturas Populares. Revista Electrónica N ° 6

<sup>24</sup> Información recogida de : <http://www.runasimi.org/cgi-bin/dict.cgi?LANG=es>

<sup>25</sup> Luna, Lizandro (1975) “*Zampoñas del Kollao*” Puno: Los Andes. Puno p 36