



**VISTOS;** el Informe N° 000204-2022-DGPC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; el Informe N° 000251-2022-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial; la Hoja de Elevación N° 000196-2022-OGAJ/MC de la Oficina General de Asesoría Jurídica; y,

**CONSIDERANDO:**

Que, el artículo 21 de la Constitución Política del Perú señala que los yacimientos y restos arqueológicos, construcciones, monumentos, lugares, documentos bibliográficos y de archivo, objetos artísticos y testimonios de valor histórico, expresamente declarados bienes culturales, y provisionalmente los que se presumen como tales, son Patrimonio Cultural de la Nación, independientemente de su condición de propiedad privada o pública; los mismos que se encuentran protegidos por el Estado;

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 numeral 2 del artículo 1 de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y modificatorias, señala que integran el patrimonio inmaterial de la Nación las creaciones de una comunidad cultural fundadas en las tradiciones, expresadas por individuos de manera unitaria 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, el literal b) del artículo 7 de la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura y modificatoria, establece que es función exclusiva del Ministerio de Cultura realizar acciones de declaración, generación de catastro, delimitación, actualización catastral, investigación, 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 es la unidad orgánica 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 el Memorando N° 000396-2021-DDC PUN/MC, la Dirección Desconcentrada de Cultura Puno remite el Informe N° 000074-2021-DDC PUN-SMT/MC, en el que se recomienda derivar el Oficio N° 01-2021-CDDQA-A-M-P y los anexos, presentados por la señora Yolanda Puma Machaca, presidenta del Comité de Declaratoria de la Danza “Los Qanchis de Ayaviri” por el que solicita la declaratoria de la Danza “Los Qanchis de Ayaviri, Fe y Devoción, en la Festividad de la Santísima Virgen de Candelaria–Ayaviri-Melgar-Puno”, como Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, mediante el Informe N° 000204-2022-DGPC/MC, la Dirección General de Patrimonio Cultural, con sustento en lo desarrollado en el Informe N° 000251-2022-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial recomienda declarar Patrimonio Cultural de la Nación a la danza *Qanchis de Ayaviri*;

Que, la danza *Qanchis de Ayaviri* es parte imprescindible de la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria celebrada los días 23, 24 y 25 de enero en la ciudad de Ayaviri, provincia de Melgar, región Puno. Los antecedentes de esta danza se remontan a la historia prehispánica y colonial, aunque esta manifestación en concreto está relacionada a un culto instituido hacia la década de 1930, con la aparición milagrosa de la mencionada virgen en el cerro Kolqueparque, culto que ha cobrado popularidad y se ha convertido en una de las expresiones clave de la identidad cultural de Ayaviri;

Que, *Qanchis* es, en primer lugar, el nombre de una antigua etnia que descendía de la macro etnia Kana que tuvo presencia en la región que comprende las partes altas del Cusco y la región occidental del altiplano. Los *Qanchis* se extendieron por la margen derecha del río Vilcanota, colindante con la etnia de los *Ayaviri* que se establecieron en la zona occidental del altiplano. Para los incas, la región era un paso obligado hacia el Collao, estableciendo el sitio de *Ayaviri* como punto de bifurcación del *Qhapaq Ñan*, de donde partían los caminos que conducían a las riberas Norte y Sur del lago Titicaca, conocidas respectivamente como *Omasuyo* y *Urkusuyo*, haciendo de éste un hito importante en las rutas de movimiento poblacional y económico entre el altiplano y el Cusco. Durante el periodo colonial pobladores de esta región, incluyendo los de origen *qanchis*, fueron integrados a la mita minera del Potosí, sistema de explotación que fomentó una ruta comercial que intensificó la conexión entre el altiplano y el Cusco. Esta relación constante se ha reflejado en la presencia en la tradición puneña de danzas que representan a poblaciones cusqueñas, entre las que destacan las de la etnia *Qanchis*, como el *Pukaqanchi de Macarí*, y el *Qanchis y Comadres* (también llamado *Pukaqanchis*) de *Umachiri*, ambas en la provincia de Melgar, y el *Saltaqanchi de Tirapata*, en la provincia de Azángaro, todas ellas asociadas a fiestas religiosas. Este el caso, igualmente, de la danza *Qanchis de Ayaviri*;

Que, en segundo lugar, el culto mariano, manifiesto en la figura de la virgen, en su calidad de patrona, en superposición del culto a la Pachamama o al lago Titicaca, es una constante en todo el altiplano, donde tuvo especial difusión, con ejemplos tan importantes como la Virgen de la Candelaria de Puno, declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad en el año 2014. En *Ayaviri*, esta importancia se traduce en el culto a tres



imágenes de la virgen, celebradas en fechas centrales de su ciclo festivo. La primera imagen de la virgen que se conoce en Ayaviri fue traída en 1750 del Alto Perú, de San Pedro de Moco Moco, actual provincia de Eliodoro Camacho, La Paz, conocida hoy como la Virgen de Altagracia y cuya fiesta corresponde a la de la Virgen de la Natividad, el 8 de setiembre. Las otras dos vírgenes aparecieron en la misma localidad de Ayaviri, en los territorios de las parcialidades de Ccapac Hancco y Umasuyo. La Virgen de Qenchanipata apareció en la parcialidad de Ccapac Hancco en 1792, y es asociada a la protección del ganado ovino, siendo celebrada en los días de la Virgen de la Asunción, del 15 al 22 de agosto. Mucho más recientemente, hacia 1933, apareció otra imagen de la virgen en el cerro Kolqueparque, perteneciente a la parcialidad de Umasuyo, y es la que se celebra en Ayaviri en las fechas que nos ocupan, denominada Santísima Virgen de la Candelaria de Ayaviri, aunque sus fechas corresponden a la Virgen de la Paz cuya fiesta se celebra el 24 de enero. En ambos casos la virgen se aparece a menores de edad, hijos de familias de pastores, y ante el aviso de su aparición se suceden diversos milagros con los que termina instituyéndose el culto;

Que, según la tradición local, una imagen de la Virgen de la Candelaria estaba en la iglesia de San Juan Bautista de Puno, cuando en 1933 se incendió. Esto causó que la imagen saliera molesta del templo a buscar una nueva residencia, llevando una vestimenta negra y su niño al brazo. Fue así que apareció en la casa de Félix Mayta, en el cerro Kolqueparque, miembro de la parcialidad de Umasuyu Alto, donde solicitó hojas de coca siendo acogida por la familia. Este acto fue recompensado con la multiplicación del ganado de la familia. Saliendo de aquella casa la virgen se apareció a diversas personas, en su mayor parte niños pastores de ovejas quienes avisaban de su aparición sin ser escuchados; en retribución las ovejas eran bendecidas por la virgen propiciando su multiplicación. Por último, se apareció a dos muchachas, Ángela Mamani Huallpa y su hermana, diciéndoles que anunciaran su aparición a sus padres, autoridades, párroco y población en general. Al ser avisados todos, fueron en romería al lugar de su aparición, encontrando una imagen de la virgen impresa en la ladera de la montaña. La noticia del milagro fue comunicada por la familia Mamani Huallpa a Puno. Al haber sido elegidos testigos del milagro construyeron una capilla para la imagen a la que se trasladó la pared de piedra con la imagen milagrosa. A partir de esta historia se explican costumbres como el *k'intuska* u ofrenda ritual de *coca kintu* en el cerro Kolqueparque, en referencia al pedido de la virgen cuando apareció en casa de Félix Mayta;

Que, la tradición local supone que las danzas que representan a los qanchis son una adaptación de la danza que interpretaban los devotos provenientes de la homónima provincia cusqueña, llevados por la devoción a las vírgenes cuyas apariciones se han sucedido en Ayaviri desde el siglo XVIII. De acuerdo a la información proporcionada por los portadores, en la década de 1930 existían cuatro grupos de danza *Qanchis* para diversas celebraciones, tanto para las tres vírgenes de Ayaviri como para San Francisco de Asís. Según las referencias, la primera organización de bailarines de la danza *Qanchis* se fundaría en 1937, por miembros del barrio Qollpapata, del lado occidental de Ayaviri. En este contexto, las fotografías del documentalista francés Pierre Verger, que corresponden a la década de 1940, y un reporte noticioso en formato de filme que forma parte del archivo de la Biblioteca Nacional del Perú, constituyen los registros visuales más antiguos que se tienen de la danza. Posteriormente, en la década de 1970, aparece formalmente la comparsa *Qanchis Celeste*, que tuvo un tiempo de inactividad durante unos años por falta de alferados, hasta su reaparición el año 2005. Estas dos comparsas son las que representan hoy la danza *Qanchis de Ayaviri*;



Que, las comparsas de Qanchis Qollpapata y Qanchis Celeste representan a dos de las cuatro parcialidades de las que ha constado la localidad de Ayaviri desde su aparición como reducción colonial. Cada comparsa cuenta con cerca de cien miembros, forma parte de la Hermandad de la Santísima Virgen de la Candelaria de Ayaviri y cuenta con una junta directiva, compuesta por un presidente, un vicepresidente, un secretario y un tesorero, quienes hacen las coordinaciones para la representación del conjunto. También forman parte de ella los *alferados*, devotos de la virgen que cubren los gastos de la fiesta; los *protectores*, encargados de proveer vestimentas y otros enseres al conjunto; los *cargopasados*, alferados de años anteriores que guían al conjunto a partir de su experiencia, y los músicos locales contratados. En su presentación en el santuario de la virgen en la ladera Noroeste del cerro Kolqueparque la comparsa Qanchis Qollpapata se ubica a su lado izquierdo, y la de Qanchis Celeste a su lado derecho;

Que, los personajes de la danza *Qanchis de Ayaviri* presentan una serie de rasgos característicos que en la visión popular representan a los devotos venidos del Cusco, como la vestimenta, los modales, las expresiones y las canciones en quechua cusqueño, así como el acompañamiento musical por un conjunto de instrumentos de cuerda. Las comparsas se presentan organizadas como un extenso conjunto familiar, presidido por la pareja formada por Tayta Manco Capac y Mama Oqlllo, nombres de los fundadores míticos del Cusco, quienes guían al conjunto. El grueso de los bailarines lo componen los qanchis y las qoyas, quienes interpretan, respectivamente, a los hijos e hijas de la pareja, y forman las figuras coreográficas que incluyen simulaciones de las labores agrícolas. De este grupo destacan dos hijos mayores, Sinchi Roca, según las crónicas hijo de Manco Capac, y su hermana Yawar Wara. Actuando fuera del grupo está el doctor u Orqowaranqa, representado como un abogado o doctor en derecho que proclama tener un amplio conocimiento de leyes. Según la interpretación local, se trata de un personaje disoluto y derrochador que asume una postura de profesionalidad para esconder sus vicios y seguir siendo mantenido por sus padres. Otros hijos de la pareja son el Arariwa, que cuida una chacra ante la presencia de los loros que pueden depredar los maizales y, por último, los hijos menores, Wartulucha, nombre derivado de Bartolomé, quien baila en honor de la virgen en agradecimiento al milagro de curar su pie herido y Wachacha, hija menor; personajes interpretados por menores de edad. Fuera del grupo familiar están los loros o *pesqoloros*, bailarines con máscara de ave que intentan comer del maizal y, agregado recientemente, el Lonla, adivino que predice el futuro;

Que, la vestimenta de los qanchis presenta una mezcla de elementos cusqueños y altiplánicos que consta de camisa blanca, pantalón de bayetilla negra adornado con cintas rojas y celestes y botones blancos, un poncho de alpaca de siete colores – siendo también la palabra qanchis el numeral siete en quechua – ojotas o zapatos, el *ukhuch'ullo*, pasamontañas de lana blanca con cejas y bigotes de lana negra, que le cubre toda la cabeza, sobre ésta un *patach'ullo*, gorro de lana largo, propio de la tradición altiplánica, y una montera de mimbre cubierta con bayeta negra y decorada con cintas y grecas. Como accesorio lleva una *chuspa*, taleguilla de lana adornada con borlas, la cual contiene hojas de coca y *llipta* (ceniza de quinua), y un bastón. Las qoyas visten blusa con adornos de encaje en el pecho y los puños, pollera, multicolor para la comparsa Qanchis Qollpapata y celeste para la de Qanchis Celeste, centros de seda adornados con encajes, una montera similar a la del varón y con una decoración más profusa con cintas y grecas, el *phullo*, manta de lana, usualmente llana y bordada en sus cuatro costados con motivos florales, sobre la cual lleva otra manta de mayor tamaño, la *k'epiña* o *lliklla*, de fibra de camélido con diseño de listas con motivos y colores diversos. Pueden vestir ojotas, pero usualmente calzan sandalias. Como



accesorios, llevan una *chuspa* tejida, algo más pequeña que la de uso masculino y, en la mano derecha, un pañuelo blanco con encaje. Estos trajes son genéricos para todo el grupo, mientras que el conjunto musical lleva la misma vestimenta que los qanchis;

Que, las figuras con nombres propios tienen rasgos y accesorios particulares que indican su posición. Tayta Manco Capac lleva un pantalón más corto, una montera sin adornos, y una vara de mando con adornos de metal. Como accesorios lleva un zurriago de cuero, un instrumento de viento hecho de cuernos de toro y ovino llamado *pututo* (nombre que usualmente se da a la caracola usada como trompeta), y un costalillo, bolso rectangular de bayetón en el que lleva habas tostadas para invitar a los presentes y la *quinsapalpa*, látigo de tres puntas de cuero. Mama Oqlo luce un traje similar al de las qoyas. El Orqowaranka es caracterizado como un caballero distinguido, con camisa blanca, levita negra o azul, corbata, pantalón blanco, bastón de madera, peluca rubia, máscara de papel maché con tez clara y bigotes, botines o borceguís de caña alta, y un libro de actas que contiene textos legales, testimonios, relatos familiares, y fotografías de diversa fuente. Los loros llevan pantalones de bayeta negra, ponchos grandes listados de fondo verde, y un cubrecabeza de hule jaspeado que reproduce la cabeza del loro. Por último, el Lonla lleva un traje similar al de los qanchis, pero el *ukhuch'ullo* es de diseño listado y fondo negro, dejando la cara blanca con bordados en ojos, boca y mejillas, y un poncho blanco de lana con diseños multicolores, llevado en bandolera sobre la camisa. En cuanto a Sinchi Roca, Yawar Wara, Wartulucha y Wachacha, llevan los mismos trajes que los qanchis y qoyas. Varias de las prendas de los miembros de las comparsas, como ponchos, *chuspas* o *chullos*, representan símbolos asociados a la distribución de parcelas, a los astros, los altares y las ofrendas. En el *phullo*, de uso femenino, hay motivos bordados de flora y fauna, mientras que en la *k'epiña* los motivos representados más frecuentes son flores, *p'uños* (vasijas para fermentación de chicha), parcelas, guitarras, mujeres danzantes y el cerro Kolqueparque;

Que, la coreografía del grupo sigue una serie de pasos o estaciones características: el pasacalle, la marinera y el huayno así como las representaciones de la siembra o *tarpu*, del carnaval y de la cosecha. El grupo se distribuye siempre encabezado por el Tayta Manco Capac al frente del conjunto, seguido por Mama Oqlo encabezando la hilera de las qoyas, por el lado izquierdo, mientras los qanchis se distribuyen al lado derecho, el doctor aparece al costado del grupo de las qoyas, y el alferado aparece por detrás del grupo. En las partes de la coreografía en las que se interpretan las actividades festivas de los qanchis – siembra, carnaval y cosecha – el cuerpo principal de bailarines se distribuye en círculo alrededor de la capilla, siendo una mitad de los qanchis y la otra de las qoyas; dentro del círculo están los demás personajes. El conjunto de Qanchis Celeste varía esta figura, al colocarse en forma de semicírculo, alternando los qanchis y las qoyas y describiendo un círculo mientras se desplazan en forma entrelazada. En este caso los personajes característicos también se mantienen al interior de este círculo;

Que, la música de esta danza es interpretada por un conjunto conformado por acordeones y aproximadamente quince instrumentos de cuerda: mandolina, guitarra, charango, chillador, violín y bandurria. En algunos momentos interviene el canto como en las tonadas de despedida *Me voy a Cusco*, *Si al año volveré o quizá ya no* y otras, dirigidas a la Virgen de la Candelaria;

Que, las comparsas realizan una serie de actos rituales a lo largo de la fiesta, llamados pago a la Santa Tierra, *k'intuska*, *ch'allasqa* y sahumado. El pago a la Santa



Tierra es oficiado por un *paqo*, sacerdote tradicional andino, con la presencia de los alferados, familiares y todos los involucrados en la organización de la fiesta, ante una mesa ritual donde se ofrendan hojas de coca, *sullu* o feto de camélido, *luli* o picaflor disecado, flores de clavel rojo y blanco, entre otros elementos. El *k'intuska* es un ritual oficiado por la pareja de Tayta Manco Capac y Mama Oqlo, consistente en colocar en el suelo el mantillo o *unquña* de Mama Oqlo, donde se disponen varios elementos: gran cantidad de hojas de coca *kintu*, *muqllu*, mazorcas de maíz, incienso y *untu* o sebo de llama. Cada uno de los presentes coge tres hojas de coca con la mano derecha y las orienta hacia el Este, orando a la tierra y los *apus* para que la ceremonia les sea propicia. Las hojas son depositadas en un papel blanco doblado a modo de bolsa, y las hojas restantes repartidas entre los presentes para el *chacchado* o *piqcha*. En ambos rituales, la ofrenda de hojas y demás elementos rituales se quema en una fogata sobre la que se vierte vino en dirección Este. La ceniza es leída por Tayta Manco Capac; de ser blanca, indica que la actividad será exitosa; y de tener residuos negros, que tendrá dificultades, lo que a su vez predice el destino del año agrícola. Junto al *k'intuska* se realizan el *ch'allasqa* y el sahumado. El primero es la invitación de vino a la tierra, esparciéndolo igualmente hacia el Este en una línea recta hecha primero por el Tayta Manco Capac, seguido por Mama Oqlo, los qanchis y qoyas, tras lo cual los presentes toman un sorbo del vino. El sahumado es la purificación espiritual con incienso quemado en sahumero ante la imagen de la Santísima Virgen de la Candelaria, en casa del alferado. En este acto participa toda la comparsa bajo la dirección de Tayta Manco Capac y alferados. En los rituales se promueve la presencia de jóvenes y menores de edad, a quienes se les enseña a escoger hojas de coca, soplarlas y orientarlas a la salida del sol o hacia los *apus* de la región, como una forma de identificación con la tradición de Ayaviri;

Que, las comparsas de la danza *Qanchis de Ayaviri* hacen su entrada a la ciudad de Ayaviri en la víspera el 23 de enero, iniciando con una concentración en las casas de sus respectivos alferados. Acto seguido, realizan el primer *k'intuska* a la imagen ubicada en el altar del santuario de la Santísima Virgen de la Candelaria y parten al puente sobre el río Kawasiri en las afueras de Ayaviri, donde hacen un segundo *k'intuska* orientando las hojas de coca al Este y a los *apus* Kolqueparque, Punkupunku, Kunurana y Tinajani. La entrada formal a la ciudad se hace cerca de las 8.30 de la mañana con las comparsas danzando en pasacalle, encabezadas por dos acémilas de una de las cuales cuelga un cesto grande en donde están Wartulucha y Wachacha, y cargando en la otra productos como maíz y habas del valle del Vilcanota de donde se dice procede la comitiva. Pasan por la iglesia de San Francisco donde presentan su homenaje a la Virgen de Altagracia, interpretando una marinera y rezando el Padre Nuestro y el Ave María, para luego dirigirse al cerro Kolqueparque pasando por la primera capilla de la Santísima Virgen de la Candelaria y luego su actual santuario, donde se celebrará la primera misa de la fiesta. Después, la imagen de la Virgen de la Candelaria es llevada en procesión por la plaza principal de Ayaviri, haciendo paradas en los altares levantados en sus cuatro esquinas, para retornar luego a su santuario. Las comparsas hacen un *k'intuska* y proceden a la lectura pública de una "colinda", supuesto documento legal que determina los linderos de la propiedad de la pareja dirigente, donde se representa la siembra del maíz. Esta "colinda" es leída por el Orqowaranqa, en su calidad de Doctor en derecho. Los linderos determinan este territorio como propiedad de las antiguas etnias y sus caciques locales;

Que, al mediodía, las comparsas bajan a la ciudad de Ayaviri para almorzar en casa del alferado correspondiente a este primer día. Por la tarde, el Tayta Manco Capac invoca al conjunto que comanda a visitar al alferado del día siguiente, día central de la



ceremonia, reuniéndose el grupo a la entrada del mismo, danzando huayno y marinera. Partiendo de ahí, comparsas y autoridades irán llevando grandes velas encendidas por las calles de la ciudad hasta las faldas del Kolqueparque en la llamada entrada de cirios;

Que, el 24 de enero, día central de la festividad, se repite la secuencia de misa, procesión, salutación a la Virgen de la Candelaria y danza de las comparsas en sendos lados del Santuario, desde la mañana hasta el mediodía, mientras que en la tarde se hace una representación del *tarpu* o siembra, en el cerro Kolqueparque. Esta actuación es de gran importancia porque con ella se presagia las características del año agrícola. Para propiciar el acto, esta actividad inicia con un *k'intuska* que incluye la quema de la ofrenda y el *ch'allay* con vino. El Orqowaranqa hace lectura pública, como el día anterior, del documento de propiedad del terreno, estableciendo los linderos de la herencia por cada miembro del cuerpo de baile en su calidad de hijos de la pareja de Manco Capac y Mama Oqlo (qanchis, qoyas, Wartulucha y Wachacha). Estos responden agradecidos y bailan el *q'enroy*, paso de cortejo especialmente importante en este día. El proceso de siembra y cosecha es llamado *chaqray*, presidido por la pareja protagonista y sus hijos mayores, Tayta Sinchi Roca y Yawar Wara. Manco Capac y Sinchi Roca inician la siembra haciendo surcos con una *chaquitaqlla*, mientras Mama Oqlo y Yawar Wara desbrozan los terrones de tierra y colocan semillas de papa en los surcos, con el auxilio de una *raukana*, azadón de mano. Habiendo hecho dos surcos, se procede a hacer lo mismo sembrando habas y maíz. Cuando los surcos están levantados, Wartulucha y Wachacha, junto al Arariwa, cuidan las chacras de la acción depredadora de los loros;

Que, la pareja protagonista y sus hijos con nombres propios concluyen con un *k'intuska* y una *ch'allaska* en agradecimiento a los *apus*. Se da inicio al carnaval de los qanchis, ataviando a los presentes con el *taripasqa* compuesto por serpentinas, misturas y espumas, e iniciando la danza respectiva en el lugar. Al final, se procede a representar la cosecha, previo acto de *k'intuska* pidiendo permiso a la Pachamama para proceder a la recolección de productos e invitación de comidas a los presentes. Se reúnen papas, habas, maíz y cebada, y se preparan platos para invitar a los presentes como la *watia* de papa cocinada en horno de tierra, ají de habas, de maíz y de cebada, llamados respectivamente habas, sara y cebada *uchucha*. Una choza de paja que había sido levantada para la familia protagonista se incendia accidentalmente por un descuido de Arariwa. Frente a ello, qanchis y qoyas intentan detener el fuego en la creencia de que quienes cuidaban la chacra (Wartulucha Wachacha y Arariwa) aún están dentro de ella, para encontrar finalmente que estaban en los alrededores;

Que, el día 25 es el *q'uchuy* o despedida de la Santísima Virgen de la Candelaria. Tras el desayuno, las comparsas, autoridades y devotos van al Santuario del cerro Kolqueparque para una última misa. La imagen es sacada por última vez en procesión por la plaza y calles de Ayaviri. Al finalizar ésta, el párroco invoca a la población para elegir los cargos para la fiesta del año siguiente. Estos son asumidos voluntariamente y los nombres registrados en el libro de actas de la Hermandad. Se hace entonces una *k'intuska* para que los cargos hagan su desempeño sin contratiempos, luego de la cual se retorna a la ciudad para celebrar en las casas de los nuevos alferados donde todos los integrantes de las comparsas reciben *walqachas*, grandes collares de panes llevados al cuello. Los varones llevan panes en forma de sol y las mujeres en forma de medialuna. Finalmente, suben al cerro Kolqueparque donde las comparsas danzan por última vez, hacen la ceremonia del *k'intuska* con *ch'allasqa* en agradecimiento a la Pachamama y la virgen, y la pareja de Manco Capac y Mama Oqlo les piden que guíen sus pasos al retorno a sus hogares. Se entra al santuario para hacer el *q'uchuy*, acto de súplica en que los presentes se arrodillan ante la imagen hasta cuatro veces para pedir que puedan



encontrarse en la misma festividad al año siguiente. Aquí los cantos de los qanchis muestran especial intensidad y melancolía. Poco a poco todos se retirarán del Santuario al pueblo, siendo este el momento en que concluye la fiesta;

Que, conjuntamente con las referencias citadas en el Informe N° 000251-2022-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial se detallan las características, la importancia, el valor, alcance y el significado de la danza *Qanchis de Ayaviri*, del distrito del mismo nombre, provincia de Melgar, región Puno; motivo por el cual, dicho informe constituye parte integrante de la presente resolución viceministerial, 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 aprobó 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, correspondiendo al Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales declarar las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial como Patrimonio Cultural de la Nación; así como su publicación en el diario oficial "El Peruano";

Con las visaciones de la Dirección General de Patrimonio Cultural, de la Dirección de Patrimonio Inmaterial, de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno y, de la Oficina General de Asesoría Jurídica;

De conformidad con lo establecido en la Constitución Política del Perú; la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y modificatorias; la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura y modificatoria; el Decreto Supremo N° 011-2006-ED, Decreto Supremo que aprueba el Reglamento de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y modificatorias; el Decreto Supremo N° 005-2013-MC, Decreto Supremo que aprueba el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura; y la Directiva N° 003-2015-MC, aprobada por Resolución Ministerial N° 338-2015-MC;

## **SE RESUELVE:**

**Artículo 1.-** Declarar Patrimonio Cultural de la Nación a la danza *Qanchis de Ayaviri*, distrito de Ayaviri, provincia de Melgar, departamento de Puno, por entrelazar aspectos como la representación de la etnia Qanchis, fundadora mítica del Cusco; el culto mariano a la Virgen de la Candelaria, de gran importancia en el altiplano andino; así como el complejo ritual k'intuska y la representación teatralizada de las actividades de siembra, cosecha y carnaval; tratándose en ese sentido de una expresión que resume algunos de los motivos centrales de la memoria, historia y tradición de Ayaviri.

**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 declarada, 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 institucional de su desenvolvimiento y salvaguardia, de ser el caso.

**Artículo 3.-** Disponer la publicación de la presente resolución viceministerial en el diario oficial “El Peruano”, así como su difusión en la sede digital del Ministerio de Cultura ([www.gob.pe/cultura](http://www.gob.pe/cultura)), conjuntamente con el Informe N° 000251-2022-DPI/MC.

**Artículo 4.-** Notificar la presente resolución viceministerial y el Informe N° 000251-2022-DPI/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno y a la Comisión de Declaratoria de la danza “Los Qanchis de Ayaviri”, para los fines consiguientes.

**Regístrese, comuníquese y publíquese.**

Documento firmado digitalmente

**MARIELA SONALY TUESTA ALTAMIRANO**  
VICEMINISTRA DE PATRIMONIO CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES