



Resolución Viceministerial No. 224-2011 -VMPCIC-MC

Lima, 03 MAR. 2011

Visto, el Informe N° 061-2010-DRECPC-VMPCIC/MC de fecha 29 de diciembre de 2010, emitido por la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo; y,

CONSIDERANDO:

Que, el artículo 21° de la Constitución Política del Perú, señala que es función del Estado la protección del patrimonio cultural de la Nación;

Que, el inciso 1 del artículo 2° de la Convención para la salvaguardia del patrimonio Cultural Inmaterial de la 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 VII del Título Preliminar de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, dispone que el Instituto Nacional de Cultura está encargado de registrar, declarar y proteger el patrimonio cultural de la Nación dentro del ámbito de su competencia;

Que, el numeral 2) del artículo 1° del Título I de la citada Ley establece que integran el patrimonio cultural de la Nación las creaciones de una comunidad cultural fundadas en las tradiciones, expresadas por individuos de manera unilateral o grupal, y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad, como expresión de la identidad cultural y social, además de los valores transmitidos oralmente, tales como los idiomas, lenguas y dialectos autóctonos, el saber y conocimiento tradicional, ya sean artísticos, gastronómicos, medicinales, tecnológicos, folclóricos o religiosos, los conocimientos colectivos de los pueblos y otras expresiones o manifestaciones culturales que en conjunto conforman nuestra diversidad cultural;

Que, mediante Resolución Directorial Nacional N° 1207/INC, de fecha 10 de noviembre de 2004, se aprobó la Directiva N° 002-2004-INC, "Reconocimiento y declaratorias de las manifestaciones culturales vigentes como patrimonio cultural";



Que, corresponde al Ministerio de Cultura en cumplimiento de la función que le asigna la Ley, y con la participación activa de la comunidad, llevar a cabo las tareas antes encomendadas al Instituto Nacional de Cultura de realizar una permanente identificación de dichas manifestaciones tradicionales del país que deben ser declaradas patrimonio cultural de la Nación;

Que, mediante el documento del visto la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo solicita la declaración de la danza del *qamili* del valle del Colca, provincia de Caylloma, región Arequipa, como Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, el *qamili* es, junto con la danza del *Wititi* de la misma región, una de las expresiones culturales más características del cañón del Colca. Es, de hecho, una danza asociada a la primera siembra del período agrícola, entre los meses agosto y noviembre, tiempo que corresponde al fin de la estación seca y al inicio de las lluvias. El nombre *qamili* hace referencia al curandero aymara del altiplano, en su papel de mediador entre el mundo terrestre y el espiritual. Esta danza se representa en las zonas donde existen parcelas comunales, las llamadas “chacras de los santos”, trabajadas según un sistema de cargos, y cuyos productos se dedican a compensar los gastos de las fiestas más importantes del calendario agrícola y católico regional;

Que, la región del Colca ha estado históricamente dominada por las antiguas etnias de los Collaguas y los Cabanas, distinción que se expresa aún en rasgos como la vestimenta femenina, los ciclos festivos regionales, y un sentimiento de pertenencia a una u otra ascendencia. En este marco, la danza del *qamili* se realiza en nueve distritos del valle del Colca: Chivay, Coporaque, Yanqui, Achoma, Maca, Ichupampa, Lari, Madrigal y Cabanaconde, distribución que corresponde a la ocupación de la antigua población Collagua. La población campesina de estos distritos sigue organizada en “ayllus”, pertenecientes a una de dos mitades, llamadas Hanansaya y Urinsaya;

Que, en los días previos a la danza del *qamili* se hace un *tinkado* o pago, en un hoyo cubierto con piedras y localizado, por lo general, en medio de la parcela, llamado *caja*. El *tinkado* consiste en levantar las piedras que cubren este hueco y depositar ofrendas, como sapos y figuras hechas con sebo de animal. En el sitio de Kantaya se hace, además, la quema de las *irantas*, ofrendas propias de esta región;

Que, se debe recalcar que la danza del *qamili* no es la representación de una actividad agrícola, sino que es un acto ritual que da inicio al trabajo de siembra, organizado bajo la dirección de un mayordomo. Las comparsas de baile están conformadas por entre seis y doce parejas de bailarines, entre los que destaca una pareja principal que dirige a las demás, cuyos integrantes son llamados “San Isidro Labrador” y *husk’aq mama* o *pachamama*. Las demás parejas están compuestas por los *qamili* propiamente dichos, y su contraparte femenina, llamada *Husk’aq Mama* en



Resolución Viceministerial No. 224-2011 -VMPCIC-MC

Yanque, *tushuti* (la que baila) en Coporaque, y más comúnmente *muju churaq* (sembradora). Los conjuntos que conforman el *qamili* mantienen ciertas variaciones en los distritos en los que se representa. En Coporaque, el conjunto es encabezado por el personaje de San Isidro, vestido a la usanza del campesino español, y los grupos de varones y mujeres liderados respectivamente por el *hatum tata qamili* y la *hatum mama qamili*. La variante de Cabanaconde tiene una connotación más humorística, con un *qamili* disfrazado de mujer, el *champi* o representación de la autoridad local, y una comparsa integrada por la representación jocosa de los pobladores de las alturas, llamados *cana* y *canchi*. En Ichupampa se encuentran tres personajes, los *qamili* propiamente dichos, caracterizados como curanderos aymara del altiplano o *layqa* (término con el que se conoce a los hechiceros), que se distribuyen en dos filas de cinco bailarines cada una; la *tusiri*, quien acompaña a los *qamili* y lleva los objetos rituales que usará éste, vistiendo igualmente a la usanza antigua; y por último el *ukumari*, el oso humanizado, cuyas funciones son asegurar la siembra, sellando los surcos sembrados y limpiar las acequias para que pase el agua;

Que, los bailarines siguen rítmicamente el proceso de siembra, al compás de la música y canción conocida como *huaylillas*. Los varones trabajan haciendo los hoyos con el arado de mano llamado *taqla*, *uysu* o *qufu*, y las mujeres echan la semilla. Esta siembra la hacen las parejas en competencia del trabajo mejor hecho y con más rapidez. Terminada la siembra en los terrenos de los santos, el capitán de la pareja principal entona un *qaylle*, canción de exaltación cuya letra alude al patrón y a los mayordomos, y también a los visitantes notables, respondida por el conjunto con el grito de júbilo *¡qaylle!*. Luego de esta canción ritual, los participantes dan al mayordomo, administrador del terreno del Santo patrón respectivo, una parte de las semillas, que se consideran bendecidas, para que sean entregadas a la población del distrito que lo esté celebrando, y sean sembradas en su momento. Los *qamili* y sus parejas exigen la rendición de cuentas al Capitán, y éste a su esposa, la *usk'aq mama* o *tushuti* sobre los recursos, en especie y humanos, que se han empleado en la labor de siembra. Al día siguiente se hace el *qampirakuy* o curación, que es la visita hecha por los integrantes del conjunto del *qamili* al mayordomo, para "limpiarlo" de los hechizos que hayan caído sobre él o su familia en el cumplimiento de su deber;

Que, la ascendencia de esta manifestación cultural data de tiempos prehispánicos, lo que puede comprobarse en la descripción que hacen las crónicas del inicio ritual del período del *aymoray* en el calendario agrícola, donde el Inca y el alto sacerdocio inauguraban el período de siembra abriendo los primeros surcos. En la danza del *qamili*, el Inca ha sido sustituido por la representación de un *layqa* o brujo aymara, que asume el mismo papel de mediador con los dioses locales y celestiales y su conocimiento del manejo agrícola, de la misma manera que el sacerdocio de la época inca. El nombre *qamili* se refiere a los curanderos del altiplano como los encargados de iniciar el período agrícola, con lo que además se



establece la relación que desde épocas inmemoriales han mantenido ambas regiones. Del género del *qaylli* se habla ya en las crónicas del siglo XVI al describir las festividades del ciclo agrícola;

Que, la influencia cristiana ha sido reinterpretada siguiendo un patrón cultural propio y las necesidades del ciclo agrícola, en el hecho de denominar de San Isidro Labrador al varón de la pareja dominante, emparejado además con la representación de una deidad andina, la Pachamama. El catolicismo colonial refundó los centros poblados bajo la protección de un Santo o personaje del panteón cristiano, lo que tuvo una importante repercusión en el mundo andino en varios niveles. Al haber sustituido a los cultos locales prehispánicos, muchos de estos patrones asumieron los mismos atributos; mientras que algunos santos han tenido mayor repercusión al haber asumido el papel de algunas deidades pan-andinas, como ocurre con Santiago como protector del ganado y con San Isidro Labrador para presidir la actividad agrícola. En el *qamili* se reviste iconográficamente al *layqa* con los atributos del santo cristiano, operación que no es rara en la narrativa oral andina pero que no es frecuente en el marco público de las representaciones dancísticas. Esto da un carácter particular a esta expresión andina dentro del rubro de las danzas, en comparación con el grueso de las danzas agrícolas y con las danzas que representan a personajes diversos;

Que, esta combinación de elementos de origen andino y europeo se expresa igualmente en la representación visual de esta danza. La vestimenta del *qamili* es una versión de la vestimenta campesina hispanizada del siglo XVII, de calzón o pantalón corto, sombrero de copa alta con un penacho de plumas, más una alforja, y una lliclla atada a la cintura, la mujer en cambio viste a la manera tradicional collagua, que sigue vigente hoy en día. Esta dualidad puede interpretarse como expresión de una correlación histórica entre la población local y un referente externo a ella, relación que data de antes del dominio Inca y se ha mantenido en la representación contemporánea. El personaje masculino que da nombre a la danza es siempre un personaje de poder que inicia el ciclo agrícola, el *qamili* o curandero aymara. Su papel en esta danza ritual es similar a la actividad que asumía el soberano Inca al inicio del ciclo agrícola en los tiempos que precedieron a la conquista, y después de ésta, ha sido asociado al cristiano San Isidro Labrador. Su contraparte femenina, llamada sembradora, asume en cambio los atributos de la población originaria de la región, luciendo la vestimenta tradicional collagua del cañón del Colca. Lo más importante, en algunos sitios la mujer de la pareja dominante es llamada también madre o señora, o más aún Pachamama, con lo que asume también el papel primigenio de generadora de vida. Todos los elementos mencionados dan al *qamili* un carácter ritual y simbólico muy especial dentro del gran universo de las danzas andinas;

Que, mediante Ley N° 29565, se creó el Ministerio de Cultura, el cual constituye un organismo del Poder Ejecutivo con personería jurídica de derecho público con pliego presupuestal del Estado. A través del Decreto Supremo N° 001-





Resolución Viceministerial No. 224-2011 -VMPCIC-MC

2010-MC publicado en el Diario Oficial El Peruano el 25 de setiembre de 2010, se aprobó la fusión del Ministerio de Cultura, bajo la modalidad de absorción, con diversas entidades dentro de las cuales se encuentra el Instituto Nacional de Cultura;

Que, el Artículo 14º de la citada Ley, establece las funciones del Viceministro de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales dentro de las que se encuentra: "Formular, coordinar, ejecutar y supervisar la política relacionada con el fomento de la cultura y la creación cultural en todos sus aspectos y ramas del patrimonio cultural, lo que incluye la declaración, administración, promoción, difusión y protección del Patrimonio Cultural de la Nación, de conformidad con la respectiva política nacional";

Que, la Única Disposición Complementaria y Transitoria del Decreto de Urgencia N° 066-2010 publicado en el Diario Oficial El Peruano el 01 de octubre de 2010, establece que los documentos de gestión del Instituto Nacional de Cultura – INC mantienen vigencia y son de aplicación en el Ministerio de Cultura hasta la aprobación de los respectivos documentos de gestión que deberán ser aprobados en el marco de las disposiciones legales vigentes;

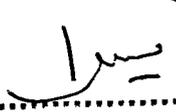
Estando a lo visado por el Director de Gestión, el Director de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo y la Directora de la Oficina de Asuntos Jurídicos;

De conformidad con lo dispuesto por la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura; la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, su Reglamento, aprobado por Decreto Supremo N° 011-2006-ED; el Decreto de Urgencia N° 066-2010 y el Decreto Supremo N° 017-2003-ED, que aprueba el Reglamento de Organización y Funciones del Instituto Nacional de Cultura;

SE RESUELVE:

ARTÍCULO ÚNICO.- DECLARAR PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN a la danza del *qamili* de los distritos de Chivay, Coporaque, Yanqui, Achoma, Maca, Ichupampa, Lari, Madrigal y Cabanaconde del Cañón del Colca, provincia de Caylloma, región Arequipa; en virtud a ser una danza ritual para el inicio del ciclo agrícola, de ascendencia prehispánica y que ha integrado elementos del cristianismo colonial, comentario de la situación histórica de los collagua en su relación con los grupos que los integraron a sus respectivos sistemas político-culturales en diversas épocas, aymaras del altiplano, incas y españoles. Los aspectos señalados la reafirman como una danza ritual particular y propia de un contexto regional, de larga y rica tradición cultural en la población de la zona.

REGÍSTRESE, COMUNÍQUESE Y PUBLÍQUESE.


BERNARDO ROCA-REY MIRO-QUESADA
Viceministro de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales

